Le terrorisme était-il racinien ?

Corinne Saminadayar-Perrin
Université Paul-Valéry, Montpellier / RIRRA 21

« Le terrorisme était racinien. Des têtes qui allaient être coupées parlaient comme on parle à l'Académie. Couthon haranguait comme Théramène. C'était quelque chose comme la redondance noble des tragédies classiques, une emphase terne, la sauvagerie recourant à l'élégance, toujours l'action directe et jamais le mot propre, des périphrases à travers lesquelles tombait le couteau de la guillotine. »

Victor Hugo, reliquat de *Quatrevingt-treize* [1874]

Le roman du XIX^e^ siècle se fait sociolinguiste [1] en même temps qu'historien : il repère, dans le dialogue des langages affrontés, la marque de l'histoire, la signature du contemporain, l'esquisse de l'avenir. La Révolution française est perçue comme l'origine des ruptures et des crises du discours qui fracturent le siècle : ressuscitant l'éloquence de la tribune, les grands orateurs de la période fondent la rhétorique politique de la modernité, cependant qu'une politique culturelle concertée et offensive entend révolutionner la langue sur l'ensemble du territoire français. Autant que par sa symbolique propre, la République s'énonce et s'invente par les nouveaux usages de la parole qu'elle instaure, afin de fonder l'identité nationale sur le partage des va-

1. Philippe Dufour, *La pensée romanesque du langage*, Paris, Seuil, « Poétique », 2004.

leurs et des représentations : « Que dès ce moment l'idiome de la liberté soit à l'ordre du jour [2] ! »

Les représentations romanesques de la Révolution française accordent d'autant plus d'importance à ces mutations du langage [3] que celles-ci engagent des enjeux philosophiques (et littéraires) essentiels : dans quelle mesure la parole peut-elle changer le monde ? Or, les écrivains se heurtent d'emblée à ce paradoxe troublant : la tribune révolutionnaire est restée éminemment classique – les Girondins comme les Montagnards parlent la langue de Racine et de Corneille, infusée de Rousseau et coupée de traits spartiates. Pas de bonnet rouge au dictionnaire : « Le jargon solennel dominait. Le côté faux du style du dix-septième siècle a influé sur la langue jusqu'à la fin du dix-huitième, et le mauvais goût de la littérature royale étalait ses phrases en pleine Convention. [...] Il est plus difficile de tuer la rhétorique que la monarchie [4]. » Constatation troublante, en une période qui conçoit la littérature et ses usages comme éminemment historiques : pourquoi la Révolution française, héritière de Rousseau et des Lumières, s'exprime-t-elle dans la langue de l'absolutisme ? comment penser et énoncer le monde nouveau, avec des discours hérités du siècle de Louis XIV ? Toutes questions d'actualité, puisqu'en 1830, 1848 et encore 1871, la Convention lègue ses monstres d'éloquence comme modèles aux contemporains : peut-être ce carcan classique est-il responsable des avortements républicains successifs, depuis 1792 ?

Fille d'un siècle de Lumières, la Révolution se donne pour pères spirituels Rousseau et Racine, le culte de la nature et de la sensibilité s'articulant à un idéal néoclassique d'inspiration romaine. Cette anticomanie dicte une éloquence et des imaginaires éminemment classiques, dans leur inspiration comme

2. Abbé Grégoire, « Rapport sur la nécessité et les moyens d'anéantir les patois et d'universaliser l'usage de la langue française », 16 prairial an II [4 juin 1793].

3. Voir Corinne Saminadayar-Perrin, « Révolutions du langage », *Les romans de la Révolution (1790-1912)*, Paris, Armand Colin, « Recherches », 2014, p. 299-330.

4. Victor Hugo, reliquat de *Quatrevingt-treize* [1874], Paris, Gallimard, GF, 2002, dossier réalisé par Judith Wulf, p. 444.

dans leur expression. La Terreur serait-elle la traduction politique de l'esprit classique ?

1 La faute à Racine, la faute à Rousseau

Âmes sensibles et cœurs ardents, les Français de 1789, plébéiens et aristocrates, se rêvent pour nombre d'entre eux enfants de Rousseau – le poète des *Rêveries* tout autant que le polémiste du *Contrat social*. Dans le prologue de sa tétralogie révolutionnaire, intitulé *Joseph Balsamo*, Alexandre Dumas confie le rôle principal à Gilbert, double fictif du romancier mais aussi fils spirituel du philosophe de Genève. Orphelin, abandonné, l'adolescent trouve en Rousseau un père idéal, qui par ses ouvrages lui inspire une juste révolte contre l'ordre social inique dont il est victime, avant de devenir son initiateur et son maître à penser :

> Gilbert apparaît d'abord comme le reflet ou le singe de Jean-Jacques Rousseau, avec qui il est lié par le livre (*Le Contrat social*) dont il ne se sépare jamais [...]. Tout, même dans son apparence physique, rappelle Jean-Jacques : « Un enfant de seize à dix-sept ans à peine, petit, maigre et nerveux ; ses yeux noirs qu'il fixait hardiment [...] manquaient de douceur, mais non de charme », tel est Gilbert, tel était Jean-Jacques, d'après l'autoportrait des *Confessions*[5].

Dans l'ensemble du cycle des *Mémoires d'un médecin*, Gilbert s'impose comme prophète de la Révolution, dont il prédit, pour une Cour aveugle et une reine autiste, les développements futurs : le personnage réincarne l'esprit de Rousseau à l'œuvre chez les acteurs de 1789 et de 1792. Ce dispositif didactique souligne un phénomène relevé par l'historiographie comme par la littérature : la génération qui fête ses vingt ans à la prise de la Bastille a eu pour parents les lecteurs fanatisés de *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, best-seller absolu dans cette période ;

5. Claude Schopp, introduction aux *Mémoires d'un médecin. Joseph Balsamo* [1846], Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1990, p. 16.

ces Émile et ces Sophie ont grandi dans l'admiration du philosophe, dont eux-mêmes idolâtrent l'œuvre. Il en va ainsi, chez Anatole France, de la jeune et charmante Fanny. Cette jeune mère, coiffée d'un chapeau de paille « couronné de fleurs naturelles », accueille son ami Germain sous de frais ombrages, où son enfant, pelle et râteau en main, s'amuse à faire « un petit jardin » :

> Mon père m'apprit à lire dans *Le Contrat social* et dans l'Évangile. Un jour, dans une promenade, il me montra Jean-Jacques. Je n'étais qu'un enfant, mais je fondis en larmes en voyant le visage assombri du plus sage des hommes [...] Mon mari, disciple comme moi de la philosophie de la nature, voulut que notre fils s'appelât Émile et qu'on lui enseignât à travailler de ses mains [6].

L'onomastique romanesque souligne volontiers les marques de cette « génération Rousseau » : la sœur d'Évariste Gamelin, dans *Les Dieux ont soif*, porte le nom de Julie ; chez Dumas (*Le Chevalier de Maison-Rouge*), la fille de la geôlière en poste à la Conciergerie s'appelle tantôt Sophie, tantôt Héloïse – hésitation significative. Le goût pour les fleurs et leur langage symbolique, très marqué à cette période, doit beaucoup à l'auteur des *Rêveries* : chez Dumas comme chez Anatole France, des œillets rouges emblématisent la passion amoureuse qui lie Geneviève et Maurice, ou Élodie et ses amants – « [le romancier] souligne, non sans ironie, qu'on n'a jamais tant cultivé de fleurs qu'en 1793 [7] ».

La langue du temps, elle-même, se coule dans le style et les inflexions de Rousseau ; si le *Contrat social* triomphe à la tribune, dans le quotidien des interactions sociales résonnent plutôt les échos du romancier et de l'autobiographe. La passion trouve son idéal interprète dans les réminiscences de *La Nouvelle Héloïse* :

6. Anatole France, *Les Autels de la peur* [paru en feuilleton dans *Le Journal des Débats*, 1884], Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, p. 1027.

7. Sylvie Thorel, introduction à Alexandre Dumas, *Le Chevalier de Maison-Rouge* [1846], Paris, Gallimard, « Folio », 2005, p. 30.

> [Évariste et Élodie] allèrent, la main dans la main, le long des berges de la Seine. Ils se disaient leur mutuelle tendresse dans le langage de Julie et de Saint-Preux : le bon Jean-Jacques leur donnait les moyens de peindre et d'orner leur amour [8].

Plus radicalement, le moi le plus intime se met en scène (voire s'invente ?) d'après les scénarios offerts par *Les Confessions :*

> « J'étais sensible ; la nature m'avait douée d'un cœur tendre et d'une âme généreuse ; et, bien qu'elle ne m'eût pas refusé un jugement ferme et sain, le sentiment alors l'emportait en moi sur la raison [...] ». Elle s'exprimait avec mesure et fermeté. Ses paroles étaient préparées ; depuis longtemps elle avait résolu de faire sa confession, parce qu'elle était franche, parce qu'elle se plaisait à imiter Jean-Jacques [9]...

... et aussi parce qu'ainsi, elle désamorce par avance une révélation possiblement fâcheuse pour sa réputation de jeune fille : du bon usage de la transparence des cœurs ! L'inspiration rousseauiste, toute trempée d'idéales tendresses et de pleurs suaves, s'allie chez la belle Élodie à une sensibilité élégiaque héritée de Racine. La pudeur et la réserve de l'amoureux Gamelin évoquent pour elle le chaste fils de Thésée (« J'ai poussé la vertu jusques à la rudesse... ») :

> En cet instant, elle le jugea un peu trop réservé. Si l'Aricie de Racine, qui aimait Hippolyte, admirait la vertu farouche du jeune héros, c'était avec l'espoir d'en triompher [...]. À l'exemple de cette tendre Aricie, la citoyenne Blaise n'était pas très

8. Anatole France, *Les Dieux ont soif* [1912], Paris, Le Livre de poche, 1989, p. 113.

9. *Ibid.*, p. 76. L'énumération (pré-proustienne) des motifs d'une telle conduite redéfinit la franchise en terme de rhétorique : indéniable, l'influence de Rousseau est d'abord affaire de mots.

> éloignée de croire qu'en amour la femme est tenue à faire des avances [10].

Lesquelles seront plus efficaces (mais non moins fatales) que dans *Phèdre*.

Cet engouement racinien n'a rien d'anecdotique ni de spécifiquement féminin ; Dumas le prête notamment au républicain Lorin, poète galant, ami irréprochable et fervent défenseur de la République :

> — Enfin, s'écria Lorin, c'est toi. Morbleu ! ce n'est pas sans peine que l'on te rejoint.
>
> Mais, puisque je retrouve un ami si fidèle,
> Ma fortune va prendre une face nouvelle.
>
> Cette fois tu ne te plaindras pas, j'espère, je te donne du Racine au lieu de te donner du Lorin [11].

Rousseau et Racine : ce sont les écrivains tutélaires de Robespierre, comme le rappelle inlassablement l'historiographie contemporaine. En hommage à l'auteur de l'*Émile*, le Conventionnel, à défaut de travailler de ses mains, choisit d'habiter la maison d'un menuisier ; là, il partage une vie familiale d'une simplicité toute romaine. D'ailleurs, l'une des filles de la maison s'appelle Cornélia ; comme la mère des Gracques, elle joint les grâces de l'esprit à de solides vertus domestiques (souvenir du Philopoemen de Plutarque, qui coupait lui-même son bois !). Si Robespierre ne séduit pas la jeune personne à l'exemple de Saint-Preux, une discrète idylle, toute intellectuelle, s'ébauche par l'intermédiaire de leur commune sensibilité littéraire :

> [Cornélia], décidément, était une demoiselle ; elle aussi sentait Racine, lorsque Robespierre faisait quelquefois lecture en famille. Elle avait à toute

10. *Ibid.*, p. 54. On notera le style indirect libre : la référence racinienne est intériorisée par le personnage, et devient chez lui une forme de sensibilité seconde.

11. A. Dumas, *Le Chevalier de Maison-Rouge, op. cit.*, p. 304. Dans la même scène, Lorin cite le Molière du *Tartuffe*, reprenant La Fontaine (*Fables*, IX, 1, v. 68) : « Vu de mes deux yeux, ce qui s'appelle vu. »

> chose une grâce de fierté austère, au ménage comme au clavecin ; qu'elle aidât sa mère au hangar, pour laver ou pour préparer le repas de la famille, c'était toujours Cornélia [12].

Michelet insiste, à plusieurs reprises, sur l'importance de cette double influence stylistique sur la rhétorique de Robespierre : « Sauf Rousseau et Racine, Robespierre ne lisait que Robespierre [13]. » D'où une éloquence mesurée, contrôlée, soignée et châtiée, à l'inverse des sorties impétueuses et des répliques parfois brutales d'un Danton : « Sa parole était toujours noble, dans sa familiarité même, ses prédilections littéraires pour les écrivains nobles ou tendus, pour Racine ou pour Rousseau [14]. » À en croire Taine, c'est là l'irréfutable symptôme de la persistance de l'esprit classique durant deux siècles, par-delà les bouleversements des Lumières et le cataclysme révolutionnaire :

> Cette forme fixe est l'esprit classique, et c'est elle qui, appliquée à l'acquis scientifique du temps, a produit la philosophie du siècle et les doctrines de la Révolution. On reconnaît sa présence à divers indices, notamment au règne du style oratoire, régulier, correct, tout composé d'expressions générales et d'idées contiguës. Elle dure deux siècles, depuis Malherbe et Balzac jusqu'à Delille et M. de Fontanes [...]. Bien loin de finir avec l'ancien régime, elle est le moule d'où sortent tous les discours, tous les écrits, jusqu'aux phrases et au vocabulaire de la Révolution [15].

Romain par l'esprit et héritier de l'éloquence classique, Rousseau radicalise la violence contenue des tendresses raciniennes, sans rompre avec le raffinement de leur élaboration rhétorique. Ce double parrainage inscrit dans les pratiques et les représentations, les discours et les imaginaires, un composé instable

12. Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, livre IX, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1952, t. 2, p. 58.

13. *Ibid.*, p. 57.

14. *Ibid.*, p. 55.

15. Hippolyte Taine, *Les origines de la France contemporaine*, I : « L'ancien régime » [1877], Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 2011, p. 140.

d'allégeances classiques et de sensibilité moderne. Deux cents ans de classicisme confèrent aux années de la Terreur un profil romain singulièrement enguirlandé de préoccupations préécologistes, une gravité oratoire traversée de tentations lacrymales inattendues autant que foudroyantes. Évariste et Élodie aiment les jardins à l'anglaise, la mélancolie des ruines, le grand soleil de la campagne fleurie ; mais le jeune peintre, peu sensible aux charmes de bacchante qu'affiche son amie, lui conseille d'étendre aux accessoires de mode féminine la sévérité de l'esthétique néoclassique officielle :

> Il faut revenir à l'antique. David dessine des lits et des fauteuils d'après les vases étrusques et les peintures d'Herculanum [...]. Si vous aviez orné cette écharpe d'une grecque, de feuilles de lierre, de serpents ou de flèches entrecroisées, elle eût été digne d'une Spartiate... et de vous. Vous pouvez cependant garder ce modèle en le simplifiant, en le ramenant à la ligne droite [16].

On ne sait si la séduisante Élodie applique ces conseils d'élégance lacédémonienne – en tout cas, elle accueille avec scepticisme un autre conseil de son amant : renoncer aux modes nouvelles, au profit de la simplicité du seul drapé... Quant à la maxime finale, qui incite à ramener le modèle « à la ligne droite », elle métaphorise de manière frappante le dévoiement terroriste. Même valeur symbolique pour la décoration néoclassique appliquée à la salle de théâtre des Tuileries, reconvertie en salle de délibération pour la Convention – image frappante et ramassée :

> On avait poussé le noble jusqu'au fade, et la pureté jusqu'à l'ennui [...]. Un certain frisson se dégageait de cette salle. On se rappelait confusément l'ancien théâtre [...]. C'était quelque chose comme Boucher guillotiné par David [17].

16. A. France, *Les Dieux ont soif*, *op. cit.*, p. 53. La sécheresse néoclassique de Gamelin en fait un peintre médiocre et un Grand Inquisiteur impitoyable : ravages de l'esprit classique.

17. Victor Hugo, *Quatrevingt-treize*, Paris, Gallimard, « GF », 2002, p. 199-200.

2 « Le monde est vide depuis les Romains [18] »

« Que ne suis-je né Romain [19] !… » Rousseau est l'un des « relais » culturels expliquant la curieuse synthèse, chez les fondateurs de la première République, entre une inspiration classique tournée vers les grands modèles de l'Antiquité, et l'héritage moderne des Lumières, scientifique, philosophique et rationaliste – hybridation renforcée par les humanités enseignées au collège, où l'enseignement reste résolument classique, dans les programmes comme dans les corpus étudiés. Historiens et écrivains du XIX^e^ siècle y sont d'autant plus sensibles qu'eux-mêmes ont bénéficié d'une formation comparable, avec, à la tribune révolutionnaire, des effets similaires, en 1830, en 1848, en 1871 encore.

Cette monomanie romanolâtre se résume, pour les historiens et les romanciers du XIX^e^ siècle, en un Livre sacré, Bible des patriotes et des jacobins : les *Vies* de Plutarque (en version latine ou française), nouvelle *Légende dorée* de l'héroïsme républicain. Lamartine voit dans ce célèbre ouvrage non seulement (on s'y attend) la source des nobles pensées et des grands dévouements, mais aussi (plus surprenant) l'origine d'une trahison comme celle de Dumouriez :

> Un jour, qu'obsédé de tristesse et de sinistres prévisions, il ouvrit un volume de Plutarque, cette école des grands hommes, ses regards tombèrent sur ces mots du grand historien, dans la *Vie de Cléomène* : « Puisque la chose n'est pas belle, il est temps d'en voir la honte et d'y renoncer. » Ces mots, qui correspondaient si bien à l'état de son âme, furent le poids qui emporta son esprit au parti de l'impatience et de la trahison [20].

18. « Le monde est vide depuis les Romains ! mais leur mémoire le remplit et prophétise le nom de liberté. » (Saint-Just, discours à la Convention du 11 germinal an II [31 mars 1794].)

19. Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions* [1782], livre VI, Paris, Le Livre de Poche, 1972, t. 1, p. 397.

20. Alphonse de Lamartine, *Histoire des Girondins* [1847], Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 2014, t. 2, p. 1204.

C'est en classe que les hommes de la Révolution fréquentent les héros de Plutarque ; quant aux jeunes filles, elles empruntent le fatal volume à la bibliothèque paternelle, où il voisine avec les œuvres de son inévitable complice, le romanomaniaque Rousseau. La Muse de la Gironde, Mme Roland, partage ce double engouement propre à sa génération :

> À l'influence de Plutarque se joignit celle de Rousseau ! Elle relève du Grec comme héros, du Genevois comme écrivain. Elle n'agit point autrement que ses contemporains en emboîtant le pas derrière l'auteur d'*Émile*[21].

Quant à Charlotte Corday, elle fortifie son cœur d'héroïne cornélienne par la lecture de Rousseau, « ce philosophe de l'amour, ce poète de la politique », et par la fréquentation assidue de Plutarque, seul à l'accompagner à son départ pour Paris :

> Elle ne se réserva pour l'emporter qu'un volume de Plutarque, comme si elle eût voulu ne pas se séparer, dans la crise de sa vie, de la société des grands hommes avec lesquels elle avait vécu et voulait mourir[22].

Descendante de Corneille, le poète de l'énergie romaine, Charlotte Corday emblématise cet héritage « viril », complémentaire de l'élégie racinienne ; aussi Lamartine insiste-t-il sur cette filiation symbolique, laquelle instaure une continuité entre la création littéraire et l'action politique. Dans sa dernière lettre à son père, la moderne tyrannicide (du moins se conçoit-elle ainsi) emprunte à (Thomas) Corneille ses *ultima verba :* « Je vous prie de m'oublier, ou plutôt de vous réjouir de mon sort. La cause en est belle [...]. N'oubliez pas ce vers de Corneille : "Le crime fait la honte, et non pas l'échafaud[23] !" » C'est en revanche dans *La Mort de César*, de Voltaire, que la jeune

21. Jules Vallès, « Les livres nouveaux », *Le Progrès de Lyon*, 6 septembre 1864, *Œuvres*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, t. 1, p. 381 (l'article est consacré aux *Mémoires* de M^me^ Roland).

22. A. de Lamartine, *Histoire des Girondins*, *op. cit.*, t. 2, respectivement p. 1416 et 1426.

23. Lettre citée dans l'*Histoire des Girondins*, *ibid.*, t. 2, p. 1449.

fille trouve les derniers mots de son « Adresse aux Français », publiée pour la première fois dans l'*Histoire des Girondins* – Lamartine insiste sur la tonalité cornélienne de ces vers, « cachet antique sur une page du temps » :

> Qu'à l'univers surpris cette grande action
> Soit un objet d'horreur ou d'admiration,
> Mon esprit, peu jaloux de vivre en la mémoire,
> Ne considère point le reproche ou la gloire.
> Toujours indépendant et toujours citoyen,
> Mon devoir me suffit, tout le reste n'est rien,
> Allez, ne songez plus qu'à sortir d'esclavage [24] !

Les tragédies de Voltaire, dont s'inspire l'œuvre contemporaine de Marie-Joseph Chénier, sont un autre intermédiaire entre les âges classiques et la République nouvelle – le théâtre révolutionnaire contribuant à diffuser les vertus romaines que la légende républicaine prête aux gens du peuple tout autant qu'à l'élite cultivée. Le culte girondin et montagnard de la *romanitas* est le fruit de deux cents ans de classicisme, la polémique des Lumières reprenant les accents cornéliens.

Les romanciers enregistrent la manière dont les usages sociaux de la langue répercutent cet imaginaire classique et romain. L'éloquence de la tribune et des journaux ressuscite les héros de l'Antiquité, dont les admirateurs adoptent volontiers le nom. Les fictions révolutionnaires de Dumas rappellent volontiers une mode susceptible de multiples effets comiques :

> L'officieux de Maurice avait reçu, il y avait trente ans à peu près, sur les fonts baptismaux, le nom de Jean ; mais, en 92, il s'était, de son autorité privée, débaptisé, Jean sentant l'aristocratie et le déisme, et s'appelait Scaevola [...]. Le concierge s'appelait Aristide [25].

Revendication toute démocratique d'ailleurs, que cette accession des gens du peuple au personnel héroïque de l'Histoire

24. *Ibid.*, p. 1444.
25. A. Dumas, *Le Chevalier de Maison-Rouge, op. cit.*, p. 69.

romaine ou de la tragédie classique [26]. Le neveu du forgeron Michel, narrateur de l'*Histoire d'un paysan*, s'appelle Cassius, après mûre délibération des soldats de la brigade où sa mère sert comme cantinière : « Comme on voyait que la citoyenne Lisbeth allait bientôt donner un défenseur à la patrie, on baptisait l'enfant d'avance : les uns Brutus, les autres Cassius, ou Cornélie [27]. » La Convention se réunit sous le regard des héros de la République romaine, lesquels, comme les dieux de l'*Iliade*, se mêlent aux combats des hommes : « On se dénonçait au buste de Brutus qui était là [28]. »

Nomen omen, surtout lorsqu'il est choisi comme devise et comme bannière : l'histoire romaine dicte non seulement des noms célèbres, mais aussi les scénarios qui donnent forme et signification aux événements contemporains. Le général Dumouriez, à la tête des armées cantonnées dans l'Est, menace de trahir et de lancer ses troupes contre Paris ? Les commissaires de la Convention arrêtent cet aspirant César avant qu'il passe le Rubicon :

> « On vous accuse d'aspirer au rôle de César ; si j'en étais sûr, je deviendrais Brutus et je vous poignarderais. » Dumouriez, qui s'était trop découvert, appela à son aide cette légèreté d'attitude et cette ironie d'esprit qui servait de voile à sa dissimulation. « Mon cher Camus, répondit-il, je ne suis point César, vous n'êtes point Brutus, et la menace de mourir de votre main m'assure l'immortalité [29]. »

Les souvenirs obsessionnels de la République romaine provoquent une invasion de revenants meurtriers – jusque dans les tribunaux, où le réquisitoire contre la reine accuse Marie-Antoinette de pratiques infamantes à l'égard du Dauphin : « On en

26. Accession réservée prioritairement aux hommes, puisque eux seuls sont pleinement citoyens : les femmes, note Dumas, adoptent plutôt des noms de fleurs, conformément à la mode – Marie devient Muguet, pour éviter de porter le même nom que l'Autrichienne, et Madeleine devient Jacinthe (*Le Chevalier de Maison-Rouge*, respectivement p. 213 et 452).

27. Erckmann-Chatrian, *Histoire d'un paysan* [1869], Paris, Omnibus, 2010, p. 517.

28. Victor Hugo, *Quatrevingt-treize*, *op. cit.*, p. 216.

29. A. de Lamartine, *Histoire des Girondins*, *op. cit.*, p. 1211.

a fait une Messaline, [on veut] en faire une Agrippine [30] »... Taine, non sans arrière-pensées anticommunardes, souligne les dangers des emportements rhétoriques et des identifications héroïques chez les hommes du peuple, enclins à faire de l'histoire romaine, qu'ils ne connaissent guère, un prétexte à l'assouvissement de leurs ressentiments ou de leur haine de classe :

> Le valet affranchi d'un grand seigneur s'appelle Brutus ! – Effectivement, il est Brutus à ses propres yeux ; à l'occasion, il le sera tout à fait, surtout contre son dernier maître : ce n'est qu'un coup de pique à donner. En attendant qu'il fasse les actions du rôle, il en dit les paroles, il s'échauffe par ses tirades ; à la place de son bon sens, il n'a plus que les mots ronflants du jargon révolutionnaire, et la déclamation, achevant l'œuvre de l'utopie, allège son cerveau de son dernier lest [31].

3 Le classicisme est-il un totalitarisme ?

La rhétorique et l'esthétique classique traversent victorieusement toute la période révolutionnaire, où elles trouvent même un regain de vitalité et d'actualité. Pour les écrivains du XIX^e^ siècle, romantiques, réalistes ou naturalistes, le phénomène est éminemment paradoxal : si la littérature, comme tous les faits de culture, est un phénomène historique, comment expliquer cette étrange discordance des temps ? Pourquoi a-t-il fallu attendre la révolution romantique pour en finir avec deux siècles de classicisme ?

> Pendant la première Révolution, de 89 à l'Empire, la littérature du temps reste classique ; pas un effort pour briser l'ancien moule ; au contraire, un délayage de plus en plus fade de l'antique formule du XVII^e^ siècle. N'est-ce pas curieux ? Voilà des hommes qui suppriment le roi, qui suppriment

30. A. Dumas, *Le Chevalier de Maison-Rouge*, *op. cit.*, p. 383 (sources : Suétone et Tacite...).

31. H. Taine, *Les origines de la France contemporaine*, *II. La Révolution*, *op. cit.*, p. 574.

> Dieu, qui font table rase de l'ancienne société, et ils conservent la littérature d'un passé qu'ils veulent effacer de l'histoire, ils ne semblent pas soupçonner un instant qu'une littérature est l'expression immédiate d'une société [32].

Ces réflexions de Zola portent indirectement sur l'actualité de 1880, comme l'indique le titre de l'article : peut-être la République de 1792 n'a-t-elle pas pu s'établir durablement en France faute d'avoir su se forger la langue et les représentations que réclamait le monde nouveau – les contemporains feraient bien de s'en souvenir. Dans une période plus troublée encore, au lendemain de l'Année terrible, alors que la Troisième République est encore très menacée, Victor Hugo s'interroge sur le même paradoxe, de manière plus radicale. L'éloquence de la tribune a valeur performative, et plus encore lorsque la Terreur est à l'ordre du jour ; or, comment penser le décalage entre les élégances raciniennes et le déchaînement de violence qu'elles recouvrent ?

> Cette assemblée péremptoire [la Convention] parlait une langue diffuse. Cette tribune délayait l'absolu. Jamais on ne vit tant de concision dans les actes et tant de prolixité dans les paroles. Les décrets tranchaient, l'éloquence émoussait. Rien d'étrange comme cette déclamation dans l'abîme. Coups droits, et phraséologie indécise. Une amplification molle et vague se répand sur tous ces fermes profils d'hommes, et voile d'on ne sait quelle faconde pompeuse les grandes lignes de catastrophes [33].

De fait, la périphrase, la litote, le style uniformément élevé s'imposent jusque dans les circonstances les plus critiques – ainsi de ce « mot prophétique » de Buzot, prédisant une réplique des massacres de Septembre contre la Convention :

32. Émile Zola, « La République et la littérature », *Le Roman expérimental* [1880], Paris, GF, 2006, p. 352.
33. V. Hugo, reliquat de *Quatrevingt-treize*, *op. cit.*, p. 443.

« Quel apprêt funèbre vous préparez-vous à vous-mêmes [34] ? » Aux yeux des historiographes comme des écrivains, cette rhétorique apprêtée vaut d'abord comme signature politique des Girondins : « Les hommes de talent, Isnard, Guadet, Vergniaud lui-même, sont emportés par la phrase ronflante et creuse, comme une barque sans lest par une voile trop large [35]. » Le moule classique, aux yeux de Taine, impose à leur pensée comme à leur expression une grandiloquence vague et une logique purement abstraite, sans prise sur la matérialité changeante du réel social. Conséquence : alors même que le discours impressionne fugacement l'auditoire par sa majesté, il n'a pas d'efficacité propre. Le 2 juin 1793, quand la Convention, menacée par l'émeute, chasse les Girondins, Lanjuinais s'indigne contre les insultes faites à la représentation nationale :

> « Quand les sacrificateurs antiques, dit-il, traînaient jadis les victimes à l'autel pour les immoler, ils les couronnaient de fleurs et de bandelettes !... lâches ! ils ne les insultaient pas ! » À cette majestueuse image, relevée par la sinistre analogie de l'orateur avec la victime, du sacrificateur avec le peuple, le tumulte, honteux de lui-même, cesse, et le peuple baisse à son tour le front. Quand le sublime du langage se trouve mêlé au sublime de l'action, l'homme est subjugué malgré lui, l'éloquence devient héroïsme et le génie se confond avec la vertu [36].

Enthousiasme compensatoire qui dissimule mal l'évidence : le pompeux parallèle de Lanjuinais n'a sauvé personne. Même lorsque Lamartine, Michelet ou Dumas rendent hommage à l'éloquence de Vergniaud, un soupçon demeure : ce décalage rhétorique et stylistique, ce goût du beau langage *quand même*, ces obsessions de rhéteurs et d'écrivains ne sont-ils pas causes de l'inefficacité du gouvernement girondin à résoudre la crise

34. J. Michelet, *Histoire de la Révolution française*, *op. cit.*, livre IX, t. 2, p. 65.

35. H. Taine, *Les origines de la France contemporaine*, *I. La Révolution*, *op. cit.*, p. 620.

36. A. de Lamartine, *Histoire des Girondins*, *op. cit.*, p. 1382.

du printemps 1793 ? L'échec de la République lyrique de 1848, le sang de Juin, le coup d'État ne feront que renforcer un doute déjà bien présent dès avant Février : « La Convention, riche d'orateurs, mais sans chefs politiques, flottait entre leurs mains en admirant leurs discours, mais en se jouant de leurs actes [...]. Tout périssait entre les mains de ces hommes de paroles [37]. » Pour autant, la chute des Girondins ne favorise pas nécessairement le triomphe d'une éloquence plus abrupte ou dénudée ; à l'emportement de Danton, aux invectives de Marat, s'oppose la rhétorique élégante, travaillée et polie de Robespierre, héritée à la fois de ses convictions classiques et de ses lectures de Rousseau.

Si les raffinements du style classique ne menaient qu'à l'impuissance oratoire, le problème serait sans doute inquiétant, sans pour autant devenir catastrophique : d'autres types de discours pourraient occuper l'espace public avec plus d'efficacité, pour contrer la logorrhée molle des déclamateurs. Or, les grâces surannées et les épanchements sensibles entretiennent un lien ambigu avec le déchaînement de la violence révolutionnaire. Par un paradoxe troublant, l'éloquence classique, incapable de défendre les Girondins contre les déchaînements de la foule, se retourne contre eux dans la bouche des Jacobins – les périphrases larmoyantes et les élans sublimes recouvrant (mal) une démonstration de force brute. Au 31 mai, après le désastreux discours d'Isnard contre les menées antiparlementaires des Parisiens, la Commune présente une pétition :

> Le discours, écrit avec soin, était une pièce littéraire, de rhétorique jacobine, sentimentale et violente. La virulente accusation commençait par une élégie : était-il donc bien vrai qu'on eût formé le projet d'anéantir Paris ?... Quoi ! détruire tant de richesses, détruire les sciences et les arts !... le dépôt sacré des connaissances humaines ! etc., etc. Pour sauver les sciences et les arts, il fallait mettre en accusation Vergniaud, Isnard, les Giron-

37. *Ibid.*, p. 1388.

> dins, champions du royalisme et fauteurs de la Vendée.
>
> Le cordonnier-homme-de-loi, à l'appui de son aigre plaidoyer pour la civilisation, laissait voir à ses côtés une masse de sauvages armés de bâtons, de piques [38].

S'interrogeant sur ce qu'il appelle « la conquête jacobine », Taine souligne que l'écart entre une éloquence boursouflée et la diversité changeante du réel n'entraîne nullement une rassurante innocuité du discours. Tel rapport contre les prêtres réfractaires s'appuie sur un argumentaire aussi creux que meurtrier : « J'ai vu dans les campagnes les flambeaux de l'hyménée ne jeter plus qu'une lueur pâle et sombre, ou changés en torches des furies, le squelette hideux de la superstition s'asseoir jusque dans la couche nuptiale [39]… » Périphrases, métaphores et allégories qui, d'ailleurs, persistent dans la presse provinciale jusqu'en plein XIX^e^ siècle, sans beaucoup perdre de leur effet [40]. L'abstraction classique, jointe au pathos d'inspiration rousseauiste, confère à la parole un impact proprement sidérant, et occasionne un dérèglement de la représentation (et de l'argumentation) propre au fanatisme.

Sans doute est-ce la raison pour laquelle, dans les romans de la Révolution, la nudité d'un discours « sans exorde, sans périphrase, sans commentaire [41] » apparaît aux uns et aux autres comme un viol, portant irrémédiablement atteinte au drapé périphrastique qui enveloppe et dérobe le réel. Lorsque le vieux Brotteaux, arrêté comme suspect, est accusé de conspiration,

38. J. Michelet, *Histoire de la Révolution française*, *op. cit.*, livre X, t. 2, p. 368.

39. Cité par H. Taine dans *Les origines de la France contemporaine*, *op. cit.*, p. 620 (extrait du *Moniteur*, séances du 26 avril et 5 mai 1792).

40. « En province, où l'on cultive encore la périphrase, la polémique met le catéchisme poissard en beau langage : Aristide appelait son adversaire "frère Judas", et Vuillet répondait galamment en traitant le républicain de "monstre gorgé de sang dont la guillotine était l'ignoble pourvoyeuse". » (É. Zola, *La Fortune des Rougon* [1869], Paris, Gallimard, Folio, 1981, p. 136.)

41. Ainsi s'exprime Lorin, lorsque, renonçant aux vers badins ou aux citations classiques, il chercher à arracher son ami Maurice à une mort certaine (*Le Chevalier de Maison-Rouge*, *op. cit.*, p. 332). Sobriété fort passagère d'ailleurs, puisque, presque aussitôt, le jeune homme cite le célèbre « Qu'en dis-tu ? » de Manlius, ensuite immortalisé par Talma.

le réquisitoire insiste moins sur la teneur de ses propos prémonitoires, que sur leur style scandaleusement prosaïque :

> Il déplorait à l'égal des pires calamités les victoires de nos vaillantes armées, et s'efforçait de jeter la suspicion sur les généraux les plus patriotes en leur prêtant des desseins liberticides. « Attendez-vous, disait-il, dans un langage atroce, que la plume hésite à reproduire, attendez-vous à ce que, un jour, un de ces porteurs d'épée, à qui vous devez votre salut, vous avale tous comme la grue de la fable avala les grenouilles [42]. »

Horribile dictu, on en conviendra, mais Brotteaux a au moins la pudeur de paraphraser La Fontaine... La dénonciation est plus radicale lorsque Danton, sous le coup d'un réquisitoire interminable, filandreux et grandiloquent de Robespierre, se contente de chantonner un air populaire :

> [Robespierre] termine par une explosion indignée, pleine de mots funèbres : – On connaît les intrigants, on connaît les corrupteurs et les corrompus, on connaît les traîtres ; ils sont dans cette assemblée. Ils nous entendent ; nous les voyons et nous ne les quittons pas des yeux. Qu'ils regardent au-dessus de leur tête, ils y verront le glaive de la loi ; qu'ils regardent dans leur conscience, et ils y verront leur infamie. Qu'ils prennent garde à eux. – Et quand Robespierre a fini, Danton, la face au plafond, les yeux à demi-fermés, un bras pendant par-dessus le dossier de son banc, se renverse en arrière, et on l'entend fredonner :
>
> Cadet Rousselle fait des discours
> Qui ne sont pas longs quand ils sont courts [43].

Aussi les intrigues des romans voire des histoires de la Terreur prennent-elles volontiers l'allure d'un affrontement de dis-

42. A. France, *Les Dieux ont soif*, *op. cit.*, p. 259.
43. V. Hugo, *Quatrevingt-treize*, *op. cit.*, p. 216.

cours : dans *Le Chevalier de Maison-Rouge*, la poésie galante et libertine de Lorin s'oppose au classicisme et/ou au laconisme des fanatiques jacobins ; dans l'*Histoire de la Révolution française,* le verbe volontiers populaire voire argotique des maratistes (et du Père Duchesne) dénonce la rhétorique empesée des « hommes d'État » ; l'inventivité métaphorique de Gauvain, dans *Quatrevingt-treize*, affronte la raideur romaine de Cimourdain ; dans *Sous la hache* d'Élémir Bourges, le parler archaïque de la Jacquine tente de contrer la phraséologie robespierriste du Grand Inquisiteur Abline, cependant que l'humanisme de Gérard peine à trouver les mots pour s'énoncer.

Une constante s'impose : le recours systématique à l'éloquence classique signifie l'exclusion du peuple hors de la sphère parlementaire, mais aussi de l'espace public. Ce type de rhétorique vaut comme marqueur culturel, mais il bannit aussi le mot propre et « la réalité rugueuse à étreindre » – notamment les questions sociales, matérielles, prosaïques, indignes de la majesté de la tribune classique. Cette rhétorique vaut moins par ce qu'elle dit que par ce qu'elle fait taire – c'est pourquoi il *faut* absolument que Cambronne ait dit : « La garde meurt et ne se rend pas. » Dans *Les Misérables*, les pages consacrées à cet épisode, le « Merde ! » enchâssé dans l'épopée, valent comme cri du peuple [44] trouant les mensonges du classicisme césarien. Bonnet rouge au dictionnaire dont déjà, en 1789, les *Actes des Apôtres* dénonçaient la menace :

> Les solécismes et les barbarismes, jadis proscrits par les solitaires de Port-Royal, n'osaient presque plus se montrer. Ils attendaient patiemment notre Révolution ; et quand le moment est venu, tous nos académiciens leur ont ouvert la porte et ont affranchi par eux la langue française, cette ancienne esclave de Racine et de Boileau [45].

44. Sur ce point, je me permets de renvoyer à mon article « "C'est la fin qui couronne l'œuvre." *Ultima verba* (1789-1815) », à paraître dans les actes du colloque *L'histoire-épitaphe au XIX^e siècle*, organisé par Claudie Bernard et Claude Millet, université Paris-Diderot, 23-24 octobre 2015.

45. *Actes des Apôtres*, 18 novembre 1789, pseudo-réponse de « M. de Rob… aux auteurs du numéro V des *Actes des Apôtres* ».

Pour les historiens comme pour les romanciers du XIX^e^ siècle, l'éloquence révolutionnaire témoigne d'un paradoxe inquiétant : bien qu'ayant intégré l'héritage de Rousseau et des Lumières, elle reste fidèle à une rhétorique étroitement classique, par son style comme par son système de références (Rome et Sparte notamment). D'où l'imperméabilité de ce discours aux pressions du social, à la modernité des problématiques émergentes, voire à la réalité brute du monde ; d'où, aussi, le dévoiement du langage et de la pensée – la Terreur étant peut-être l'une des plus angoissantes manifestations de l'esprit classique transporté dans le domaine politique. En prétendant inventer l'avenir par les mots et les modèles du passé, le terrorisme racinien bloque la dynamique révolutionnaire ; en réduisant le foisonnement du réel aux lignes droites de la logique et du style classiques, il favorise le dérapage vers le fanatisme. La question est idéologique et politique – elle reste d'actualité jusqu'à la Troisième République, en ce qu'elle engage la possibilité même d'une action de la parole (de la littérature ?) sur le réel.