

Après la bataille

Changement de champ de la guerre

1815, avec la fin de l'aventure napoléonienne, a marqué le terme d'une épopée et d'une époque. La date correspond au début d'un demi-siècle de paix sur le territoire national. On peut comprendre que les Français aient eu alors le sentiment de vivre " après la bataille ", que ce soit pour regretter de venir trop tard, d'arriver après leurs pères dans un triste monde bourgeois sans gloire, ou bien pour espérer le dépassement définitif par le progrès des guerres absurdes déjà dénoncées par les philosophes des Lumières. A Waterloo, la guerre est-elle morte ? et qu'en a-t-on hérité ? S'agit-il d'une catastrophe où le fil de l'histoire s'est rompu ? ou bien les modalités mêmes de cette catastrophe n'engendrent-elles pas les formes de l'erreur et de la violence dans la société qui suit ? " Après la bataille " désignerait moins une page tournée que la propagation des ondes de choc d'un événement difficile à circonscrire. Si la guerre ne touche pas, de 1815 à 1870, le sol français, elle reste pourtant constamment présente dans les guerres coloniales, les révolutions nationales et les menaces de conflit qui pèsent régulièrement sur l'Europe : elle plane forcément sur les esprits.

Déliée (relativement et provisoirement) de l'expérience concrète, la guerre, après avoir montré pendant les campagnes napoléoniennes sa puissance effective, peut devenir un modèle d'intelligibilité et compléter l'outillage mental de l'homme du XIX^e siècle. L'idée de lutte fournit en effet au XIX^e siècle un principe explicatif important de l'évolution, de l'Histoire et du moi. Le domaine de la lutte s'étend aux relations entre les groupes sociaux (" lutte des classes " de Guizot et de Marx), aux rapports de l'homme avec la nature (doctrinaires et libéraux), à la coexistence des espèces naturelles (Darwin et ses vulgarisateurs) et aux mécanismes de la psyché (névrose résultant d'un conflit chez Freud). Instrument d'analyse, la guerre caractérise aussi la dynamique de la pensée. Ce qui frappe chez un auteur comme Hugo, c'est que la condamnation sans équivoque de la guerre n'oblitére pas un usage polémique du verbe, une extension de la notion de drame (où l'action repose sur des forces en conflits), une esthétique du choc, de l'antithèse, de l'oxymore, une poétique de la rupture, un imaginaire de la lutte et du combat. La dénonciation de la guerre se fait d'ailleurs elle-même en termes guerriers, sans effacer les images militaires, mais en quelque sorte par leur moyen.

Ne se pourrait-il pas que la bataille, tout en produisant une rupture dans la conscience (oubli, éclipse du moi), aboutisse à la conscience de la rupture comme condition de l'homme moderne ?

Un crépuscule qui se prolonge

Le XIX^e siècle s'ouvre " après la bataille " et cela signifie qu'il en porte les séquelles. La fin du combat, c'est d'abord un champ recouvert de cadavres. Un endroit nocturne, non seulement parce que les

batailles cessent à la tombée de la nuit, mais aussi parce que ce lieu de mort nous fait basculer dans l'entre-deux sinistre des caprices et des désastres de la guerre. Par delà l'illusion d'un affrontement clair entre des camps différents, la guerre y révèle sa nature "crépusculaire" ("ce crépuscule qu'on appelle la guerre"¹), c'est-à-dire incertaine, douteuse. Aussitôt y apparaissent des créatures à l'identité indéfinissable, "des êtres chauves-souris, mi-partis brigands et valets"², n'appartenant à aucune nation. Ces détrousseurs de cadavres, qualifiés de "lèpre", font écho au risque d'épidémie qui suit la bataille, car "[le] typhus est une annexe du triomphe"³. Le risque réel de la contagion désigne aussi un péril plus structurel : celui de l'indifférenciation. La bataille, loin d'être une claire psychomachie où les idées s'affronteraient à travers les hommes et dont le dénouement serait décisif, produit du trouble, de la difficulté à juger, des quiproquos idéologiques.

Ce 1815 fut une sorte d'avril lugubre. Les vieilles réalités malsaines et vénéneuses se couvrirent d'apparences neuves. Le mensonge épousa 1789, le droit divin se masqua d'une charte, les fictions se firent constitutionnelles, les préjugés, les superstitions et les arrière-pensées, avec l'article 14 au cœur, se vernirent de libéralisme. Changement de peau des serpents.⁴

Contrairement à la position de Victor Cousin, pour qui le vainqueur de la guerre incarne l'idée qui devait triompher, chez Hugo il n'y a pas de sens immanent à la guerre, aussi ne peut-on en parler qu'à distance et d'un point de vue surplombant. La question "Faut-il trouver bon Waterloo ?" n'aura de sens que cinquante ans après l'événement, et sa complexité obligera à s'appuyer sur l'idée de ruses de l'Histoire.

De la bataille résulte aussi une indistinction morale. Le "sauvetage" du colonel Pontmercy par Thénardier l'illustre à l'évidence : le geste d'un détrousseur est interprété comme un acte de générosité. Le personnage de Thénardier lui-même, comme issu du sol de Waterloo, poursuit constamment un double jeu entre respect de la règle et transgression, exploite "non les failles mais la logique du système"⁵, ce qui fait de lui le représentant d'une ambiguïté perverse. Il faudra qu'après une autre bataille (la barricade), Jean Valjean s'enfonce dans les égouts de Paris chargé du "cadavre" de Marius pour que la scène de Thénardier sauvant le colonel Pontmercy soit reprise et réparée. La relation du champ de bataille et des égouts, solidement tissée dans *Les Misérables*⁶, est attestée également dans *Quatrevingt-treize* :

[...] on nettoyait le lieu du carnage, on balayait le tas d'ordures terrible de la victoire, les soldats faisaient, avec la rapidité militaire, ce qu'on pouvait appeler le ménage de la bataille finie.⁷

Par le glissement du champ de bataille à l'égout s'exprime le rapport entre guerre et misère : sur le champ de bataille, les identités vacillent, les visages sont défigurés par le sang, on est déjà dans cet en deçà de l'identité et de la personne qu'implique la misère. Les guerres napoléoniennes et leurs tueries à grande échelle

¹ - *Les Mis.*, éd. cit., p. 361.

² - *Ibid.*

³ - *Ibid.*, p. 314.

⁴ - *Les Mis.*, éd. cit., p. 359.

⁵ - G. Rosa, *Les Mis.*, éd. cit., note 1 de la page 364 (t. III, p. 586).

⁶ - Le chemin creux d'Ohain est une sorte d'égout de Waterloo. Le cadavre (de *cadere*, tomber) désigne la chose chue, le déchet. Le mot de Cambronne fait apparaître le motif de l'excrément et assure le lien entre le récit de Waterloo et l'épisode des égouts. La descente dans les égouts succède elle-même au récit d'une bataille. Les égouts apparaissent d'ailleurs comme une sorte de champ de bataille de l'histoire, gardant la trace des massacres et conservant même le cadavre de Marat.

⁷ - *Quatrevingt-treize, O.C., Romans III*, R. Laffont, 1985, p. 1032.

ont été la première expérience d'une logique de masse dans l'histoire. Ce caractère explique qu'elles aient réveillé la vieille forme épique mais il rend compte aussi du basculement de la représentation dans l'abject. La "forme absolue de la guerre" (Clausewitz) introduit dans l'histoire une déshumanisation qui se prolonge dans la société industrielle avec le phénomène de la misère. Le moment qui suit la bataille manifeste donc la continuité du statut imposé brutalement par l'histoire moderne à l'individu, toujours menacé d'un retour vers la masse indifférenciée et instrumentalisée. La fosse commune est le lot des soldats et des misérables, de Fantine comme des cuirassiers de Waterloo.

Dans *Le Colonel Chabert*, Balzac avait déjà fortement posé cette continuité entre la guerre et la misère. Comme le père de Marius, Chabert est sorti d'un monceau de cadavres sur un champ de bataille. Officier de cavalerie sabré pendant une charge à la bataille d'Eylau, il porte lui aussi une blessure à la tête, une horrible "cicatrice transversale"⁸. Il réapparaît dans le Paris de la Restauration comme une épave, un vieux misérable hébergé par un "nourrisseur" dans un quartier sordide. Le passage de Chabert par la fosse commune d'Eylau est la première forme d'une expérience de l'abjection qu'il poursuivra ensuite par la plongée dans la misère et par la découverte des turpitudes sociales : "nos Etudes, dit Derville à la fin du récit, sont des égouts qu'on ne peut pas curer."⁹ Chabert est à la fois Pontmercy et Jean Valjean : il finit dans un hospice avec un statut pas très éloigné de celui de bagnard ; il n'y porte même plus son nom : "Je ne suis plus un homme, je suis le numéro 164, septième salle [...]"¹⁰. Le père de Marius, comme Chabert, est obligé de renoncer à retrouver après la guerre son identité (on lui conteste son grade) et sa famille, M. Gillenormand l'obligeant à ne plus avoir de relations avec son fils. L'horticulture à Vernon est peut-être un sort moins affreux que l'hospice de Bicêtre, mais le thème de l'idylle renchérit sur la mise à l'écart de la vie sociale. Celui qui est tombé dans la fosse commune est comme le misérable tombé à la mer : nul espoir de réintégration. Comme la misère dont l'existence est exclue du symbolique, la guerre dans sa réalité humaine n'a pas sa place dans la mémoire – peut-être parce qu'elle aussi correspond à l'échec et à la déchirure du symbolique. En effet, si la misère manifeste l'échec de la société à construire un monde humain, la guerre est analogue en ce qu'elle signe l'incapacité d'une solution symbolique et donc proprement humaine.

Temporalité troublée

La bataille, naguère parangon de l'événement mémorable, est liée chez Balzac comme chez Hugo à des troubles de la mémoire (occultation, amnésie, refus de reconnaissance, faux souvenirs...). M. Gillenormand élève Marius dans l'ignorance du passé de son père et de l'aventure napoléonienne. La fraude de Thénardier compliquera ce souvenir retrouvé, faisant de la mémoire du colonel Pontmercy la prisonnière pour dettes d'un escroc. La commémoration officielle dénature de son côté le souvenir : pour élever la butte sur laquelle se dresse le lion de bronze de Waterloo, les Anglais ont arasé le champ de bataille, le modifiant si essentiellement que Wellington lui-même ne s'y reconnaît plus. L'évocation des traces de la bataille dans les textes hugoliens fait apparaître régulièrement l'image d'une fracture (le poème "Le ravin" des *Orientales*, le fossé d'Ohain, la "fracture" de la Durande, la "brèche" de la Tourgue...) qui pourrait bien signaler une violence disruptive dont les effets atteignent aussi la possibilité de mémoriser l'événement et de l'inscrire dans le

⁸ - *Le Colonel Chabert, La Comédie humaine*, Gallimard, Pléiade, t. III, p. 322. Comme chez Hugo, la défiguration est ici une des marques de la misère (cf l'Homme qui rit).

⁹ - *Ibid.* p. 373.

symbolique. L'image fantasmatique (la vision méduséenne de cette béance sanglante) vient se substituer à l'inscription mémorielle.

C'est sans doute pourquoi la bataille est un événement difficile à fixer dans la chaîne chronologique. D'un côté elle apparaît comme hors du temps, dans une sorte de présent pétrifié, suspendu et toujours réactualisable dans l'hallucination. Dans *Les Misérables*, c'est la cour de la ferme de Hougomont:

L'orage du combat est encore dans cette cour ; l'horreur y est visible ; le bouleversement de la mêlée s'y est pétrifié ; cela vit, cela meurt ; c'était hier. Les murs agonisent, les pierres tombent, les brèches crient ; les trous sont des plaies ; les arbres penchés et frissonnants semblent faire effort pour s'enfuir.¹¹

Et aussi dans *Les Travailleurs* la description de l'écueil, "étrange figuration permanente du naufrage"¹² ; ou encore, dans *Le Rhin*, la vue d'une bombe encastrée dans la voûte d'une église¹³.

Mais d'un autre côté la bataille ne peut jamais s'inscrire dans le présent ; son actualité est impossible, de sorte que la dire dans une écriture au jour le jour, comme dans *L'Année terrible*, est une façon de faire ressortir sa monstruosité. D'une part elle est affectée par son traitement épique d'un fort coefficient d'archaïsme, d'autre part par un phénomène inverse elle peut aussi donner lieu à des projections vers l'avenir. C'est depuis la barricade qu'Enjolras aperçoit et prédit le XX^e siècle. La bataille ne coïncide donc pas avec une date historique, son insertion temporelle est problématique parce qu'on ne peut pas la bloquer dans la chaîne chronologique.

Cette évasion de la chronologie, qui brouille la valeur d'événement de la bataille, a peut-être pour effet second de changer le sens de la guerre, et de préparer son évolution vers des usages plus métaphoriques que référentiels. En effet, la bataille n'apparaît plus – n'en déplaise à la galerie que Louis-Philippe installe à Versailles – comme le modèle de l'événement historique, clos et significatif en lui-même, éminemment figurable. L'époque moderne entame une interrogation sur la bataille qui en fait un événement ouvert, à la fois par ses répercussions et par la continuelle reprise de son sens – un événement dont la signification est construite ultérieurement et se découvre progressivement dans une perspective historique. L'interprétation de Waterloo dévoile les sens successifs de la bataille : si l'on y a vu d'abord la fin de la Révolution, force a été de reconnaître là une ruse de l'Histoire ; si l'on a cru y voir le retour du libéralisme après la politique autoritaire de l'Empire, on aura été détrompé. Parce que ni son sens ni ses effets ne coïncident avec l'arrêt du combat, on ne peut fixer une limite temporelle nette à la bataille. De ce fait également, victoire ou défaite deviennent relatives, l'affrontement ayant une conclusion différente selon le point d'où on l'envisage : militairement, ce sont les Anglais qui ont remporté Waterloo, mais moralement c'est Cambronne. La guerre de 1870 semble se conclure par une défaite écrasante de la France, mais "A qui la victoire définitive ?" (*L'Année terrible*).

Enfin parce que la bataille est un événement ouvert, elle reprend toujours sur un autre plan, sous de nouvelles formes. Après la bataille, d'autres antagonismes se reconstituent. Un des moteurs de la fiction hugolienne réside dans cet enchaînement de combats par déplacement de la nature et des modalités de la lutte. Ainsi, quand Gilliatt en a fini avec le sauvetage de la machine doit-il affronter la tempête, après la tempête la

¹⁰ - *Ibid.* p. 372.

¹¹ - *Les Mis.*, éd. cit., t. I, p. 312.

¹² - *Les Travailleurs de la mer, O. C., Romans III*, Robert Laffont, 1985, p. 201.

¹³ - *Le Rhin, Voyages*, Robert Laffont, 1987, p. 37.

pieuvre, après la pieuvre la voie d'eau, après la voie d'eau le cœur de Déruchette. “ C'est après la victoire qu'a lieu le combat ”, dit le titre d'un chapitre de *Quatrevingt-treize*, ou encore celui d'un chapitre d'*Histoire d'un crime* : “ Après le combat, l'épreuve ”. Dans le cas du coup d'état du 2 décembre 1851, la résistance armée a fait long feu, le massacre du 4 ayant terrorisé les Parisiens. Le combat qui n'a pas vraiment eu lieu peut cependant reprendre par un double déplacement : par la fuite et l'exil, par sa transposition dans le domaine du verbe.

Dynamique de la guerre

A l'instar de ses contemporains, Hugo déplace la notion de guerre dans d'autres champs que celui des rapports de force entre armées. La lutte apparaît également au centre de la vision du monde hugolienne, moins peut-être comme un principe heuristique ou un instrument analytique (ce qu'elle est pour les historiens et les philosophes de la même époque) que comme un modèle dynamique. Penser le monde, la société, la nature, c'est voir s'y affronter des forces (le drame). Selon Hugo, les luttes auxquelles les modernes s'intéresseront et qu'ils prendront pour objet de représentation sont celles qui ont réellement contribué à forger l'histoire et la civilisation : le travail, l'invention technique, le commerce et bien sûr la lutte des idées qu'incarnent la littérature et la politique (“ L'histoire réelle. Chacun remis à sa place ”). L'avenir, sinon le XIX^e siècle, verra le remplacement de la guerre par des antagonismes positifs, dont la finalité ne serait pas la destruction mais la transformation et la création, dont le motif ne serait pas la domination mais le progrès. Les affrontements modernes seront ceux des idées. Age de l'esprit (par référence à la doctrine joachimite des trois âges), le XIX^e siècle transpose les conflits dans le domaine spirituel. L'industrialisme, prolongé par le commerce, s'intègre à cette spiritualisation du combat. Le commerce repose en effet sur le développement des moyens de communication ; sa logistique (qu'il a en commun avec la guerre) se superpose à la circulation des idées et à la dynamique de l'innovation :

La grande guerre, c'est le commerce. Les batailles sont les expositions. A l'échange des coups succède l'échange des produits. Un prodigieux levier de civilisation est trouvé, c'est l'émulation internationale.¹⁴

Pourtant ces luttes pacifiques n'effacent pas la dimension guerrière proprement dite. Le modèle d'un antagonisme pacifique ne suffit pas à rendre compte du devenir et de l'histoire : la guerre resurgit au sein de la lutte (notion qui l'avait pacifiée), marque négative de la fatalité, mais aussi nécessité profonde de la dynamique.

La religion, la société, la nature ; telles sont les trois luttes de l'homme. Ces trois luttes sont en même temps ses trois besoins ; il faut qu'il croie, de là le temple ; il faut qu'il crée, de là la cité ; il faut qu'il vive, de là la charrue et le navire. Mais ces trois solutions contiennent trois guerres.¹⁵

La résistance de la guerre à son annexion dans le paradigme du travail est significative de cela. Dans *Les Misérables*, la notion de travail vient englober la guerre dans un niveau supérieur d'interprétation :

¹⁴ - “ La civilisation ”, *William Shakespeare, O. C.*, éd. Massin, t. XII, p. 434

¹⁵ - *Les Trav.*, Préface, éd. cit., p. 45.

Waterloo, en coupant court à la démolition des trônes européens par l'épée, n'a eu d'autre effet que de faire continuer le travail révolutionnaire d'un autre côté.¹⁶

Cependant, par sa superposition avec la guerre, ce travail prend le sens d'une activité destructrice. Napoléon devient " le grand bûcheron de l'Europe " ¹⁷. *L'Archipel de la Manche* définit le " travail " par deux activités destructrices parallèles : celle de la mer rongant les côtes, celle de l'homme les démolissant. Le travail apparaît comme une amplification de la destruction guerrière : la brèche qu'a faite l'épée de Roland n'est rien en comparaison de l'entaille que le travail imprime à la surface de la terre¹⁸. La " lutte " succède dans les titres des parties au " labeur " et inclut la " bataille " de Gilliatt contre l'élément. Le narrateur s'interroge : l'agressivité marine est-elle purement destructrice ou accomplit-elle un travail mystérieux ? La notion de travail ne s'est donc pas substituée à celle de guerre, mais une relation mouvante, instable (non systématisable) s'établit entre les deux domaines.

Bien que le discours de l'auteur annonce régulièrement que la construction suivra la démolition et laisse entendre que le travail peut être également édificateur, on remarque cependant que la destruction constitue en elle-même le négatif et le positif du travail du devenir. L'archipel de la Manche, résultat d'un démantèlement du continent par le prodigieux travail de la mer, a vu se développer une liberté de fait, reliée à son insularité. La dislocation du mur des siècles dans la " Vision d'où est sorti ce livre " ¹⁹ fait écho à l'écroulement qui a produit l'archipel. L'effraction monstrueuse n'est pas seulement destructrice puisqu'elle représente le préalable nécessaire à la naissance de la parole légendaire et historique. La fragmentation est positive dans la mesure où elle ouvre la route au sens (forcément lacunaire et pluriel). La situation d'après la bataille est aussi celle de l'écriture, du frayage du sens, de l'ouverture du monde de la matière et du fait à l'interprétation et au langage. Le démantèlement appelle et même crée le mouvement et la communication, aussi le vocabulaire de la violence peut-il dire la fonction civilisatrice du chemin de fer : " le va-et-vient des locomotives troue et disloque les limites de peuple à peuple " ²⁰.

Le mouvement représente en effet un autre point commun de la guerre et du travail. Le travail, au sens physique, suppose le déplacement d'un mobile par une force : c'est bien ainsi que Hugo le représente lorsqu'il confie à Gilliatt la tâche de faire glisser la machine de la Durande dans la panse. L'objet du sauvetage est d'ailleurs la pièce maîtresse d'un bateau à vapeur, première image du travail moderne dans le roman. Dans *Les Misérables*, l'histoire est travail parce qu'elle est avancée, déplacement, progrès. Or la guerre moderne apparaît elle-même comme une affaire de mouvement (la stratégie de Napoléon reposait en effet sur de rapides mouvements de troupes). Dans son analyse de Waterloo, Hugo signale que le mouvement de l'artillerie entravé par un sol détrempé est en partie responsable de la défaite. Et dans les récits fictifs de bataille, il insère de façon récurrente une tactique de changement de front : Gauvain prend à revers la bande de Lantenac à Dol, puis Radoub s'inspire de cette ruse pour faire croire aux assiégés de la Tourgue qu'ils sont attaqués par le haut ; la

¹⁶ - *Les Mis.*, éd. cit. p. 357.

¹⁷ - *Ibid.*, p. 311.

¹⁸ - *L'Archipel de la Manche, Romans III*, p. 38.

¹⁹ - *La Légende des siècles, O.C.*, éd. Massin, t. X, 817.

²⁰ - " La Civilisation ", éd. cit., p. 434.

tempête essaie aussi contre Gilliat ce stratagème, c'est la "rafale de renverse"²¹. Enfin dans d'autres proportions : "Waterloo n'est point une bataille, c'est le changement de front de l'univers."²²

Si les textes de Hugo partagent bien avec ceux de ses contemporains une interprétation en termes agonistiques de l'histoire, de l'homme et de la nature, ce qui importe dans la perspective hugolienne, semble moins d'approfondir cette analogie que de se servir de façon dynamique de l'ensemble des analogies. Ce qui caractériserait le XIX^e siècle, au regard de ces œuvres, ce serait moins que telle ou telle lutte y apparaisse dominante et se soit substituée à la guerre proprement dite, mais plutôt que le combat y soit pris dans un déplacement systématique, une délocalisation constante, qu'atteste, on l'a déjà dit, la construction des romans. De cette vocation au déplacement témoigne aussi la forte capacité métaphorique du registre guerrier et réciproquement la fonction polémique de la métaphore. La guerre comme représentation dit la mobilité de l'être et de l'Histoire, et rejoint en cela une certaine définition de la démocratie comme régime dans lequel chacun peut occuper toutes les places.

Le combat se déplace, change de front et de niveau ; il projette l'être là où l'on ne croyait pas qu'il pouvait se situer. La conversion, au sens spirituel et moral, a partie liée avec la conversion au sens militaire ("mouvement tournant effectué dans un but tactique"). A l'issue de l'assaut contre la Tourgue, il s'opère une transformation de Lantenac : le marquis revient sur les lieux du combat mais il n'est plus (momentanément) le même. Cette conversion a lieu dans le ravin que surplombe la tour. Les fractures que produit la guerre – ou, dans le cas évoqué, qui la signifient – se répercutent en fractures à l'intérieur de la conscience qui désignent le possible clivage de l'être, d'où provient sa liberté et son progrès. Les ruptures incluses dans la représentation de la guerre ont donc un rapport avec la structure du sujet et sa capacité de dépassement. La part de guerre qui entre dans la lutte ouvre aussi à la dimension transcendante qui caractérise l'histoire humaine.

La guerre au cœur du symbolique moderne

Le XIX^e siècle n'apparaît pas seulement comme l'ère d'un déplacement des conflits, il appelle selon Hugo l'extinction de la guerre. La Révolution française ayant proclamé l'avènement du genre humain, la guerre devient hors la loi puisqu'elle oppose meurtrièrement l'homme à lui-même. Et pourtant le dépassement de la guerre nécessite un combat, et se dit en des termes guerriers.

Dans le poème de *La Légende des siècles*, "Après la bataille"²³, trois personnages occupent la scène, mais il n'y en a qu'un seul qui soit clairement identifié comme militaire : le housard. Il est même réduit à cette seule identité car les caractéristiques qui s'y ajoutent, "grande bravoure", "haute taille", paraissent purement redondantes. Au contraire, l'identité militaire du père n'est donnée qu'indirectement, parce qu'il est "suivi d'un housard". La fonction du général Hugo est avant tout celle de père (le mot ouvre et ferme le poème), et c'est en tant que père qu'il joue son rôle dans cet épisode. Son acte est déterminant pour sa postérité, à tous les sens du terme : ce geste généreux perpétuera sa mémoire (qui entre dans la légende) ; et il s'inscrit dans la perspective d'une relation filiale qu'il contribue à fonder. Le héros des temps modernes se trouve ainsi à la croisée de la guerre et de la paternité : héros non tant par ses actes militaires, mais de ce qu'il peut dépouiller après la bataille son identité guerrière pour retrouver la communauté humaine. L'adversaire est désigné comme "un Espagnol de l'armée en déroute". De lui aussi se retire l'identité guerrière avec le flux de la débâcle,

²¹ - *Les Trav.*, éd. cit. p. 266.

²² - *Les Mis.*, éd. cit., p. 338.

laissant à découvert son identité nationale. Lui aussi est déjà hors de la bataille, dans la guérilla, tout entier à sa détermination farouche de se venger du conquérant et de vendre chèrement son dernier souffle. De part et d'autre du housard, le père et l'Espagnol emblématisent les deux évolutions possibles de la guerre au XIX^e siècle : un au-delà, un dépassement incarné par le père ; un en deçà, une régression du conflit plus ou moins codifié de la guerre vers la sauvagerie.

La transparence du personnage du housard dans ce poème indique le recul au second plan de la guerre classique, celle qui oppose deux armées qui suivent à peu près les mêmes règles du jeu. Waterloo, dit *Les Misérables*, a marqué la fin de ce jeu-là. Après on ne saurait avoir qu'une régression en deçà de la guerre instituée. Hugo parle des guerres du XIX^e siècle comme de guerres dégradées et de brigandages : piraterie et attentat que le coup d'état de Louis Bonaparte, conflit de voleurs et de pillards que la guerre de 1870. La guerre des temps modernes, cette régression historique, est par nature une guerre civile puisqu'elle oppose l'homme à l'homme, qu'elle divise le genre humain. Elle représente une guerre du semblable contre le semblable et repose logiquement sur la violence mimétique. Dans *Quatrevingt-treize*, par exemple, la constitution des personnages en doubles exprime cette violence incapable de dépasser le mimétisme. Mettre fin à la guerre implique alors le dépassement de la relation de miroir par l'introduction d'une dissymétrie fondamentale dans l'affrontement. C'est ce qui se passe dans *Quatrevingt-treize* lors de la conversion de Lantenac. D'un côté la capture d'un ennemi, de l'autre un acte généreux : pas de lieu commun où mettre en regard les deux. Mais dans ce roman complexe, l'escalade morale de Gauvain – victoire de l'humanité sur l'inhumain - peut aussi bien apparaître comme une réaction mimétique, signant l'aporie de ce conflit indépassable, que comme l'établissement d'une nouvelle dissymétrie.

Le dépassement de la guerre implique que la bataille s'établisse entre des forces incommensurables et d'ordre différent, comme dans " ces étranges batailles de l'idée contre le fait qu'on appelle révolutions " ²⁴. Aussi prendra-t-il souvent la forme de l'affrontement de rien et de tout. Le combat qu'entame l'écrivain Hugo contre le tyran Louis Bonaparte, " [c]'est l'intelligence, atome, qui résiste à la force colosse " ²⁵ ; il est redoublé par la lutte que l'océan impose à Gilliatt : " d'un côté la mer, de l'autre une âme ; d'un côté l'infini, de l'autre un atome. " ²⁶ L'" Iliade à un " ²⁷ est bien la formule qui caractérise ce duel moderne. La bataille traditionnelle, c'est le collectif, la dissolution de l'individu dans la masse, jusqu'au massacre compris ; c'est le collectif n'agissant pas en son nom mais subordonné à la personne du chef de guerre. La bataille de l'âge moderne, c'est celle du caractère irréductible de l'individu, du moi dans son essence spirituelle et morale : toute bataille moderne accouche du moi alors que la bataille classique voit l'engloutissement de celui-ci.

Le combat, en lui-même, apparaît comme l'établissement d'une relation – *a priori* inimaginable.

[...] d'un côté l'infini, de l'autre un atome.

Et il y avait eu bataille.

Et voilà que peut-être ce prodige avortait. ²⁸

Le prodige consiste donc en ce que soient corrélés le rien et le tout, le moi et l'infini. Dans *Les Travailleurs de la Mer*, la lutte, on l'a vu, succède au labeur, mais cette apparente régression correspond à une

²³ - *La Légende des siècles*, éd. Cl. Millet, Le Livre de Poche, 2000, p. 449.

²⁴ - *Histoire d'un crime, O. C.*, éd. Massin, t. VIII, p. 88.

²⁵ - *Ibid.*, p. 251.

²⁶ *Les Travailleurs*, éd. cit., p. 294.

²⁷ - *Ibid.*

²⁸ - *Ibid.*

réparation par rapport à l'attentat générateur d'amorphe auquel l'Océan (avec la collaboration de Clubin) s'était livré contre la Durande. Le combat apparaît ainsi comme un médium, ce qui crée et formalise une relation.

Ce dépassement de la guerre qui implique la guerre et en maintient les images peut être compris par référence à la conception de la démocratie qui se développe à la même époque. Face à un social conflictuel²⁹, la démocratie moderne a imaginé la solution politique d'une institutionnalisation du conflit (selon le mode du parlementarisme - la fameuse tribune dont Hugo célèbre le rôle de conquête pacifique - ou des luttes sociales formalisées plus tard dans les syndicats par exemple). Selon A. Ehrenberg, la conflictualité est " la contrepartie de l'autofondation qui caractérise l'individualité moderne " et constitue " le noyau normatif du mode de vie démocratique. " ³⁰ On peut comprendre de ce fait que le dépassement de la guerre chez Hugo se dise en termes guerriers : il ne s'agit pas d'éliminer la tension agonistique mais de faire de celle-ci un instrument de symbolisation et de médiation. Le housard d' " Après la bataille " n'a de fonction que celle d'intermédiaire ; c'est un pur signifiant guerrier retourné en signifiant d'humanité : la " haute taille " du housard s'abaisse dans le geste de la charité pour donner à boire au vaincu. On l'oublierait volontiers justement parce qu'il est réduit à cette fonction de médium et que, comme le dit D. Bounoux, " tout médium est autoraturant " ³¹. Transformer les éléments guerriers en intermédiaires, c'est donc bien les faire disparaître, but recherché par la guerre à la guerre. On assiste encore à la même transformation à propos de la ruine de la Tourgue. Après la dernière bataille (celle que raconte le roman), ce condensé de violences historiques ne donne plus à voir que " l'intérieur d'un clairon de pierre ", car ses planchers se sont effondrés.

Le passant qui pénétrait là le soir entendait crier les hulottes, les tête-chèvres, les bihoreaux et les crapauds-volants, et voyait sous ses pieds des ronces, des pierres, des reptiles, et sur sa tête, à travers une rondeur noire qui était le haut de la tour et qui semblait la bouche d'un puits énorme, les étoiles. ³²

L'image militaire, celle du clairon, reste affectée à la ruine, mais celle-ci, évidée, ne représente plus que le trait d'union entre la sauvagerie obscure et monstrueuse (le bestiaire nocturne) et la loi morale (le ciel étoilé) : le témoin d'une relation et d'une conversion toujours possibles. Cet usage de l'image militaire, qui lui confère un sens opposé aux valeurs guerrières, en fait le signe d'une ouverture de la conscience, et s'oppose au mécanisme de l'obéissance passive, dans lequel au contraire le symbole (l'uniforme) l'emporte sur la conscience.

Dans *Les Orientales*, recueil qui se situait aussi dans l'après-coup d'une guerre, " la mémorable guerre de Grèce ", Hugo forgeait le motif et la poétique de la rupture-lien. " Les tronçons du serpent " ou " Le ravin " disaient une perte d'unité qui n'engendrait pas seulement la mélancolie mais appelait la réunion. " Pour

²⁹ - La perception moderne de la société coïncide avec le constat qu'il s'agit d'un espace divisé (et le XIXe siècle ne cessera de revenir sur cette idée, en général pour la déplorer, voir Michelet dans la première partie du *Peuple*). Dans une société qui n'est plus " organique ", on est bien obligé de penser autrement que sur le modèle de la complémentarité (trifonctionnelle ou autre) les relations entre les hommes et les groupes sociaux. Cette perception de la conflictualité sociale explique par exemple que l'on puisse désormais écrire des drames sur la société (comme le fera Balzac). Enfin, juin 1848 est venu rappeler le caractère irrécusable de cette conflictualité à ceux qui avaient voulu vivre dans l'illusion lyrique.

³⁰ - Alain Ehrenberg, *La Fatigue d'être soi*, Editions Odile Jacob, 1998, p. 16.

³¹ - Daniel Bounoux, *La communication par la bande*, Paris, La Découverte, 1992, p. 23.

³² - *Quatrevingt-treize*, éd. cit. , 1985, p. 955.

être relié à soi, il faut être séparé de soi.”³³, c’est la condition du sujet et de la société moderne. La guerre, condamnée comme “ suicide des masses ” et du sujet, persiste dans ses effets. Car son dépassement, dans la démocratie et dans le sujet moderne, suppose le maintien d’une structure conflictuelle. L’antagonisme devenant créateur de lien, la dynamique guerrière se voit accorder un pouvoir de symbolisation que ne laissait pas prévoir la critique de la guerre. Les séquelles de la bataille désignent les effets disruptifs de la violence mais aussi l’ouverture d’une nouvelle relation de soi à soi qui rendrait possible leur dépassement.

³³ - A. Ehrenberg, *op. cit.*, p. 16.