

Université d'Antananarivo
Ecole Normale Supérieure

Centre d'Etudes et de Recherches en Langues et Lettres Françaises

Mémoire de CAPEN

(Certificat d'Aptitude Pédagogique de l'Ecole Normale)

**TROIS INTERPRÉTATIONS DE LA RÉVOLUTION
FRANÇAISE :**

LES CHOUANS D' HONORÉ DE BALZAC

QUATREVINGT TREIZE DE VICTOR HUGO

LES DIEUX ONT SOIF D'ANATOLE FRANCE

Présenté par Mademoiselle DINA VELOMANANA RAZAFINDRABE

Membres du jury

Président : Madame Sahondra RANAIVOZANANY, Maître de conférences à l'Université d'Antananarivo

Juge : Madame Lanto RANDRIANAIVOARIJAONA , Maître de conférences à l'Université d'Antananarivo

Directeur de mémoire et rapporteur : Monsieur Rivo RAOELISON, Maître de conférences à l'Université d'Antananarivo

Date : 02 novembre 2011

Année universitaire 2010-2011

Université d'Antananarivo
Ecole Normale Supérieure

Centre d'Etudes et de Recherches en Langues et Lettres Françaises

Mémoire de CAPEN

(Certificat d'Aptitude Pédagogique de l'Ecole Normale)

**TROIS INTERPRÉTATIONS DE LA RÉVOLUTION
FRANÇAISE :**

LES CHOUANS D' HONORÉ DE BALZAC

QUATREVINGT TREIZE DE VICTOR HUGO

LES DIEUX ONT SOIF D'ANATOLE FRANCE

Présenté par Mademoiselle DINA VELOMANANA RAZAFINDRABE

Membres du jury

Président : Madame Sahondra RANAIVOZANANY, Maître de conférences à l'Université d'Antananarivo

Juge : Madame Lanto RANDRIANAIVOARIJAONA , Maître de conférences à l'Université d'Antananarivo

Directeur de mémoire et rapporteur : Monsieur Rivo RANOELISON, Maître de conférences à l'Université d'Antananarivo

Date : 02 novembre 2011

Année universitaire 2010-2011

SOMMAIRE

	Pages
Remerciements	3
Introduction générale	4
Première partie : La sociocritique et la littérature	7
I. La Révolution française : aperçu historique	7
II. La sociocritique	8
III. Les instruments d'analyse	10
III. 1. Les instruments lexicaux.....	11
III. 2. Les figures de style	11
III. 3. Les procédés sonores.....	12
III. 4. La grammaire et la syntaxe	12
IV. Les courants littéraires du XIXème siècle.....	14
IV. 1. Le romantisme et Victor Hugo	15
IV. 2. Le réalisme de Balzac	19
IV.3. <i>Les Dieux ont soif</i> et Anatole France.....	24
V. Les trois œuvres.....	25
V. 1. Structure et spécificité	25
V. 2. Idéologie et révolution	29
VI. Les dialogues dans les trois œuvres	30
VI.1. La place du romancier dans l'œuvre	31
VI. 2. La place du dialogue dans l'œuvre.....	32
VI. 3. Dialogue et romancier du XIXème siècle	34
Conclusion partielle	35
Deuxième partie : Les idéologies en conflit	36
I.L'émergence de rapports sociaux.....	36

I. 1. Personnage littéraire.....	37
I. 2. Les tenues vestimentaires	40
II. L'émergence de mots nouveaux	42
II.1. La politique	42
II.2. La société	54
II.3. La devise de la République	60
III. L'idéologie et l'actant	68
III. 1. Schéma actanciel et schéma narratif.....	68
III. 2. Rôles actanciels.....	70
Conclusion générale.....	76
Bibliographie.....	78

Remerciements

Merci à Dieu,

Qui m'a tout donné pour réaliser ce travail.

Merci au directeur,

Qui m'a prodigué ses précieux conseils et qui n'est pas avare des directives pour améliorer notre travail.

Merci aux membres du jury,

Qui ont bien voulu consacrer de leur temps pour ce travail.

Merci à ma mère,

Qui m'a toujours encouragé durant ce périple.

Merci à toute ma famille,

Qui m'a soutenue moralement et psychologiquement dans ce travail.

Introduction générale

L'écriture de nombreux écrivains du XIX^{ème} siècle en France est marquée par le contexte politique, social, idéologique de cette époque ; une époque de bouleversements, de mise en question de la Réforme comme certains prêteraient à le dire.

Des écrits accordent une place centrale à l'histoire ou pour être plus précis à des thèmes sociohistoriques. Ce sont ces écrits qui font référence à des événements historiques facilement repérables qui ont suscité notre intérêt pour une analyse portant sur « Trois interprétations de la Révolution française : *Les Chouans* d'honoré de Balzac, *Quatrevingt treize* de Victor Hugo, *Les Dieux ont soif* d'Anatole France. »

De ce fait, nous focaliserons notre travail sur la place et la fonction de l'écrivain dans la société du XIX^{ème} siècle, tout en mettant en valeur l'interprétation de l'histoire dans l'œuvre.

Nous avons pris en considération deux problèmes bien distincts: le premier, les idéologies en conflits dans ces œuvres ; le second, la manifestation de ces idéologies au niveau linguistique.

Ainsi, nous supposerions que les conflits d'intérêt des groupes sociaux existent et que la littérature apparaît comme véhicule d'idéologies.

Il semblerait qu'il existe chez certains écrivains du XIX^{ème} siècle une tendance à rendre compte de manière réaliste de la violence et des mécanismes répressifs existant lors de la révolution française et ceci à l'instar de Balzac, de Victor Hugo et d'Anatole France. Trois auteurs qui n'ont pas vécu la révolution mais qui s'engagent à nous présenter des faits littéraires : ils nous racontent l'histoire.

Mais en effectuant cela, y a-t-il intention de nous amuser, de nous attendrir ou plutôt celle de nous obliger à penser, à saisir le sens profond et caché des événements ? Ces œuvres pourraient-elles prétendre s'aligner sur les rayons de la bibliothèque de l'historien ? Nous tenons cependant à préciser que nous n'effectuons pas une étude

de l'histoire de la révolution française. Nous nous adonnons plutôt à la littérature. Ce qui nous permet de considérer « les relations tissées entre la littérature (et l') histoire » ou tout simplement, voir « *comment la littérature écrit l'histoire ?* »¹

Notre travail nous amène à porter un regard sur les courants littéraires dominants à cette époque. Ce qui nous permet de procéder à l'étude des trois œuvres constituant notre corpus, tels que : *Les Chouans* de Balzac, *Quatrevingt-treize* de Victor Hugo et *Les Dieux ont soif* d'Anatole France.

Chaque écrivain que nous avons retenu a son propre style. Ce sont trois romanciers qui, n'ayant pas vécu la Révolution, partis de travaux de recherches individuels à l'origine, ont d'eux-mêmes et peu à peu fait état, ou sinon de position identique, du moins d'exigence et de choix littéraire commun. Ils ont procédé de la même manière que les historiens, car, en reprenant une phrase de Véronique Bonnet, « *l'on sait que les historiens ont volontiers recours à une certaine littérature-Mémoires, journaux intimes, correspondances et s'en saisissent comme « objet de savoir »* »².

Pour atteindre notre objectif, nous adopterons l'approche sociocritique qui mettra en relation la sociologie et l'histoire. La démarche sera l'analyse textuelle ainsi que discursive, en d'autres termes, nous essayerons de tirer à partir de ce qui est écrit les idéologies en conflits dans nos trois œuvres. Bien qu'étant une science récente ; la sociocritique permet mieux d'analyser notre corpus, vue qu'elle s'intéresse au-dedans du texte, Claude Duchet explique que : « *la sociocritique s'intéresse à l'organisation interne des textes, leurs systèmes de fonctionnement, leurs réseaux de sens, leurs tensions, la rencontre en eux de savoirs et de discours hétérogènes.* »³

En considérant le courant littéraire dont ces œuvres font partie, nous ferons des observations sur la valeur sémantique et lexicale de certaines notions clés et dégagerons les discours idéologiques mis en place par chaque écrivain.

¹ Véronique BONNET, Editorial, Histoire, vues littéraires, n°161, mars-mai2006, Notre librairie, 2006

² Véronique BONNET, Editorial, , Histoire, vues littéraires, n°161, mars-mai2006, Notre librairie, 2006

³ Edmond Cros « *La sociocritique pour Annie Bussièrè* », Harmattan, 2003(France/Hongrie/Italie) p37

Notre travail comportera deux grandes parties : la première sera consacrée uniquement à situer notre sujet. Nous parlerons de notre approche, du courant littéraire, des auteurs, ainsi que de leur œuvre.

La deuxième partie présentera l'analyse proprement dite, analyse thématique, sémantique, lexicale et syntaxique afin de dégager les idéologies en conflit. Lors de cette analyse, toute en identifiant les figures de styles utilisées par les auteurs, nous déterminerons leurs utilisations. Nous terminerons avec le niveau narratif en présentant le schéma actanciel de chaque roman tout en articulant avec notre objectif qui consiste à montrer la relation entre l'histoire et l'œuvre.

PREMIERE PARTIE :

LA SOCIOCRITIQUE ET LA LITTERATURE

PREMIERE PARTIE:

La sociocritique et la littérature

I. La Révolution française : aperçu historique

Il nous semble raisonnable, dès le début de notre travail, d'apporter un bref aperçu historique de ce qu'est la Révolution française puisque les œuvres que nous analysons y prennent source.

En réalité, il y a lieu de préciser que c'est « Révolution » au pluriel qu'il faudrait parler. En effet, le remplacement de l'ordre traditionnel de la monarchie par une société d'individus libre et égaux, d'un pouvoir de droit divin par un pouvoir représentatif de la souveraineté nationale, ne sont pas entrés facilement dans les faits.

Lorsqu'on parle de Révolution française, la plupart des gens qui ont une certaine connaissance de l'histoire de France pense à la prise de la Bastille, à la mise à mort du roi, à la fin de la monarchie absolue. Certes, c'est la Révolution française de 1789. Or, différents régimes se sont succédé par la suite. Une période moyenne de stabilité, quinze ou vingt ans, a régulièrement débouché sur une crise plus ou moins violente, plus ou moins sanglante. La France du XIXème siècle a été le théâtre des Révolutions. On a pu observer liberté contre autorité, progrès contre tradition, science contre religion, souveraineté nationale contre légitimité monarchique, citoyens contre sujet.

Le XIXème siècle est ainsi balisé par des grandes dates qui sont autant de points de repère ou de rupture dans l'histoire constitutionnelle et politique de la France et de jalons ou de charnières dans l'histoire des mentalités et, par-delà, des pratiques culturelles.

Pour nous faire une idée des mouvements politiques et sociaux, nous pouvons à titre d'exemples citer le coup d'état du 18 brumaire, de 1799, de l'Empire en 1804, de la Restauration 1814 ou encore de la Révolution de juillet 1830. C'est ainsi que le

XIXème siècle a marqué l'entrée massive de la littérature politique appelée parfois littérature historique. Les trois œuvres sources de notre analyse en font partie.

II. La sociocritique

A partir de trois œuvres, des écrits se référant à des événements historiques facilement repérables, la Révolution française, nous avons adopté, pour notre analyse, l'approche sociocritique.

Nous savons que plusieurs approches peuvent être retenues dans l'élaboration de notre travail. Mais quelle est celle qui se rapproche le plus de l'objet de notre étude ?

H Becker, par exemple, déclare que « *les sociologues s'accordent sur le fait que l'objet qu'ils étudient est la société, mais ce consensus disparaît dès que l'on examine précisément la nature de la société* »⁴. Cette affirmation sous entend qu'à partir d'une notion de globalité, il existe une spécificité selon l'objet d'étude et l'objectif.

De la complexité de notre travail découle un choix sur notre démarche afin que les techniques que nous utilisons puissent être objectives.

En ce qui concerne la sociocritique, elle est définie comme « *méthode de lecture critique qui met l'accent sur la dimension du texte littéraire, en analysant notamment de quelle manière il participe à l'élaboration, à la diffusion et à l'évolution des représentations* »⁵. Nous reconnaissons que cette définition n'est pas assez explicite quant à ce que cible réellement la sociocritique. Régine Robin nous donne une explication assez significative concernant la sociocritique : « *disons pour faire court que la sociocritique commence à forger ses instruments d'analyse au lieu même où Lucien Goldmann suspend les siens. Abandon des macrostructures, des mises en rapports homologues de l'espace du texte et de l'espace extra-textuel, abandon d'une sociologie du contenu, analyses en microstructures* » et elle précise que « *le roman comme forme clé de la constitution de l'imaginaire social, comme lieu*

⁴BECKER H., *Outsiders*, Etudes sociologiques de la déviance, A.M. Métaillé, 1985, p.205

⁵ Larousse 2007

spécifique d'inscription du social et comme production d'un sens nouveau, ont été à la base du questionnement sociocritique à la fin des années soixantes. »⁶ .

Claude Duchet nous donne encore des précisions : « *au sens restreint, rappelons-le, la sociocritique vise d'abord le texte. Elle est même lecture immanente en ce sens qu'elle reprend à son compte cette notion de texte élaboré par la critique formelle et l'avalise comme objet d'étude prioritaire. Mais la finalité est différente, puisque l'intention et la stratégie de la sociocritique sont de restituer au texte des formalistes sa teneur sociale. L'enjeu c'est ce qui est en œuvre dans le texte, soit un rapport au monde. La visée, de montrer que toute création artistique est aussi pratique sociale, et partant, production idéologique, en cela précisément qu'elle est processus esthétique, et non d'abord parce qu'elle véhicule tel ou tel énoncé préformé, parlé ailleurs par d'autres pratiques ; parce qu'elle représente ou reflète telle ou telle « réalité ». C'est dans la spécificité esthétique même, la dimension valeur des textes, que la sociocritique s'efforce de lire cette présence des œuvres au monde qu'elle appelle leur socialité. Cela suppose la prise en considération du concept de littérarité par exemple, mais comme partie intégrante d'une analyse socio-textuelle. Cela suppose également la réorientation de l'investigation socio-historique du dehors vers le dedans, c'est-à-dire l'organisation interne des textes, leurs systèmes de fonctionnement, leurs réseaux de sens, leurs tensions, la rencontre en eux de discours et de savoirs hétérogènes [...] La sociocritique voudrait s'écarter à la fois d'une poétique des restes qui décante le social et d'une politique des contenus qui néglige la textualité. »⁷ Nous avons tenu à reproduire cette longue citation afin d'asseoir la raison de notre choix pour cette approche. « *Elle vise le statut du social dans le texte et non le statut social du texte, c'est le statut de l'historicité dans le texte et non le statut historique du texte. »⁸ .**

Ainsi balisé dans notre parcours d'analyse, nous pensons réaliser un travail scientifique. Il est bien de remarquer avec Régine Robin que « *la sociocritique n'est pas une sociologie mais une théorie d'analyse du texte littéraire du socio-texte.* »⁹ En

⁶ Régine Robin, *Pour une socio-poétique de l'imaginaire social, in la politique du texte. Enjeux sociocritique*, presses universitaires de Lille, 1992, p96

⁷ Claude Duchet, positions et perspectives, *Sociocritique*, Nathan, 1979, p.314

⁸ Régine Robin, *Pour une socio-poétique de l'imaginaire social, in la politique du texte. Enjeux sociocritique*, presses universitaires de Lille, 1992, p.101

⁹ Régine Robin, *Pour une socio-poétique de l'imaginaire social, in la politique du texte. Enjeux sociocritique*, presses universitaires de Lille, 1992, p.101

fait, l'objet même de la sociocritique c'est de pénétrer le discours social. Ce discours social qui est défini par Marc Angenot comme « *tout ce qui se dit et s'écrit dans un état de société, tout ce qui s'impose, tout ce qui se parle publiquement ou se représente aujourd'hui dans les médias électroniques. Tout ce qui se narre et argumente, si l'on pose que narrer et argumenter sont les deux grands modes de mise en discours.* »¹⁰ Pour Régine Robin, « *c'est une rumeur globale, non cohérente, aux incohérences soudées, reliées, la voix du ON, le doxique qui circule le déjà- là, le déjà dit, ce qui fonctionne à l'évidence sous forme de présupposés, de préconstruits, de cristallisé, de figé, l'informe de l'habitude, le non-dit, l'impensé, ce qui bloque, une pluralité fragmentaire, le bruit du monde qui va devenir matière textuelle. Ce discours social est donc le co-texte* »¹¹. C'est pour cela d'ailleurs, pour ne citer que Victor Hugo, qu'il est dit que « *le roman hugolien est au carrefour des discours. Il écoute la parole et y entend (y découvre) des vérités.* »¹². Mais ce discours social est parfois transfiguré par l'écrivain « *parce que ceux-ci ne sont plus alors les mots d'un groupe, les mots du discours social, mais des mots désancrés, en liberté.* »¹³ déclare Philippe Dufour. Cette affirmation est confortée par Régine Robin comme suit : « *Cette inscription du social dans le texte prend des formes diverses, contradictoires, ambivalentes et c'est sur ce point que la sociocritique innove en apportant des propositions théoriques et méthodologiques sur la façon dont le social vient au texte. Socialité du texte encore en ce sens que le texte produit un sens nouveau, transforme le sens qu'il croit simplement inscrire, déplace le régime de sens, produit du nouveau à l'insu même de son auteur.* »¹⁴

III. Les instruments d'analyse

« *Les procédés d'écriture sont à la fois générateurs de sens et d'effets qu'il faut savoir interpréter ; ces effets renseignent sur les intentions de celui qui écrit et provoquent des réactions chez celui qui le lit.* »¹⁵

¹⁰ Marc Angenot, un état du discours social, Longueuil, Montréal, 1989, p.83

¹¹ Régine Robin, *Pour une socio-poétique de l'imaginaire social, in la politique du texte. Enjeux sociocritique*, presses universitaires de Lille, 1992, p.104

¹² Philippe Dufour, *La pensée romanesque du langage*, Seuil, 2004, p.297

¹³ Philippe Dufour, *La pensée romanesque du langage*, Seuil, 2004, p.297

¹⁴ Régine Robin, *Pour une socio-poétique de l'imaginaire social, in la politique du texte. Enjeux sociocritique*, presses universitaires de Lille, 1992, p.95-96

¹⁵ Hélène Sabbah, *La lecture méthodique (2). Perfectionnement*, Hatier, 1992, p.15

La démarche sociocritique s'effectue à partir d'observations et de repérages minutieux menés à l'aide d'outils d'analyse. Nous pouvons classer les instruments de façon globale, à savoir les procédés lexicaux, grammaticaux, syntaxiques ou stylistiques. Afin de fournir une meilleure compréhension dans notre démarche, nous tenons à présenter de façon détaillée nos instruments d'analyse.

III. 1. Les instruments lexicaux.

Une œuvre est constituée de mots dont les choix et l'agencement sont producteurs de sens. L'observation systématique de ces choix, de la situation des mots dans le contexte, de leurs rapprochements, permet de mieux comprendre les effets et les sens produits. D'où la nécessité du repérage, de l'identification et de l'interprétation des procédés lexicaux.

Nous nous limiterons à produire sommairement les procédés lexicaux et nous nous réservons de fournir les effets de ces procédés lors de l'analyse réalisée par la suite. Ces procédés se situent au niveau du champ lexical, du ton appréciatif, dépréciatif et des connotations.

III. 2. Les figures de style

Elles sont de trois ordres : les figures d'opposition, les figures d'analogie et de substitution, les figures d'insistance ou d'atténuation. Chaque groupe de figure contient différentes figures avec leur particularité respective fournissant selon le cas un effet différent d'une figure à l'autre.

Rappelons que les figures de style sont « *les procédés, les images, les choix de mots par lesquels on donne plus d'expressivité, plus de finesse, plus de sens au langage ordinaire. Ces figures « renouvellent » le regard du lecteur, atteignent sa sensibilité, son imagination, provoquent des émotions. Leur étude permet de déterminer chez un écrivain des constantes ou des tendances, une vision personnelle, une manière d'écrire originale* »¹⁶

La réalisation de l'analyse des œuvres nous donnera l'occasion de saisir la particularité de chaque figure.

¹⁶ Adeline Lesot, *La lecture méthodique(1). Initiation*, Hatier, 1992, p.35

III. 3. Les procédés sonores:

Allitération, assonance, paronomase, anagramme sont regroupés dans ce qu'on qualifie de procédé sonore. Si, habituellement, on a tendance à mettre ces procédés dans la catégorie de figures de style, nous devons savoir qu'il y a discordance réelle et qu'il y a lieu de mettre l'accent sur ce fait.

III. 4. La grammaire et la syntaxe

Il y a une certaine tendance à considérer ces deux domaines comme étant une seule chose. Or, tout travail d'écriture « *est composé de phrase dont la structure met en jeu des éléments grammaticaux et leur organisation syntaxique. Ces éléments sont, par exemple, les déterminants, les pronoms, les verbes. L'organisation syntaxique concerne la manière dont sont construites les phrases, leur longueur, leur articulation, leur ponctuation. (...) Ils sont, comme les phénomènes lexicaux et stylistiques, producteurs de sens et d'effet* »¹⁷

La démarche pour notre travail peut ainsi se résumer comme suit : d'abord, un travail de repérage pour aboutir à des remarques d'interprétation. Un travail de regroupements des remarques d'interprétation à partir des trois œuvres est effectué par la suite. On prend soin de mettre en relief les axes dominants afin d'arriver à la classification cohérente des axes d'étude.

Le travail que nous pouvons qualifier de phase observatoire ou d'observation est très important car cette phase permet de procéder au recueil des données permettant par la suite l'analyse des informations. Lors de cette analyse, le choix des outils dépend de l'étude à réaliser.

Notre travail, basé sur l'approche sociocritique, adopte ainsi une méthode rigoureuse d'investigation. Ce qui nous permet de reproduire que « *fondamentalement, le*

¹⁷ Hélène Sabbah, *La lecture méthodique (2). Perfectionnement*, Hatier, 1992, p.31

problème de la connaissance scientifique se pose toujours de la même manière : même si plusieurs approches sont possibles, notamment dans les choix des outils, les étapes sont celles de la démarche scientifique »¹⁸

Nous reconnaissons qu'une application systématique de cette démarche sur les trois œuvres serait chose harassante et prétentieuse. Au niveau où nous sommes, qui est le stade d'initiation aux méthodes de recherche, nous évoluerons de façon à considérer les trois œuvres dans un esprit de confrontation ou plutôt de synthèse.

Notre tâche d'observation consiste à repérer dans les trois œuvres les idées récurrentes relatives aux trois ouvrages. Nous ferons en sorte de voir l'idée semblable, l'idée opposée, mais nous nous attèlerons surtout sur l'observation des formes. En effet, *« toute activité, toute écriture et donc pratique de l'image s'exerce en fonction d'un champ iconique (en même temps que notionnel et effectif) spécifique de telle ou de telle formation socio-historique et socio-culturelle. La mise en texte tend évidemment à recouvrir le diagramme préexistant, à en effacer les traits les plus appuyés, à en recomposer le dessin, mais pas au point d'en faire disparaître toutes les traces perceptibles en transparence sous la lumière appropriée : le problème est de régler l'éclairage à partir des indications fournies par le texte, puisqu'il s'agit aussi bien de condition de visibilité, supposant la connivence implicite du regard. »¹⁹*

Ce conseil de Claude Duchet, nous instruit sur le choix de l'angle à prendre pour réaliser une bonne interprétation des signes. Ce *« travail sociogrammatique »²⁰* doit être réalisé de façon méthodique qui implique un choix des éléments à analyser afin de ne pas nous hasarder à vouloir entreprendre un travail hors de proportion dépassant notre capacité.

Si par définition le sociogramme est une *« figure représentant les relations inter individuelles entre les membres d'un groupe restreint. »²¹*, Régine Robin considère qu'il *« se définit par des éléments probables mais incertains. Instable parce que le*

¹⁸ Giaccobi M., Roux J.P., *Initiation à la sociologie*, Hatier, Paris, 1990, p.165

¹⁹ Claude Duchet, « La manœuvre du bélier, texte, intertexte et idéologie dans l'Espoir. », *Revue des sciences humaines* n°204 1986 p.123

²⁰ Régine Robin, *Pour une socio-poétique de l'imaginaire social, in la politique du texte. Enjeux sociocritique*, presses universitaires de Lille, 1992, p.100

²¹ Larousse 2007

*sociogramme ne cesse de se transformer. Il est impossible de fixer à travers des pratiques socio-historiques elles-mêmes mouvantes, le sociogramme peut à un moment donné se fixer en doxa, cliché, stéréotype, mais la plupart du temps le travail de la fiction va consister à le faire bouger, à le transformer, à le déplacer par adjonction de nouveaux éléments, par glissement de sens, par retournements sémantiques ou par extinction sémiotique. Le sociogramme ne cesse de se reconfigurer, de changer de régime de sens, de déplacer la signification des mots ».*²²

A la lueur de cette citation nous pouvons dire que toute interprétation peut être sujette à discussions. Edmond Cross à ce sujet synthétise en déclarant que « *la sociocritique, pour qui l'histoire est le fondement de toute structure, n'utilise l'analyse structurale que pour pouvoir succéder à l'analyse dialectique* »²³

IV. Les courants littéraires du XIXème siècle

Quelle que soit l'œuvre, son auteur vit à une époque précise, susceptible d'y apparaître sous forme de référence aux réalités sociale, morale, intellectuelle de ce temps ; ces aspects nous rappellent que la littérature s'inscrit dans ce que l'on qualifie d'histoire des civilisations. Au niveau de la civilisation, pour n'en parler que du domaine littéraire, des grandes tendances esthétiques se dessinent, s'imposent avant d'être contestées et remplacées par la suite.

Quatre principaux mouvements littéraires ont été répertoriés :

Le romantisme qui est un « *mouvement artistique et littéraire, conçu comme une rupture avec les règles, le goût et le Beau classiques ; amorcé dès la fin du XVIIIème siècle par le courant sensible, inspiré de Rousseau et se situe entre 1820 et 1850.* »²⁴, le réalisme, un « *courant artistique qui se développe entre 1848 et 1890 en réactions contre l'idéalisme et le lyrisme du romantisme* »²⁵, le naturalisme, « *mouvement littéraire de la fin du Second Empire, né de l'influence des sciences, de*

²² Régine Robin, *Pour une socio-poétique de l'imaginaire social, in la politique du texte. Enjeux sociocritique*, presses universitaires de Lille, 1992, p.106

²³ Edmond CROS, *La sociocritique pour Annie Bussièrre*, Harmattan, 2003(France/Hongrie/Italie), p.13

²⁴ Dominique Rincé-Bernard Lecherbonnier, *Littérature Textes et Documents XIXème siècle*, collection Henri Mitterand, Nathan, 1986, p.283

²⁵ Dominique Rincé-Bernard Lecherbonnier, *Littérature Textes et Documents XIXème siècle*, collection Henri Mitterand, Nathan, 1986, p.283

la médecine expérimentale et des débuts de la psychiatrie. »²⁶ et le symbolisme, une « école poétique (de 1885 à 1900) née dans le prolongement de la poésie de Baudelaire en réaction contre le naturalisme. »²⁷

Notre travail est focalisé sur trois courants, à savoir le romantisme, le réalisme et le scepticisme.

A propos du scepticisme, bien qu'il ne soit pas répertorié parmi les principaux courants littéraires, nous sommes amené à le relever, car il fait partie de notre analyse pour l'œuvre *Les dieux ont soif* d'Anatole France.

IV. 1. Le romantisme et Victor Hugo

Au niveau des œuvres littéraires, le romantisme n'est pas seulement un courant littéraire propre aux écrivains français, il « *s'était épanoui à l'étranger plus tôt qu'en France.* »²⁸

Comme on nous le précise, « *annoncé dès la seconde moitié du XVIII^e siècle, le romantisme triomphe au début du XIX^e siècle .C' est une véritable révolution de goût (...). Cette révolution se traduit par la recherche de nouvelles sources d'inspiration ; les Romantiques ne vont plus chercher leurs sujets dans l' antiquité classique ou dans la mythologie païenne ,ils les puisent tantôt dans l' actualité ,tantôt par goût de la couleur locale , dans le passé historique ou dans un monde exotique lointain .* »²⁹ Cependant, cette notion englobe une certaine complicité comme on nous le fait remarquer dans *Itinéraires littéraires* : « *Romantisme ? comment fondre dans un mot singulier la diversité des courants et des expériences des sensibilités et des doctrines, des créations et des genres qui s' imprègnent dans plusieurs pays européens à l'aube du XIX^e siècle ?*

²⁶ Dominique Rincé-Bernard Lecherbonnier, *Littérature Textes et Documents XIX^e siècle*, collection Henri Mitterand, Nathan, 1986, p.284

²⁷ Dominique Rincé-Bernard Lecherbonnier, *Littérature Textes et Documents XIX^e siècle*, collection Henri Mitterand, Nathan, 1986, p.284

²⁸ M. Chanlange et J-M. D'Hoop, *Histoire contemporaine (1789-1848)* DELAGRAVE, 1971, p. 275

²⁹ M.Chanlange et J-M. D'Hoop, *Histoire contemporaine (1789-1848)* DELAGRAVE, 1971, p. 275

Cette problématique fait précisément la richesse de ce mouvement dynamique dans ses contradictions, ses exigences et ses refus. »³⁰ Ce qui signifie qu'il serait arbitraire de vouloir cerner globalement ce qu'est le romantisme.

En ce qui concerne particulièrement le Romantisme français, qui est inséparable des conditions historiques de son émergence et de ses racines européennes, il a connu une évolution ou plutôt une mutation au fil du temps et c'est ce qui rend difficile toute synthèse. « *C'est d'abord dans un cercle d'écrivain libéraux (...) que s'élaborent les critiques les plus vigoureuses du classicisme .A partir de 1825 , Victor Hugo et ses amis du Salon de l' Arsenal (...) viennent renforcer les rangs des « Modernes » romantiques contre les « anciens » de l' Académie .* »³¹

Pour Victor Hugo , au niveau du roman ,le romantisme doit être à la fois historique et critique ;le drame doit faire entrer le peuple sur la scène littéraire. Tout en voulant éclairer le présent par le spectacle du passé, il tend aussi à annoncer le temps nouveau. Les exigences sont visibles dans ses œuvres qualifiées de romans historiques. En affirmant son instrumentation narrative, dans les jeux des situations des personnages ; des points de vue, de l'espace et du temps, Victor Hugo considère l'histoire comme champ d'action des énergies collectives ; ce sont les formes nouvelles du drame et du roman historiques.

Pour éviter toute méprise , nous tenons à signaler que Victor Hugo n' était pas seulement un romancier historique , sa carrière littéraire ayant débuté en fondant « *le journal le conservateur littéraire* »³² « *ses goûts vont alors à une poésie volontiers conservatrice ,mais très vite l' intérêt ,pour le théâtre , et en particulier le mélodrame ,la lecture des romans historiques et des « romans noirs » (.....) ouvrent son inspiration à l'imaginaire et au fantasme. C'est à cette vécue qu'appartient (ses) premiers romans* »³³

IV. 1. 1. Courant littéraire et anachronisme

En nous référant à la période où se situe le romantisme, nous pourrions être amené à dire que *Quatrevingt treize*, selon sa date de publication, 1874, ne cadre pas dans la période du romantisme qui se situe entre 1820 et 1850.

³⁰ Decote G., Dubosclard J., *Itinéraires Littéraires XIX^e siècle*, Hatier, Paris, 1992, 58p.

³¹ Idem p. 59

³² Decote G., Dubosclard J., *Itinéraires Littéraires XIX^e siècle*, Hatier, Paris, 1992, 243p.

³³ Idem p.243

Et bien que nous traitons encore ici du romantisme, sans vouloir anticiper, nous voulons faire remarquer que le cas est similaire pour *Les chouans* de Balzac .En effet, la même question se pose.

Pour Victor Hugo, on pourrait être compréhensif et considérer que malgré l'évolution du courant littéraire et plaçant la date de 1874 dans le mouvement réaliste, Victor Hugo a tenu à garder son optique pour le courant du romantisme .Mais en ce qui concerne *Les chouans* de Balzac, cette œuvre est classifiée comme étant dans le réalisme. *Les chouans*, œuvre produite en 1829 se situe dans la période du mouvement littéraire romantique.

Que ce soit *Quatre vingt treize* ou *Les Chouans*, le phénomène semble paradoxal, voire anachronique, si on se situe simplement au niveau des époques qui délimitent les différents courants littéraires.

Toutefois, il faut se rendre à l'évidence que la classification n'est pas une classification mathématique, rigide. Ce qui détermine la classification d'une œuvre, et nous reprenons ce que nous avons cité auparavant , ce sont les « *procédés d'écriture (.....) générateurs de sens et d'effets* »³⁴ permettant d'afficher l'œuvre dans telle ou telle catégorie .Nous devons reconnaître qu'un écrivain , dans la réalisation de son œuvre, ne va pas se soucier de la classification. Son objectif est tout simplement de produire selon l'aspiration qui le guide. D'ailleurs, c'est cet anachronisme frappant qui fut une des raisons qui nous a amené à retenir ces œuvres pour l'analyse que nous effectuons sur « la Révolution française à travers la littérature du XIX^e siècle »

IV. 1. 2. *Quatrevingt-treize*

Les remarques que nous avons empruntées à Gaston Paris, bien qu'il parle d'une autre réalité, peuvent résumer l'intention de Victor Hugo dans la conception de *Quatrevingt treize* : « *si nous ne pouvons empêcher la force naturelle de nos champs de périr devant la culture qui la remplace , nous devons , avant qu' elle disparaisse tout à fait en recueillir avec soin les échantillons ,les décrire ,les disséquer et les classer précieusement dans un grand herbier national* »³⁵ .

³⁴ Hélène Sabbah, *La lecture méthodique (2). Perfectionnement*, Hatier, 1992, p.15

³⁵ Philippe Dufour, *La pensée romanesque du langage*, Seuil, 2004, p.221

Nous pouvons considérer *Quatrevingt treize* comme dépositaire d'une valeur inestimable que l'on doit à tout prix, non pas seulement préserver mais à consulter pour saisir, comprendre le passé. *Quatrevingt treize* est considéré comme le dernier roman de Victor Hugo. Et « *ce dernier roman porte à leur point le plus complexe les thèmes et les obsessions qui ont occupé toute la vie de Victor Hugo.*

En premier lieu, l'Histoire et sa fatalité. 1793 est l'année où la Révolution s'impose par le Terreur et cherche à éliminer en Vendée les derniers partisans de l'ancien régime. (...)

En second lieu, l'Homme et sa destinée »³⁶ car le roman met en scène trois personnages qui sont à la fois liés et séparés : liés par une filiation et séparés par leur conviction.

Déjà, en 1864, Victor Hugo dans le texte de William Shakespeare, évoque le chiffre 93. C'est pour dire que pour Victor Hugo, ce chiffre connote beaucoup de choses qu'il nous serait difficile de cerner. Reprenons quelques lignes de William Shakespeare pour nous faire une idée de ce chiffre 93 :

« *Ce mot, 93 littéraires, si souvent répété en 1830, contre la littérature contemporaine* » est selon Victor Hugo porteur de message : « *Ecoutez-en l'annonce énorme. Inclinez-vous et restez effaré, et soyez attendri. Dieu la première fois a dit lui-même **first lux**, la seconde fois il l'a fait dire.*

Par qui ?

Par 93 »³⁷.

Nous avons pu constater que *Quatrevingt treize* regorge de multiples procédés qui retiennent le dénouement le plus longtemps possible. Et pour synthétiser cette œuvre reprenons ces quelques lignes de Philippe Dufour : « *Quatrevingt treize peut se prendre comme un art poétique qui rend manifeste le fondement de la prose romanesque chez Victor Hugo. Ce roman fait retour sur l'origine de l'histoire moderne que sur l'origine d'une écriture. Il explore le lien qui rattache la révolution politique à la révolution esthétique. Dans la parole du politique, une poétique de l'écriture, Quatrevingt treize donne à lire le Quatrevingt treize littéraire* » qui au centre du roman place le débat, l'éloquence délibérative fournit au dialogue sa facture et sa tonalité : les personnages disputent. Elle informe les monologues ; le personnage

³⁶ Decote G., Dubosclard J., *Itinéraires Littéraires XIX^e siècle*, Hatier, Paris, 1992, 272p.

³⁷ William Shakespeare.p. de Beaumarchais, Daniel Couty ; in *Anthologies des littératures de langue française*, Bordas, 1988, p.663.

débat en lui-même et avec le narrateur pour ainsi dire, qui cherche à le comprendre, à l'entendre, parle avec lui, dans l' « indirect » ». ³⁸

IV. 2. Le Réalisme de Balzac

IV. 2. 1. Le réalisme et la première œuvre de Balzac

Nous avons déjà évoqué qu'il est difficile de procéder à une délimitation du courant littéraire selon des dates précises, de manière chronologique. L'importance du romantisme et des grandes figures qui l'animent a tendance, semble-t-il, à masquer dans la première moitié du XIX^{ème} siècle d'autres courants ou tendances stylistiques en gestation. Sans vouloir parler des convergences avec le romantisme, nous pouvons dire que certains mouvements littéraires se rejoignent dans les thèmes communs avec des démarches différentes.

Et c'est dans ce contexte assez flou qu'émerge la première œuvre de Balzac classifiée comme étant précurseur du réalisme.

Mais il semble qu'il y ait ambiguïté sur la notion du réalisme. En effet, « s'il est une préoccupation centrale chez les grands romanciers dits « réalistes », c'est bien celle de l'expression, de la structure, du travail formel, en un mot la stylisation. Maupassant, dans la préface de *Pierre et Jean* (1888) observera que « *faire vrai consiste à donner l'illusion complète du vrai, suivant la logique ordinaire des faits et non à les transcrire servilement dans le pêle-mêle de leur succession, les réalistes de talent devraient s'appeler plutôt des Illusionnistes.* » ³⁹

Nous retiendrons particulièrement ici la remarque de Maupassant qui date de 1888, soit presque soixante ans après la publication du premier roman de Balzac, *Les Chouans*.

Notons au passage qu' « à partir de 1850 et jusqu'en 1890, c'est le triomphe du réalisme, au sens large, dont on peut dégager quelques traits généraux, l'intrigue se subordonne à l'étude du milieu : la psychologie prend volontiers la forme de

³⁸Philippe Dufour, *La pensée romanesque du langage*, Seuil, 2004, p.278

³⁹Decote G., Dubosclard J., *Itinéraires Littéraires XIX^e siècle*, Hatier, Paris, 1992, 419p.

*l'observation clinique des phénomènes, eux-mêmes déterminés par la physiologie. »*⁴⁰

Quoi qu'il en soit, c'était trois ans avant la publication de la première œuvre de Balzac que le réalisme a déjà cherché sa place dans le mouvement littéraire, si nous nous référons à l'hypothèse de Philippe Dufour : « *c'est peut-être en 1826, dans un article du Mercure français du XIXème siècle que perce son sens esthétique : « cette doctrine littéraire qui gagne tous les jours du terrain et qui conduirait à une fidèle imitation, non pas des chefs-d'œuvre de l'art, mais des originaux que nous offre la nature, pourrait très bien s'appeler le réalisme : ce serait suivant quelques apparences, la littérature dominante du XIXème siècle, la littérature du vrai »*⁴¹. Y aurait-il alors dualité entre romantisme et réalisme, à l'image de Victor Hugo ou bien, le roman de Victor Hugo, *Quatrevingt treize* entre-t-il déjà dans ce qu'on qualifierait de réalisme ?

IV. 2. 2. Le réalisme comme courant littéraire :

La question qui pourrait se poser consisterait à cerner ce qu'est effectivement le réalisme.

Il se définit d'abord comme étant vision du monde. Pour nous permettre d'approfondir la question du réalisme, nous avons jugé prudent de suivre la trace de Philippe Dufour. Il affirme « *qu'on pourrait distinguer trois réalismes. Le premier, réalisme de la totalité, entend dire le monde. Le deuxième, réalisme de la subjectivité, voudrait dire l'individu. Le troisième, réalisme nihiliste, n'a plus à dire, que le rien.* »⁴²

Cependant, ces catégories ne se présentent pas en compartiments clos car les écrivains peuvent combiner les trois catégories dans leurs écrits.

De ces trois catégories, nous toucherons quelques mots pour nous en faire une idée. Pour le réalisme de totalité, ou « *réalisme de la plénitude* »⁴³, on vise à ce que le roman puisse être « *une œuvre de savoir. Son modèle est encyclopédique* »⁴⁴. « *Rationnel et complexe, le récit sera organisé, découvrant « les détails et*

⁴⁰ Idem 419p.

⁴¹ Philippe Dufour, *Le Réalisme*, PUF, 1998, p.192

⁴² Philippe Dufour, *Le Réalisme*, PUF, 1998, p.193

⁴³ Idem p.218

⁴⁴ Philippe Dufour, *Le Réalisme*, PUF, 1998, p.193

l'ensemble »⁴⁵. Pour ce faire, le romancier doit, non pas seulement être un bon observateur, mais, se mettre en surplomb afin de bien dominer le point observé ; ce qui permet d'avoir un bon cadrage. Tout en étant attentif dans son observation, l'écrivain pour la réalisation de son œuvre doit se situer à une certaine hauteur car « *les lieux hauts attirent ceux qui veulent jeter sur le monde le regard de l'aigle.* »⁴⁶. Mais si Jean Pierre Richard conçoit le bien fondé d'une telle pratique en déclarant qu' « *il n'a plus jamais de plaisir que dans les vues panoramiques où la campagne s'étale avec la netteté d'un relevé topographique* »⁴⁷, cette constatation peut être résumé par cette phrase de Proudhon : « *en même temps que nous demandons, dans l'intérêt supérieure de l'éducation sociale de fidèle représentations de nous même, nous tenons à ce que ces mêmes représentations deviennent par la postérité des constatations historiques* »⁴⁸. Ce qui sous entend, que le réalisme qui se veut être produit de l'histoire doit se soucier non seulement de sa valeur esthétique, en tant que description panoramique mais surtout d'être des constatations historiques. D'où cette remise en question du réalisme de plénitude. « *Il lui faut renoncer à son ambition d'en totaliser les facettes. Sous l'effet de cette nécessité, mais aussi par un choix délibéré, un autre courant réaliste se dessine qui vise à une représentation partielle et partiale : il épouse un ou des regards particuliers, il met en son centre la subjectivité. (...) Cette restriction du projet n'est donc pas nécessairement sentie comme un renoncement : elle redéfinit plutôt la place du sujet au sein du monde. Au lieu de contempler les choses à distance, le sujet se découvre partie prenante dans le réel qu'il informe par son regard.* »⁴⁹ Et pour ce fait, « *la vérité est dans le regard qui adhère au monde. Le réalisme subjectif ne désire pas dire ce qui est au-delà de ce regard. Il construit le réel à partir des perceptions.* »⁵⁰

Si nous avons déjà évoqué la notion d'ambiguïté à propos du réalisme, on constate que situer ce terme est de plus en plus complexe. Face à écritures, de l'observation, de la perception, du sentir ou de la vision, il y a encore divergences.

⁴⁵ Idem p.195

⁴⁶ Merleau Ponty, *le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, Collection « Tel », 1986, p.109

⁴⁷ Jean Pierre Richard, *Stendhall, Flaubert*, Paris, Seuil, collection Point, 1970, p.35.

⁴⁸ Proudhon, *du principe de l'art et de destination sociale* (1865), Paris, M. rivièrre, 1989 (p.11 .165)

⁴⁹ Philippe Dufour, *Le Réalisme*, PUF, 1998, p.249

⁵⁰ Philippe Dufour, *Le Réalisme*, PUF, 1998, p 256

Fixer le réel paraît difficile pour ne pas dire impossible. D'où, cette mobilité des écritures et la versatilité des styles face au réel. En effet, « *l'appellation « réalisme subjectif » conjoint deux écritures très différentes, correspondant à deux types de regard. L'un volontaire, dit la présence du sujet dans un monde au sein duquel il reste libre, car c'est lui qui donne leur sens aux sensations, organise sa réalité.(...) L'autre regard révèle une conscience passive qui subit les sensations(...) le réel est alors une construction par erreur ou reste à l'état de fragments. Les deux regards ont en commun de manifester l'enracinement du sujet dans le monde.*⁵¹

Cette situation mène ainsi à une sorte de désarroi ou plutôt à un certain scepticisme. Pour Philippe Dufour, « *au début du XIXème siècle, le réalisme s'était donné pour tâche de penser le présent ; à la fin du siècle et au commencement du nôtre, il paraît y avoir définitivement renoncé. L'incohérence, l'absurde, l'inconnaissable, telles sont les expériences existentielles qu'il nous lègue finalement, et parmi lesquelles l'Histoire de notre siècle nous aura laissés à demeure.* »⁵²

D'ailleurs, afin d'appréhender cette mutation, c'est une des raisons pour laquelle, nous avons retenu pour notre corpus, *Les dieux ont soif* d'Anatole France.

IV. 2.3. Balzac et *les Chouans*

Il était nécessaire que nous fassions une étude topographique du réalisme afin que nous puissions confronter la démarche adoptée dans *Les Chouans* avec le regard que nous avons porté sur le réalisme.

Balzac ayant collecté de nombreux documents relatifs aux régimes qui se sont succédés depuis la révolution « *va traiter des sujets qui nécessitent une bonne connaissance de la vie sociale et un sens aigu de l'observation* »⁵³. Son roman historique « *le dernier des chouans*, premier roman signé de son nom, qui deviendra *les chouans* »⁵⁴ peut être considéré comme une œuvre de jeunesse. Mais ceci ne signifie pas, loin de là, que c'est un produit d'un romancier novice. Au contraire, cette œuvre est un produit d'un esprit frais, plein de curiosité et de bonne volonté ; c'est pourquoi on affirme que « *le réalisme balzacien est une explication du réel et non une simple copie* »⁵⁵. Et pour ce faire, « *ceci implique une observation*

⁵¹ Idem p 276

⁵² Idem p278

⁵³ Decote G., Dubosclard J., *Itinéraires Littéraires XIX^e siècle*, Hatier, Paris, 1992, 171p.

⁵⁴ Idem p 171

⁵⁵ Decote G., Dubosclard J., *Itinéraires Littéraires XIX^e siècle*, Hatier, Paris, 1992, 176p.

minutieuse de l'objet d'étude »⁵⁶. Nous pouvons dire que le réalisme est une représentation du quotidien, en puisant dans les choses vues, sans omettre le banal qui est la vérité de la vie.

Avec *Les Chouans*, Balzac nous montre la Bretagne en 1799, siège de violents affrontements et où se retranchent les dernières résistances contre la nouvelle forme du pouvoir ; la chouannerie, affrontement entre républicains et royalistes constitue la composante générale de l'œuvre. Les phrases complexes sont très utilisées pour les descriptions. Balzac ne se ménage pas de nous livrer dans cette œuvre les interactions verbales nous montrant ainsi la relation entre individus. C'est comme si Balzac veut nous présenter « *l'âge d'une parole violente, s'étendant de la Révolution à celle de 1830.* »⁵⁷

D'ailleurs, Balzac n'a pas failli à cette remarque que « *les romanciers du XIXème siècle héritent de ce souci réaliste. L'écrivain sera polyglotte dans la langue. La polyphonie sera constitutive du dialogue romanesque. L'auteur se donne pour précepte que le personnage ne doit parler à la façon du narrateur. (...) Le langage devra déceler une appartenance historique, sociale, idéologique* »⁵⁸.

Les Chouans, ce produit de Balzac est ainsi en réalité un produit de l'histoire. Et pour respecter cela, Balzac se fait en sorte de produire un discours situé et différencié selon le personnage.

Le réalisme ne se limite pas simplement pour Balzac à peindre les différents types sociaux. Il découvre et nous présente ce qui se cache au plus intime de la société, dans les familles, dans les consciences. D'où l'importance donner aux dialogues car « *le dialogue, en rendant le langage à l'histoire, réinscrit du même coup le discours social, avec les tensions. La représentation de la parole, populaire constitue évidemment le point vif de cette question du réalisme linguistique* »⁵⁹.

Nous voyons ainsi que la notion de « réalisme linguistique » ou « réalisme langagier » ne doit pas être dissocié de la notion du réalisme, tout simplement parce que « *l'écriture écoute le langage.* »⁶⁰ Et c'est en focalisant notre analyse sur les différentes notions récurrentes dans l'œuvre, que nous percevons l'idéologie ou les idéologies contenues dans le roman.

⁵⁶ Idem p.176

⁵⁷ Philippe Dufour, *La pensée romanesque du langage*, Seuil, 2004, p.136

⁵⁸ Philippe Dufour, *La pensée romanesque du langage*, Seuil, 2004, p.121

⁵⁹ Idem p.123

⁶⁰ Idem p.124

En effet, quelle autre intention pourrait – on imaginer de la part de Victor Hugo ? Le roman saisit un discours , en liaison avec l'histoire .Et Philippe Dufour de nous aider à comprendre que « *le travail romancier ne se limite pas à greffer de « petits mots vrais » dans son dialogue , à trouver des répliques qui tiennent de « la chose entendue» : il faut encore le langage du personne »*⁶¹

IV. 3. *Les Dieux ont soif* et Anatole France

Les Dieux ont soif parut chez Colman Levy « le 12 juin 1912 »⁶² montre l'ambiance révolutionnaire à Paris en 1793. Mais à travers le personnage principal du roman, Evariste Gamelin, Anatole France nous transmet son scepticisme quant aux mouvements qui ont secoué la France durant la révolution. A la charnière du XIXème siècle et du XXème siècle, l'écrivain s'exprime, non pas seulement comme témoin des faits vécus par la France durant un des moments chauds de la révolution ; son œuvre « *c'est un roman historique destiné à dénoncer les excès sanguinaires de tous les fanatismes, fussent-ils justifiés un despotisme exceptionnel grave »*⁶³

Cette œuvre est une occasion, pour Anatole France de porter un regard rétrospectif sur la Révolution française.

Il n'a pas réellement vécu les moments dramatiques de 1793. Cependant, il s'est intéressé depuis l'enfance à tout ce qui touche l'histoire. Ayant vécu dans un milieu intellectuel, son père étaient libraire, spécialisé en ouvrages historiques sur la révolution ; il a su prospecter des données qu'il a exploitées par la suite pour ses œuvres. Ce qu'Anatole France a voulu faire dans son œuvre, *Les dieux ont soif* c'est peindre un moment de la révolution. Le titre lui-même, tout en nous donnant la couleur dominante de cette peinture, c'est-à-dire du milieu qu'il présente, marque déjà la transgression d'une règle. Cette figure de style est assez frappante. En effet, si on conçoit Dieu, au singulier, avec une majuscule « *dans les religions monothéistes, être suprême »*⁶⁴ et qui est alors au singulier, Anatole France, lui, garde la majuscule tout en exprimant le pluriel. Et c'est à l'avant dernier chapitre de l'œuvre que ces « Dieux » sont qualifiés de « buveurs de sang », de « cannibales »,

⁶¹ Philippe Dufour, *La pensée romanesque du langage*, Seuil, 2004, p.21

⁶² Revue des deux mondes, 12 juillet 1912

⁶³ Anthropologie des littératures de la langue française, Bordas, 1988, p520

⁶⁴ Dictionnaire Larousse

d' « anthropophages », de « vampires ». Nous avons tenu à relever ces termes pour marquer cette couleur dominante, de ces moments de terreur.

En évoquant le fait que cette œuvre est la peinture de la réalité d'une époque, Anatole France a choisi son personnage principal comme étant un peintre : « *Evariste Gamelin, peintre, élève de David* ». Il y a ici, à travers ces quelques mots, une forte insistance d'Anatole France. En effet, le mot « peintre » est renchéri par « élève de David ». Cette référence à Louis David n'est pas gratuite. Ce peintre, personnage authentique « *fut membre de la convention et, sous l'Empire, peintre de Napoléon* ». ⁶⁵ Une de ses peintures célèbres est d'ailleurs « Marat assassiné ».

Anatole France tend à peindre le réel ; toutefois ce réel est présenté comme un réel de l'absurde où le fondement de la valeur humaine constitue un problème dans le sens du caractère passionnel de la justice révolutionnaire en particulier. Ce qui nous est peint, c'est un paysage d'angoisse. Nous pouvons dire à travers cette œuvre d'Anatole France que « *la beauté de l'écriture dénonce le scandale du réel* » ⁶⁶ et en ce sens, « *le réalisme n'est pas représentation de la réalité, mais déni de cette réalité.* » ⁶⁷

V. Les trois œuvres

V. 1. Structure et spécificité

En considérant simultanément les trois œuvres, nous pouvons apprécier les différences de structure.

V. 1. 1. *Les Chouans* et *Quatrevingt treize*

Ces deux écrits sont tous deux constitués de trois parties et reparties en 29 chapitres pour *Les Chouans* et 14 livres pour *Quatrevingt treize*. Nous tenons à attirer l'attention sur la différence d'appellation adoptées par chaque auteur : chapitre et livre. Chaque partie est inégale en dimension. Les deux dernières parties de chaque œuvre sont les plus volumineuses. Ceci s'explique par les faits suivants : la première

⁶⁵ Dictionnaire Larousse

⁶⁶ Philippe Dufour, *Le Réalisme*, PUF, 1998 p.315

⁶⁷ Idem p.316

partie présente, pour chaque œuvre, les personnages et les lieux. Nous pourrions dire que c'est en quelque sorte une préparation psychologique à l'endroit du lecteur pour les faits présentés par la suite. Ces données situationnelles visent à lubrifier le canal de transmission et l'organisation de l'espace communicationnel ; d'où une forte description dans chacune de ces œuvres. Nous sommes tentés de penser que traiter un aspect de la révolution française dans un roman est un problème délicat ; et c'est avec délicatesse que ces romanciers évoluent. La révolution en tant que mutation est assez complexe. C'est ainsi que des différentes parties de chaque œuvre, la dernière partie constitue la plus étendue et la plus tendue. Étendu par la présence des points de vue multiple, de dialogues, de description. Tendue par le dénouement dramatique.

Si les œuvres d'Anatole France et de Victor Hugo retracent des faits qui relèvent d'une même époque, l'année 1793, *Les Chouans* et *Quatrevingt treize* présentent une similitude, non seulement dans leur structure mais aussi dans la mise en relief de l'horreur et de la grandeur pathétique d'une mort acceptée par idéal à la fin de chacun des deux œuvres.

Signalons que le livre premier de *Quatrevingt treize* entame ses premières lignes par « *Dans les derniers jours de mai 1793, un des bataillons parisiens amené par Lanterne fouillait le redoutable bois de Saudraie en Astille* »⁶⁸

Le chapitre premier de *Les Chouans*, outre la substitution de « derniers » par « premiers », s'en rapproche : « *Dans les premiers jours de l'an VIII au commencement de Vendémiaire, ou pour se conformer au calendrier actuel, vers la fin du mois de septembre 1799, une centaine de paysans et un assez grand nombre de bourgeois partis le matin de Fougère pour se rendre à Mayenne gravissait la montagne de la Pélérine* »⁶⁹

Ces procédés ne sont pas fortuits. Des deux auteurs, il y a une double intention. La première c'est d'éveiller notre curiosité ; la seconde consiste à provoquer des réactions en nous. Et évidemment, nous sommes amenée à consulter les manuels d'histoires et les grandes dates des révolutions françaises. Ce qui nous a permis de savoir que si « *en 1789, on parle des succès d'une révolution bourgeoise* »⁷⁰, « *au*

⁶⁸ Victor HUGO, *Quatrevingt treize*, Edition Gallimard, 1979, p.7

⁶⁹ BALZAC H., *Les Chouans*, Garnier Frères, Paris, 1964, p.12

⁷⁰ Michelle Vovelle, *La Révolution 1789-1799, Histoire de la France à nos jours*, p.521

printemps 93, c'est la révolution populaire »⁷¹. Mais en réalité, cette prétendue révolution populaire résulte de l'affrontement de la bourgeoisie française. Selon Michèle Vovelle, « Pétion, en 1792, déclare que seule l'union du « peuple et de la bourgeoisie » pourrait sauver la Révolution. Le même Pétion s'écrie au printemps 93 : « vos propriétés sont menacées ! » Dans ce retournement d'un homme qui se chercha entre Gironde et Montagne s'inscrit la cassure confirmée de la bourgeoisie française au tournant du 10 août. Deux bourgeoisie : l'une pour laquelle, désormais le péril social est devenu premier, le retour à l'ordre essentiel ; l'autre pour laquelle la défense d'une révolution contre l'aristocratie intérieure et étrangère suppose l'alliance avec le mouvement populaire »⁷².

C'est dans cette atmosphère que l'insurrection vendéenne éclate le 10 mars 1793. *« On sait depuis longtemps qu'aux origines de l'insurrection la levée des 300000 décidée par la convention, pesa sans doute plus qu'un sentiment monarchiste ou religieux réel, mais non premier »⁷³.*

Et pour brosser un tableau de la situation, nous reprendrons les dires de Michèle Vovelle : *« procès du roi, victoires, puis défaites extérieures, guerre civile en Vendée, tels sont les épisodes majeurs qui, au fil d'une année cruciale, vont rythmer les phases de l'affrontement Montagne Gironde. Le procès du roi débute le 11 décembre 92 : la question, dès auparavant, avait opposé les deux partis. Les Girondins, partisans de la clémence et multipliant les tentatives autour du procès pour éviter une condamnation capitale (pourquoi pas le sursis, la déportation, l'appel au peuple ? ...) s'opposent aux Montagnards, qu'en des termes différents mais souvent remarquables chez Robespierre, Saint Just ou Marat, démontrent la nécessité de la mesure pour le salut même de la Révolution. La mort votée (par 387 voix sur 718), le sursis rejeté, Louis XVI fut exécuté le 21 janvier 1793.»⁷⁴*

Pour ce qui concerne 1799, où au début du chapitre premier, on nous met en présence de deux éléments de la société aux attitudes collectives, paysans et bourgeois avançant ensemble, les renseignements de Louis Bergeron peuvent nous aider à interpréter ce début de chapitre de *Les Chouans*.

⁷¹ p.527

⁷² Michèle Vovelle, *La Révolution 1789-1799, Histoire de la France à nos jours*, p.527

⁷³ Idem p.528

⁷⁴ Idem p.527

« *La bourgeoisie révolutionnaire, après des années de ce qui à ses yeux, n'avait été qu'outrances égalitaires et terroristes, et devant le spectacle de l'impuissance du Directoire à consolider une République modérée, restait anxieuse de trouver les voies de la paix et de la stabilisation intérieure. Comment préserver l'égalité civile, l'inégalité naturelle, le gouvernement représentatif, la propriété privée et toutes ses acquisitions à la fois contre les partisans de l'Ancien Régime qui n'ont désarmé ni en France ni à l'étranger (...) sans doute est-ce dans les masses paysannes qu'il faut aller chercher les soutiens les plus fidèles.* »⁷⁵

Ainsi, les dates contenues dans le début des trois œuvres nous ont permis de procéder à des investigations historiques, à des recoupements à partir de différents manuels historiques. Cela est nécessaire pour une phase de préparation à l'étude que nous réalisons afin d'éviter toute fausse interprétation.

V. 1. 2. Les Dieux ont soif

La particularité de la structure de *Les Dieux ont soif* nous amène à le traiter à part. L'ouvrage comporte vingt-neuf chapitres, côtés de I à XXIX. Aucune division en parties n'a été effectuée par l'auteur. Nous avons cependant examiné l'œuvre et nous savons pu voir qu'on pourrait établir deux compartiments inégaux en dimension. Les sept premiers chapitres qui mettent en place les personnages, leur présentation psychologique ainsi que la situation à Paris en 1793. Le second compartiment suit l'évolution du personnage principal, Evariste Gamelin, dont le drame historique qui sert de toile de fond. Nous avons utilisé le mot « compartiment » pour la division que nous avons réalisé afin de respecter cette volonté cachée d'Anatole France de ne pas instaurer des parties dans son écrit. Maître dans l'art d'écrire, Anatole France ne fait rien au hasard. Comme le dit André Chaumeix « *il a eu à la fois la netteté de la pensée et la science des mots choisis et purs, ainsi que des plus pures cadences* »⁷⁶. Ainsi, cette œuvre n'a pas de « parties » car son auteur ne veut pas prendre « partie », ne veut pas prendre position. En excluant toute ambiguïté, il évite toute relation lexicale et ici l'homonymie. En effet, tout concorde : le chapelet de chapitres nous fait penser aux successions d'articles et de lois lors d'un procès.

⁷⁵ Michelle Vovelle, *La Révolution 1789-1799, Histoire de la France à nos jours*, P.555-561

⁷⁶ A. C, *Le Gaulois*, 13 octobre 1924

Anatole France, agissant comme dans un procès débute son œuvre en déclinant l'identité de son personnage principal, dans un temps d'audience et en style juridique : « Evariste Gamelin, peintre, élève de David, membre de la section du Pont-neuf, précédemment section Henri IV, s'était rendu de bon matin à l'ancienne église de Barnabites ». En moins de vingt lignes le champ lexical judiciaire au début du chapitre semble nous préparer à un monde de procès. Ce champ lexical regroupe les termes « section », « siège », « palais », « œrcs », « magistrats », « délibérer », « affaires », « droit » Anatole France mobilise très consciemment ces termes qui traduisent l'idée force de l'ouvrage qui est une œuvre d'introspection. Une introspection où on ne peut écarter une question en forme de bilan des aspects psychologiques de la révolution : « *la Révolution, traumatisme collectif, entraînant les êtres dans un dynamisme nouveau, a-t-elle changé les hommes ?* »⁷⁷

V. 2. Idéologie et révolution

Pour éviter toute divergence d'interprétation, nous pensons qu'il serait souhaitable de déterminer les deux notions clés de notre analyse à savoir idéologie et révolution.

V. 2. 1. Idéologie

*« Le terme a été inventé par Destrit de Tracy en 1796 pour désigner l'étude systématique, critique et thérapeutique des fondements des idées. Mais les utilisations modernes du terme dans la théorie sociale et politique tirent plutôt leur origine d'un usage polémique servant à désigner tout système d'idées qui exagère sa propre importance dans la construction et la transformation de la réalité »*⁷⁸.

En ce qui nous concerne, pour un usage plus pratique, nous retiendrons que l'idéologie est « *un ensemble plus ou moins systématisé de croyances, d'idées, de doctrines influant sur le comportement individuel ou collectif* »⁷⁹

V. 2. 2. Révolution

Selon le Petit Larousse, « *révolution est un changement brusque et violent dans la structure politique et sociale d'un Etat qui se produit quand un groupe se révolte contre les autorités en place et prend le pouvoir* ».

⁷⁷ Michelle Vovelle, *La Révolution 1789-1799, Histoire de la France à nos jours*, p.542

⁷⁸ Dictionnaire de la pensée politique, Hommes et idées, collection J. BREMOND, Hatier, Paris, 1989, p.382

⁷⁹ Larousse 2008

Mais bien que cette définition soit fournie par le Petit Larousse, il y a lieu de signaler que la révolte d'un groupe « contre les autorités en place » pour reprendre le pouvoir ne peut être réellement qualifiée de révolution. La révolution est une chose ; la révolte en est une autre. Et quand c'est une action violente dans le but de s'approprier d'un pouvoir, alors on pourrait parler de coup d'Etat. Ainsi, n'étant pas trop satisfaite de la définition fournie par Larousse, nous opterons pour la suivante : *« les révolutions sont des changements politiques fondamentales, qui se déroulent souvent de façon dramatique, et toujours suivant un processus complexe. Lors de la révolution, le gouvernement central ne réussit plus à imposer sa loi sur une partie importante de territoire ou de la population. Divers groupes y compris le gouvernement en place, luttent pour s'emparer de l'autorité centrale. Cette lutte pour le pouvoir peut se transformer en guerre civile, aboutir à des coups d'Etat rapides ou à des guérillas durables. Chaque groupe essaie de construire des nouvelles structures politiques (et souvent économiques) pour remplacer les précédentes »*⁸⁰

Toutefois, lorsqu'on parle de « Révolution française (1789-1799) » c'est l'« ensemble des mouvements révolutionnaires qui mirent fin à l'ancien Régime »⁸¹. Ce qui n'exclut pas les autres révolutions qui se sont encore succédé en France après 1799.

VI. Les dialogues dans les trois œuvres

Dans cette partie, notre travail consistera à mettre en évidence la manière dont interviennent les interlocuteurs. Ce qui nous permettrait alors de voir le champ lexical commun et dominant des trois œuvres. Nous reconnaissons d'ailleurs que le langage recèle une appartenance historique, sociale, idéologique qu'on pourrait déceler. Mais avant de procéder à cette observation, nous allons d'abord considérer l'écrivain.

VI. 1. La place du romancier dans l'œuvre

Les trois auteurs, tout en racontant les événements, décrivent des lieux, des personnages ; la question pourrait se poser pour savoir quelle position occupe chaque romancier par rapport à ce qu'il raconte et à ce qu'il décrit. Ces modes de vision que l'on appelle aussi points de vue désignent la perspective, l'angle selon

⁸⁰ Dictionnaire de la pensée politique, Hommes et idées, collection J. BREMOND, Hatier, Paris, 1989, p.667

⁸¹ Michelle Vovelle, *La Révolution 1789-1799, Histoire de la France à nos jours*, p.559

lequel est conduit le récit. Dans un terme plus simple, on parle de Focalisation. La focalisation, d'une manière générale, à titre de rappel est de trois ordres :

La focalisation externe où les événements semblent se dérouler devant l'objectif d'une caméra qui se contenterait de les enregistrer. Le lecteur se trouve ainsi devant des faits bruts, non accompagnés de jugements ; il n'a pas accès à la pensée du ou des personnages.

La focalisation interne où le lecteur a l'impression de percevoir et de juger les choses et les êtres à travers le regard d'un personnage, à travers sa conscience, suivant ses pensées. En effet, le récit et la description passent par le regard et la conscience d'un personnage. Le lecteur, en lisant, partage ses perceptions, ses émotions, ses pensées. Ce point de vue lui permet de comprendre le personnage de l'intérieur et favorise le phénomène d'identification.

La focalisation zéro ou l'absence de focalisation selon laquelle la perception n'est plus limitée. Ce mode de focalisation est aussi appelée le point de vue omniscient ; la réalité est décrite par un narrateur qui voit tout et sait tout. Et ceci, que ce soit les causes ou les suites des événements passés, à venir ainsi que les pensées des personnages. Le lecteur apprend ainsi tout de la destinée de chacun des personnages, partage le regard du narrateur.

De ces trois modes, nous avons constaté que les trois auteurs considérés ont tous trois adopté la focalisation zéro. Ce qui nous a permis d'avoir une vision globale, une connaissance très vaste de toutes les données. Ce qui nous a donné l'impression de dominer le récit, d'avoir les tenants et les aboutissants d'une situation.

VI. 2. La place du dialogue dans l'œuvre

Les premiers dialogues d'une œuvre apportent des informations nécessaires à la lecture. Cela peut être l'identification soit du personnage soit du cadre spatio-temporel dans lequel l'action prend place, ou tout simplement de la situation dans laquelle évolue l'histoire.

En considérant les premières dialogues de *Quatrevingt treize*, qui ont plutôt trait à un monologue, nous sommes en présence d'une femme, et fait insolite pour cette époque, qui est à la tête d'une armée. C'est du moins la première constatation que nous avons avec le « Halte ! »- « Ne tirez pas ! », ainsi que l'utilisation de la modalité impérative. Remarquons qu'il y a les phrases courtes qui n'attendent pas de répliques et qui marquent une certaine autorité. « *La conversation est marquée par une dissymétrie : un seul protagoniste semble parler, comme si l'interlocuteur écoutait sans répondre, occupé seulement à intercepter un propos* »⁸².

Les successions de phrases brèves et nombreuses caractérisent une ponctuation très rapprochée et forte. La suppression ou l'absence de mots de liaison est très nette. Au niveau des procédés syntaxiques, nous pouvons dire que nous avons des ruptures de rythmes ; ce qui constitue une expression de morcellement, de désordre ; nous pouvons même dire encore un refus d'épanchement.

D'ailleurs les ponctuations fortes, le point d'exclamation et l'interjection « Halte ! » confirme notre remarque. Ce que nous ne devons pas minimiser aussi c'est la question qui concerne l'armée ; une armée placée en second plan et sujet à une certaine niaiserie : « Pardine, nous le voyons bien ! dit le grenadier » Et la description de l'auteur servant de décor à ce dialogue n'est pas moins instructif quant à la situation que l'on veut nous décrire : « La femme stupéfaite, effarée, pétrifiée, regardait autour d'elle, comme à travers un rêve, ces fusils, ces sabres , ces bayonnettes, ces faces farouches ».

La gradation doublée de métaphore marque une situation tendue. Et pour amplifier, nous pouvons lire ou plutôt entendre les cris des enfants : « -J'ai faim dit l'un- J'ai peur, dit l'autre ». Et si nous avons employé « niaiserie » pour l'armée, ce n'est pas trop osé car nous avons devant nous une armée divisée et ici par la présence du nom de « Bonnet-rouge ».

Ainsi à partir de ce début de dialogue de l'œuvre de Hugo, nous pouvons saisir la situation de la France en 1793 : une image de désastre, de famine, de peur, d'insécurité, de tuerie.

⁸² Philippe Dufour, *La pensée romanesque du langage*, Seuil, 2004, p.41

Mais cette même année, 1793, pour le premier dialogue de *Les Dieux ont soif*, il semble que ce soit autrement.

S'il avait fallu trois pages de description pour *Quatrevingt treize* avant qu'on ait le premier dialogue, une trentaine de ligne suffit pour qu'apparaisse le premier dialogue sur un ton rassurant, entre quatre murs, dans une « nef » où se tiennent « *deux fois la semaine, de cinq heures du soir à onze heures les assemblées publiques* »⁸³. Un dialogue dans une atmosphère joviale. L'échange s'effectue avec des phrases complexes qui nous le savons, confèrent plus de précision et de logique à un raisonnement. Cependant, la présence du « sang », de « la mort » laisse présager un mouvement funeste : « *je suis prêt à signer de mon sang, dit Gamelin, la prescription des traîtres. Ils ont voulu la mort de Marat : qu'ils périssent* »⁸⁴.

Surpassant *Quatrevingt treize*, le roman *Les Chouans* n'entame ses premiers dialogue qu'à la dix-huitième page. Et encore, si on pouvait appeler cela dialogue. Dix-huit pages de discours et description ponctués par deux échanges qui ne sont en réalité que des questions. « *-Pourquoi diable ne viennent-ils pas ? demande-t-il pour la seconde fois de sa voix grossie par les figures de la guerre. Se trouve-t-il dans le village quelque bonne vierge à laquelle il donne une poignée de main ?*

Tu demandes pourquoi ? répondit une voix. »

Remarquons que si la question a été posée pour « la seconde fois », la première a été volontairement omise par l'écrivain et le « ils » reste vague. Cette sorte de monologue avec la présence de « pourquoi » traduit une inquiétude. En effet, ce n'est pas une simple question. Nous sommes plutôt confrontée à une sorte de délire. D'ailleurs, c'est confirmé par les termes « les fatigues de la guerre ». Plus que de l'inquiétude, nous sommes en face d'un désarroi total. D'où cette quête d'une « bonne vierge », l'auteur veut faire remarquer une certaine rupture que nous aurons d'ailleurs l'occasion de reprendre par la suite : c'est le rejet du christianisme. D'où le fait d'éviter de dire « la sainte vierge ».

⁸³ FRANCE A., *Les Dieux ont soif*, Bordas, Paris, 1968, p. 37

⁸⁴ Idem p38

VI. 3. Dialogue et romancier du XIX^{ème} siècle

Bien que nous ayons pu nous servir du dialogue comme indice pour notre analyse nous tenons à faire remarquer que le dialogue « *au début XIX^{ème} siècle(...) est devenu un point de moins-value de l'écriture* »⁸⁵. C'est pour dire que le dialogue pour les écrivains du XIX^{ème} siècle est peu utilisé : c'est « *la dernière des formes littéraires, la moins estimée, la plus facile (...)* »⁸⁶. Très mal vu, « *le dialogue retentira comme une plage de bruit au milieu de l'écriture* »⁸⁷. On reconnaît cependant que « *du dialogue émane une pensée du langage* »⁸⁸.

⁸⁵ Philippe Dufour, *La pensée romanesque du langage*, Seuil, 2004, p.30

⁸⁶ Honoré de Balzac, *Illusions Perdues*, in *La Comédie humaine*, tv, p312-313

⁸⁷ Philippe Dufour, *La pensée romanesque du langage*, Seuil, 2004, p.32

⁸⁸ Idem p34

Conclusion partielle

Nous avons, dans cette première partie, fait en sorte de réaliser une étude exhaustive permettant de mettre à jour les éléments contenus dans les trois œuvres qui sont nécessaires à notre analyse. Il se pourrait que nous n'ayons pas pu épuiser les domaines qui auraient du être exploités. Malgré notre volonté nous savons que notre capacité de recherche est encore limitée.

Cependant, nous nous sommes efforcée d'équilibrer l'attention portée sur les trois œuvres. Tout en réalisant une étude comparée, nous avons aussi effectuée un groupement thématique pour aboutir à des points de vue critiques. Nous avons pu confronter principalement les situations sociales et géographiques aboutissant à saisir les idéologies en présence par des détails significatifs que chacun des écrivains a su mettre dans son écrit.

Les réseaux de mots entretenant ensemble des rapports de complémentarité ou d'opposition sémantiques constituent pour nous une piste d'analyse à laquelle nous allons nous atteler.

Nous devons reconnaître qu'à partir de ce que nous avons vu à travers ces trois romans, il nous semble que les trois écrivains participent aux bouleversements de la société française ; ces romanciers selon nous vivent ce que vive le peuple. Leur omniprésence dans l'œuvre l'atteste. Cependant, la lucidité de l'analyse, la distance que ces écrivains prennent avec eux-mêmes nous permet de saisir les œuvres qui nous servent de corpus. Les romans en notre présence constituent à la fois des œuvres d'interrogation et de jugement.

Si certains pourraient interpréter ce qui nous est donné par chaque auteur dans leur œuvre et pour chaque personnage que ce ne sont que des histoires de destins individuels, nous pouvons, quant à nous, affirmer qu'en filigrane, c'est l'histoire d'une Nation qui s'y profile, l'histoire d'un peuple.

DEUXIEME PARTIE :

LES IDEOLOGIES EN CONFLIT

DEUXIEME PARTIE :

Les idéologies en conflit

I. Emergence de rapports sociaux

Tout récit, nous le savons, comporte quoique intimement mêlées et en proportions très variables, d'une part des représentations d'actions et évènements, qui constituent la narration proprement dite, et d'autre part des représentations d'objets ou de personnages, qui sont le fait de la description.

Si la narration inscrit des faits dans la durée, la description consiste à représenter ce qui se situe dans l'espace. Liée à l'espace, la description comporte de nombreux éléments d'ordre visuel. Elle met en jeu des perceptions, des sensations. Hugo comme Balzac et Anatole France recourent à différentes figures de styles pour les aider à la représentation des trois œuvres, nous avons constaté que la description de lieux dans leurs œuvres respectives consiste à mettre en place, dès le début, les éléments nécessaires chargés d'expliquer l'histoire qui va se dérouler. « *Cela permet aux romanciers de rationaliser et de vraisemblabiliser au mieux la ventilation de leurs « tableaux » de leurs « fichiers » et de leurs « documents » relatifs aux milieux traversés par le personnage.* »⁸⁹

La description peut s'accompagner de jugements ou de réflexions. C'est le cas du portrait psychologique qui s'organise comme un récit, c'est-à-dire le comportement du personnage, retour sur son passé, et fait l'objet d'une analyse.

Hugo, utilisant une figure d'extension variable qui dépasse parfois le cadre de la seule figure de construction, qui à titre de rappel concerne l'organisation syntaxique de l'énoncé ou de façon plus simplifiée, la manière dont les mots sont combinés et disposés dans la phrase. On peut par exemple remarquer la présence de l'antithèse « maigre /gros ». Le « soldatesque/féminin ». Le schématisme des contrastes est amplifié par un strict parallélisme morphosyntaxique : « maigre, jeune, sale, en haillon ». Par l'antithèse, nous enregistrons la présence d'une dualité, d'une opposition.

⁸⁹ Philippe Hamon, *Texte et idéologie* Quadrige. Presses Universitaire de France, 1984,p.111

Beaucoup d'autres exemples peuvent être pris. Cependant, nous avons retenu au hasard cet exemple car, des trois œuvres, le temps ne nous permettait pas d'en faire une étude exhaustive. « *Le texte du XIXe siècle est en effet saturé d'hypotyposes. Ces morceaux descriptifs.* »⁹⁰

Considérons par ailleurs cette description tirée de *Les dieux ont soif* « (...) *par une douce nuit de prairial, (tandis qu') au dessus du préau la lune montrait dans le ciel pâli ses deux cornes d'argent, le vieux traitant qui, à sa coutume lisait Lucrèce sur un degré de l'escalier de pierre, entendit une voix l'appeler, une voix de femme, une voix délicieuse qu'il ne reconnaissait pas.* »⁹¹

Dans cette description, nous avons plusieurs figures. Schématiquement nous dirons que ces figures sont au service de la beauté, de l'émotion, de la connaissance. C'est ainsi que nous dirons qu'Anatole France dans cette description fait de la métaphore, et secondairement de sa variante comparative, une figure visant à émouvoir. Il y a alors convergence de figures-ornements.

I. 1. Le personnage littéraire

« *Le personnage du roman du XIXe siècle et particulièrement du roman dit « réaliste » oppose sa proximité et sa familiarité – psychologique ou sociologique – avec le lecteur. Des personnages de Balzac, de Flaubert, ou de Zola, le lecteur de 1830 ou de 1870 pouvait dire : ils existent, je les ai rencontrés !* »⁹² Cependant, ce personnage de roman, que l'on croit avoir rencontré n'est qu'une figure qui n'est pas une personne. Ce n'est seulement qu'une figure dans l'espace littéraire d'une œuvre.

Le personnage, en tant que concept, détermine à la fois celui du figure actif dans la fonction et, en tant que tel, il est le lieu d'un effet du réel, celui de l'anthropomorphisation du narratif et, en tant que tel, il est le lieu d'un effet moral, d'un effet psychologique, idéologique.

⁹⁰ Philippe Hamon, *Texte et idéologie* Quadrige. Presses Universitaire de France, 1984, p.109

⁹¹ FRANCE A., *Les Dieux ont soif*, Bordas, Paris, 1968, p.184

⁹² *Le personnage dans le roman du XIXe siècle*, in *Littérature, Textes et documents XIXe siècle*, Nathan, 1986, p251

La présence de plusieurs personnages met en présence plusieurs idéologies. Ce qui donne lieu à un carrefour projectionnel. Pour F. Mauriac « *les personnages romanesques forment une humanité qui n'est pas une humanité de chair et d'os* »⁹³

Si nous rencontrons l'Imanus dans *Quatrevingt treize*, nous avons Marche à terre dans *Les Chouans* dont le portrait identifie l'individu au cadre spatio-temporel d'où il vit, c'est-à-dire, dans le terroir. Effectivement, le personnage, Marche à terre, se caractérise par l'animalisation et l'assimilation à l'environnement. Balzac représente le sauvage dans toute son effrayante apparence et suggère sa force surhumaine ainsi que son implacable résolution. Le chouan de Balzac se donne à voir dans son essence même : Marche à terre avait « *une tête presque aussi grosse que celle d'un bœuf, avec laquelle elle avait plus de ressemblance. Des narines épaisses faisaient paraître son nez encore plus court qu'il ne l'était. Ses larges lèvres retroussées par des dents blanches comme de la neige, ses ronds et grands yeux noirs garnis de sourcils menaçant, ses oreilles pendantes et ses cheveux roux appartenaient moins à notre belle race caucasienne qu'au genre des herbivores. Enfin l'absence complète des autres caractères de l'homme social rendait cette tête nue plus remarquable encore. La face, comme bronzée par le soleil et dont les anguleux contours offraient une vague analogie avec le granit qui forme le sol de ces contrées, était la seule partie visible du corps de cet être singulier.* »⁹⁴

La description de l'Imanus de Victor Hugo ne diffère pas de Marche à Terre de Balzac. Tous deux sont montrés comme étant le diable, le monstre dans l'histoire.

A titre de rappel, nous pouvons dire qu'on peut esquisser une triple caractérisation du personnage : le personnage comme type humain, comme fonction et comme rôle.

➤ Le personnage comme type humain relève de ce qu'on appelle caractérisation externe, c'est-à-dire que le personnage est appréhendé comme renvoyant à des modèles extérieurs à l'espace du roman. Ce qui permet alors de dresser une typologie physiologique, une typologie psychologie, une typologie sociologique et idéologique. On voit, dans chacun de ces trois cas, comment le personnage peut

⁹³ F. Mauriac, *Le romancier et ses personnages*, Paris, Buchet-Chastel, 1933, p154

⁹⁴ BALZAC H., *Les Chouans*, Garnier Frères, Paris, 1964, p. 18

d'autre part se constituer en type au sens strict du terme, c'est-à-dire en figure du récit à valeur symbolique.

C'est là que nous avons par exemple Cimourdain, le prêtre qui a perdu la foi, homme pur et dur, penseur opiniâtre, Gamelin, le naïf fanatique ou Gauvain, l'homme de principe, Montauran, l'homme de conviction.

Tout personnage du roman est donc typé.

➤ Le personnage comme fonction narrative peut être appréhendé selon la fonction qu'il tient dans la narration romanesque elle-même. Il s'agit alors de ce qu'on peut qualifier comme caractérisation de type interne. Ainsi par exemple, un personnage peut, comme dans le roman autobiographique à la première personne, être le seul narrateur du récit. Mais on peut encore analyser le personnage en regard du déploiement de l'action.

➤ Enfin, sur un mode d'appréhension plus large, et par delà les représentations ou les fonctions conjoncturelles, on peut classer les personnages romanesques selon les lois et les axes de ce qu'on appelle le schéma des grands rôles d'un récit. Dans cet espace de communication et d'échange qu'est le roman, on distinguera la notion de personnage, toujours conjoncturelle, de celle de rôle qui renvoie à de grandes positions symboliques et élémentaires au sein de l'histoire contée.

Aussi, en ce qui nous concerne, pour les trois œuvres, objet de notre analyse, la description des personnages est bien différente, selon leur appartenance à un camp bien défini mettant sans cesse en relief les deux faces sombre et claire de la Révolution durant la terreur ainsi que le conflit existant entre la Monarchie et la République.

Reconnaissons qu'il existe des rapports entre personne et personnage et nous suivons M. Zeraffa quand il écrit que « *tout roman exprime une conception de la personne qui dicte à l'écrivain de choisir certaines formes et confère à l'œuvre son sens le plus large et le plus profond ; si cette conception se modifie, l'art du roman se transforme* »⁹⁵

⁹⁵ Michelle Zeraffa, *Personne et Personnage*, le romanesque des années 1920 aux années 1950, Paris, Klincksieck, 1969, p9

Dans la présente analyse, notre champ de travail situe la question de personnages au niveau historique et idéologique en l'assimilant à un pacte de communication. A travers les trois œuvres qui nous servent de corpus et face à cette multitude de « personnages » qui apparaissent, nous sommes amenée à distinguer les personnages historiques des personnages non-historiques. Toutefois, dans les trois œuvres que nous avons analysées, tout personnage est historique et ne peut être anonyme. *« Un texte romanesque est fait, toujours (...) de la mise en scène d'innombrables personnages que la plupart des analyses négligent ou ignorent systématiquement. Le but de tout travail serait d'essayer d'intégrer à l'analyse toute cette nébuleuses de personnages plus ou moins diffuse, composé souvent de personnages simplement cités, intégrés parfois simplement à une description, ou à une analogie, parfois dépourvus de nom propre. »*⁹⁶

Or, nous constatons la véracité de cette affirmation, *« l'étiquette du personnage, le nom du personnage permet la critique sur le récit, comme le récit lui-même, comme la lecture du récit. Etudier un personnage, c'est pouvoir le nommer. Agir, pour le personnage, c'est aussi d'abord, pouvoir épeler, interpeler, appeler et nommer les autres personnages du récit. Lire c'est pouvoir fixer son attention et sa mémoire sur des points stables de texte, les noms propres »*⁹⁷

Si nos auteurs se montrent parfois historiens, ils pensent avant tout en romanciers. C'est pourquoi ils mêlent fiction et réalité, histoire et invention romanesque. Aux personnages de l'histoire, ils ajoutent ceux de leur création. Danton, Robespierre, Marat côtoient des personnages fictifs.

I. 2. Les tenues vestimentaires

Dans ce volet, nous allons axer notre étude sur les tenues vestimentaires.

La tenue vestimentaire tient un rôle important lors de la révolution française. En effet, elle reflète l'appartenance à un camp bien défini, montre l'idéologie en conflit de façon visuelle et palpable.

⁹⁶ Philippe Hamon, Le personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola, Genève, 1998, p20

⁹⁷ Philippe Hamon, Le personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola, Genève, 1998, p31

La tenue des citoyens, des habits tricolores, afin de montrer leur appartenance au camp républicain, une tenue symbolique et des couleurs significatives qui véhiculent la devise de la République qu'est : liberté- égalité -fraternité.

Les bonnets rouges, les phrygiens, que ce soit par sa couleur ou par sa forme montrent une idéologie qui se différencie nettement de celle des paysans qui sont souvent décrits de façon affreuse tels les chouans qui ont un physique monstrueux à faire peur, habitant le plus souvent dans des lieux salubres, manquant d'hygiène tel est le cas de Gallope Chopine dans *Les chouans*. Les paysans sont représentés tel des monstres dénués de toute civisme et manquant d'hygiène.

Effectivement, dans *Les Chouans* de Balzac, nous pouvons constater une description détaillée des paysans et plus précisément de ces chouans au tout début du roman. Les paysans s'habillent avec une grande peau de chèvre qui les couvrait depuis le col jusqu'aux genoux, et un pantalon de toile blanche très grossière, ils mettent une sale toque en laine rouge semblable au bonnet phrygien des républicains. Nous tenons à signaler que le bonnet des républicains représente l'emblème de la liberté.

Les chouans portent un grossier chapeau de feutre à larges bords et orné d'une espèce de chenille en laine de diverses couleurs qui entourait la forme.

Ils mettent des « *bissacs* », veste ronde à petites poches latérales et carrées et un gilet à gros boutons. Tandis que les républicains ont leurs « *carmagnole(s)* », c'est le nom de leur veste.

La femme, mère des trois enfants dans le roman de Victor Hugo, portait des vêtements en haillons ainsi que ses petits. La description est bien détaillée et mise en parallèle à la tenue que portaient les bleus. Evidemment, la femme et ses enfants ne portaient pas de souliers, tandis que les bleus en ont ; cela souligne la précarité de leur vie.

Les citoyens sont bien vêtus dans nos œuvres ; les hommes portent des redingotes avec des souliers et des chemises ; tandis que les paysans ne portent que des vêtements souillés, en piteux état, et ont des sabots que d'autres tenaient à la main par économie.

Tout cela souligne le contraste qui existe durant cette période, contraste entre l'obscurité et la lumière ; puisque les tenues vestimentaires reflètent l'appartenance à un camp : royaliste ou républicain.

II. L'émergence de mots nouveaux

« Toute activité imageante, toute écriture et donc pratique de l'image s'exerce de façon iconique(en même temps que notionnel et effectif) spécifique de telle ou telle formation socio-historique et socio-culturelle. La mise en texte tend évidemment à recouvrir le diagramme préexistant, à en effacer les traits les plus appuyés, à en recomposer le dessin, mais au point d'en faire disparaître toutes les traces, perceptibles en transparences sous la lumière appropriée : le problème est de régler l'éclairage à partir des indications fournies par le texte, puisqu'il s'agit aussi bien des conditions de visibilité, supposons la connivence implicite du regard. »⁹⁸

Le long de notre observation, nous avons centré notre regard sur les termes récurrents communs aux trois œuvres ; il y a cependant des termes propres à une seule œuvre qui accusent un taux d'occurrence élevé méritant d'être pris en considération.

Les éléments du discours prélevés peuvent être classés en deux champs lexicaux : champ lexical de la politique et champ lexical de la société.

Au niveau du champ lexical de la politique nous avons république, citoyen, patriote, royauté, pour société, nous avons catholicisme, religion, guillotine, bourreau.

II. 1. La politique

Le sociogramme politique recouvre l'idée de destruction, de séisme dont Paris est le centre.

II. 1. 1. La République.

Parmi les notions récurrentes, le sociogramme république fait référence à la fin de la monarchie absolue.

⁹⁸ Claude Duchet, *La manœuvre du bélier*, Texte, intertexte et idéologie dans l'Espoir, revue des Sciences Humaines, n°204, 1986, p123

Du printemps 1789 à l'été 1793, la France connaît des transformations politiques considérables qui la font passer, en à peine plus de trois ans, d'un régime de monarchie absolue à la république. « *A partir de 1792, la France vit en République. Mais tous les révolutionnaires n'ont pas la même conception de la République. En outre, cette dernière est confrontée à de nombreuses difficultés, à l'intérieur du pays comme de l'extérieur. Cela explique que l'histoire de la 1^{ère} République soit souvent confuse, et qu'elle ne parvienne pas vraiment à se stabiliser.*⁹⁹ ». Cette divergence de point de vue est présentée dans le Livre septième de *Quatrevingt-treize*. Hugo marque cette forte contradiction comme suit : Gauvain, républicain, condamné à mort pour trahison par cette même république, remet en question « cette république » dont il était un des grands défenseurs.

Notons que nous pouvons interpréter les propos que nous allons retracer par la suite comme étant la pensée même du romancier.

S'adressant à Cimourdain, un autre personnage principal, père spirituel de Gauvain, « son maître » mais qui dans l'intrigue a prononcé le verdict de la condamnation à mort au nom de la République, nous avons Gauvain déclarant :

« - Ô mon maître, voici la différence entre nos deux utopies. Vous voulez la caserne obligatoire, moi, je veux l'école. Vous rêvez l'homme soldat, je rêve l'homme citoyen. Vous le voulez terrible, je le veux pensif. Vous fondez une république de glaives, je fonde...

Il s'interrompt :

-Je fonderais une république d'esprits.¹⁰⁰»

En voulant abolir l'absolutisme, des principes ont été adoptés.

« *Les principes du nouveau régime sont définis par les Constituants dès le 26 août 1789, dans la Déclaration des droits de l'Homme et du citoyen :*

-l'égalité des droits, assurée par l'abolition des privilèges ;

-la liberté, d'aller et de venir, d'exprimer son opinion, de posséder ;

-la souveraineté de la nation ; le pouvoir tire son origine de l'ensemble de la population, et non plus, comme jusqu'alors, du roi ou de Dieu. »¹⁰¹

⁹⁹ HISTOIRE, *L'Europe entre restauration et révolution*, HACHETTE, 1996, p.182

¹⁰⁰ Victor HUGO, *Quatrevingt treize*, Edition Gallimard, 1979, p.471

¹⁰¹ Idem

Les Français ne sont donc plus des sujets, mais des citoyens. « *Les Constituants reconnaissent le droit de résister à l'oppression. S'inspirant de Montesquieu, ils proclament qu'il faut séparer le pouvoir exécutif, législatif et judiciaire, en ne le confiant plus à la même personne comme sous l'Ancien Régime.* »¹⁰² Or, c'est totalement le contraire que l'on observe à la lecture des trois œuvres. La République avec la loi des suspects met en place la Terreur, une pratique qui consiste à éliminer physiquement des opposants ou des supposés opposants sans qu'ils aient bénéficié des garanties de la défense. Apparue à l'automne 1793, justifiée par le souci de défendre la Révolution, la Terreur se développe au printemps 1794, avec Robespierre, et devient un simple instrument de pouvoir.

Pour nous donner une idée de ce que pourrait être la position des partisans de la Terreur qui opposerait à cette force destructrice une régénération qui attesterait de la permanence d'un peuple, Cimetière de Hugo soutient en ces termes :

- (...) *La révolution extirpe la royauté dans le roi, l'aristocratie dans le noble, le despotisme dans le soldat, la superstition dans le prêtre, la barbarie dans le juge, en un mot, tout ce qui est la tyrannie dans tout ce qui est le tyran. L'opération est effrayante, la révolution la fait d'une main sûre. Qu'elle tumeur à couper n'entraîne une perte de sang ? Quel incendie à éteindre n'exige la part du feu ? Ces nécessités redoutables sont la condition même du succès.*¹⁰³ Hugo, dans ces propos de Cimetière personifie la révolution en lui dotant d'un stoïcisme total. Et à Cimetière de souligner que « *la révolution (...) veut pour l'aider des ouvriers des ouvriers farouches. Elle repousse toute main qui tremble. Elle n'a foi qu'aux inexorables. Danton, c'est le terrible, Robespierre, c'est l'inflexible, Saint-Just, c'est l'irréductible, Marat, c'est l'implacable* »¹⁰⁴ « *C'est la guerre civile (...) et la grandeur du résultat absout la petitesse des moyens* »¹⁰⁵

¹⁰² HISTOIRE, *L'Europe entre restauration et révolution*, HACHETTE, 1996, p.174

¹⁰³ Victor HUGO, *Quatrevingt treize*, Edition Gallimard, 1979, p.294-295

¹⁰⁴ Idem p.295.

¹⁰⁵ BALZAC H., *Les Chouans*, Garnier Frères, Paris, 1964, p.391

Signalons que pour faire respecter son autorité en province, le gouvernement révolutionnaire désigne des agents nationaux, qui sont chargés de contrôler les administrations locales.

« Des « députés de la Convention » appelés « représentants en mission » sont envoyés dans les départements pour démasquer les ennemis de la Révolution et galvaniser les énergies. Ils s'appuient sur les « sociétés populaires » locales liées au club des jacobins. Certains de ces représentants (...) sont demeurés tristement célèbres par leur comportement sanguinaire. »¹⁰⁶ Hugo et Balzac n'ont pas omis de nous en donner des exemples. Cimourdain pour *Quatrevingt treize*, Mademoiselle de Verneuil pour *Les Chouans*. Nous avons tenu à considérer ces deux personnages du fait que l'un soit un prêtre, et l'autre une femme. Un prêtre qui normalement n'a pas de place dans la république assure cependant un rôle assez important. Hugo semble vouloir nous montrer ces genres d'hommes qui encadrent la France au moment de la révolution. : « *Cimourdain était une conscience pure, mais sombre (...) Prêtre, il avait, par orgueil, hasard ou hauteur d'âme, observé ses vœux ; mais il n'avait pu garder sa croyance. La science avait démoli sa foi ; le dogme s'était évanoui en lui .Alors, s'examinant, il s'était senti comme mutilé, et, ne pouvant se défaire prêtre, il avait travaillé à se refaire homme, mais d'une façon austère ; on lui avait ôté la famille, il avait adopté la patrie ; on lui avait refusé une femme, il avait épousé l'humanité. Cette plénitude énorme, au fond, c'est le vide* »¹⁰⁷

Avec Cimourdain et Gauvain de *Quatrevingt-treize*, la fiction reflète la réalité. Cet ensemble de représentation se constitue, se configure autour d'un noyau, d'un énoncé nucléaire conflictuel. « *Au sein de la Convention, tous les députés sont des bourgeois républicains. Mais parmi eux, les Girondins, qui forment la droite de l'assemblée, manifestent de la méfiance à l'égard des sans culottes parisiens qu'ils n'ont pas pu empêcher de prendre d'assaut les Tuileries ni de se livrer au massacre de septembre. Les Montagnard pensent au contraire qu'il ne faut pas se couper des*

¹⁰⁶ Michelle Vovelle, *La Révolution 1789-1799, Histoire de la France à nos jours*, p.547

¹⁰⁷ Victor HUGO, *Quatrevingt treize*, Edition Gallimard, 1979, p.150

sans-culottes de la capitale, même s'ils n'en approuvent pas toutes les revendications »¹⁰⁸.

Et la situation de la France en 1793, bien brossée dans *Quatrevint-treize* ainsi que les exécutions sommaires dans *Les Dieux ont soif*, est assez frappante. Les enragés, cette fraction la plus radicale des sans-culottes pendant la révolution française, montrent d'ailleurs que Liberté, Egalité ne sont que des vains mots : *« La liberté n'est qu'un vain fantôme quand une classe d'hommes peut affamer l'autre (...) L'égalité n'est qu'un vain fantôme quand le riche, par le monopole, exerce le droit de vie et de mort sur son semblable. La République n'est qu'un vain fantôme quand la contre-révolution s'opère de jour en jour par le prix des denrées auquel les trois quarts des citoyens ne peuvent atteindre sans verser des larmes (...) Les riches seuls, depuis quatre ans ont profité des avantages de la Révolution. L'aristocratie marchande, plus terrible que l'aristocratie nobiliaire et sacerdotale, s'est fait un jeu cruel d'envahir les fortunes individuelles et les trésors de la République.(...)Citoyens représentants, il est temps que le combat à mort que l'égoïste livre à la classe la plus laborieuse de la société finisse. Prononcez contre les agioteurs et les accapareurs (...) Les sans-culottes avec leurs piques feront exécuter vos décrets. »¹⁰⁹*

	Dictateur	Symbole de la royauté	Représentant de Dieu sur la terre	Homme de pouvoir
Roi pour les républicains	+	+	—	+
Roi pour les royalistes	—	—	+	+

II. 1.2. Citoyen, patriote

Nous avons consacré une place assez longue pour le mot république. Cela s'explique par le fait que tout y gravite. La révolution, les tensions sociales, l'entrée

¹⁰⁸ HISTOIRE, *L'Europe entre restauration et révolution*, HACHETTE, 1996, p.187

¹⁰⁹ Adresse présentée à la Convention par Jacques Roux, au nom des enragés, proches des sans – culottes parisiens, le 25 juin 1793, in *Histoire, L'Europe entre Restauration et Révolution* p.187

des femmes dans les mouvements de masse deviennent des éléments déterminants de la dynamique sociale. Pour connoter tout ce qui a trait au changement, nous avons le langage.

Si « *l'idéologie se définit comme un système d'idées sur le monde, sur la société, sur l'homme qui inspire l'action politique et la pensée* »¹¹⁰, le langage en tant qu'il est parlé, est employé à convoier ce que nous voulons dire. Mais ce que nous appelons, « ce que nous voulons dire » ou ce que nous avons dans l'esprit ou notre pensée ou de quelque nom qu'on le désigne, est un contenu de pensée. La langue est ainsi condition de réalisation de la pensée. Nous ne sommes pas surpris de voir dans ce mouvement de révolution qu' « *on a touché à la langue* »¹¹¹. Nous avons remarqué que les trois auteurs, devant cette société en mutation, nous montre le rapport de la langue et de la pensée. Comme nous l'avons déjà cité « les Français ne sont plus des sujets, mais des citoyens ». En effet, les « sujets » sont commis au silence du respect, de la vénération ou de la terreur. C'est ce que la révolution rejette.

Rappelons que divisée en trois ordres, le clergé, la noblesse et le tiers état, la société française d'Ancien Régime a pour clé de voûte le privilège. « *Les trois sections verticales qui partagent la société sont d'importance numérique extrêmement inégale puisque le clergé compte environ 150 000 personnes, la noblesse à peine un demi million et le tiers état – à la veille de la révolution-les 24,5 millions restants. A l'intérieur de chaque ordre, c'est la fortune désormais qui devient le critère majeur de la différenciation. C'est elle qui répartit les membres des ordres en strates, en « classes ». Au-dessus d'une base, privée par sa pauvreté ou sa médiocrité de toute force ascensionnelle, aux sommets des ordres, des catégories nuancées et graduées, mais ayant en commun d'être riches* »¹¹²

La pensée des Lumières ayant mis en cause les formes d'organisation jusqu'alors considérées comme indiscutables, telle la monarchie absolue, a fortement influencé la révolution de 1789-1799. Tout terme ayant trait à une forme d'assujettissement relatif à l'ancien régime est ainsi renié. Il n'est plus question de sujet du Roi, mais citoyen de la République. L'individu n'est donc plus un être qui subit le joug du

¹¹⁰ B. PARAIN, *Recherche sur la nature et la fonction du langage*, Gallimard, 1966, p.16

¹¹¹ Philippe Dufour, *La pensée romanesque du langage*, Seuil, 2004, p.7

¹¹² BOURDE A., *Les « lumières » 1715-1789*, in *Histoire de la France des origines à nos jours*, p.480

pouvoir en place mais au contraire contribue à la prise de décision pour le bien de la société. Selon Rousseau, « *les langues se forment naturellement sur les besoins des hommes ; elles changent et s'altèrent selon les changements de ces mêmes besoins. (...) Il y a des langues favorables à la liberté ; ce sont les langues sonores prosodiques, harmonieuse. Or je dis que toute langue avec laquelle on ne peut pas se faire entendre au peuple assemblé est une langue servile ; il est impossible qu'un peuple demeure libre et qu'il parle cette langue* »¹¹³

Nous ne sommes donc pas étonné que des mots apparaissent ou affluent avec la révolution. Nous n'irons pas jusqu'à dire que c'est l'époque du paradis du néologisme car la plupart des mots nouvellement utilisés, en remplacement de certains autres, existaient déjà auparavant. Citoyen, par exemple, dans l'antiquité grecque désigne une personne qui jouissait du droit de cité. Dans cette Révolution, c'est un titre substitué à « monsieur », « madame ». Le fait d'utiliser le mot « monsieur » devient objet de raillerie chez les partisans de la République.

Effectivement, nous pouvons affirmer qu'il y a opposition entre les termes : sujet qui représente la royauté et citoyen qui représente la république puisque le roi a ses sujets et la république ses citoyens. Chacun des termes véhicule une idéologie, chacune d'elles se rattachant à un camp soit républicain pour la république avec sa devise liberté-fraternité-égalité, soit royaliste pour la royauté et la monarchie.

	Différencier	Egaux	Droit	Devoir	Libre
Citoyens (au XVIIIème siècle)	+	-	+	+	-
<i>Citoyens (actuel)</i>	-	+	+	+	+

Toutefois, « citoyen » va de pair avec « patriote ». Un bon citoyen doit être un bon patriote. C'est du moins ce que nous avons pu saisir à travers la lecture de ces œuvres. En effet, il semble que l'amour de son pays implique que l'on est prêt à le défendre. Remarquons que le patriotisme est plus un sentiment qu'une idée politique. Ce sentiment, ce patriotisme se répand partout, y compris dans le domaine de l'art. « *Gamelin (...) venait de concevoir une invention heureuse (...) un jeu de*

¹¹³ J.J. ROUSSEAU, *Essai sur l'origine des langues*, Bordeaux, Ducros, 1968 ; p.199

cartes patriotiques dans lequel aux rois, aux dames, aux valets de l'ancien régime, il substituait des Génies, des Libertés, des Egalités »¹¹⁴.

Face aux « mots trompeurs hérités du passé, transmis inconsciemment à travers le temps »,¹¹⁵ les grands meneurs de la révolution sensibilisent leurs partisans : « Faisons un dictionnaire républicain, avoué par la raison, par le goût, par la saine politique, où, chaque mot peignant l'idée juste, l'œil français ne soit plus blessé en lisant ces définitions académiques : Le roi est le souverain, le citoyen est l'habitant d'une ville ; marquis, baron, comte, duc, prince sont des termes de dignités. Un roi est un usurpateur, un tyran, l'oppresseur de la liberté publique. Un citoyen est un membre de la cité, du souverain. Marquis, baron, comte duc, prince sont des expressions jadis inventées par l'orgueil, adoptées par la bassesse, maintenant effacées par le niveau de l'égalité et reléguées sur la scène pour devenir un objet de dérision »¹¹⁶

Nous pouvons faire remarquer ici que la langue est un bien politique. Toute politique de la langue fait le jeu du pouvoir en place en le confortant, que ce soit sous la Convention entre 1793 et 1795 que sous le Directoire.

Nous avons pu apprécier que la norme linguistique établie par les dirigeants de l'époque n'est pas la norme comme statut, forme d'expression commune au plus grand nombre et que l'on se contenterait d'enregistrer. C'est une norme idéale. Elle sert l'intérêt de ceux qui sont au pouvoir. Ainsi, dans cette lutte idéologique effectuée à partir de la langue, il semblerait que la masse populaire soit entièrement exclue.

Selon Philippe Dufour, « le roman classique cachait le corps. Le roman réaliste le montre, y compris dans sa souffrance »¹¹⁷ Cette souffrance, c'est que dans cette révolution où l'on tend à instaurer « Liberté, Egalité, Fraternité », un certain barrage linguistique existe. Balzac en fait allusion dans la première partie de *Les Chouans*. A cet effet, il se lance dans l'explication du mot « gars » qui « a passé du bas-breton dans le français, et ce mot est de notre langage actuel, celui qui contient le

¹¹⁴ FRANCE A., *Les Dieux ont soif*, Bordas, Paris, 1968, p. 50

¹¹⁵ Philippe Dufour, *La pensée romanesque du langage*, Seuil, 2004, p.228

¹¹⁶ François Urbain Domergue, *Adresse aux communes et aux sociétés populaires de la République* (23 pluviôse an II) p.359, in Philippe Dufour, *La Pensée Romanesque du Langage*, ouv.cit.p.229.

¹¹⁷ Philippe Dufour, *Le Réalisme*, PUF, 1998 p.18

plus de souvenirs antiques. (...) La Bretagne est, de toute la France, le pays où les mœurs gauloises ont laissé les plus fortes empreintes. (...) Les parties de cette province (...) s'efforcent de conserver les traditions du langage et des mœurs gaéliques ; aussi leur vie garde-t-elle de profond vestige de croyances et des pratiques superstitieuses des anciens temps. »¹¹⁸

Cette explication est une façon de nous amener à saisir le problème de langue existant à cette époque. Et si lors de la révolution, l'affrontement était sanglant dans cette partie de la France qu'est la Bretagne, c'était surtout par ignorance que par conviction politique.

Quoi qu'il en soit, nombreux sont ceux qui se sont penchés sur la question de langue sous la révolution et ont affirmé que cette période a été propice à la création du vocabulaire ou à l'extension de son emploi. Selon P. Ricœur « *on pourrait penser que la liberté, brusquement donnée aux Français, s'étendait à leur langue. En fait, il n'y a pas lieu de chercher l'explication ailleurs que dans l'apparition d'une vie politique, parlementaire, administrative, nouvelle. La vie politique, gagnant des sommets de la hiérarchie sociale les rangs les plus humbles, est la plus féconde en termes qui tendent presque toujours à exprimer soit une opposition ou la violence, soit une tendance à l'emphase et à l'exagération, non parfois sans vulgarité, sans doute pour être plus significative* »¹¹⁹.

II. 1. 3. Les Chouans, la Vendée et le patriotisme.

On pourrait croire qu'il y ait amalgame que de mettre ces trois mots en même temps. Mais en analysant ces œuvres du XIX^e siècle qui représentent « *une société mêlée* », ¹²⁰ nous pouvons dire en effet qu'il « *n'est de parole qu'historique, située dans une époque, dans une société (et) les différences de langage traduisaient avant tout des différences de psychologie* »¹²¹. Ce discours sur la révolution française prend comme cadre idéologique de départ ce désir de liberté, ce désir d'égalité et aussi de fraternité. Or deux systèmes de valeur dominant : celui de l'Ancien régime, la monarchie, et celui de la naissance de la France moderne ou la république. Et

¹¹⁸ BALZAC H., *Les Chouans*, Garnier Frères, Paris, 1964, p.24

¹¹⁹ P. Ricœur *Histoire et vérité*, Seuil, 1955 ; p.213.

¹²⁰ Philippe Dufour, *La pensée romanesque du langage*, Seuil, 2004, p.130

¹²¹ Idem

c'est sur ce niveau que nous nous heurtons à une certaine ambiguïté car concernant la Vendée et les chouans, Balzac et Hugo en parlent longuement dans leur œuvre respective.

Il est difficile de parler de la Révolution française de 1789-1799 sans toucher mot à la Vendée.

Cruautés et massacres rendent tristement célèbre la guerre de Vendée : « une terrible répression provoque une diminution de 15% de la population de la région »¹²²

Les deux romanciers, Hugo et Balzac, donnent une image négative de la population de cette région, en majorité paysans ; « *Les paysans sont des ignorants* » déclare Hugo.¹²³ Mais cette ignorance, cette naïveté sera fortement exploitée à des fins politique par des tiers à la lueur de ce dialogue « :-Sais-tu lire ? –Non.- C'est bien. Un homme qui lit, ça gêne. As-tu bonne mémoire ? – Qui.- C'est bien. »¹²⁴

Balzac, condamne la guerre de Vendée : « *les insurrections de ces campagnes n'eurent rien de noble, et l'on peut dire avec assurance que si la Vendée fit du Brigandage une guerre, la Bretagne fit de la guerre un brigandage. La proscription des princes, la religion détruite ne furent pour les Chouans que des prétextes de pillage, et les événements de cette lutte intestine contractèrent quelque chose de la sauvage âpreté qu'ont les mœurs en ces contrées Quand de vrais défenseurs de la monarchie vinrent recruter des soldats parmi ces populations ignorantes et belliqueuses, ils essayèrent, mais en vain, de donner, sous le drapeau blanc quelque grandeur à ces entreprises qui avaient rendu la chouannerie odieuse.* »¹²⁵

Ce qui s'est passé en Vendée est-elle alors une rébellion primitive ou une contre-révolution populaire ? Ni l'une ni l'autre, si nous considérons l'extrait de Balzac. Mais ce qui est sûr, c'est une occasion pour la Convention de faire une démonstration de force, une sorte d'intimidation et montrer la terrible répression pour toute guerre anti-républicaine.

¹²² HISTOIRE, *L'Europe entre restauration et révolution*, HACHETTE, 1996, p.170

¹²³ Victor HUGO, *Quatrevingt treize*, Edition Gallimard, 1979, p.293

¹²⁴ Idem p.95-96

¹²⁵ BALZAC H., *Les Chouans*, Garnier Frères, Paris, 1964, p.26

Etant donné que le patriotisme se définit comme étant l' « amour de la patrie »¹²⁶, la réaction des paysans est dictée par cet esprit de patriotisme : protéger leur terroir. En faisant parler « Gouge-le-Bruant, surnommé Brise-bleu,(...) surnommé aussi l'Imanus »¹²⁷, Hugo expose la situation des Vendéens dans cet affrontement : « N'oubliez pas que la guerre que vous nous faites n'est point juste. Nous sommes des gens qui habitons notre pays, et nous combattons honnêtement, et nous sommes simples et purs sous la volonté de Dieu comme l'herbe sous la rosée. C'est la république qui nous a attaqués ; elle est venue nous troubler dans nos campagnes, et elle a brûlé nos maisons et nos récoltes (...) »¹²⁸. Ainsi, « aider les braves paysans de Vendée à sauver la France, à sauver le roi, à sauver Dieu. »¹²⁹ semble être une formule de l'amalgame.

Pour Philippe Dufour, « La vérité est dans le regard qui adhère au monde. »¹³⁰ Ce regard, le romancier, Balzac comme Hugo, par un choix délibéré, nous donne une représentation partielle. Cependant, « derrière l'organisation se manifeste une volonté d'expliquer .Elle n'attend guère en général pour se manifester, comme pour ces romans qui s'installent d'emblée dans le présent de vérité intemporelle, posant ainsi un contrat de lecture qui affirme la subordination de l'histoire au discours, du plaisir à l'instruction ».¹³¹ Reconnaissons que « la pauvreté de la Bretagne, sa situation géographique, son relief, font comprendre la médiocrité intellectuelle des habitants, et parce qu'ils sont de « vrai sauvage », ils se sont laissé entraîner dans la chouannerie »¹³² ou plutôt ils ont servi d'instruments.

Pour Hugo, « L'insurrection vendéenne est un lugubre malentendu ». Par l'antithèse et l'oxymore « figures stratégiques (qui) soustraient l'écrivain de l'emprise du discours social¹³³», il nous fait état de la Vendée « : Echauffourée colossale, chicane de titans, rebelle démesurée, destinée à ne laisser à l'histoire qu'un mot, la Vendée, mot illustre et noir ; se suicidant pour des absents, dévouée à l'égoïsme, passant son temps à faire à la lâcheté l'offre d'une immense bravoure ; sans calcul,

¹²⁶ Larousse 2009

¹²⁷ Victor HUGO, *Quatrevingt treize*, Edition Gallimard, 1979, p.313

¹²⁸ Idem p.313-314

¹²⁹ Victor HUGO, *Quatrevingt treize*, Edition Gallimard, 1979, p.300

¹³⁰ Philippe Dufour, *Le Réalisme*, PUF, 1998 p.256

¹³¹ Idem p.204

¹³² Maurice REGARD in *Honoré d Balzac, les Chouans, introduction* p.XXI-XXII

¹³³ Philippe Dufour, *La pensée romanesque du langage*, Seuil, 2004, p.282

sans stratégie, sans tactique, sans plan, sans but, sans chef, sans responsabilité ; montrant à quel point la volonté peut être l'impuissance, (...)l'ignorance faisant à la vérité, à la justice, au droit, à la raison, à la délivrance, une longue résistance bête et superbe, l'épouvante de huit années, le ravage de quatorze départements, la dévastation des champs, l'écrasement des moissons, l'incendie des villages, la ruine des villes, le pillage des maisons, le massacre des femmes et des enfants, la torche dans les chaumes, l'épée dans les cœurs (...).

En somme, en démontrant la nécessité de trouer dans tous les sens la vieille bretonne et de percer cette broussaille de toutes les flèches de la lumière à la fois, la Vendée a servi le progrès. »¹³⁴

Si, selon Maurice REGARD, *Les Chouans* « réalise cette ambition d'être un jugement sur l'histoire »¹³⁵, nous pouvons dire que Hugo, à propos de la Vendée adopte une « éloquence délibérative (...). Le dialogue hugolien comme la narration tiennent du plaidoyer et du réquisitoire. L'éloquence du barreau s'impose à un roman qui se fait « tribunal de l'histoire », à un auteur pour qui la politique cherche le juste¹³⁶ ». Et ce qui n'est pas juste, c'est ce que nous avons pu voir à travers la position de Hugo, c'est de profiter de la naïveté d'une population pour l'exploiter à des fins politiques.

Il est vrai, à propos des deux romans, *Les Chouans* et *Quatrevingt treize*, que la conception fondamentale de la Vendée comme lutte entre civilisation et barbarie soit avancée comme une idée maîtresse. Mais en réalité, et particulièrement pour *Quatrevingt treize*, on dénonce l'arbitraire.

Notons qu'il ne faut pas confondre vendéens et chouans : « *Les vendéens sont des habitants du département de la Vendée et des zones limitrophes, qui se soulèvent contre le gouvernement de la République en mars 1793. Ils mettent sur pied une véritable armée, qui s'empare de plusieurs villes de l'Ouest, et en menace d'autres.*

Les Chouans sont des rebelles qui entretiennent une agitation dans l'Ouest, bien au-delà des limites de la Vendée, après l'écrasement de l'armée vendéenne en

¹³⁴ Victor HUGO, *Quatrevingt treize*, Edition Gallimard, 1979, p.251

¹³⁵ H. de Balzac, *Les Chouans*, Introduction, p.XXIV

¹³⁶ Philippe Dufour, *La pensée romanesque du langage*, Seuil, 2004, p.287

décembre 1793. *Les Chouans ne sont pas en mesure de constituer une véritable armée : aussi recourent-ils aux méthodes de la guérilla.* »¹³⁷

II. 2. La société

II. 2.1. La société nouvelle et la déchristianisation.

Concernant la société, que ce soit pour 1793 ou pour 1799, cinq mots réunissent les trois œuvres : mort, bourreau, guillotine, religion, catholicisme.

De ces mots, ces œuvres convergent en une démonstration commune sur la déchristianisation

Le sang constitue ici un réseau symbolique, informe la description d'une disparition, d'une dégradation. C'est pour cela que nous ne pourrions pas considérer ces cinq mots distinctement. Ils s'imbriquent. « *Une nouvelle société vient d'apparaître, dont le fonctionnement est à éclaircir et avec elle une nouvelle manière de percevoir et de représenter le réel. A le dire plus abruptement et plus concrètement, le réalisme a partie liée avec la mort de Dieu et la naissance de la conscience historique. Parce que la Révolution a fait tomber la tête du roi de droit divin, l'homme s'est séparé de Dieu* »¹³⁸. En faisant tomber la tête du roi, c'est le sang qui est en filigrane dans cette figure d'analogie et par extension, la mort. Cette mort provoquée par la guillotine est réalisée par le bourreau.

Nos trois auteurs peignent avec adresse le côté sombre de cette révolution. En effet, chacun de nos romans relate le terme de la mort bien qu'elle soit plus dominante dans *Les Dieux ont soif* d'Anatole France.

Comme nous venons de souligner, le spectre de la mort est présent partout dans *Les Dieux ont soif*, de par les sentences du tribunal révolutionnaire. Mais la mort est également vivace par les sens, par exemple de manière olfactive: « *on se bouchait le*

¹³⁷ HISTOIRE, *L'Europe entre restauration et révolution*, HACHETTE, 1996, p.192

¹³⁸ Philippe Dufour, *Le Réalisme*, PUF, 1998 p.7-8

nez; une rumeur grondait; des paroles s'échangeaient, pleines d'angoisse et d'épouvante. On se demandait si c'était quelque animal enterré là, ou bien un poison mis par malveillance, ou plutôt un massacré de Septembre, noble ou prêtre, oublié dans une cave du voisinage. »¹³⁹

Les religions révélées, le christianisme en particulier et l'Eglise catholique spécialement, apparaissent aux révolutionnaires non seulement comme l'obstacle permanent et fondamental à la propagation de la nouvelle doctrine, mais encore comme ayant toujours, au cours de l'histoire, accompli une fonction essentiellement obscurantiste.

Les révolutionnaires considèrent alors que la classe des prêtres, que ce fût par insuffisance intellectuelle, par zèle exagérée et mal entendu ou par simple avidité, a toujours utilisé les espérances, les craintes, l'ignorance des hommes afin d'entraver les progrès de l'esprit humain et afin de perpétuer son autorité intellectuelle et ses intérêts de caste, sociaux, économiques et politiques.

Aussi, aucun accommodement ne semblait possible avec l'Eglise de France, dont la situation officielle, les vastes pouvoirs de censure et de direction de l'opinion, l'influence écrasante sur tant de catégories sociales, étaient autant d'obstacles à la bonne marche de la révolution. Voici un passage où Balzac illustre cette influence de l'église sur le monde paysan de la Vendée :

« Chaque famille y vit comme dans un désert. Les seules réunions connues sont les assemblées éphémères que le dimanche ou les fêtes de la religion consacrent à la paroisse. Ces réunions silencieuses, dominées par le Recteur, le seul maître de ces esprits grossiers, ne durent que quelques heures. Après avoir entendu la voix terrible de ce prêtre, le paysan retourne pour une semaine dans sa demeure insalubre ; il en sort pour le travail, il y rentre pour dormir. S'il est visité, c'est par le recteur, l'âme de la contrée. Aussi, fut-ce à la voix de ce prêtre que des milliers d'homme se ruèrent sur la République et que ces parties de la Bretagne fournirent cinq ans avant

¹³⁹ FRANCE A. *Les dieux ont soif* éd. Bordas, p.167

l'époque à laquelle commence cette histoire, des masses de soldats à la première chouannerie. » »¹⁴⁰

Avec ces « Sauvages »¹⁴¹, Balzac ne trouve pas de verbe et applique la phrase nominale pour marquer la particularité de ce monde à part, ce peuple à part, victime d'une sauvagerie au nom de la devise républicaine : Liberté, Egalité, Fraternité: « Une incroyable férocité, un entêtement brutal,, mais aussi la foi du serment ; »¹⁴²

Mais ce monde à part est aussi victime de « la foi du serment » et s'engage aveuglement à tout ce qui est dicté par le « Recteur » ; Et Balzac s'acharne dans la description de cette population de la Vendée : « *L'absence complète de nos lois, de nos mœurs, de notre habillement, de nos monnaies nouvelles, de notre langage, mais aussi de la simplicité patriarcale et d'héroïques vertus s'accordent à rendre les habitants de ces campagnes, plus pauvres de combinaisons intellectuelles que ne les sont les Mohicans et les Peaux rouges de l'Amérique septentrional, mais aussi grands , aussi rusés, aussi durs qu'eux.* »¹⁴³. Cette puissance, L'église l'a utilisée à son profit.

Il faudrait cependant souligner que le mot Eglise est globalisant. En effet, il semblerait que certains hommes d'église se sont mis du côté des républicains.

Hugo, dans une panoplie de figures d'opposition et d'analogie, nous présente un être « *honnête et fatale* » : Cimourdain.¹⁴⁴

Voyons comment il nous le présente : « *Cimourdain était une conscience pure, mais sombre (...) Cimourdain était plein de vertus et de vérités, mais qui brillaient dans les ténèbres< ; (...) En 1789, cette catastrophe était arrivée, et l'avait trouvé prêt. Cimourdain s'était jeté dans ce vaste renouvellement humain avec logique, c'est-à-dire dans un esprit de sa trempe, inexorablement ; la logique ne s'attendrit pas. Il*

¹⁴⁰ BALZAC H., *Les Chouans*, Garnier Frères, Paris, 1964, p.25-26

¹⁴¹ *Idem* p21

¹⁴² BALZAC H., *Les Chouans*, Garnier Frères, Paris, 1964, p.24

¹⁴³ *Idem*

¹⁴⁴ Victor HUGO, *Quatrevingt treize*, Edition Gallimard, 1979, p.149

*avait vécu les grandes années révolutionnaire, et avait eu le tressaillement de tous ces souffles ».*¹⁴⁵

Nous avons pu remarquer que Hugo insiste sur le nom du prêtre. C'est parce que ce personnage représente pour lui plus qu'un personnage de roman.

Yves GOHIN, dans la Préface de *Quatrevingt treize* nous fait part d'une anecdote : « *Le déchirement qui sans doute a voué son frère Eugène à la folie, Hugo ne paraît l'avoir toute sa vie surmonté qu'à force d'idéalisation. La figure de sa mère, d'être intimement aux libertés des Feuillantines- asile du proscrit, éden de l'enfant-, fini par devenir dans le pénombre de sa conscience aussi indulgente que celle d'un père dont il ne retient que le sourire. En 1875- peut-être parce Quatrevingt-treize achevé lui permet cette dernière métamorphose-, lorsqu'il ose enfin évoquer lui-même (et non plus par « témoin » interposé) la présence de son parrain aux Feuillantines, il résout le conflit de ses parents en leur attribuant une commune générosité à l'égard d'un comploteur royaliste dont il fait du même mouvement un sublime républicain. De l'ombre où son père et sa mère s'effacent ensemble il voit surgir un soldat de la liberté, son premier maître ; et s'il entend une voix antagoniste, ce n'est que celle d'un autre maître, « un vieux prêtre (...) encore tout tremblant de 93(...) persécuté jadis et indulgent maintenant »¹⁴⁶. Au fond, Cimourdain a réuni ces deux figures, et de lui à Gauvain la dénégation de la parenté a permis d'élaborer l'origine mythique du héros, du héraut véritable de la révolution »¹⁴⁷*

En faisant référence à GOHIN, nous avons pu saisir la forte insistance d'HUGO, sur l'un des principaux personnages de *Quatrevingt-treize*

Les trois œuvres, objets de notre analyse, nous mettent chacune en présence de personnages rattachés à la religion catholique. Pour *Quatrevingt-treize*, c'est Cimourdain ; pour *Les Dieux ont soif*, c'est le père Longuemare et pour *Les Chouans*, l'Abbé Gudin. Il ne faut pas, cependant, oublier la présence du prêtre, anonyme, qui a sacralisé le mariage de Mademoiselle de Verneuil et du Marquis de Montauran.

¹⁴⁵ Idem

¹⁴⁶ Victor HUGO, *Quatrevingt treize*, Préface, XV

¹⁴⁷ Victor HUGO, *Quatrevingt treize*, Edition Gallimard, 1979, p.10

A l'automne de 1790, les religieux avaient eu à choisir entre la dispersion, avec jouissance personnelle d'une pension et l'entassement dans des monastères communs. Dans cet entassement, l'église ne se trouve plus invitée qu'à fixer les croyances et qu'à justifier les injustices d'ici-bas par l'espoir de la justice dans l'éternité. Quant aux esprits, ils doivent lui échapper pour passer sous le contrôle de l'Etat.

La catégorie de prêtre qui a pu célébrer le mariage de Mademoiselle de Verneuil et du Marquis de Montauran serait alors celle qui aurait accepté l'entassement.

Longuemare, lui, représente la catégorie des prêtres qui ont opté pour la dispersion. Anatole France à cet effet nous présente un prêtre sorti brusquement d'un couvent où, entièrement voué aux exigences de la foi : il ignorait tout du siècle, il est désorienté dans un monde qu'il ne comprend pas. :

« - Mon père, dit Brotteaux, en examinant la souquenille de M. de Longuemare, votre habit témoigne suffisamment que vous n'avez pas renié votre état : à le voir, on croirait que vous avez réformé votre ordre plutôt que vous ne l'avez quitté. Et vous vous exposez bénévolement, sous ces dehors austères, aux injures d'une populace impie.

-Je ne puis pourtant pas, répondit le religieux, porter un habit bleu, comme un danseur (...) Monsieur, il conviendrait, tout au contraire, de m'encourager à confesser ma foi. Car je ne suis que trop enclin à craindre le péril. J'ai quitté mon habit, monsieur, ce qui est manière d'apostasie ; j'aurai voulu du moins ne pas quitter la maison où Dieu m'accorda durant tant d'années la grâce d'une vie paisible et cachée. J'obtins d'y demeurer ; et j'y gardai ma cellule, tandis qu'on transformait l'église et le cloître en une sorte de petit hôtel de ville qu'ils nommaient la section. Je vis le nom de l'apôtre Paul remplacer par un bonnet de forçat. (...) »¹⁴⁸

Notons qu'à propos de « bonnet de forçat » évoqué dans le dialogue, il y a lieu de dire que la révolution a adopté, dès 1789, le bonnet phrygien comme symbole de la liberté, Ce qui est différent du bonnet conique d'affranchi qui figure sur des pièces de monnaies de l'époque de César. Pour le père Longuemare, il y a assimilation avec le bonnet dont on coiffait les forçats à perpétuité.

¹⁴⁸ FRANCE A., *Les Dieux ont soif*, Bordas, Paris, 1968, p. 96

Cimourdain se présente comme le prêtre qui adhère à la rationalité. Ce changement le mène à un certain fanatisme.

L'Abbé Gudin, lui, représente la royauté ; il est guide spirituel des chouans et est le porte parole de Dieu et du roi.

II. 2. 2. L'expropriation des biens de l'Eglise.

Anatole FRANCE, dès la première page de son œuvre nous met devant la mise à nue de l'Eglise. Ceci est renforcé par le témoignage du Père Longuemare que nous avons cité. Mais l'attaque menée sur le monde catholique ne se limite pas seulement à l'occupation des locaux, ni à la dispersion ou à l'entassement des clergés. Il y a aussi la mise en vente des biens du clergé devenus biens nationaux. Cette disposition représente dans cette phase de la Révolution sa consolidation : *« par cette expropriation massive qui touche près du dixième du territoire national, la révolution bourgeoise s'attache par des liens extrêmement forts le groupe de ceux que l'on voit, au feu des enchères en 1790 et 1791, profiter de l'aubaine. Consolidation d'un côté, cassure de l'autre : la nationalisation des biens ecclésiastiques est inséparable de la fonctionnarisation qu'entreprend la Constitution civile du clergé, votée le 12 juillet 1790. Devenus fonctionnaires élus dans le cadre des nouvelles divisions administratives, évêques et curés doivent prêter serment civique. »*¹⁴⁹

Le groupe bénéficiaire de ce mouvement c'est la bourgeoisie. Mais toute transaction s'effectue dans la discrétion. : *« Les gens que la révolution avait enrichis, paysans acquéreurs de biens nationaux, agioteurs, fournisseurs aux armées, croupiers du Palais-Royal, n'osaient encore montrer leur opulence(...) »*

Cette bourgeoisie que l'on localise dans *« le monde des villes, où elle se concentre principalement (mais non exclusivement) ne représente qu'un sixième de la population française ; le capital foncier l'emporte encore très largement sur le capital mobilier, et l'honorabilité vient aux bourgeois en achetant des terres, ou des offices anoblissant (...) Multiple, cette bourgeoisie, au sens moderne du mot, ne se confond que très minoritairement avec ce que le vocabulaire d'époque appelle le « bourgeois » vivant de ses rentes ou comme on dit, « noblement ».(...) Mais la*

¹⁴⁹ Michelle Vovelle, *La Révolution 1789-1799, Histoire de la France à nos jours*, p.524

bourgeoisie, c'est aussi tout un monde d'avocats, de notaires, de procureurs, de médecins aussi parfois, en un mot membres des professions libérales, que le rôle qu'ils vont jouer dans la révolution met en vedette. »¹⁵⁰

Rappelons que dans notre analyse, nous faisons recours à tout ce qui peut nous aider à saisir le discours. En effet, comme le dit Régine Robin, « *telle qu'elle s'est constituée, la sociocritique a tenté d'articuler une dizaine de notions. Ces notions tendent à construire l'espace de médiatisations qui permettent d'analyser à la fois des processus de textualisation et d'esthétisation qui convertissent le discursif en textuel et les processus d'idéalisation qui balisent l'écart, la distance entre les projets idéologiques de départ et le travail idéologique du texte.*

Le co-texte est ce qui accompagne le texte, l'ensemble des autres textes, des autres discours qui lui font écho, tout ce qui est supposé par le texte et écrit avec lui. Au niveau du texte il n'y a que du référent intra textuel car chaque élément du texte appartient à un système de références co-textuelles car ses références sont saturées d'imaginaire social, déjà sémiotisées, mises en discours, en récit, en image. Ainsi le co-textuel n'est jamais en dehors du texte. Il dessine autour de lui son univers de connivence, de lisibilité. Le texte fictionnel mime un autre décrochement. Créant dans le cas du texte réaliste un analogon du monde réel, il fait comme s'il renvoyait à de l'extratextuel mais il ne s'agit que d'une simulation. Le co-texte très chargé idéologiquement et culturellement est une matière première que travaille le texte. »¹⁵¹

II.3. La devise de la République

➤ *Liberté, égalité, fraternité*

Il ne s'agit pas ici de dresser des lexiques. Comme le dit Philippe Dufour, « *le roman, lui, saisit un discours, en liaison avec l'Histoire. Le travail du romancier ne se limite pas à greffer de « petits mots vrais » dans son dialogue, à trouver des répliques qui tiennent de la chose « entendue » : il faut encore que le langage du personnage, en résonance avec les autres langages du livre, condense une histoire de mentalité. »¹⁵²*

¹⁵⁰ Michelle Vovelle, *La Révolution 1789-1799, Histoire de la France à nos jours*, p.520

¹⁵¹ Régine Robin, *POUR UNE SOCIO-POETIQUE DE L'IMAGINAIRE SOCIAL*, in *La Politique du texte, Enjeux sociocritique*, Presses Universitaires de Lille, 1992 ; p. 101-102

¹⁵² Philippe Dufour, *La pensée romanesque du langage*, Seuil, 2004, p.221

Bien que nous ayons déjà évoqué cette devise républicaine, nous pensons consacrer ici quelques réflexions à partir de ce que nous avons saisi de l'analyse des trois œuvres. Et à propos de cette devise, cette réflexion d' Alexis de Tocqueville est assez significative : Selon lui, le « *public ne persuade pas ses croyances, il les impose et les fait pénétrer dans les âmes par une sorte de pression immense de l'esprit de tous sur l'esprit de chacun* »¹⁵³ Avec la révolution et l'avènement de la République, cette devise regroupe trois aspirations. En tant que telle, ce n'est encore qu'un élan vers un idéal. Un idéal que l'on veut instaurer, ou, si nous reprenons le vocabulaire de Tocqueville, que l'on veut « imposer ».

Trois notions, trois points névralgiques, carrefours idéologiques privilégiés de la révolution, c'est pour cela que nous y concédons une forte importance.

II.3.1. La liberté.

L'idée que la liberté est le bien suprême signale à la fois une attitude d'esprit et, corollairement, la négation d'idées traditionnelles comme celle, chrétienne, de la purification par l'épreuve ou la souffrance. Cette liberté, en tant que principe d'existence et en tant que style de vie implique une analyse ou plutôt une introspection.

La conception de la liberté n'est pas figée. La preuve, l'Ancien régime a sa liberté ; mais ce n'est pas celle que la révolution réclame, Il y a surlexicalisation des termes opposant la conception ancienne et nouvelle.

De toutes les idées- forces de la Révolution, la liberté conquise est la première et la plus indiscutée des conquêtes. Cette liberté se situe en premier lieu au niveau de la liberté personnelle. C'est pour cette raison que le mot « liberté » tient la première place dans cette devise de la République naissante.

Pris de façon isolée, le mot liberté pourrait induire à diverses supputations. La polysémie est source de confusion dans l'utilisation d'un terme si on ne circonscrit pas d'avance son domaine d'application. Gamelin, personnage principal de *Les Dieux ont soif*, nous donne illustration :

¹⁵³ Alexis de Tocqueville,, *De la démocratie en Amérique*, cité par Philippe Dufour, in *LES PENSEES ROMANESQUE DU LANGAGE* , ouv. cit. p. 181

« -Ma mère, dit Gamelin en fronçant le sourcil, la disette dont nous souffrons est due aux accapareurs et aux agioteurs qui affament le peuple et s'entendent avec les ennemis du dehors pour rendre la République odieuse et détruire la liberté. Voilà où aboutissent les complots des Brissotins, les trahisons des Piétons et des Roland. ! Heureux encore si les fédéralistes en armes ne viennent pas massacrer à Paris, les patriotes que la famine ne détruit pas assez vite ! Il n'y a pas de temps à perdre : Il faut taxer la farine et guillotiner quiconque spécule sur la nourriture du peuple, fomenté l'insurrection ou pactise avec l'étranger. La Convention vient d'établir un tribunal extraordinaire pour juger les conspirateurs. Il est composé de patriotes ; mais ses membres auront-ils assez d'énergie pour défendre la patrie contre tous ses ennemis ? »¹⁵⁴

Par ce discours pathétique se situent des foyers idéologiques qui se signalent par des procédés de mise en relief divers : outre les procédés de concentrations, ils tendent à se signaler soit par l'inflation, dans le lexique même du propos, du vocabulaire de la modalisation avec « falloir », ou de la loi de l'époque avec le terme révolutionnaire « guillotiner », « tribunal ».

Avec « détruire la liberté », la question qui pourrait se poser consisterait à savoir de quelle liberté il est question. On pourrait par exemple parler de la liberté personnelle. Mais avec la Terreur, y a-t-il réellement cette liberté ? Et en quoi consiste d'ailleurs cette liberté personnelle ? Est-ce la liberté d'opinion ?

Quoi qu'il en soit, corollaire de la liberté d'opinion, « la liberté d'expression représente pour les révolutionnaires l'une des conquêtes les plus « précieuses » et les plus redoutés. « *Tout citoyen peut (...) parler, écrire, imprimer librement, sauf à répondre de l'abus de cette liberté* »¹⁵⁵

« *Au – delà des libertés de la personne, le nouveau monde posait avec la liberté politique- et de façon moins voyante, mais aussi efficace, avec la liberté d'entreprise- , les fondements de la société libérale* »¹⁵⁶

A bien observer cette déclaration de Gamelin, nous constatons que Anatole France nous fait état, et de la situation de Paris, et de la situation de la révolution. D'abord,

¹⁵⁴ FRANCE A., *Les Dieux ont soif*, Bordas, Paris, 1968, p. 23

¹⁵⁵ Michelle Vovelle, *La Révolution 1789-1799, Histoire de la France à nos jours*, p.545

¹⁵⁶ HISTOIRE, *L'Europe entre restauration et révolution*, HACHETTE, 1996, p.200

Paris est l'épicentre de la révolution : « *Heureux encore si les fédéralistes en armes ne viennent pas massacrer à Paris les patriotes. (...)* ». Cette tendance exclusive traduit une nette présence de complexe de supériorité qui supposerait que la France serait réduite tout simplement à Paris. Cette façon de concevoir est visible aussi avec Hugo. Considérons cet échange dans *Quatrevingt-treize*, entre un hôtelier et un voyageur qui n'est autre que Cimourdain : -« *l'hôte continua :-Voyez-vous citoyen, voici l'affaire. Dans les villes et dans les gros bourgs, nous sommes pour la révolution, dans la campagne ils sont contre ; d'autant dire, dans les villes, on est français et dans les villages, on est Breton. C'est une guerre de bourgeois à paysans. Ils nous appellent patauds, nous les appelons rustauds. Les nobles et les prêtres sont avec eux.* » ¹⁵⁷

Cette digression nous permet de compléter certains points qui auront été survolés

A propos toujours de liberté, et concernant *Les Dieux ont soif*, nous avons constaté que le champ où avait évolué l'histoire qui nous a été présentée se situait dans un univers clos : Paris ! Un Paris assiégé, pour ne pas dire, un Paris dépourvu de liberté, car vivre dans un espace circonscrit, sans possibilité de sortir de la ligne de délimitation, dénote l'absence entière de liberté. Et même, pour le récit, il commence en 1793 à Paris, pour se terminer toujours à Paris, deux ans après, en 1795, sans qu'il y ait une seule fois changement de localité. Au point de vue de l'espace, il n'y avait aucun mouvement, aucune liberté, tout est figé. Gamelin, le personnage principal, ce révolutionnaire était lui-même, dès le début de l'histoire, dépourvu de liberté. Comment pourrait-on l'être, en effet, lorsqu'on est sous l'emprise du fanatisme ?

Le peintre Evariste Gamelin, un homme d'attitude simple auparavant, choisi pour assurer un rôle dans la révolution, s'entretient avec le secrétaire du Comité militaire de la situation générale et manifeste son ardeur révolutionnaire :

« - *Je savais bien dit le magistrat que tu viendrais donner ton nom, citoyen Gamelin. Tu es un pur. Mais la section n'est pas chaude ; elle manque de vertu. J'ai proposé au Comité de surveillance de ne point délivrer de certificat de civisme à quiconque ne signerait pas la pétition.*

¹⁵⁷ Victor HUGO, *Quatrevingt treize*, Edition Gallimard, 1979, p.256

*-Je suis prêt à signer de mon sang, dit Gamelin, la proscription des traîtres fédéralistes. Ils ont voulu la mort de Marat ; qu'ils périssent. »*¹⁵⁸

Des trois œuvres, nous avons retenu particulièrement *Les Dieux ont soif* pour être notre principale base de réflexion sur cette idée de liberté lors de la période de Révolution. Ce n'est pas parce que Hugo et Balzac n'en touchent pas mot. Ce n'est pas aussi parce que nous avons la liberté de procéder à un libre choix. Au contraire, ce sont les contraintes même qui nous ont amenée à examiner les deux premiers chapitres de *Les Dieux ont soif*. Les contraintes, c'est la présence de multitude de messages qui y sont contenus, faisant fonction de documents relatifs à la liberté, ou plutôt, à la non existence de liberté.

Rien qu'avec les passages que nous avons relevés, nous pouvons dire avec Philippe Dufour que « *le langage fait exister le réel* »¹⁵⁹ et « *l'écriture, peu à peu, fait parler l'événement.* »¹⁶⁰

On a souvent dit qu'il n'existe pas de production verbale sans figure¹⁶¹. Mais ce qu'Anatole France nous fait don, pour ne parler que du début de l'œuvre, c'est une quantité de figures d'élocutions. Il est vrai qu'une lecture, même attentive, d'un énoncé ne conduit pas toujours au repérage de figures moins connues. Mais le style adopté par Anatole France est pour nous un moyen d'investigation, car il met à jour le réel. Le langage qu'il adopte ne se limite pas simplement à l'exaltation dans sa valeur esthétique, mais aussi dans sa valeur heuristique. Un tel langage est porteur de vérité.

C'est à travers ces figures que nous avons pu alors nous prononcer du problème de liberté. Anatole France par des processus métaphoriques nous présente un monde dénué de liberté, un monde sous l'emprise d'une pression.

Pour mieux comprendre le sens de liberté, nous avons établi une grille sémique :

¹⁵⁸ FRANCE A., *Les Dieux ont soif*, Bordas, Paris, 1968, p. 37

¹⁵⁹ Philippe Dufour, *La pensée romanesque du langage*, Seuil, 2004, p.181

¹⁶⁰ *Idem* p.183

¹⁶¹ Source : Catherine FROMILHAGUE, *LES FIGURES DE STYLE*, Nathan, 1995

	Obéissance au roi	Existence de devoir et de droit	Droit limité	Selon la classe sociale
Liberté pour les républicains	—	+	—	+
Liberté pour les royalistes	+	+	+	—

II.3.2. L'égalité.

« *L'homme est né libre et partout il est dans les fers* »¹⁶² pouvons-nous lire dans *Du contrat social* de J.J. Rousseau. Mais de la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen d'août 1789, Article premier, stipule que « *les hommes naissent et demeurent libres et égaux en droits ; les distinctions sociales ne peuvent être fondées que sur l'utilité commune.* »

Nous nous proposons de consulter un dictionnaire récent de notre époque pour effectuer un survol rapide des définitions qu'il donne du mot égalité. Il y a trois acceptions :

« 1° *Math : Qualité de ce qui est égal*

2° *Qualité de ce qui est égal, uni, régulier*

3° *Rapport entre individus, citoyens égaux en droits et soumis aux mêmes obligations. Egalité civile, politique, sociale.* »¹⁶³

La troisième acception nous intéresse particulièrement, nous constatons que le champ sémantique du mot n'a subi aucune altération dans la mesure où il coïncide à ce qui est stipulé dans la Déclaration de droits de l'homme de 1789.

Remarquons cependant que « *la notion d'égalité prend deux sens différents dans la pensée politique .Le premier est fondamental : les hommes sont des êtres égaux. Le second est lié à la distribution plus égale des biens économiques, des chances*

¹⁶² ROUSSEAU J. J., *Du contrat social*, Hachette, Paris, 1978, p.200

¹⁶³ Dictionnaire Larousse

sociales ou des pouvoirs politiques. Les théories égalitaires invoquent en général le sens fondamental pour demander une plus grande égalité distributive. »¹⁶⁴

L'égalité civile ne semble pas poser de problème majeur. Réalité ou fiction, l'égalité des chances au départ est nécessaire au nouveau monde républicain qui s'élabore. Écoutons la mère de Gamelin parler à son fils : *« je ne suis pas une aristocrate. J'ai connu les grands dans toute leur puissance et puis dire qu'ils abusaient de leurs privilèges (...) je n'aimais point l'autrichienne, elle était trop fière et faisait trop de dépense. Quant au roi, je l'ai vu bon, et il a fallu son procès et sa condamnation pour me faire changer d'idée. Enfin, je ne regrette pas l'ancien régime, bien que j'y aie passé quelques moments agréables. Mais ne me dis pas que la révolution établisse l'égalité, parce que les hommes ne seront jamais égaux ; ce n'est pas possible, et l'on a beau mettre le pays sens dessus dessous : il y a toujours des riches et des pauvres ».*¹⁶⁵

Arrêtons-nous à « jamais égaux ». Cet exemple très éloquent nous marque un espace de confrontations d'enjeux idéologique. Devant l'enthousiasme révolutionnaire s'organise un système de nature contradictoire et se présente de façon catégorique. L'adverbe « jamais » ne laisse subsister d'équivoque. En effet, si la signification d'un même message se déplace dans la mesure où le locuteur se projette sur des modes différents dans ce qu'il exprime, le « jamais » marque une absence significative.

Voyons l'exemple pris chez Hugo dans *Quatrevingt treize* avec Cimourdain et Gauvain. Le sourire sévère de Cimourdain à Dieu

« - Qu'y a-t-il donc au dessus de la justice ?

- L'équité

(...)

- C'est-a-dire que tu veux pour l'homme et la femme...

- L'égalité

- L'égalité ! y songes-tu ? les deux êtres sont divers.

- J'ai dit l'égalité. Je n'ai pas dit l'identité. »

¹⁶⁴ Dictionnaire de la pensée politique, Hommes et idées, collection J. BREMOND, Hatier, Paris, 1989, p.222

¹⁶⁵ FRANCE A., *Les Dieux ont soif*, Bordas, Paris, 1968, p. 57

Trois termes, « équité », « égalité », « identité » qui paraîtraient synonymes mais problématiques, difficiles à démêler. L'examen critique du concept « égalité » est particulièrement difficile à réaliser et est dans un « flou total ».

Ce flou traduit un vide, une absence.

Remarquons que la Révolution est ici une Révolution bourgeoise. Nous sommes amenée à dire que « la Révolution bourgeoise », a conçu des limites à l'égalité qu'elle proclamait. Elles sont flagrantes dans le domaine politique. Ces limitations politiques sont en fait des limitations sociales.

Afin de faciliter la compréhension de ce terme, nous avons tenu à présenter une grille sémique.

	Même statut	Dépend de sa classe sociale	Droit	Utopie
Egalité pour les royalistes	—	+	—	+
Egalité pour les républicains	+	—	+	+

II.3.3. La fraternité

Nous n'examinons pas à part le concept fraternité. Comme idée politique, la fraternité décrit des relations entre des citoyens ou dans un groupe qui se caractérisent par des sentiments d'affection de communauté et le partage d'objectifs communs. « *La fraternité(...) n'est ni automatique ni exempte de conflits. La relation entre frères contient à la fois une grande rivalité et une grande affection. La fraternité exige que les pulsions fratricides soient jugulées et régulées par des valeurs partagées et des sentiments positifs. (...) De ce fait, la fraternité est semblable à l'amitié. L'une et l'autre, d'ailleurs unissent deux personnes dans un même statut, au contraire des liens qui existent entre parents et enfants. Dans cette mesure, la fraternité, comme l'amitié implique l'égalité. Toutefois, au contraire de l'amitié, la fraternité comprend et résulte d'une relation identique envers l'autorité. De fait, les relations fraternelles sont plus probables parmi des citoyens d'une société hiérarchisée que parmi des citoyens*

d'une société strictement égalitaire. »¹⁶⁶ Considérons à ce sujet la partie III et la partie IV, intitulées respectivement « utilité des gros caractères et le Caimand du livre Quatrième de Hugo. Pour raison d'ordre pratique, nous mettons l'extrait¹⁶⁷ dans la partie annexe et nous contenterons d'extraire dans la présente analyse illustrative.

Il est question du Marquis de Lantenac, un chef royaliste, pourchassé par l'armée républicaine et ne sachant où aller :

« - Où allez-vous ? Lui dit une voix¹⁶⁸.

Il se retourna. Un homme était là dans les haies, de haute taille comme lui, vieux comme lui en cheveux blancs, et plus en haillons encore que lui-même. Presque son pareil.

Cet homme s'appuyait sur un long bâton. L'homme repris

- *Je vous demande où vous allez ?*¹⁶⁹

(...)

- *N'y allez pas*

- *Et où voulez-vous que j'aille ?*

- *Chez moi*

(...)

- *De quel côté êtes-vous donc ? demande le Marquis ; êtes-vous républicain ? êtes-vous royaliste ?*

- *Je suis pauvre*

- *Ni royaliste, ni républicain*

- *Je ne crois pas*

- *Etes-vous pour ou contre le roi ?*

- *Je n'ai pas de temps de ça*

- *Qu'est ce que vous pensez de ce qui se passe ?*

- *Nous sommes deux mendiants*

¹⁶⁶ Dictionnaire de la pensée politique, Hommes et idées, collection J. BREMOND, Hatier, Paris, 1989, p.291

¹⁶⁷ Extrait de Livre III et IV

¹⁶⁸ Victor HUGO, *Quatrevingt treize*, Edition Gallimard, 1979, p.114

¹⁶⁹ Victor HUGO, *Quatrevingt treize*, Edition Gallimard, 1979, p.117

La fraternité est un terme clé dans la devise de la république, ainsi il est nécessaire de procéder à une grille sémique pour mieux l'expliquer.

	Lien de sang	Lier par le droit et le devoir	Egaux	Lier au statut social
Fraternité pour les royalistes	—	+	—	+
Fraternité pour les républicains	+	—	+	+

Mais cet aspect de fraternité est assez simpliste. Il relève plutôt d'un idéal. Hugo crée des caractères, des situations, des actions typiques ; sa représentation adéquate de la réalité est due à la cohérence causale de sa structure narrative.

IV. L'idéologie et l'actant

Cette partie tente de dégager les rapports de force qui s'établissent entre les personnages et faisant avancer l'action

IV. 1. Schéma actancier et schéma narratif

Les personnages existent surtout par leurs fonctions dans le roman. L'histoire racontée résulte en effet du jeu d'un certain nombre de forces. Ces forces peuvent être un principe, un autre personnage, voire un objet. On les désigne par le terme d'actant. La tension entre les différents actants alimente le moteur de la fiction. Un schéma nommé schéma actancier, puisqu'il représente les relations entre les actants, matérialise ce rapport de forces.

Dans un récit aussi, les événements de l'histoire se déroulent chronologiquement du début jusqu'à la fin. Ils sont souvent organisés en cinq étapes constituant le schéma narratif que nous allons synthétiser comme suit :

L'état initial présente généralement l'époque, les lieux, les personnages. Un événement dit « *perturbateur* » attendu ou non survient qui enclenche l'histoire. Une suite d'actions se produit, enrichie parfois de péripéties ou actions secondaires qui

ralentissent ou accélèrent l'action principale. Un dernier évènement dit équilibrant permet de résoudre de façon négative ou positive l'histoire. L'état final installe les protagonistes de l'action dans une autre situation qui peut, à son tour, enclencher une nouvelle histoire.

IV. 2. Les rôles actanciels

Ces rôles sont appréhendés à partir de la théorie de modalité. Notre analyse centrée sur le vouloir, le savoir et le pouvoir des personnages permet de neutraliser le côté un peu sommaire de l'utilisation des seuls modèles actanciels –sujet, objet, destinataire et autres et en définissant des sous-classes d'actant – sujet selon le pouvoir ou le vouloir.

Des personnages peuvent avoir le pouvoir mais pas le savoir ou inversement, ou encore, possédant les deux sous-ensembles. Remarquons que les trois œuvres qui nous servent de corpus, sont saturés de références explicites à ces trois champs modaux.

IV. 2. 1. Le vouloir

Il instaure le personnage comme actant-sujet et déclenche le processus narratif. Ainsi, il transforme n'importe quel acteur, à n'importe quel moment du récit en un sujet virtuel doté d'un programme local ou global et en relation déjà finalisée avec un objet auquel il attribue une valeur soit positive, -il désire l'obtenir,- soit négative, -il désire l'éviter.

Ce vouloir faire peut être inné ou acquis.

L'attribution de ce vouloir au personnage peut passer, soit par un syncrétisme actanciel, circonscrivant une figure de type psychologiques dans laquelle le sujet est à la fois destinataire et destinataire de son vouloir faire, il se fixe à lui-même son propre programme, dont il espère être le bénéficiaire. Soit par un contrat ou un pacte dans lequel c'est un acteur différent qui intime au sujet l'ordre ou la suggestion de vouloir faire, ou être, ou avoir telle chose. Le destinataire extérieur de vouloir faire peut être, alors, soit un acteur individualiste anthropomorphe soit un acteur collectif, le milieu où l'on évolue, soit un acteur collectif anthropomorphe, qui est un groupe, société ou autres.

Notons que l'instauration du sujet virtuel, doté d'un programme et d'un vouloir, est explicitée en général, de façon plus ou moins claire au début de chaque roman. Ainsi, tous ces programmes, positifs ou négatifs, spécifiés ou collectifs, nommés ou anonymes, explicités ou vagues, posent donc en général, dès les premières pages du roman, un horizon d'attente pour le destin du personnage.

IV. 2. 2. Le pouvoir du personnage

Dans tout système de personnage, le pouvoir est une catégorie sémantique qui vient définir la compétence du personnage et notamment constituer des sous-classes d'actants bien différenciés selon que ces actants sont puissants ou impuissants, qu'ils ont les moyens ou non d'agir conformément à leur vouloir, qu'ils disposent ou non d'adjuvants. Cependant, dans certain cas, cette modalité est moins représentée, moins incarnée dans des acteurs différenciés que le vouloir et savoir.

IV. 2. 3. Le savoir du personnage

Le savoir contribue à qualifier le personnage, à définir un type particulier de compétence préalable à l'action. On peut parler alors de personnages savants, personnages informés qui agiront de façon originale en fonction de ce savoir préalablement acquis ou tout simplement des personnages ignorants. On peut observer l'opposition du savoir et du non-savoir, du savoir caché ou du savoir verbalisé, du vrai savoir et du faux savoir.

En appliquant la théorie de modalité et en considérant *Quatrevingt treize* en premier, nous pouvons présenter notre réflexion comme suit :

Le sujet virtuel Gauvain, doté d'un programme et d'un vouloir : tuer Lantenac, chef royaliste, avec une forte détermination. « *Gauvain prévient Lantenac que s'il le prend, il le fera fusiller* »¹⁷⁰ ; « *Lantenac est un étranger. Lantenac n'a pas d'âge. Lantenac appelle les anglais. Lantenac c'est l'invasion. Lantenac c'est l'ennemi de la patrie. Le duel entre lui et moi ne peut finir que par sa mort ou par la mienne.* »¹⁷¹ Cimourdain, adjuvant matérialise le pouvoir du sujet. Et c'est là que s'entrelacent pouvoir et savoir. D'où l'enjeu des rivalités et des intrigues à la fin de l'œuvre.

¹⁷⁰ Victor HUGO, *Quatrevingt treize*, Edition Gallimard, 1979, p.256

¹⁷¹ Victor HUGO, *Quatrevingt treize*, Edition Gallimard, 1979, p.256

L'adjuvant : « *Voici ce que c'est, un prêtre appelé Cimourdain est délégué avec pleins pouvoirs près d'un vicomte nommé Gauvain ; ce vicomte commande la colonne expéditionnaire de l'armée des côtes. Il s'agit d'empêcher le noble de tricher et le prêtre de trahir.* »¹⁷²

L'ambivalence se situe du fait que l'adjuvant est à la fois destinataire, Cimourdain, commissaire délégué : « *il n'y a rien à faire contre l'omnipotence des commissaires délégués, surtout contre les délégués du comité du salut public (...) Ils ont pouvoir de vie et de mort. (...) Un délégué du comité de salut public tient en échec un général en chef* »¹⁷³

En plus de Cimourdain comme pouvoir, Gauvain est aussi détenteur d' « *une intelligence, une volonté et une droiture.* »¹⁷⁴

Pour *Les Chouans*, nous pensons qu'il y a une certaine similitude avec *Quatrevingt treize*.

Le sujet, mademoiselle de Verneuil a pour programme de mettre la main sur le marquis de Montauran en vue de faire triompher la lutte contre les chouans.

Remarquons que c'est acteur différent qui initie au sujet l'ordre de vouloir faire. Le destinataire, la République, est une notion abstraite: la République : « *Madame dit le marquis sur le cheval duquel elle se mit en croupe abandonnant le sien à l'abbé, nos amis de Paris m'écrivent de prendre garde à nous. La République veut essayer de nous combattre par la ruse et par la trahison.* »¹⁷⁵

Le pouvoir du personnage est l'armée républicaine en place, sa détermination à réaliser son programme et sa connaissance des hommes. De Verneuil s'adressant au marquis : « *j'envie les privilèges de l'homme. Mais si je songe à tous les moyens que la nature nous a donnés pour vous envelopper, vous autres, pour vous enlacer dans les filets invisibles d'une puissance à laquelle aucun de vous ne peut résister, alors mon rôle ici-bas me sourit (...) mais nous autres femmes nous comprenons encore mieux que vous notre insuffisance. N'avons-nous pas un instruction qui nous*

¹⁷² Victor HUGO, *Quatrevingt treize*, Edition Gallimard, 1979, p.225

¹⁷³ Victor HUGO, *Quatrevingt treize*, Edition Gallimard, 1979, p.225

¹⁷⁴ Victor HUGO, *Quatrevingt treize*, Edition Gallimard, 1979, p.157

¹⁷⁵ BALZAC H., *Les Chouans*, Garnier Frères, Paris, 1964, p.72

*fait pressentir en toute chose une perfection à laquelle il est sans doute impossible d'éteindre »*¹⁷⁶

La rencontre avec l'objet mène de son programme, l'opposant, le marquis de Montauran compromet son devoir. Croyant avoir un savoir sur les autres, c'est-à-dire, de la faiblesse de l'homme face à la femme, c'est elle qui succombe au charme de Montauran. « *Ah ! Oui, je crois que tout est possible. N'ai-je pas eu le courage de renoncer à vous, pour vous !* »¹⁷⁷

Le renoncement au vouloir du programme résulte d'une rencontre où se télescope le pouvoir, le sexe et le savoir entre sujet et opposant. A travers ces constructions stylistiques et les mises en scène de la modalité du vouloir, c'est bien la liberté qui est indirectement posée. Ce revirement du vouloir du personnage à renoncer à son programme est que le personnage ne sait pas réellement l'objet de son vouloir, la cause de son vouloir et l'origine de son vouloir. Le schéma actanciel montre ici le triomphe démesuré de l'amour face au devoir et aux convictions de chaque personnage tiraillé entre deux idéologies qui divergent, deux idéologies qui paraissent pourtant ne pas être si différentes l'une de l'autre.

Mais le non savoir, la méconnaissance de soi constituent un facteur opposant. En effet, la sensibilité fait et défait la puissance.

Et c'est l'ignorance ou la non prise en compte de cet élément qui constitue un blocage pour la réalisation d'un programme. « *Ce jeune homme dit Cimourdain, ne semble avoir de grandes qualités.*

- *Mais il a un défaut ! L'interruption était de Marat*
- *Lequel ? demanda Cimourdain*
- *La clémence, dit Marat. »*¹⁷⁸

Cette sensibilité pour Gauvain est issue chez Gauvain d'un fort raisonnement, ce qui semble paradoxale si on conçoit que raison et sentiment sont deux choses différentes. Mais c'est un fait ici avec ce que Gauvain nous dit : « *les idées douces sont mal servies par les hommes incléments. Amnistie est pour moi le plus beau de*

¹⁷⁶ BALZAC H., *Les Chouans*, Garnier Frères, Paris, 1964, p.72

¹⁷⁷ BALZAC H., *Les Chouans*, Garnier Frères, Paris, 1964, p.347

¹⁷⁸ Victor HUGO, *Quatrevingt treize*, Edition Gallimard, 1979, p.188

*la langue humaine (...) Mais si l'on ne peut pardonner, cela ne vaut pas la peine de vaincre. »*¹⁷⁹

Nous avons ainsi des personnages qui se croyaient libres mais en réalité dominés, car Cimourdain lui-même en est victime « *Cimourdain savait tout et ignorait tout. Il savait tout de la science et ignorait tout de la vie. »*¹⁸⁰

Un tel homme était-il un homme ? Le serviteur du genre humain pouvait-il avoir une affection ?

Cet enchevêtrement traduit la réalité de la Révolution qui dévie du programme fixé. De ces révolutionnaires, à la lueur de notre analyse, existe des hommes pleins de passions d'autres pleins de songes. Et l'utopie y est présente.

Si parmi ces hommes certains admettaient l'échafaud, d'autres par contre se levaient contre la peine de mort. Au niveau de l'histoire réelle d'ailleurs, Robespierre n'était-il pas victime de ses principes qui voulait instaurer une Révolution sans pratiquer la terreur ?

Pour *Les Dieux ont soif*, le personnage comme actant sujet est doté d'un programme de caractère positif à savoir faire régner la loi au sein de la société à Paris par le truchement du tribunal révolutionnaire. Le vouloir du personnage est d'être utile à la société. Son pouvoir est sa simplicité et la confiance que les autres lui confèrent. Mais cette confiance est aléatoire, tant le destinataire est instable et que la raison d'être de la présence du vouloir du personnage est régi par le vouloir collectif conjoncturel, c'est-à-dire selon la tendance des membres présents à la Convention. Le dynamisme du sujet est ainsi dépendant d'un dynamisme de groupe instable. D'où une perpétuelle inquiétude du sujet.

Le libre arbitre semble ne plus exister. Le sujet est soumis au problème de la conscience, du savoir. « *Pour se familiariser avec les terribles fonctions dont il était*

¹⁷⁹ Victor HUGO, *Quatrevingt treize*, Edition Gallimard, 1979, p.296

¹⁸⁰ Victor HUGO, *Quatrevingt treize*, Edition Gallimard, 1979, p.153

*investi, le nouveau juré voulut se mêler au public, assister à un jugement du tribunal. »*¹⁸¹

Remarquons que Gamelin semble animé d'un désir négatif, un non vouloir faire et ceci en relation de répulsion. Cette répulsion est signe de refus, de peur. « *C'est ce qui rassurait un peu Gamelin dont le cœur prêt à faiblir, n'aurait pu supporter l'atmosphère enflammée des grandes audiences.* »¹⁸²

Le savoir du personnage constitue ici une sorte d'entité floue, sans support et sans incarnation précise. Nous sommes ici en face d'une sorte d'actant collectif diffus et vaporisé qui tend à diluer le personnage comme idéologie, à le mouvoir à son insu et à le déposséder de ses initiatives. Nous pouvons observer que les personnages sont fondés ici sur un savoir à statut plus complexe : celui du savoir à acquisition personnelle et du savoir à acquisition institutionnelle. « *Le pauvre Gamelin ! Il aurait eu peut-être un talent de premier ordre, s'il n'avait pas fait de politique* ». ¹⁸³

Notons pour conclure que les personnages présents dans nos trois romans sont emportés dans un tourbillon, dans un engrenage d'où ils ne peuvent plus s'en sortir. Ils sont prisonniers de leur conviction qui tend parfois vers le fanatisme.

Nos auteurs mettent en avant l'alternance entre le côté macabre et le côté dit calme de cette époque. Le destinataire peut être à la fois adjuvant et opposant dans le roman, si nous ne citons que Gauvain. Effectivement, il est à la fois le maître de sa conviction et prisonnier de sa filiation. Ainsi il est partagé par ses sentiments dont sa conviction pour la république et sa pitié pour son oncle, et c'est le dernier qui gagne le dessus à la fin puisqu'il va être considéré tel un traître et risquer sa vie pour sauver son oncle.

¹⁸¹ FRANCE A., *Les Dieux ont soif*, Bordas, Paris, 1968, p. 114

¹⁸² FRANCE A., *Les Dieux ont soif*, Bordas, Paris, 1968, p. 129

¹⁸³ FRANCE A., *Les Dieux ont soif*, Bordas, Paris, 1968, p.227

Conclusion générale

La multitude de choses que nous avons à dire nous contraint à faire un tri dans ce que nous avons dû produire dans le présent travail, tant la richesse dans ce domaine que nous exploitons est immense et laisse un champ encore très vaste à défricher. Les dimensions modestes du présent essai ne permettent que de donner une impression d'ensemble des trois œuvres.

En effet, aux bouleversements du corps social lors de la révolution, aux mouvements des idées et des idéologies, ces œuvres qui nous servent de corpus ont fourni des représentations affinées dans le jeu des situations des personnages, des points de vue, de l'espace et du temps. Ce qui nous est fourni par ces œuvres constitue des documents historiques. Non pas seulement pour nous renseigner, mais plutôt, ces œuvres mettent le mieux en lumière cette interaction entre les hommes pourvus d'idéologies différentes. Ces romanciers n'ont pas hésité à prendre en charge la réalité parfois honteuse des documents humains. Et les brutalités de ces réalités n'ont pas été cachées.

Dans notre démarche, nous avons fait en sorte de pénétrer l'implicite, le non dit afin de pouvoir vivre la sensation, l'émotion et la réflexion. Il nous semble que s'il existe une vérité des êtres et des choses, il existe aussi une vérité des faits, de l'histoire, qui, plus encore que les deux premières, exige, de celui qui veut la cerner et la restituer, un travail considérable de documentation et de vérification. C'est dans les passages de ces œuvres que nous avons étudiés qui se confondent avec des reconstitutions historiques que nous sentons le désir de ces écrivains de vouloir présenter les faits et laisser aux éventuels lecteurs toute appréciation. Et pour cela, que ce soit Victor Hugo, Honoré de Balzac ou Anatole France, chacun a souligné, à sa façon, l'interférence des données politiques, économiques, sociales et morales.

Les trois romanciers dont nous avons analysé les œuvres ont su mêler les événements d'une destinée personnelle, - que ce soit Gamelin d'Anatole France, Gauvain de Hugo ou le comte de Montauran- à ceux de l'Histoire majuscule.

Le roman historique est accessible à tout public. A partir d'une œuvre, trois catégories de lecteurs saisissent ce dont ils veulent saisir. Ou bien, on effectue un regard superficiel, en surface, ou bien, on approfondit l'œuvre.

En ce qui nous concerne particulièrement, nous avons en grande partie centré notre regard sur le personnage de chaque œuvre étudiée. Remarquons au passage que le concept de personnage définit un champ complexe. C'est par cette complexité même que nous avons pu saisir la subtilité de chaque œuvre. De ces personnages et des rôles des actants, nous avons pu observer la transgression de la valeur de l'Ancien régime. Cette transgression constitue la transition, le passage d'un ancien monde à un monde nouveau.

Nous devons faire remarquer que la lecture d'un roman historique, lorsqu'on le lit de façon à vouloir l'approfondir, n'est pas toujours aisée à réaliser. Il faut savoir s'attarder sur certaines situations historiques conflictuelles qui génèrent des systèmes idéologiques discursifs. On doit donc réaliser une lecture attentive à ce que le texte tait qu'à ce qu'il exprime.

En ce qui concerne nos trois auteurs, nous pouvons dire que chacun s'est efforcé à sa manière de nous fournir, dans leur œuvre respective, l'exactitude des détails nous permettant d'apprécier l'authenticité du regard et de la conscience de l'écrivain pour ce qu'il présente.

Honoré de Balzac décline radicalement les prétentions libérales bourgeoises à avoir instauré la liberté. Pour lui, au cœur même du monde nouveau se sont levés des monstres dirigeant la Révolution.

Victor Hugo, quant à lui, dans *Quatrevingt-treize*, s'interrogeant sur les violences de la Terreur questionne l'histoire pour savoir si ces horreurs et ces crimes collectifs ont leur raison d'être dans cette Révolution.

Anatole France, par le biais de son personnage principal dans lequel il y met une forte naïveté, marque sa volonté de montrer la naïveté même de la foule. Ce qui justifie son scepticisme, car bien documenté et témoin vivant des différents mouvements, il ne peut qu'en tirer déduction de ce qui pourrait se produire dans l'avenir.

BIBLIOGRAPHIE:**CORPUS**

BALZAC H., 1964, *Les Chouans*, Garnier Frères, Paris, 560p.

FRANCE A., 1968, *Les Dieux ont soif*, Bordas, Paris, 255p.

HUGO V., 1979, *Quatrevingt-treize*, Gallimard, 533p.

DICTIONNAIRES

Dictionnaire Encyclopédique

Dictionnaire Larousse 2008, 2009

Dictionnaire de la pensée politique Hommes et idées, mars 1989, collection J. Bremond, édition Hatier, Paris, 853p.

OUVRAGES GENERAUX

H. ARENDT, *La Condition de l'homme moderne*, Calmann Lévy, 1961 ; traduction G.Fradier

BECKER H., 1985, *Outsiders, Etudes sociologiques de la déviance*, A.M. Métaillé, 205p.

BONNET V., 2006, *Notre librairie, Histoire, vues littéraires*, n°161, mars-mai2006, Editorial Sainte Etienne

BOURDE A. *Les « lumières » 1715-1789*, in *Histoire de la France des origines à nos jours*, 1077p.

DBY G., 1995, *Histoire de la FRANCE Des origines à nos jours*, Larousse, Paris, 1214p.

GIACOBBI M., ROUX J.P., 1990, *Initiation à la sociologie*, Hatier, Paris, 305p.

GREGOIRE, *Rapport du Comité de Salut public devant la Convention, 16 Prairial an II*, in *Politique de la langue*, par M.de Certeau, D. Julia et J.Revel, Gallimard, 1975, 302p.

HAMON P., 1997, *Texte et idéologie*, Quadrige/ PUF, 229p.

HISTOIRE, *L'Europe entre restauration et révolution*, HACHETTE, 1996, 500 p.

KERBRAT-ORECCHIONI C., 1980, *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Armand Colin, Paris, 290p.

M. Chanlange et J-M. D'Hoop, 1971, *Histoire contemporaine (1789-1848)* DELAGRAVE, 275p.

B. PARAIN, *Recherche sur la nature et la fonction du langage*, Gallimard, 1966, p.16

PONTY M., 1986, *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, Collection « Tel », 109p.

PROUDHON, 1989, *Du principe de l'art et de destination sociale (1865)*, Paris, M. rivière

P. RICOEUR, *Histoire et vérité*, Seuil, 1955 ; 213p.

ROUSSEAU J. J., 1978, *Du contrat social*, Hachette, Paris, 445p.

ROUSSEAU J.J., 1968, *Essai sur l'origine des langues*, Bordeaux, Ducros, 525p.

Traité de métaphysique de Voltaire, *Discours Préliminaire de l'Encyclopédie* de D'Alembert, *Recherches sur la clarté des principes de la théologie et de la morale* de Kant

VOVELLE M., *La Révolution 1789-1799, Histoire de la France à nos jours*, 545p.

OUVRAGES PEDAGOGIQUES

- DECOTE G., DUBOSCLARD J., 1992, *Itinéraires Littéraires XIX^e siècle*, Hatier, Paris, 576p.
- FROMILHAGUE C., 1995, *Les figures de style*, Nathan, Paris, 128p.
- LESOT A., 1992, *La lecture méthodique*, Hatier, Paris, 94p.
- RINCE D., LECHERBONNIER B., 1986, *Littérature textes et documents XIX^e*, Nathan, Paris, 591p.
- SABBAH H., 1993, *Le commentaire composé*, Hatier, Paris, 95p.
- SABBAH H., 1992, *La lecture méthodique*, Hatier, Paris, 95p.
- SABBAH H., 1992, *La lecture méthodique (2). Perfectionnement*, Hatier, Paris, p.95.

OUVRAGES SPECIFIQUES

- ANGENOT M., *Un état du discours social*, Longueuil, Montréal, 1989, p.83.
- Anthropologie des littératures de la langue française, Bordas, 1988, 520p.
- BARBERIS P., *Balzac, Une mythologie réaliste*, édit. Larousse, 1971, 60p.
- CROS E., 2003 (France/Hongrie/Italie), *La sociocritique pour Annie Bussièrè*, Harmattan, 193p.
- DUCHET C., 1979, *positions et perspectives, Sociocritique*, Nathan, 314p.
- DUFOUR P., 1998, *Le réalisme de Balzac à Proust*, Presses Universitaires de France (puf), Paris, 339p.
- DUFOUR P., 2004, *La pensée romanesque du langage*, Seuil, Paris, 319p.
- HAMON P., 1998, *Le personnel du roman Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola*, DROZSA, 229p.
- F. MAURIAC, *Le romancier et ses personnages*, Paris, Buchet-Chastel, 1933, 154p.
- MITTERAND H., 1980, *Le Discours du roman*, Paris, PUF, coll. Ecriture, 80p.
- RICHARD J. P., 1970, *Stendhall, Flaubert*, Paris, Seuil, collection Point, 60p.
- ROBIN Régine, 1992, *Pour une socio-poétique de l'imaginaire social, in la politique du texte. Enjeux sociocritique*, presses universitaires de Lille, 121p.
- William Shakespeare.p. de Beaumarchais, Daniel Couty 1988, in *Anthologies des litteratures de langue française*, Bordas, 663p.
- ZERAFFA M., 1969, *Personne et Personnage, le romanesque des années 1920 aux années 1950*, Paris, Klincksieck, 90p.
- ZIMA P. V., 2000, *Manuel sociocritique*, Harmattan, 274p.

REVUE

- DUCHET C., 1986, *La manœuvre du bélier, texte, intertexte et idéologie dans l'Espoir*, Revue des sciences humaines n°204 1986, 123p.

TABLE DE MATIERES :

	Pages
Remerciements	3
Introduction générale	4
Première partie : La sociocritique et la littérature	7
I. La Révolution française : aperçu historique	7
II. La sociocritique	8
III. Les instruments d'analyse	10
III. 1. Les instruments lexicaux.....	11
III. 2. Les figures de style	11
III. 3. Les procédés sonores.....	12
III. 4. La grammaire et la syntaxe	12
IV. Les courants littéraires du XIXème siècle.....	14
IV. 1. Le romantisme et Victor Hugo	15
IV. 1. 1. Courant littéraire et anachronisme.....	16
IV. 1. 2. <i>Quatrevingt treize</i>	17
IV. 2. Le réalisme de Balzac	19
IV. 2. 1. Le réalisme et la première œuvre de Balzac	19
IV. 2. 2. Le réalisme comme courant littéraire	20
IV. 2. 3. Balzac et <i>Les Chouans</i>	22
IV.3. <i>Les Dieux ont soif</i> et Anatole France.....	24
V. Les trois œuvres.....	25
V. 1. Structure et spécificité	25
V. 1. 1. <i>Les Chouans</i> et <i>Quatrevingt treize</i>	26
V. 1. 2. <i>Les Dieux ont soif</i>	28
V. 2. Idéologie et révolution	29

V. 2. 1. Idéologie.....	29
V. 2. 2. Révolution.....	30
VI. Les dialogues dans les trois œuvres	30
VI.1. La place du romancier dans l'œuvre	31
VI. 2. La place du dialogue dans l'œuvre.....	32
VI. 3. Dialogue et romancier du XIXème siècle	34
Conclusion partielle	35
Deuxième partie : Les idéologies en conflit	36
I.L'émergence de rapports sociaux.....	36
I. 1. Personnage littéraire.....	37
I. 2. Les tenues vestimentaires	41
II. L'émergence de mots nouveaux	42
II.1. La politique	42
II.1. 1. La République	42
II.1. 2. Citoyen, patriote.....	46
II.1.3. Les Chouans, la Vendée et le patriotisme	50
II.2. La société	54
II.2.1. La société nouvelle et la déchristianisation.....	54
II.2.3. L'expropriation des biens de l'église	58
II.3. La devise de la République	60
Liberté-Egalité-Fraternité	60
II. 3. 1. Liberté.....	61
II. 3. 2. Egalité.....	65
II. 3. 3. Fraternité.	67
III. L'idéologie et l'actant	68
III. 1. Schéma actanciel et schéma narratif.....	68
III. 2. Rôles actanciels.....	70

III.2.1. Le Vouloir	70
III.2.2. Le Pouvoir du personnage.....	71
III.2.3. Le Savoir du personnage.....	71
Conclusion générale.....	76
Bibliographie.....	78

INDEX DES AUTEURS CITES

Alexis de Tocqueville

Anatole France

André Chaumeix

Claude Duchet

Edmond Cross

François Mauriac

Gaston Paris

Guy de Maupassant

Henri Becker

Honoré de Balzac

Jean Jacques Rousseaux

Marc Angenot

Maurice Regard

Michèle Vovelle

Michelle Zeraffa

Philippe Dufour

Proudhon

Régine Robin

Régine Robin

Ricœur

Véronique Bonnet

Victor Hugo

Yves Gohin

« Trois interprétations de la Révolution Française

Les Chouans d'Honoré de Balzac

Quatrevingt treize de Victor Hugo

Les Dieux ont soif d'Anatole France »

Dina Velomanana RAZAFINDRABE

Directeur : Rivo RANOELISON

Mots clés : Littérature- Révolution française- sociocritique-conflits idéologiques- œuvres

Résumé :

En réalisant la synthèse de trois romans historiques, nous avons pu saisir trois concepts qui sont ancrés dans la chronologie troublée du XIX^{ème} siècle : le réalisme, le romantisme et le scepticisme.

A partir d'une démarche sociocritique qui consiste à se pencher sur l'organisation interne des textes, leurs systèmes de fonctionnements, leurs réseaux de sens, nous nous sommes efforcée de mettre à jour les idéologiques en conflit durant la période de 1789 à 1799.

A partir du roman historique, nous avons pu saisir les différentes problématiques sociales à travers de points de vue notionnels pour aboutir à la situation du peuple français vivant dans le rêve, l'utopie et le réel.

Les contestations et contradictions contenues dans *Les Chouans* d'Honoré de Balzac, *Quatrevingt treize* de Victor Hugo, *Les Dieux ont soif* d'Anatole France, n'ont pu être appréciées à leur juste valeur qu'à partir d'un regroupement thématique traité par la suite pour dégager le non-dit, l'impensé.

Trois auteurs de différents courants littéraires, ont chacun, à leur manière, présenté un roman fiction qui n'en est pas moins historique.

Cette étude a pu mettre à jour que la lecture d'un roman historique, lorsqu'on le lit de façon à vouloir l'approfondir nécessite une attention soutenue afin de pénétrer ce que le texte tait qu'à ce qu'il exprime.