



**HAL**  
open science

## Langages en révolution dans Ange Pitou et Le chevalier de maison rouge d'Alexandre Dumas

Leïla de Vicente-Sikouk

► **To cite this version:**

Leïla de Vicente-Sikouk. Langages en révolution dans Ange Pitou et Le chevalier de maison rouge d'Alexandre Dumas. Littératures. 2017. dumas-02158673

**HAL Id: dumas-02158673**

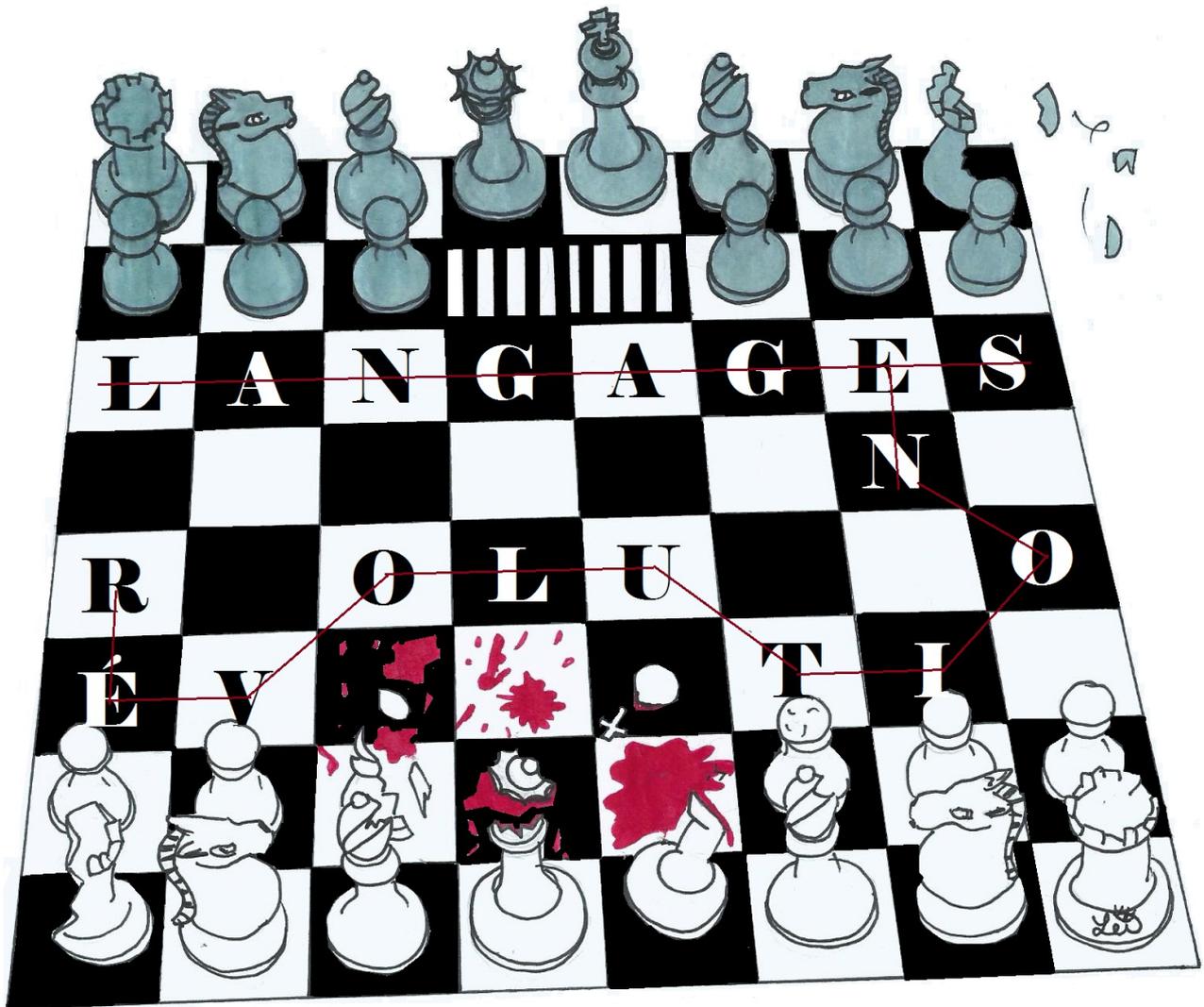
**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02158673>**

Submitted on 18 Jun 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Leïla De Vicente-Sikouk



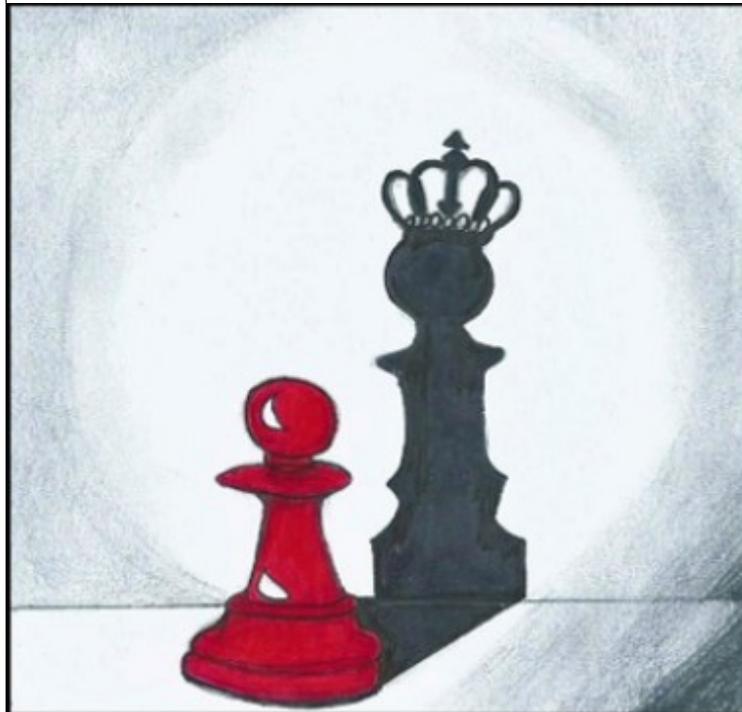
## LANGAGES EN RÉVOLUTION

dans *Ange Pitou* et *Le Chevalier de Maison-Rouge*

d'Alexandre Dumas

Sous la direction de Corinne Saminadayar-Perrin

Les voix des orateurs, des justiciers, des patriotes, des royalistes, de l'amour et de la terreur s'entremêlent et s'opposent dans *Ange Pitou* et *Le Chevalier de Maison-Rouge* d'Alexandre Dumas. Le langage prolifère et devient un personnage à part entière. Avec ce nouveau protagoniste des romans de la Révolution, autant vertueux que dangereux, se joue le destin du nouvel acteur de l'histoire : le peuple.





Leïla DE VICENTE-SIKOUK

---

# LANGAGES EN RÉVOLUTION

dans

*Ange Pitou et Le Chevalier de Maison-Rouge d'Alexandre Dumas*

---

Master I Recherche Littérature

Sous la direction de Corinne Saminadayar-Perrin

Juin 2017



# REMERCIEMENTS

Je tiens d'abord à remercier ma directrice de mémoire, Madame Saminadayar-Perrin, qui m'a guidée tout au long de cette première expérience dans la recherche, avec beaucoup d'attention, de rigueur et de précision. Au delà du mémoire, ses précieux conseils et son implication pour la vie étudiante (conférences, colloques, tutorat, etc.) m'ont permis de mieux appréhender le métier de chercheur et de vivre une année de Master I, riche en expérience, autant sur le plan intellectuel que humain. Merci pour tout.

Je voudrais aussi exprimer ma gratitude à Monsieur Vérilhac pour sa confiance et ses encouragements lorsque j'ai choisi de poursuivre ma voie dans la recherche. Son soutien, de près ou de loin, continue à me porter dans l'avancée de mes études.

Je remercie également Madame Thérenty pour l'honneur qu'elle m'accorde d'être jury et lectrice de ce mémoire, mais aussi pour m'avoir autorisée à suivre ses cours sur la presse, qui m'ont aidé pour cette étude.

Merci enfin à mes proches, mes premiers (re)lecteurs, qui ont eu la patience et la gentillesse de s'intéresser à mes envolées révolutionnaires. Grâce à eux, chaque chapitre du mémoire (et de ma vie) s'est écrit sous un air de « Ah ça ira, ça ira », mais sans la suite sinistre de la chanson.





# SOMMAIRE

● Remerciements	5
● Introduction	9
<b>I. Mutations et confrontations des langages</b>	
A. Langages en (r)évolution et néologismes	15
B. Balbutiement et bégaiement : un langage instable	29
• Entre mauvaise habitude et nouvelle attitude	29
• Entre espace public et espace privé	34
• Entre fonction politique et émotion humaine	39
C. Quand les langages s'affrontent	45
<b>II. Prise de parole, prise de pouvoir</b>	
A. Éloquence et Verbe : la puissance du langage	67
• Voix foudroyante et tranchante	67
• Voix magique et prophétique	74
B. Démythification de la parole	83
<b>III. Le romancier à la recherche de son propre langage</b>	
A. Sur la <i>voix</i> du peuple	107
• Le peuple mime : silence et gestes	107
• Le peuple animal : cris et rugissements	109
• Le peuple anonyme : union et nation	111
• Le peuple insecte : vibrations et prolifération	113
• Le peuple nature : souffles et mugissements	115
• Le peuple enfant : babillages et répétitions	118
• Le peuple en chœur : chant et passion	120
B. Une plume désenchantée : le Tiers-État divisé	125
● Conclusion	143
● Bibliographie	149
● Sitographie	157
● Annexes	159





Comme toujours sous la Révolution,  
il faut commencer par *prendre la parole*<sup>1</sup>.

Marc-Eli Blanchard, *La Révolution et les mots*.

Né de la fracture de la Révolution, le XIX<sup>e</sup> siècle porte une grande attention à la langue, elle-même meurtrie :

La cicatrice de la langue ne se referme pas. La coupure originelle, sans cesse ravivée en ce siècle des révolutions, a fait bouger une fois pour toutes l'image d'une langue une et indivisible. L'écrivain sait désormais que le langage se compose de visions du monde en devenir. Le roman du XIX<sup>e</sup> siècle essaiera de penser la parole fluctuante<sup>2</sup>.

La voix de l'Ancien Régime n'est pas seulement blessée, mais tuée par la « novlangue » qui participe à l'avènement de la République. En 1789, outre la prise de la Bastille, ce sont les mots que l'on prend d'assaut. L'instauration de la République passe par la restauration du lexique : éradication de mots, restrictions et élargissements de sens ou encore néologismes, sont tant de *révolutions du langage*. Il ne faut pas que la monarchie continue à vivre *via* le souffle des mots. En outre, la rhétorique retrouve sa force délibérative et performative : l'art oratoire est signe de pouvoir. Or, en 1793, le discours terroriste conduit à une méfiance générale des mots, à commencer par les romanciers eux-mêmes. Dès 1840, de nombreuses fictions de la révolution questionnent cette « parole fluctuante », dont *Les Mémoires d'un médecin* d'Alexandre Dumas.

Ce cycle révolutionnaire est composé de quatre romans-feuilletons : *Joseph Balsamo* (1846), *Le Collier de la reine* (1849-1850), *Ange Pitou* (1850-1851) et *La Comtesse de Charny* (1853). La présente étude, sur les *langages en révolution*, s'appuie sur *Ange Pitou*<sup>3</sup> et *Le Chevalier de Maison-Rouge*<sup>4</sup> – bien que ce dernier ne fasse pas partie intégrante du cycle – car ils s'inscrivent respectivement dans le contexte révolutionnaire de 1789<sup>5</sup> et 1793<sup>6</sup>, et permettent ainsi de suivre l'évolution du langage entre ces deux dates charnières : « Nous sommes 89 aussi bien que 93. La Révolution, toute la Révolution, voilà la source de la littérature du dix-neuvième siècle<sup>7</sup> »,

1 Marc-Eli Blanchard, *La Révolution et les mots : Saint-Just & Cie*, Paris, Librairie A.- G. Nizet, 1980, p. 53.

2 Philippe Dufour, *La Pensée romanesque du langage*, Paris, Seuil, 2004, p. 16.

3 Publié dans *La Presse* de décembre 1850 à mai 1851.

4 Publié dans *La Démocratie Pacifique* entre mai 1845 et janvier 1846.

5 D'« un jeudi du mois de juillet » (A. Dumas, *Ange Pitou*, Paris, Robert Laffont, 1990, p. 654) à octobre 1789. Tous les renvois à cette édition de référence se feront désormais dans le corps du texte sous la forme : (AP, p. X).

6 Entre le 10 mars 1793 et les jours qui suivent le 16 octobre 1793.

7 Victor Hugo, *William Shakespeare*, Paris, A. Lacroix, Verboeckhoven et C<sup>ie</sup> éditeurs, 1864, p. 509.

affirme Victor Hugo. On peut ainsi adopter une démarche comparative entre le « langage témoin » d'*Ange Pitou* et le « langage terroriste » du *Chevalier de Maison-Rouge*. De plus, l'écriture de ces deux romans (1846 et 1850) est séparée par la révolution de 1848, qui semble être à l'origine de la distorsion chronologique du cycle : le romancier écrit d'abord sur la Terreur, dans *Le Chevalier de Maison-Rouge*, avant d'aborder les événements de 1789, dans *Ange Pitou*. Ce retour à la première révolution idéalisée, ainsi que la place accordée à la voix du peuple – incarnée par le héros éponyme Pitou – révèlent de la part de Dumas une fracture idéologique qu'il est intéressant de soulever.

Ange est un jeune orphelin qui fait la rencontre du riche et vaillant fermier Billot. Ils guideront ensemble le peuple vers la Révolution – notamment lors de la prise de la Bastille – par les armes et par les mots. Billot, en tant que porte-parole du peuple, est mêlé aux plus grands orateurs de la Révolution, comme Danton et Marat qui prennent vie dans la fiction.

*Le Chevalier de Maison-Rouge* relate les multiples tentatives d'évasion de la reine, menées par une troupe de royalistes, dont fait partie le héros éponyme ainsi que Geneviève Dixmer. Cette dernière et le héros patriotique Maurice, que les idées politiques opposent, sont réunis par un amour inconditionnel, mais voué à l'échec durant la Terreur. Leur destin sera finalement tranché par la terrible voix de la Tribune révolutionnaire puis par la guillotine. Dans ce roman, l'événement historique est placé au second plan, permettant de souligner l'avènement de la parole terroriste, notamment par opposition au langage amoureux.

*La Comtesse de Charny* n'est pas intégrée au corpus – bien que l'on s'y réfère nécessairement – car « c'est un livre historique, et non un roman [...] Nous ne reviendrons probablement jamais sur cette grande époque à laquelle nous avons déjà emprunté [...] *Le Chevalier de Maison-Rouge*<sup>8</sup> », affirme Dumas à son lecteur. Or, il s'agit dans cette étude de s'intéresser exclusivement aux romans de la révolution.

Comment *Ange Pitou* et *Le Chevalier de Maison-Rouge* érigent-ils le langage en acteur des révolutions ? En quoi la parole est-elle le reflet des (r)évolutions sociohistoriques et idéologiques ? Les (r)évolutions langagières influencent-elles la conception de la forme romanesque ?

Le thème des « langages de la révolution » a fait l'objet de recherches dans les années 1970-2000, dont les œuvres de Jacques Guilhaumou : *La Langue politique et la Révolution française*<sup>9</sup> et *L'avènement des porte-parole de la République*<sup>10</sup>, ainsi que des colloques internationaux<sup>11</sup>. Or,

8 A. Dumas, *La Comtesse de Charny*, op. cit., p. 865-866.

9 Jacques Guilhaumou, *La Langue politique et la révolution française*, « De l'événement à la raison linguistique », Paris, Méridiens Klincksieck, 1989.

10 Id., *L'avènement des porte-parole de la République (1788-1792) : essai de synthèse sur les langages de la Révolution française*, Villeneuve-d'Ascq (Nord), Presses Universitaires du Septentrion, 1998.

11 Actes 4<sup>e</sup> colloque international de lexicologie politique en novembre 1995.

ces travaux ne s'appuient pas sur les Romans de la révolution – ou seulement sur ceux directement écrits par des acteurs de la période comme le *Père Duchesne* de Hébert ou *L'Ami du peuple* de Marat –, se restreignant aux archives historiques. Documents certes primordiaux, mais qui prolongent la méthode historiographique sans prendre en compte la révolution engagée par Walter Scott, père fondateur du roman historique. Or, à la démarche politique, historique et (méta)linguistique, doit également être pris en compte la poétique.

Les toutes récentes recherches (2001-2017), réunissant historiens et littéraires, s'inscrivent dans la continuité de cette conception littérisée de l'histoire ou historicisée de la littérature. Michelet revendiquait être « artiste et écrivain alors, bien plus qu'historien<sup>12</sup> ». Cette fraternisation des disciplines a abouti à des ouvrages de référence pour la présente étude : *Les Romans de la révolution*<sup>13</sup> sous la direction d'Aude Déruelle et de Jean-Marie Roulin, ou *1848, une révolution du discours*<sup>14</sup>, dirigée par Hélène Millot et par Corinne Saminadayar-Perrin ; ainsi que des colloques sur « Les fictions de la révolution<sup>15</sup> » (2016-2017). Ces recherches révolutionnent celles engagées dans les années 1970, en s'appuyant sur les monuments littéraires et historiques que constituent, par exemple, *Les Chouans* de Balzac, *Les Misérables* ou *Quatrevingt-treize* de Hugo, *L'Éducation sentimentale* ou *Salammbô* de Flaubert ou encore *l'Histoire de la Révolution française* de Jules Michelet, que Dumas admire et dont il s'inspire pour écrire son œuvre. *La Pensée romanesque du langage* de Philippe Dufour, constitue également une source majeure pour saisir le rôle déterminant de la parole dans les romans, notamment ceux sur la révolution.

Des contributions biographiques, dont celles de Claude Schopp<sup>16</sup>, des études par genre comme sur le merveilleux de Julie Anselmini<sup>17</sup>, ou encore des thèses, ont contribué à un regain d'intérêt pour Dumas, l'un des plus grands romanciers populaires français<sup>18</sup>. La Société des Amis d'Alexandre Dumas<sup>19</sup> organise de nombreux événements autour de sa vie et de son œuvre<sup>20</sup>, et contribue ainsi à sa pérennité<sup>21</sup>. Néanmoins, il n'existe encore aujourd'hui aucun ouvrage

12 Jules Michelet, *Histoire de France*, « Préface de 1869 », Paris, A. Lacroix et Compagnie, t. I, 1880, p. 15.

13 Aude Déruelle et Jean-Marie Roulin (dir.), *Les Romans de la révolution*, Paris, Armand Colin / Recherches, 2014.

14 Hélène Millot, Corinne Saminadayar-Perrin (dir.), *1848, une révolution du discours*, Saint-Étienne, Éditions des Cahiers intempestifs, coll. « Lieux littéraires / 4 », 2001.

15 Les colloques ont été organisés par Corinne Saminadayar-Perrin et Jean-Marie Roulin à l'université Jean-Monnet de Saint-Étienne (octobre 2016) et à l'université Paul Valéry de Montpellier (mai 2016 et 2017). Ils déboucheront sur un ouvrage collectif à paraître courant 2017.

16 Claude Schopp a écrit de nombreux ouvrages sur Dumas et y a consacré sa thèse (1986), « L'exil et la mémoire : Alexandre Dumas à Bruxelles (1851-1853) », sous la direction de Claude Pichois.

17 Julie Anselmini, *Le Roman d'Alexandre Dumas père ou la réinvention du merveilleux*, Genève, Droz, 2010.

18 Dumas reçoit en 1846, la distinction honorifique de chevalier de l'ordre national de la Légion d'honneur.

19 Créée en 1971 par Alain Decaux pour préserver le château de Monte-Cristo, où elle tient aujourd'hui son siège, la Société des Amis d'Alexandre Dumas est, depuis 2010, présidée par Claude Schopp, cf <https://amisdumas.com/>

20 Le cycle des *Mémoires d'un médecin* fait l'objet de « Causerie » et de « Lecture », comme avec *Le Chevalier de Maison-Rouge* le 21 octobre 2015 ou avec *Le Collier de la reine*, le 26 janvier 2016.

21 Suite à la demande de la Société des Amis d'Alexandre Dumas, le romancier entre au Panthéon en 2002, étant

consacré au cycle révolutionnaire, que le présent mémoire entend bien – au moins partiellement – étudier ; d'autant que *Le Chevalier de Maison-Rouge* ne cesse d'inspirer la modernité avec son adaptation au théâtre<sup>22</sup> par Dumas lui-même (1847), à la télévision<sup>23</sup> par Claude Barma (1963), en essai critique par Pierre Bayard<sup>24</sup> (2014) et en comédie musicale<sup>25</sup>, par Didier Barbelivien (2016-2017). De plus, les nouvelles recherches engagées sur les romans de la révolution témoignent de l'intérêt – non pas seulement divertissant – qu'il faut porter à la fiction dumasienne. Le mémoire souhaite poursuivre cette voie, en démontrant combien le langage fait résonner le (non-) sens de l'histoire en devenir.

Selon Dumas, la Révolution est « le plus important des phénomènes politiques qui se fût jamais opéré en France » (*AP*, p. 861), mais elle peut également désigner, selon une syllepse de sens, les évolutions lexicales et les relations conflictuelles entre les différents langages qui se (ren)contrent dans la fiction. Il faut présenter ces différents types de langages affrontés et les relations de pouvoir qu'ils reflètent selon une approche typologique.

Or, le plus grand pouvoir revient à ceux qui ont la parole, à savoir les orateurs et les justiciers, propulsés sur le devant de la scène révolutionnaire. La voix se fait Verbe, hypnotique voire magique, elle (dé)construit des mondes et des vies. Inversement, en quoi certains discours sont-ils vidés de sens et emplis de grandiloquence ?

Ainsi, le discours est une arme puissante mais aussi aliénante pour le peuple qui, lui, n'a pas de langage. Or, « c'est dans et par le langage que l'homme se constitue comme *sujet*<sup>26</sup> ». Entre ignorance, souffrance et silence, le peuple parvient-il à faire entendre ses droits ? Comment est-il représenté ? Quelle est sa voix ? Quelle position adopte le romancier par rapport à son propre langage ? La boîte à outils de celui-ci, comprenant les registres et les figures de style, lui permet de *dire la révolution*, notamment celle de 1848 qui nécessite une « écriture oblique », tant elle est traumatisante pour la République des lettres.

Le langage est le maître-mot des révolutions.



---

considéré comme « le plus populaire des romantiques » et « le plus lu des écrivains français dans le monde, selon Jacques Chirac.

22 L'adaptation théâtrale de *Chevalier de Maison-Rouge* est écrite le 3 août 1847 et jouée au Théâtre-Historique de Dumas. Le sous-titre de la pièce est « Un épisode du temps des Girondins », (cf annexe 1).

23 Claude Barma avec Jean Desailly, *Le Chevalier de Maison-Rouge*, mini-série française, diffusée du 2 au 23 mars 1963, (cf annexe 2).

24 Pierre Bayard, *Aurais-je sauvé Geneviève Dixmer ?* Paris, Les Éditions de Minuit, 2005.

25 L'album sorti en 2016 s'intitule *Marie-Antoinette et Le Chevalier de Maison-Rouge* (cf annexe 3). L'adaptation en comédie musicale est prévue pour 2017.

26 Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, I, Paris, Gallimard, 1976, p. 259-260.



**Mutations et  
confrontations  
des langages**





## A. Langages en (r)évolution et néologismes



« Le siècle des révolutions est un siècle de lexicologues<sup>1</sup> », constate Philippe Dufour. En effet, l'émergence de nouvelles valeurs et de nouveaux acteurs produit nécessairement la création de nouveaux mots pour les représenter. L'adjectif même de « révolutionnaire », construit sur la base lexicale de « révolution », évoque dès 1789 ces prises de mesures qui doivent se faire rapidement et radicalement. De multiples dictionnaires sont créés pour répondre à la prolifération lexicale. Les titres tels que le *Dictionnaire national et anecdotique, pour servir à l'intelligence des mots dont notre langue s'est enrichie depuis la révolution, et à la nouvelle signification qu'ont reçue quelques anciens mots*<sup>2</sup> ou encore *Néologie ou Vocabulaire de mots nouveaux : à renouveler, ou pris dans des acceptions nouvelles*<sup>3</sup>, témoignent des différents types de transformations lexicales. L'auteur de ce dernier titre, Louis-Sébastien Mercier, affirme cependant « [avoir] écarté (à quelques exceptions près) les mots qui tiennent à la révolution [car] ils ont leur Vocabulaire à part<sup>4</sup> ».

Dans *Ange Pitou* et *Le Chevalier de Maison-Rouge*, Alexandre Dumas présente justement ce langage spécifique, à travers les voix de ses personnages ou sa propre voix de narrateur. Le roman doit se faire le réflecteur des langages en révolution, c'est-à-dire non pas seulement refléter le vocabulaire usité de l'époque, mais également et surtout, commenter ce langage. C'est pourquoi la réflexivité est fréquente dans les romans de la Révolution, notamment ceux de Dumas. L'usage métalinguistique du dictionnaire se retrouve dans la définition de mots tels que : « *Empirique* veut dire, *l'homme qui essaie* » (AP, p. 865). Or, le romancier ne s'en tient pas qu'au sens mais également à la forme de la parole et à son contexte d'énonciation et de création, d'où l'expression de « dictionnaire de discours<sup>5</sup> ». Comme le constate Dufour, « au fil du siècle où le langage a perdu de son évidence, le romancier devient un grand commentateur de la parole. Le sens est incertain, mais il y a beaucoup à entendre dans les mots<sup>6</sup> ». L'utilisation du verbe « entendre » marque bien la résonance que les mots provoquent. Il ne s'agit pas seulement de les figurer dans le roman, il faut encore les expliquer et les critiquer, comme le révèle le

1 P. Dufour, *La Pensée romanesque du langage*, op. cit., p. 18.

2 Pierre-Nicolas Chantreau, *Dictionnaire national et anecdotique, pour servir à l'intelligence des mots dont notre langue s'est enrichie depuis la révolution, et à la nouvelle signification qu'ont reçue quelques anciens mots*, Paris, Marchands de nouveautés, 1790.

3 Louis-Sébastien Mercier, *Néologie ou Vocabulaire de mots nouveaux : à renouveler, ou pris dans des acceptions nouvelles*, Paris, Moussard-Maradan, 1801.

4 *Ibid.*, « Préface », p. 15.

5 Cf « Introduction », p. 3.

6 P. Dufour, *La Pensée romanesque du langage*, op.cit., p. 19.

commentaire réflexif du romancier : « Se contenta n'est pas le mot, car Pitou n'était pas content le moins du monde ; mais notre langue est si pauvre, et l'Académie si sévère, qu'il faut bien se *contenter* de ce que nous avons » (*AP*, p. 679). L'italique est un marqueur essentiel de mise en relief de ces mots qui parlent plus haut que d'autres. Il ne faut pas *se contenter* de les voir ou de les lire, mais bien de les entendre et de les questionner.

À partir des destinées et des langages individuels des personnages de fiction, se forme le retentissant écho de la voix collective qui fait parler l'Histoire, notamment par l'intermédiaire de son nouvel acteur : le peuple. Ainsi, dans *Ange Pitou*, figurent des verbes de parole et de volonté, qui révèlent le passage du silence du peuple à un « acte de demande<sup>7</sup> », selon l'expression de Jacques Guilhaumou. Par exemple, « à chaque coup de canon, le peuple répondait : “Nous voulons la Bastille !” Et tandis que les voix demandaient, les bras agissaient » (*AP*, p. 798). L'utilisation du pronom personnel inclusif « nous » marque la conscience de l'appartenance à un collectif. Les verbes de parole et de souhait, « demander » et « vouloir », reflètent l'affirmation progressive des droits du peuple par lui-même. De plus, la locution adverbiale « tandis que » reliant le verbe de parole « demander » au verbe d'action « agir », marque la simultanéité induite par « l'acte de demande ». Le peuple semble ainsi passer d'un état passif de sujet du roi, à un état actif de citoyen.

Il faut alors revenir sur les termes de « citoyen / citoyenne » qui abondent pendant la Révolution, notamment parce qu'ils sont rendus obligatoires par la Commune, le 24 mai 1792, pour remplacer les mots « monsieur / madame ». Comme le définit Antoine Tournon dans le *Mercurie Universel*, « le mot *monsieur* est un diminutif de *monseigneur*, il dérive de l'antique féodalité ; le mot citoyen vient au contraire du pacte social de l'égalité<sup>8</sup> ». Le vouvoiement est également banni du vocabulaire par la Convention le 8 novembre 1793, au profit du tutoiement comme signe politique d'égalité pour tous. « Dans la pensée révolutionnaire, l'égalité politique impliquait l'égalité verbale<sup>9</sup> », rappelle Jacques Cellard. Le vocabulaire révolutionnaire gomme toute trace de l'Ancien Régime pouvant évoquer la servilité monarchique, afin que dans les mots résonnent les nouvelles valeurs de la République. Les termes sont employés indifféremment par les républicains et les royalistes dans *Ange Pitou*, l'obligation de substitution nominale et pronominale n'étant pas encore déclarée. Ainsi, en 1789, même la grande figure révolutionnaire qu'incarne Marat utilise le vouvoiement et le terme « monsieur » pour s'adresser à Flesselles dans la fiction : « Hésiteriez-vous, monsieur ? demanda Marat » (*AP*, p. 774).

En revanche, dans *Le Chevalier de Maison-Rouge*, l'usage du mot « monsieur » trahit les

---

7 J. Guilhaumou, *L'Avènement des porte-parole de la République*, op. cit., p. 61-62.

8 Antoine Tournon, *Mercurie Universel* du 5 octobre 1792, cité par J. Guilhaumou, *L'Avènement des porte-parole de la République*, op. cit., p. 66.

9 Jacques Cellard, *Ah ! Ça ira ça ira... Ces mots que nous devons à la Révolution*, Paris, Balland, 1989, p. 333.

aristocrates et royalistes : « Une patrouille [...] s'était introduite au Temple sous le costume de chasseurs de la garde nationale, et les devait enlever. Heureusement celui qui représentait le caporal, en parlant à l'officier de garde, l'a appelé *monsieur* ; il s'est vendu lui-même, l'aristocrate<sup>10</sup> ! ». Étant pris au piège par leur propre langage, les conspirateurs Dixmer et Morand lors d'une nouvelle tentative d'enlèvement de la reine, la désignent par le pronom personnel « *elle* », afin de ne pas se risquer à dire « madame » ou « reine » : « Comme *elle* montera probablement à la tour, vous pourriez lui dire un mot » (*CMR*, p. 1346), « impossible d'approcher d'*elle* » (*Ibid.*, p. 1351). L'italique souligne cette attention portée à ce mot « *elle* » qui, dans cette stratégie d'évitement, devient un pronom personnel *impersonnel*. De même, la reine désigne le chevalier de Maison-Rouge selon la formule énigmatique : « Priez pour qui savez » (*Ibid.*, p. 1371). À une période où le langage révèle l'appartenance politique, sociale et religieuse, où les mots se font danger de mort, les aristocrates et royalistes se déguisent et déguisent leur langage.

Si chacun porte son opinion dans ses mots, « à cette époque chacun avait [aussi] son opinion écrite sur son front, ou plutôt sur ses habits » (*Ibid.*, p. 1475), affirme Dumas, comme Victor Hugo dans *Quatrevingt-treize* : « Dans ce temps-là et dans ce pays-là, on pouvait presque reconnaître l'opinion à la coiffure ; les chapeaux étaient royalistes, les bonnets étaient républicains<sup>11</sup> ». Les habits révolutionnaires sont fortement symboliques et gages de patriotisme, d'où l'abondant lexique s'y référant dans *Le Chevalier de Maison-Rouge* tel que : « C'étaient tous des hommes [...] vêtus à la mode du jour ; deux ou trois même avaient la carmagnole et le bonnet rouge » (*CMR*, p. 1304), ou encore le « panache tricolore » (*Ibid.*, p. 1489). De même, le dandy et galant Lorin, « un jeune homme vêtu en patriote, mais en patriote de la plus suprême élégance » (*Ibid.*, p. 1274), se distingue des outranciers révolutionnaires portant « un de ces bonnets à poil qui distinguaient alors parmi le peuple les patriotes exagérés » (*Ibid.*, p. 1473). Les mots, comme les habits sont une mode qu'il faut suivre pour incarner les modèles républicains.

Or, le langage perd de sa clarté et procède à des travestissements graphiques sans que le sens initial qu'il cache soit transformé. Le changement du mot est motivé par la symbolique qu'il renvoie et non pas par son utilité directe : « En revenant chez lui, Maurice trouva son *officieux* ; à cette époque on n'avait plus de domestique ; Maurice, disons-nous, trouva son officieux l'attendant » (*Ibid.*, p. 1273). Le mot domestique (ou servant<sup>12</sup>) rappelant la servilité de l'Ancien

---

10 A. Dumas, *Le Chevalier de Maison-Rouge*, Paris, Robert Laffont, 1990, p. 1272.

Tous les renvois à cette édition de référence se feront désormais dans le corps du texte sous la forme : (*CMR*, p. X).

11 V. Hugo, *Quatrevingt-treize* (1874), Paris, Ollendorff, 1924, p. 248-249.

12 Jacques Porchat, *Le Berger et le Proscrit*, Paris, Librairie de Meyrueis et Cie éditeurs, chap. 12., 1857, p. 102 :

— Interrogez ma servante.

— Citoyen, il faut dire « mon officieuse ».

— Eh bien « mon officieuse ».

Régime est supprimé, mais la fonction de domestique continue à exister. Nous retrouvons cette connotation plus « flatteuse » de l'officieux par rapport au domestique dans *Le Mot et la Chose* de Francisque Sarcey, dont le titre est révélateur de la distinction entre le mot qui change et la réalité qui demeure :

On m'a dit qu'en 93, au temps de l'autre république, Robespierre avait supprimé ce nom-là [domestique] ; il n'y avait plus que des *officieux*. Certainement, j'aimerais encore mieux avoir trente mille francs de rente ; mais enfin servir pour servir, c'est plus flatteur d'être un *officieux* qu'un *domestique*<sup>13</sup>.

Le terme « officieux » renvoie à l'étymologie latine démocratique *officium* désignant des devoirs réciproques entre citoyens. Or, seul Agésilas rend des services à Maurice, ce dernier maintenant sa position sociale supérieure. Les mots deviennent des euphémismes pour ne pas exposer les différences sociales, mais s'ils sont plus « flatteur[s] », les fonctions existent toujours et restent intactes.

Comme l'affirme Corinne Saminadayar-Perrin, « les mots passent, les hiérarchies sociales demeurent, d'autant plus perverses qu'elles ne s'affichent plus comme telles<sup>14</sup> ». C'est pourquoi de nombreux hommes de lettres s'opposent aux néologismes, comme le rappelle Gustave Flaubert dans son ironique *Dictionnaire des idées reçues* : « NÉOLOGISME. La peste de la langue française<sup>15</sup> ». Comme un virus, les néologismes se propagent pour parasiter les anciens mots, devenus désormais corps étrangers. La toponymie est révélatrice de ce phénomène avec, par exemple, la substitution respective, entre *Ange Pitou* et *Le Chevalier de Maison-Rouge*, soit entre 1789 et 1793, des mots « Palais-Royal » (*AP*, p. 739, 740, 742 et 819) et « Port-Royal » en « Palais-Égalité » (*CMR*, p. 1258) et « Port-Libre » (*Ibid.*, p. 1553). De même, Victor Hugo, dans *Quatrevingt-treize*, mentionne ces substitutions toponymiques : « La rue Richelieu se nommait rue de la Loi<sup>16</sup> ». Si les mots sont porteurs des nouvelles valeurs de la République (ici « Liberté », « Égalité », « Loi »), ils le sont sous la forme de symbole et donc d'abstraction, comme le souligne l'usage de la majuscule. La « Nation », qui réunit sans distinction tous les hommes libres, est la plus claire manifestation de cette forme d'abstraction qui caractérise le langage révolutionnaire.

Le rapport au temps est également bouleversé avec la création du « calendrier révolutionnaire<sup>17</sup> ». Ce dernier s'inscrit toujours dans ce désir de suppression de toute référence

---

13 Francisque Sarcey, *Le Mot et la Chose*, Paris, Michel Lévy frères, Libraires éditeurs, 1863, p. 97.

14 C. Saminadayar-Perrin, « Révolutions du langage », Aude Déruelle, Jean-Marie Roulin (dir.), *Les Romans de la Révolution*, *op. cit.*, p. 323.

15 Gustave Flaubert, *Le Dictionnaire des idées reçues*, Paris, L. Conard, 1910.

16 V. Hugo, *Quatrevingt-treize*, *op. cit.*, p. 95.

17 Le calendrier républicain est institué par la Convention le 5 octobre 1793 mais commence rétroactivement le 22 septembre 1792, jour de l'établissement de la République.

monarchique ou chrétienne (les jours saints). Partant d'un zéro absolu, le calendrier fait table rase du passé pour porter dans le présent les nouvelles valeurs de la République, comme l'illustrent les symboliques noms des jours complémentaires du calendrier, les sans-culottides<sup>18</sup> : Vertu, Génie, Travail, Opinion et Récompenses. Dumas se réfère au nouveau calendrier dans *Le Chevalier de Maison-Rouge* : « Un décadi<sup>19</sup> » (CMR, p. 1375), « le vingt-troisième jour du premier mois de l'an II de la République française une et indivisible, correspondant au 14 octobre 1793, vieux style, comme on disait alors » (*Ibid.*, p. 1532). Le commentaire métalinguistique du romancier « vieux style », précédé de l'adjectif comparatif entre les deux systèmes, met en évidence l'attention que porte Dumas à l'évolution du langage dans le temps. De même avec l'uniformisation des poids et mesures qui participe à l'uniformisation de la langue : « Un morceau qui pouvait peser un bon kilogramme, comme on dit également depuis l'adoption des nouvelles mesures<sup>20</sup> » (AP, p. 1079). L'écrivain adapte lui-même son langage et son « style » en fonction de l'époque historique dans laquelle se situe son roman<sup>21</sup>. Il « pren[d] garde », comme le rappelle son personnage Gilbert dans la fiction, « de juger comme les contemporains, et non comme la postérité » (AP, p. 832-833), pour présenter fidèlement les phénomènes langagiers.

Aussi, en 1793, « Dieu » est considéré comme contre-révolutionnaire, tandis qu'il est fréquemment cité et associé à une figure salvatrice dans *Ange Pitou* : « Avec l'aide de Dieu » (*Ibid.*, p. 817), « par un miracle de Dieu » (*Ibid.*, p. 824), prononcés respectivement par l'ardent révolutionnaire, Hullin, puis par Sébastien, frère de lait de Pitou et fils du médecin Gilbert. La reine semble particulièrement surprise que ce dernier, philosophe initiateur de la Révolution par ses idées novatrices et apôtre du progrès, puisse également croire en Dieu :

- Vraiment, vous parlez de Dieu.
- Oui.
- Vous ?
- Pourquoi pas ?
- Un philosophe ! Est-ce que les philosophes croient en Dieu ?
- Je parle de Dieu et je crois en lui. (*Ibid.*, p. 925)

Dans *Ange Pitou*, qu'importe leur rang social et politique, les personnages continuent de croire en Dieu, bien que le révolutionnaire Billot commence à s'y opposer : « — Heureusement la Providence veillait. / — Allons donc, la Providence ! fit dédaigneusement le voltairien Billot. / — Je voulais dire la nation, reprit Pitou avec humilité » (*Ibid.*, p. 977-978). Dans *Le Chevalier*

---

18 Les cinq derniers jours (du 17 au 21 septembre) ajoutés au calendrier révolutionnaire pour atteindre une année complète et fêter le nouveau culte.

19 Dixième jour de la décade du calendrier républicain.

20 L'édition de référence précise que le système décimal n'est adopté que le 1er août 1793.

21 Le calendrier révolutionnaire est utilisé de 1792 à 1806. Quand Dumas écrit *Le Chevalier de Maison-Rouge* en 1846, le calendrier est de nouveau le grégorien que nous avons encore aujourd'hui.

de *Maison-Rouge*, les républicains ne peuvent plus se référer à Dieu, et les prêtres sont contraints de prêter serment à la Constitution. C'est le cas par exemple de « l'abbé Girard [qui] était du nombre de ceux qui devaient le moins craindre, car il avait prêté serment à la Constitution » (*CMR*, p. 1539). Ainsi, la reine refuse-t-elle avant sa mise à mort de se confesser auprès de l'abbé : « Monsieur, disait la reine, au nom de qui on me met à mort, je ne saurais avoir confiance en vous. Nous n'adorons plus le même Dieu ! » (*Ibid.*, p. 1544). Celui-ci est remplacé pendant la Révolution par la « Déesse Raison » prônée par Hébert pour instaurer l'athéisme, puis par l'« Être suprême », religion naturelle, portée par Robespierre.

Si l'on peut rencontrer plusieurs fois le mot « Dieu » dans *Le Chevalier de Maison-Rouge*, il est vidé de toute sacralité pour prendre la forme de jurons. Or, même sous cette forme blasphématoire, on ne doit plus invoquer que l'Être suprême, comme le rappelle le chef des enrôlés volontaires qui reprend l'aristocrate Geneviève : « — Mais non. Que dit donc ce décret, mon Dieu ? / — D'abord, on ne dit plus mon Dieu, on dit l'Être suprême » (*Ibid.*, p. 1258). Lorin qui prône la Déesse Raison – sans doute davantage pour la belle Arthémise qui l'incarne que pour son réel patriotisme – corrige également son ami Maurice lorsqu'il prononce le nom de Dieu : « — Moi ! Plût à Dieu ! / — Tu veux dire : plût à la déesse Raison ! » (*Ibid.*, p. 1357). Il s'agit pourtant du résultat d'un réflexe langagier familier, et non d'une référence religieuse assumée. De même, certains personnages comme Madeleine, Jean et l'abbé Girard qui portent un nom ou un titre religieux, doivent se rebaptiser :

L'officier 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 Agésilas (*Ibid.*, p. 1273).

Dame Jacinthe s'appelait autrefois dame Madeleine ; mais elle avait accepté un nom de fleur en échange de son nom, comme l'abbé Girard avait accepté le titre de citoyen en place de celui de curé (*Ibid.*, p. 1539).

Les nouveaux noms choisis, « Agésilas », ancien roi de Sparte, et « Jacinthe » issu de la mythologie grecque (Hyacinthe<sup>22</sup>), sont significatifs de l'idéal antique qui caractérise la Révolution. L'usage de compléments circonstanciels de temps « il y avait trente ans à peu près » ou « autrefois » marque cette césure entre un avant, où le catholicisme était la religion d'État, et un après la condamnant pour de nouvelles valeurs républicaines.

Néanmoins, il est à noter que les substitutions lexicales (instauration du culte de la Raison, de l'Être suprême ou du tutoiement) sont des anachronismes dans *Le Chevalier de Maison-Rouge*.

---

22 Apollon et Zéphyr aiment tous deux Hyacinthe. Par jalousie, Zéphyr tue ce dernier. Apollon se recueille en changeant son amant perdu en fleur blanche, la jacinthe.

Ces derniers peuvent être considérés comme des signes d'incohérence qui nuisent à la crédibilité du récit. « Mais il n'est pas assuré que ces approximations soient des erreurs, ni que Dumas ait voulu privilégier l'exactitude événementielle<sup>23</sup> », rétorque Sylvie Thorel-Cailleteau. En effet, si *Ange Pitou* accorde une importance majeure à l'histoire, dont l'intrigue suit de près les événements, notamment la prise de la Bastille, l'histoire est secondaire dans *Le Chevalier de Maison-Rouge*. Certes, ce dernier insiste sur l'histoire d'amour impossible entre une aristocrate, Geneviève, et un républicain, Maurice, une reprise de *Roméo et Juliette* version politique, mais ne faut-il pas chercher plus loin qu'une intrigue amoureuse qui dénonce la Terreur aliénante ? Ces anachronismes de Dumas, qui concernent particulièrement les révolutions langagières, ne sont-elles pas le signe, non pas d'une maladresse, mais d'une volonté délibérée de faire du *Chevalier de Maison-Rouge*, le roman des langages en révolution ? *Ange Pitou*, en plus de représenter l'émergence de la parole populaire, permet de refléter l'état de la langue avant que ne s'accélère la Révolution langagière durant l'« Épisode de 93 », qui marque l'expérience de la Terreur sur les hommes mais aussi sur les mots. Plus généralement, le cycle chronologique des *Mémoires d'un médecin* permet de représenter cette évolution progressive du langage au cours de la Révolution.

Ainsi, dans *Ange Pitou*, la royauté est encore considérée au début de 1789 : « Il n'y eut qu'un mot dans toutes les bouches : *La reine est si bonne ! [...] Le roi est si bon !* C'est avec ces deux phrases : *Le roi est si bon ! La reine est si bonne !* qu'on a fait la Révolution française » (*AP*, p. 757). Progressivement, ces intensifs mélioratifs se teintent d'ironie jusqu'à prendre la forme de l'imparfait : « Le roi était si bon ! [...] La reine était si bonne. Ce fut le dernier jour de paix » (*Ibid.*, p. 762), signe d'un passé monarchique révolu. La mort du roi, le 21 janvier 1793, n'est pas totalement effective sans la mort symbolique des mots susceptibles de s'y référer, car comme l'affirme Victor Hugo, « le mot, qu'on le sache, est un être vivant<sup>24</sup> ». Pour Dumas aussi le mot est personnifié : « Un mot qui vivra » (*AP*, p. 900), dit le roi. Il ne faut pas que la monarchie continue à exister par le souffle des mots issus de l'Ancien Régime, d'où parallèlement à l'éradication des aristocrates et des royalistes, l'élimination du lexique s'y référant. C'est pourquoi le roi et la reine sont remplacés par Capet, Veto, Déficit, ou l'Autrichienne.

Ces dénominations dans la fiction sont prononcées par des personnages républicains comme, par exemple, Santerre et les gardiens de prison de la reine (Tison, Gilbert et Duchesne) qui l'appellent « citoyenne Capet » (*CMR*, p. 1285) et « Madame Veto » (*Ibid.*, p. 1421), ou encore Billot, riche fermier dirigeant la foule pour prendre la Bastille, qui la nomme « l'Autrichienne »

23 Sylvie Thorel-Cailleteau, « Préface », *Le Chevalier de Maison-Rouge*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2005, p. 15.

24 V. Hugo, *Les Contemplations*, « Suite », Paris, Nelson, 1911, p. 36.

(*AP*, p. 705 et 748) et « Madame Déficit » (*Ibid.*, p. 748). Ces surnoms sont le signe d'un bon patriotisme pour ceux qui les emploient. Or, si certains personnages en connaissent le sens, d'autres les utilisent par habitude et ignorent la connotation péjorative qu'ils incarnent. Aussi, Billot explique-t-il à Pitou pourquoi la reine est appelée « Madame Déficit » :

- Pardon, monsieur Billot, demanda Pitou, mais *déficit* est un mot latin qui veut dire il manque. Qu'est-ce qu'il *manque* donc ?
- L'argent, mille dieux ! et c'est parce que l'argent manque ; c'est parce que les favoris de la reine ont mangé cet argent qui manque, qu'on appelle la reine madame Déficit (*Ibid.*).

Le narrateur explicite également le sens du nom « Monsieur Veto » : « À cette grande démonstration, le roi répond par le mot royal : “VETO !” » (*Ibid.*, p. 764). Néanmoins, Lorin qui nomme Louis XVII « Capet » ignore la connotation péjorative que renvoie ce mot et, plus encore, que « Capet » n'est pas le vrai nom de l'enfant :

- Pourquoi m'appellez-vous Capet, vous qui me protégez ? dit l'enfant. Vous savez bien que Capet n'est pas mon nom.
- Comment, ce n'est pas ton nom ? dit Lorin. Comment t'appelles-tu ?
- Je m'appelle Louis-Charles de Bourbon (*CMR*, p. 1316).

Louis XVII n'est pas surpris que celui qui le bat, Simon, l'appelle Capet. À la violence physique s'ensuit la violence verbale, l'appellatif Capet désacralisant la royauté. En revanche, l'attitude défensive de Lorin à l'égard de l'enfant et son opposition en le nommant Capet peuvent paraître paradoxales, mais révèlent en fait son langage conciliant : Lorin est un républicain qui refuse la violence des révolutionnaires.

*Le Dictionnaire raisonné de plusieurs mots qui sont dans la bouche de tout le monde et ne présentent pas des idées bien nettes*<sup>25</sup>, illustre dans son titre ce langage instable et incertain. Les mots sont vidés de leur sens et de leur essence. Ils ne sont plus que des instruments d'affirmation ou de rejet politique et non plus les vecteurs de la communication. Ainsi l'affirme Marc-Eli Blanchard :

Changer un seul mot [...] c'était déjà modifier le pouvoir. Pour la bonne mesure, il fallait élaborer une terminologie qui “fit le poids”, un vocabulaire de défense contre l'Ancien Régime, et qui, encore peu usité, et mal signifiant, parvint à en assumer la tradition. Cette nouvelle terminologie va bientôt absorber l'ancienne, la rendre périmée<sup>26</sup>.

L'équation entre le mot et le pouvoir révèle leur équivalence, ils ne forment qu'un : le pouvoir est

---

25 M. \*\*\*, *Dictionnaire raisonné de plusieurs mots qui sont dans la bouche de tout le monde et ne présentent pas des idées bien nettes*, Paris, au Palais-Royal et chez les Marchands de nouveautés, 1790.

26 M.-EBlanchard, *La Révolution et les mots*, op. cit., p. 33.

dans les mots. Or, ceux-ci, en plus de former un bouclier contre l'Ancien Régime, sont également une arme : ils éliminent l'ancien pouvoir (des mots). Aussi, Santerre refuse de reconnaître le terme « reine » :

- Citoyen, dit le municipal, je viens te dire de la part de la reine...
- Qu'est-ce que cela, la reine ? demanda Santerre.
- Ah ! C'est vrai, dit le municipal, étonné lui-même de s'être laissé entraîner. Qu'est-ce que je dis donc là, moi ? Est-ce que je suis fou ?
- Je viens te dire de la part de Madame Veto...
- À la bonne heure, dit Santerre, comme cela je comprends. Eh bien, que viens-tu me dire ?  
(CMR, p. 1414)

Bien qu'il s'agisse d'une mise en scène pour corriger son interlocuteur se trompant de dénomination, l'ignorance de la fonction de reine par Santerre permet d'asseoir le nouveau langage et donc le nouveau pouvoir. Le vocabulaire de l'Ancien Régime est désuet, dépassé et jeté dans l'abîme du passé.

De même, le chef de l'escorte semble surpris de rencontrer la « Reine de France », non pas pour son ancien prestige, mais sans doute parce qu'il n'est plus habitué à un tel nom royal, d'où son empressement pour lui redonner son juste titre républicain :

- Marie Antoinette Jeanne Joséphe de Lorraine, répondit la prisonnière, archiduchesse d'Autriche, reine de France.
- Reine de France ? répéta le concierge en se soulevant étonné sur le bras de son fauteuil.
- Reine de France, répéta la prisonnière du même ton.
- Autrement dit, veuve Capet, dit le chef de l'escorte. (*Ibid.*, p. 1468)

La longueur du nom de la reine ainsi que la juxtaposition de ses titres représentent formellement son ancien pouvoir mais le raccourcissement par le concierge en « Reine de France » puis « veuve Capet » marque la dégradation progressive de sa renommée. De même, pour Louis XVII dont la substitution nominale est le reflet de la déchéance royale : « L'enfant qui, après avoir été appelé Majesté au berceau, n'était plus appelé que le petit Louis Capet » (*Ibid.*, p. 1488). Les noms royaux portent en eux toute l'ancienne puissance monarchique. Les modifier, les supprimer revient à leur ôter leur pouvoir : « La majesté, c'est un mot, je le sais bien ; mais dans ce mot résident toutes les vertus royales » (*AP*, p. 904), rappelle la reine au roi pour l'inciter à préserver la royauté « qui ne vit que de prestige » (*Ibid.*). Or, les substitutions nominales révolutionnaires participent fortement à la désacralisation de la royauté, notamment dans les chansons populaires comme avec la célèbre *Carmagnole* :

*Madam' Veto avait promis  
De faire égorger tout Paris... (CMR, p. 1313)*

Caricature du roi  
Villeneuve, 1791



La chanson satirique issue du XVI<sup>e</sup> siècle, caractérisant particulièrement le langage du peuple révolutionnaire, participe fortement à la popularisation de ces surnoms royaux. Le vocabulaire révolutionnaire devient un instrument de propagande. Ainsi, le nom « Madame Veto »

Caricature de la reine  
Villeneuve, 1791



dépasse la frontière nationale : « Ce nom-là devait aller, portée sur l'aile des chansons révolutionnaires, épouvanter en Allemagne les sujets et les amis de ceux qui, envoyant à la France une reine allemande, avaient le droit de s'étonner qu'on l'injuriât du nom de l'Autrichienne » (*AP*, 1018-1019). De même, la représentation picturale de « Monsieur Veto » reflète le phénomène d'acculturation des masses de ce topos lexical antiroyaliste : « Les dessins tracés sur la muraille [...] représentaient tous quelque dessin patriotique, tel le roi pendu, avec cette inscription : « “Monsieur Veto prenant un bain d'air”, ou le roi guillotiné, avec cette autre : “Monsieur Veto crachant dans le sac” » (*CMR*, p. 1347). Associées à la violence, les substitutions républicaines des noms royaux correspondent bien à une mise à mort de la royauté par le langage, dans l'attente de leur mort effective.



« Les deux ne font qu'un », satire de 1791

Le roi est souvent représenté en bouc, symbole du diable et de la luxure, ou en porc, incarnation de la glotonnerie.

La reine, couronnée de serpents, apparaît ici comme la méduse mythologique dont l'étymologie vient du grec *médô* qui signifie « régner ». Or, cette figure, comme la reine, finit décapitée.

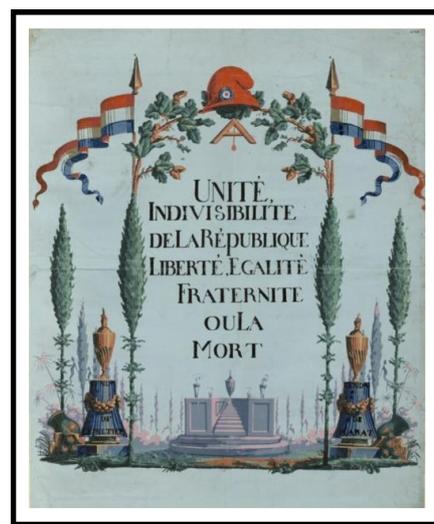
De plus, l'Autri/uchienne comprend dans son nom la chienne et l'autruche, symboles de sa débauche et de sa fuite, notamment à Varennes, dans la nuit du 20 au 21 juin 1791.

La plus grande incarnation de cette violence langagière est, selon Dumas, « ce fantôme sanglant qui épouvante l'Europe [...] et qui fit la Révolution si longtemps incomprise : LA TERREUR<sup>27</sup> ! » Comme le définit Jacques Cellard, « l'usage réserve l'appellation de Terreur, avec

27 A. Dumas, *Le Docteur mystérieux*, chap. 49, cité par Julie Anselmini, *Le Roman d'Alexandre Dumas père ou la*

une majuscule, à la période d'un an qui va du début de septembre 1793 à la fin d'août 1794<sup>28</sup> ». En revanche, durant la Révolution, le mot « terreur » avec une minuscule subit une restriction de sens. Alors qu'il signifiait le « grand effroy, [la] passion de l'âme causée par la présence d'un objet affreux, épouvantable<sup>29</sup> », et par extension au XVIII<sup>e</sup> siècle « un objet de crainte et d'épouvante<sup>30</sup> », il ne garde que ce dernier sens pendant la Révolution. Aussi, devant les expressions « avec terreur » (*AP*, p. 756) ou « avec l'accent de la terreur » (*Ibid.*, p. 801) qu'exprime la foule, on pourrait penser qu'elle est victime d'épouvante, alors même qu'elle y participe. Le passage de soumission du peuple au roi lors de l'Ancien Régime à celui de redoutable acteur en 1789, révèle l'émancipation que lui offre la Révolution. Ainsi, comme l'affirme Émile Benveniste, « le vocabulaire conserve des témoignages irremplaçables sur les formes et les phrases de l'organisation sociale, sur les régimes politiques, sur les modes employés, etc.<sup>31</sup> ». Par exemple, la multiplication de clubs (Jacobins, Girondins, Montagnards, Cordeliers) – que Dumas cite dans la fiction – témoigne de l'hypertrophie du politique pendant la Révolution. De plus, on oublie trop souvent que la devise de la République « Liberté, Égalité, Fraternité », est suivie de la mention « ou la mort », en 1793.

Sous la Terreur, de nombreux hyponymes sont créés pour répondre à l'invention de nouvelles pratiques meurtrières et témoignent de l'étendue de la violence durant cette période. Dumas, par le métalangage, met en scène ce phénomène : « Les mots de meurtrier et d'assassin avaient été prononcés. Un mot nouveau avait même été ajouté au vocabulaire de la nation, c'était celui de *septembriseur* » (*CMR*, p. 1344). Ce néologisme qui prend la forme d'un mot-valise composé de « septembre » et de « briseur » révèle de façon transparente qu'il s'agit des auteurs des massacres de Septembre<sup>32</sup>. Les



mots créés, redéfinis et prolifiques d'une époque, reflètent ses besoins et ses pratiques. Les « tricoteuses » sont ainsi abordées dans *Le Chevalier de Maison-Rouge*, sous le regard critique du héros éponyme : « Il lança quelques mots contre les tricoteuses [...] que l'on appela, plus tard, du nom hideux de lécheuses de guillotine<sup>33</sup> » (*CMR*, p. 1362). Au point de vue de Morand,

*Réinvention du merveilleux*, *op. cit.*, p. 418.

28 J. Cellard, *Ah ! Ça ira ça ira... Ces mots que nous devons à la Révolution*, *op. cit.*, p. 322-323.

29 Antoine Furetière, *Dictionnaire Universel*, Paris, éd. Classique Garnier, p. 18099.

30 *Dictionnaire de l'Académie française (1932-1935)*, Paris, Hachette, p. 29800, [huitième édition].

31 É. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, « Le langage et l'expérience humaine », Paris, Gallimard, II, 1974, p. 98.

32 Suite d'exécutions sommaires qui se sont déroulées du 2 au 7 septembre 1792 à Paris et en Province.

33 La Commune de Paris décrète le 25 novembre 1793, suivie par la Convention, que les tricoteuses peuvent assister aux séances révolutionnaires pour y apporter leur tricot.

se superpose la voix du narrateur que l'on pressent par l'usage de l'adjectif axiologique « hideux » rattaché au « nom » de la périphrase « lécheuses de guillotine ». La réflexivité permet ici au romancier d'émettre un jugement sur le « signifié » par l'intermédiaire du « signifiant », selon les termes de Saussure. Le terme « hideux » est associé au « nom » mais aussi, par assimilation, aux « tricoteuses » mêmes. Le langage de la révolution tend à confondre le « signifiant » et le « signifié », faisant avant tout des mots des étendards de la République.

De même, la multiplication du mot « suspect » dans *Le Chevalier de Maison-Rouge* et sa restriction de sens au cours de la Révolution, sont révélatrices des pratiques politiques et juridiques sous la Terreur. En effet, « d'adjectif et relatif qu'il était (on est suspect de quelque chose), il devient nominatif et absolu : on sera désormais et collectivement, *suspect* tout court<sup>34</sup> ». La modification sémantique du mot révèle l'absurdité des accusations qui ne nécessitent plus de justifications, qu'indiquait avant le complément du nom. Plus précisément, la restriction du mot coïncide avec la « loi des suspects<sup>35</sup> ». L'arrestation de Lorin illustre ce fait :

- Vous m'arrêtez ? dit-il.
- Oui, citoyen Lorin.
- Pourquoi cela ?
- Parce que tu es suspect. (*CMR*, p. 1554)

L'attribut du sujet « suspect » devient un complément circonstanciel de cause, qui se suffit à lui-même, comme l'appuie le point final qui le suit. Les stichomythies forment un échange rapide et succinct qui marquent encore l'absence de développement argumentatif. La prolifération de lois pendant la Révolution, particulièrement sous la Terreur, légalise la violence : « Cette terrible loi [des émigrés] inaugurerait la Terreur. Il ne manquait plus que la loi des suspects » (*Ibid.*, p. 1291). Dans *Le Chevalier de Maison-Rouge*, Dumas met en scène l'accusateur public ou « accusateur mortel » (*Ibid.*, p. 1488), Fouquier-Tinville, qui condamne à outrance les « suspects » à la guillotine : « Citoyen, avait répondu l'accusateur public, un employé de la nation qui se laisse tromper dans des temps comme ceux-ci mérite d'être guillotiné » (*Ibid.*, p. 1571). Les hommes sont réduits au silence tandis que « la loi parle<sup>36</sup> » et tue. Même la guillotine a une « bouche effroyable » (*CMR*, p. 1548). Ce sont les mots que l'on craint et qui portent la Terreur. Ainsi, le

34 J. Cellard, *Ah ! Ça ira ça ira... Ces mots que nous devons à la Révolution*, *op.cit.*, p. 312.

« Le mot apparaît officiellement dans ce sens et cet emploi en novembre 1791 ».

35 La « loi des suspects » votée le 17 septembre 1793, est un « décret qui ordonne l'arrestation des gens suspects », publié dans les colonnes du *Moniteur* le 19 septembre suivant. Il précise les conditions pour « être réputé gens suspects » : « Ceux qui par leur conduite, soit par leurs relations, soit par leur propos ou leur écrits, se sont montrés [...] ennemis de la liberté ». Ainsi, le langage est un objet de suspicion. Or, associé à la « paranoïa révolutionnaire », le décret est susceptible de viser tout le monde : « Ceux qui n'ayant rien fait contre la liberté, n'ont aussi rien fait pour elle ».

36 J. Guilhaumou utilise l'expression « Il faut que la loi parle » dans *La Langue politique et la Révolution française*, « De l'événement à la raison linguistique », *op. cit.*, p. 19.

mot « conspirer » effraie le jeune Pitou : « Le fait est qu'il avait peur du mot et de l'écho de ce mot, même au milieu de la forêt » (*AP*, p. 1117). Le mot « suspect » se fait bourreau : « Le mot SUSPECT les réunit dans une sanglante accolade » (*CMR*, p. 1531). Le romancier écrit « suspect » sous des formes typographiques variées, telles que les lettres capitales<sup>37</sup> et l'italique, pour mettre en exergue le mot, mais aussi pour faire apparaître sous les yeux du lecteur la difformité de ce monstre : « — Tu sais, Lorin, quel est, aux jours où nous vivons, le synonyme d'impopulaire : c'est *suspect*. / — Je sais bien, dit Lorin, et ce mot-là fait frissonner les plus braves » (*CMR*, p. 1425).

Quant à l'interjection « À bas ! », suivie du nom de ce qui doit être « mis à bas », elle apparaît au début de 1793<sup>38</sup>. Elle reflète cette volonté accrue pendant la Terreur d'exterminer l'ennemi de la nation, notamment les étrangers : « Après avoir crié : “À bas les canons !”, on cria “À bas les Suisses !” [...] “À bas les Allemands !” » (*AP*, p. 779). L'expression « À mort » en est un synonyme : « À mort l'aristocrate ! À mort le ci-devant ! crièrent quelques hommes du peuple » (*CMR*, p. 1552). L'anaphore révèle l'équivalence sémantique entre « l'aristocrate » et « le ci-devant ». L'interjection est ce qui caractérise le mieux le parler populaire comme le signe d'un discours performatif et d'un impératif appel à l'extermination des traîtres à la Nation. L'expression populaire « à la lanterne, Madame Veto ! » (*Ibid.*, p. 1421 et *AP*, p. 992) va dans le même sens. « La lanterne » qui a pour fonction d'éclairer est détournée pour devenir une arme meurtrière, sur laquelle sont pendus les aristocrates. Ce changement est ironiquement symbolique : on passe du langage des Lumières au langage obscur (sinistre et brouillé) de la Révolution française. De même, on passe symboliquement du solennel au criminel avec « ces deux instruments, qu'on appelait alors les burettes de l'abbé Maury, et qu'auparavant et depuis, on appela tout bonnement des pistolets » (*CMR*, p. 1356).

Si l'aristocratie avant la Révolution se définit comme un « pouvoir souverain [...] possédé et exercé par un certain nombre de personnes considérables<sup>39</sup> », il devient à partir de la fin de 1789 « quiconque est opposé, ou simplement indifférent, aux idées nouvelles<sup>40</sup> ». C'est pourquoi les aristocrates sont considérés comme des traîtres à la nation, au même titre que les royalistes. Le « ci-devant » est également un mot que la Révolution a changé : il passe d'une préposition temporelle « avant la date » ou d'une préposition spatiale « être devant », au sens révolutionnaire

37 Dans *Quatrevingt-treize* de V. Hugo, un chapitre nommé « Utilité des gros caractères », souligne ironiquement cette mise en exergue des mots révolutionnaires : « Une partie de l'affiche était imprimée en grosses lettres, et il faisait encore assez de jour pour qu'on pût les lire. Il lut ceci : RÉPUBLIQUE FRANÇAISE, UNE ET INDIVISIBLE ». Et inversement : « Il y avait une signature, qui était en beaucoup plus petit caractère, et qu'on ne pouvait lire » (V. Hugo, *Quatrevingt-treize*, éd. Ollendorff, *op. cit.*, p. 68-69). Cette différence de caractère peut révéler l'insignifiance de la signature et donc de l'individualité, dans cette république précisément « UNE ET INDIVISIBLE ».

38 Selon J. Cellard, *Ah ! Ça ira ça ira... Ces mots que nous devons à la Révolution*, *op. cit.*, p. 17.

39 *Dictionnaire de l'Académie française*, Paris, Veuve de Bernard Brunet, 1762, p. 1451, [quatrième édition].

40 J. Cellard, *Ah ! Ça ira ça ira... Ces mots que nous devons à la Révolution*, *op. cit.*, p. 66.

servant « à désigner ceux qui avaient été privés de leurs titres de noblesse<sup>41</sup> ». L'expression de « ci-devant » avant d'être abrégée dans le langage populaire, est antéposée à l'ancien titre comme dans « le ci-devant roi » (*CMR*, p. 1363). Par métonymie, on trouve également dans *Le Chevalier de Maison-Rouge* l'adjectif qualificatif dépréciatif « mauvais ci-devant » (*Ibid.*, p. 1314-1315). L'antéposition de l'adjectif accentue l'inéluctable association pour les républicains de « mauvais » à « ci-devant », qui prend la forme d'un nom composé. Plus généralement, « l'aristocrate », « le traître » et « le ci-devant » sont très proches, comme l'illustre la juxtaposition qui place sur le même plan les termes : « On punirait les traîtres, les aristocrates et les ci-devant » (*Ibid.*, p. 1284). Le « muscadin » est également associé à ces derniers mots, se référant aux hommes élégants parfumés au « musc ». On trouve le mot en novembre 1793 dans le *Journal de la Montagne*, dans l'expression « les bons patriotes vont *démuscadiner* la société populaire<sup>42</sup> ». Ainsi est défini le muscadin dans *Ange Pitou* : « Un jeune homme de vingt-quatre à vingt-cinq ans, assez élégamment mis pour mériter le nom de muscadin » (*AP*, p. 737). Lorin qui se distingue par l'élégance de son langage et de ses vêtements, est souvent accusé d'être un muscadin, d'où l'avertissement de Maurice : « — Et tu ne crains pas qu'on te prenne pour un muscadin ? / — Un muscadin, moi ? Ah bien, oui, je suis connu, au contraire, pour un franc sans-culotte » (*CMR*, p. 1279).

Choisir son langage revient à choisir son camp politique. À une période où chaque mot est contrôlé, le langage doit plus que jamais être réfléchi car il risque de se retourner contre celui qui le prononce. Or, les personnages, bouleversés dans leurs habitudes et leurs valeurs, n'appliquent pas toujours le nouveau langage républicain, et ce, souvent malgré eux. En effet, la construction rapide et urgente d'un nouveau langage comme symbolique d'une régénération<sup>43</sup> de la République, conduit paradoxalement à la dégénérescence de la communication. Selon que l'on se trouve dans l'espace privé ou dans l'espace public, selon son choix politique, le langage hésite, se trompe, se corrige, se meurt.

---

41 *Dictionnaire de l'Académie française*, Librairie de Firmin-Didot et Cie, 1879, p. 9104, [septième édition].

42 J. Cellard, *Ah ! Ça ira ça ira... Ces mots que nous devons à la Révolution*, op. cit., p. 257.

43 « La langue française doit éprouver, en même temps que l'empire, la révolution qui doit la régénérer », par C. B. homme libre, « Sur l'influence des mots et le pouvoir de l'usage », *Mercur National* du 14 décembre de l'an II (1790), cité par Jacques Guilhaumou dans *L'Avènement des porte-parole de la République*, op. cit., p. 158.

## B. Balbutiement et bégaiement : un langage instable



### • Entre mauvaise habitude et nouvelle attitude

Le langage est ce qui permet à l'homme d'exprimer son « je » pensant, ses valeurs, sa vision du monde et son appartenance à une communauté. Il fait partie intégrante de son identité. Or le langage pendant la révolution étant en pleine mutation et instabilité, coincé entre l'Ancien monde et le Nouveau monde, l'homme se perd et ne se reconnaît plus lui-même : « Lorsque Maurice Lindey revint à lui et regarda autour de lui, il ne vit que des ruelles sombres qui s'allongeaient à sa droite et à sa gauche ; il essaya de chercher, de se reconnaître ; mais son esprit était troublé » (CMR, p. 1272). La forme pronominale du verbe « se reconnaître », bien qu'absente du verbe « chercher » peut lui être implicitement associée : Maurice cherche son chemin et *se cherche* lui-même. La perte de repères des personnages est reprise par la perte symbolique dans l'espace (« des ruelles sombres »). À une période où le langage est en mouvement, l'homme désorienté cherche sa *voix*. Même quand les personnages ont la ferme volonté de respecter le langage révolutionnaire, les anciennes habitudes prennent le pas sur les nouvelles attitudes langagières à adopter :

- Vous vous trouverez juste au greffe, où ce souterrain aboutit en passant sous le cachot de la reine.
- De la veuve Capet, tu veux dire, citoyen Giraud, riposta Santerre en fronçant le sourcil.
- Eh ! oui, de la veuve Capet.
- C'est que tu avais dit *de la reine*.
- Vieille habitude. (CMR, p. 1483)

L'italique souligne encore cette attention portée au vocabulaire. La communication est sans cesse interrompue pour remettre en question le choix des mots. L'information principale, qui consiste ici à indiquer le lieu du cachot de la reine, est alors placée au second plan par rapport à la forme du lexique employé.

Le délitement de la parole provient de l'instabilité du Nouveau régime qui instaure de nouvelles croyances et de nouveaux mots. Les repères étant supprimés, le langage erre entre les anciennes et les nouvelles habitudes :

- Comment ! je ne te l'ai donc pas dit ?
- Tu ne m'as rien dit.
- D'abord, mon cher, tu savais déjà que nous avons supprimé Dieu pour quelque temps, et

que nous l'avons remplacé par l'Être suprême. [...]

— Lorin, pas de plaisanteries sur les choses saintes ; je n'aime point cela, tu le sais.

— Que veux-tu mon cher ! il faut être de son siècle. Moi aussi, j'aimais assez l'ancien Dieu, d'abord parce que j'y étais habitué. Quant à l'Être suprême, il paraît qu'il a réellement des torts, et que, depuis qu'il est là-haut, tout va de travers. (*Ibid.*, p. 1356)

Les mots « parce que j'y étais habitué » révèlent l'attachement des hommes à leurs anciennes valeurs familières et par conséquent, rassurantes. La forme impersonnelle, « il faut être de son siècle », amplifie l'effet de mode imposé aux hommes victimes du langage. L'expression « tout va de travers » rattachée au dérèglement religieux peut également concerner les travers du langage pendant la Révolution. Le complément de durée « pour quelque temps » marque l'instabilité du nouveau vocabulaire qui apparaît comme provisoire. Les exemples suivants l'illustrent également :

— Écoute, je te jure sur Dieu.

— Bah ! répondit la femme Tison ; tu sais bien qu'ils ont défait l'ancien, et qu'ils n'ont pas encore fait le nouveau.

— Je te jure sur la tombe de mon père.

— [...] Oh ! mon Dieu, mon Dieu ! quand je pense que, dans trois jours peut-être, moi aussi, je jugerai par la tombe de ma fille ! (*Ibid.*, p. 1411)

— Dieu vous entende !

— Tu crois donc en Dieu ?

— Quelquefois, par-ci par-là. Aujourd'hui, par exemple... (*Ibid.*, p. 1487)

De même, l'expression « n'avoir pas encore fait le nouveau » ou l'adverbe temporel « quelquefois, par-ci par-là » mettent en évidence l'instabilité des croyances et du langage qui semble changer comme l'on change d'humeur. Aussi, alors même que la femme Tison constate l'absence de Dieu, elle s'y réfère spontanément bien que le mot « Dieu » soit, comme souvent en temps de Révolution, vidé de toute signification religieuse pour prendre la forme d'interjections désespérées : « Oh ! mon Dieu, mon Dieu ! »

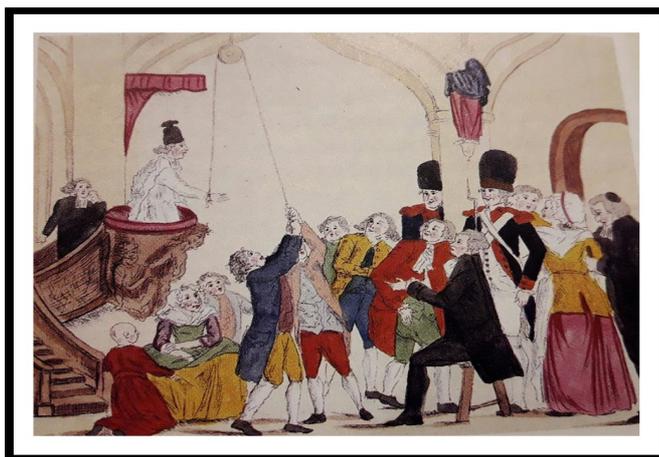
Le balbutiement qui se caractérise par « une manière confuse et hésitante<sup>1</sup> » de dire, comprend également le sème de cette nouveauté de la parole qui « commence à s'exprimer [et] à être novice », d'où sa difficile assimilation par les personnages dans la fiction : « — Que voulez-vous, monsieur ? balbutia le guichetier. / Même en 93, il y avait, comme on le voit, des moments où l'on ne se tutoyait pas et où l'on oubliait de s'appeler citoyen » (*CMR*, p. 1485). Le balbutiement se retrouve dans l'incise du discours direct avec le verbe « balbutier », mais également de façon plus implicite dans l'emploi des mots « monsieur » et « vous » considérés comme des lexiques contre-révolutionnaires. Le commentaire du narrateur « même en 93 »

---

1 Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales.

insiste sur cette difficile intégration du nouveau langage. La « novlangue » incite les personnages à reconfigurer le langage de toute leur vie antérieure. En le réinitialisant, ils se retrouvent au stade de l'apprentissage : « Comme l'enfance, elles [les nations] vagissent, balbutient, grossissent, grandissent<sup>2</sup> », dit Baudelaire. Le balbutiement s'associe au langage de l'enfant, notamment du jeune Pitou : « Le pauvre garçon, sans trop savoir ce qu'il disait, avait balbutié les mots de souvenir éternel, de grâce profonde, qu'il avait entendu dire à sa mère<sup>3</sup> » (AP, p. 663). Le balbutiement résulte ainsi d'une articulation mécanique et mimétique qui n'induit pas la pleine conscience de l'acte de parole.

Comme l'affirme Paule Petitier « loin de célébrer la liberté, l'action humaine, prise dans les horribles bégaiements de l'Histoire, n'est plus que la gesticulation mécanique de pantins hypnotisés<sup>4</sup> ». Ceci s'applique également au langage qui « n'est plus que l'articulation mécanique de pantins hypnotisés ». Ange Pitou, décrit comme « un long et mince garçon, aux cheveux jaunes, aux joues rouges, aux yeux bleu faïence » (AP, p. 659), n'apparaît-il pas justement comme un pantin ? L'effet de paronomase entre « Pitou » et « pantin » souligne cette comparaison. De même, le peuple incarné par Ange, apparaît comme des marionnettes dont les langages premiers sont le bégaiement et le balbutiement. Les prêtres, contraints de prêter serment à la Constitution civile du clergé, sont également associés à des pantins. Ainsi Jean-Clément Martin, dans *La Terreur part maudite de la Révolution*, présente une illustration intégrant « la guerre des images qui se déroule entre 1789 et 1792, [où] les opposants insistent constamment sur la violence des révolutionnaires, imposant le serment à des curés réduits à un rôle de marionnettes<sup>5</sup> » :



2 Charles Baudelaire, *Curiosités esthétiques*, « Exposition universelle de 1855 », Paris, Michel Lévy frères, 1868, p. 221.

3 Rougon « balbutiait comme un enfant », précise Zola dans *La Fortune des Rougon* (1871), Paris, G. Charpentier, 1879, p. 356.

4 Paule Petitier, « L'expérience du temps », *Les Romans de la Révolution*, op. cit., p. 381.

5 Jean-Clément Martin, *La Terreur part maudite de la Révolution*, Paris, Gallimard, 2010, p. 40.

En outre, le bégaiement qui est un « trouble de la parole [...], se manifestant par une mauvaise articulation des sons, la répétition saccadée d'une même syllabe et des hésitations dans la phonation<sup>6</sup> », s'apparente au balbutiement. Tous deux présentent le sème des « premiers essais » langagiers qui correspondent aux « essais » du nouveau langage révolutionnaire et se manifestent à la « suite d'une émotion<sup>7</sup> ». De même, tous deux s'associent à des troubles de la parole qui reflètent les perturbations langagières de la Révolution. Toutefois, le bégaiement, contrairement au balbutiement, ne se retrouve pas directement précisé dans les incises des discours, mais se visualise dans la construction syntaxique des phrases marquées formellement par l'aposiopèse, la répétition et la coupe des mots :

— Tiens ! dit Arthémise en regardant la bouquetière qui faisait un si étrange commerce, on dirait... mais oui... mais non... mais si... Ah ! que c'est bizarre ! (*CMR*, p. 1400)

— M. le chevalier... de... attendez donc... c'est pourtant un nom fièrement connu... mais, moi, j'oublie tous ces noms... Un chevalier de Château... que je suis bête ! Il n'y a plus de châteaux... un chevalier de Maison... [dit Agésilas à Maurice] (*Ibid.*, p. 1426)

— Bonjour, bonjour, bonjour, madame Billot [dit Pitou] (*AP*, p. 1085)

À l'image de la pensée désagrégée, les phrases se déstructurent. Comme l'affirme Dufour, « la phrase inquiète, énumérative, mime l'émoi. Le rythme redit la confusion d'une parole<sup>8</sup> ». Arthémise se refuse à admettre que son amie est une conspiratrice, Agésilas se perd dans l'urgence des informations à transmettre à son maître, Pitou s'émeut de retrouver Catherine à son retour de Paris. Les locuteurs croulent sous le flot des émotions et des paroles que provoque la vague révolutionnaire. Ils ne sont plus maîtres de leur langage, ils le subissent.

Les phrases sont cyniquement hachées, comme si elles étaient coupées par la terrible guillotine : « — Je suis Maurice Lindey. / — Quoi ! s'écria une voix, Maurice Lindey, le révoluti.. le patriote ? » (*CMR*, p. 1296). La coupe du mot « révolutionnaire » induit que la voix qui parle ne s'intègre pas parmi eux (il s'agit en effet du chevalier de Maison-Rouge) tandis que le terme de « patriote » s'inclut dans la confrérie, d'où le changement soudain de lexique. Mesurant les conséquences néfastes d'un mot de trop ou de moins, les personnages en viennent à se méfier de leur propre langage. Mieux vaut couper ses mots que de se voir trancher la tête. Ainsi, au balbutiement en tant que langage immature et mimétique, s'oppose le balbutiement comme tentative d'autocontrôle incessant du langage. Le musellement de la parole par la Terreur s'accompagne d'une autocensure. Les personnages s'expriment dans un langage clair jusqu'à ce

---

6 Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales.

7 *Ibid.*

8 P. Dufour, *La Pensée romanesque du langage*, *op. cit.*, p. 49.

qu'ils se trompent de vocabulaire et voilà que la parole se déstructure et panique.

Si le récepteur de la parole ne corrige pas l'erreur langagière, le locuteur se reprend lui-même, d'où la fréquente utilisation de l'épanorthose :

Oh ! Oui, oui, tandis qu'avec vous, monsieur... tandis qu'avec toi, citoyen, *je veux dire*, je suis sauvée. (CMR, p. 1266)

Les conspirateurs tueraient tout, jusqu'à ce qu'ils pénétrassent jusqu'à la reine, jusqu'à la veuve Capet, *veux-je dire*. (Ibid., p. 1523)

Maintenant, messieurs... *pardon*, citoyens... maintenant, citoyens, je suis prêt, et je vous suis. (Ibid., p. 1555)

Les parallélismes de construction entre les mots « vous / monsieur / reine » et « toi / citoyen / Capet », les placent en opposition. Le balbutiement suite à une faute de vocabulaire s'amplifie par la prise de conscience du locuteur de cette erreur, et des conséquences funestes qu'elle peut entraîner. On pourrait penser que ceux qui se trompent et balbutient se restreignent aux aristocrates, aux faux patriotes ou encore aux « tièdes », mais nul n'est épargné dans cette crise du langage. En effet tous les personnages balbutient comme l'illustrent les incises verbales du discours direct : « balbutia Maurice<sup>9</sup> » (CMR, p. 1302 et 1451), « balbutia Geneviève<sup>10</sup> » (Ibid., p. 1373), « balbutia Charny » (AP, p. 970), « balbutia Andrée » (Ibid., p. 971), « balbutia Catherine » (Ibid., p. 1165) mais aussi « balbutia Fouquier » (CMR, p. 1478), le terrible accusateur public ! ainsi que l'officier Santerre :

— Quand j'aurai vu, quand j'aurai vu, dit Santerre ; je suis comme saint-Thomas, moi.

— Ah ! Tu dis *saint Thomas* ?

Ma foi, oui, comme tu as dit la *reine*, par habitude ; mais on ne m'accusera pas de conspirer pour saint Thomas, moi (Ibid., p. 1483).

La répétition successive de « quand j'aurais vu » est une forme de bégaiement résultant de cette recherche d'un autre nom que l'habituelle « reine ». Néanmoins, Maurice et Geneviève balbutient particulièrement par rapport aux autres personnages. Le langage mystérieux de l'amour conduit à hésiter devant l'être aimé : « Geneviève apparaissait à Maurice, chaque fois qu'il la voyait, comme une énigme vivante dont il ne pouvait deviner le sens et dont il n'osait demander le mot » (Ibid., p. 1325). Puis, les signes innocents de l'amour, « [s]es douces paroles : la langueur de l'amour » (Ibid., p. 1463), apparaissent comme plus violemment antithétiques au langage de la terreur.

---

9 Autres balbutiements de Maurice : « balbutia le jeune homme » (A. Dumas, *Le Chevalier de Maison-Rouge*, op. cit., p. 1303), « balbutia celui-ci » (Ibid., p. 1449).

10 Autres balbutiements de Geneviève : « balbutia-t-elle » (Ibid., p. 1500, et p. 1522).

Pour Dufour, « quand l'Histoire s'affole, quand de nouveaux barbares prétendent au pouvoir, le langage balbutie<sup>11</sup> ». Les « barbares », désignant étymologiquement ceux qui n'ont pas la parole, se réfèrent dans *Ange Pitou* à la foule. Or, dans l'« Épisode de 93 », où le peuple est absent, les barbares sont les agents de la Terreur. Cette affirmation peut s'avérer paradoxale puisque les terroristes sont précisément ceux qui ont la parole et donc le « prétendu » pouvoir. Cependant, peut-on réellement considérer qu'ils parlent ? Est-il même possible de définir ce qu'est le langage après la Terreur ? Comme l'indique Corinne Saminadayar-Perrin, « les mots eux-mêmes, pervertis et dénaturés par les abus auxquels la période révolutionnaire les a soumis, sont désormais entrés dans l'ère du soupçon ; après les déstabilisations du discours terroriste [...], nul ne peut plus savoir, sans examen préalable, ce que parler veut dire<sup>12</sup> ». Le balbutiement et le bégaiement forment ce langage déformé, ce langage désarticulé, ce langage de l'indicible qui se fait bruit. Durant la Terreur, dans la crainte de se tromper de mots – ce qui revient à cette époque à se tromper soi-même et à se condamner – chaque mot doit être sélectionné consciencieusement et être raisonné, justifié. Cette pratique politique du langage s'oppose à la conception rousseauiste du langage naturel de l'homme : « Le premier langage de l'homme, le langage le plus universel, le plus énergique, et le seul dont il eut besoin avant qu'il fallût persuader des hommes assemblés, est le cri de la nature<sup>13</sup> ». Plus encore, le langage qui devait porter la liberté devient au contraire l'objet que l'on ne cesse de prendre d'assaut, particulièrement dans l'« Épisode de 93 ». Robespierre lui-même soulève ce paradoxe : « Il n'y a rien de plus contraire aux intérêts du peuple et de l'égalité que d'être difficile sur le langage<sup>14</sup> ».

Même dans l'espace privé, le langage ne peut se libérer. Pendant la Révolution, il n'existe pas de refuge pour la parole.

- **Entre espace public et espace privé**

Selon Dufour, « l'idiome moderne où le politique pénètre la sphère privée, où la sphère privée participe de l'espace public<sup>15</sup> » ne permet pas le développement du langage intime et personnel. L'espace public et l'espace privé se confondent pour ne former qu'un seul et même espace politique. Ainsi le justifie Dumas : « On parla politique, ce ne pouvait être autrement. Que dire à une époque où la politique se mêlait à tout, était peinte au fond des assiettes, couvrait toutes les

---

11 P. Dufour, *La Pensée romanesque du langage*, op. cit., p. 10-11.

12 C. Saminadayar-Perrin, « Révolutions du langage », *Les Romans de la Révolution*, op. cit., p. 316.

13 Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Paris, Pléiade, Première partie, t. III, 1964, p. 148.

14 Robespierre cité par Béatrice Didier dans *La Littérature de la Révolution française*, Paris, Presses Universitaires de France, 1988, p. 12.

15 P. Dufour, *La Pensée romanesque du langage*, op. cit., p. 163.

murailles, était proclamée à chaque heure dans les rues ? » (*CMR*, p. 1306). Même les chiens portent ironiquement des noms politiques, comme celui du gardien de la prison, Gilbert :

- Veux-tu te taire, Girondin, veux-tu te taire !
- Il s'appelle Girondin, ton chien, citoyen Mardoche ?
- Oui, c'est un nom que je lui ai donné comme cela.
- Et tu disais donc, reprit Duchesne, [...] tu disais donc ?
- Ah ! c'est vrai, je disais qu'alors le citoyen Hébert, en voilà un patriote ! je disais que le citoyen Hébert avait fait la motion (*Ibid.*, p. 1522).

Contrairement à ce que prétend le citoyen Mardoche, le nom de « Girondin » n'est sans doute pas donné au hasard, mais résulte d'une opposition politique envers les girondins, bien que celle-ci soit plus risible qu'efficace. Le garde se place en maître par l'intermédiaire de la relation maître-chien et les réduit au silence (« veux-tu te taire ! ») pour écraser symboliquement leur pouvoir. Tout échange est scandé par des revendications politiques ou un élan de patriotisme (« en voilà un patriote ! »). Le dire est hypertrophié comme l'indique sa quantité et sa répétition dans la fiction, mais hypotrophié dans son contenu se restreignant au politique : « Alors, parlons politique. D'ailleurs, j'étais venu pour cela ; sais-tu la nouvelle ? » (*CMR*, p. 1276), « la conversation tomba sur la déesse Raison, la chute des girondins et le nouveau culte qui faisait tomber l'héritage du ciel en quenouille » (*Ibid.*, p. 1362). En plus de se restreindre au politique – qui s'associe à la question religieuse pendant la Révolution<sup>16</sup> – les isotopies et polyptotes de la nouveauté (« nouveau », « nouvelle ») et de la chute (« chute », « tomber », « tomba ») marquent l'instabilité de la situation et donc de la communication.

Aussi, la « loi des noms affichés » reflète cette intrusion du politique dans l'espace privé ou plutôt l'ouverture du privé vers l'espace public. L'affichage des noms des habitants sur les murs des maisons, marque le passage symbolique de l'intime intériorité vers l'extérieur. De même avec la « carte civique » dont la possession est signe de patriotisme et inversement, son absence, signe de trahison et de suspicion. Ainsi Geneviève est interrogée par le chef des enrôlés volontaires : « — Et où est notre carte ? / — Ma carte ? Comment cela, citoyen ? Que veux-tu dire et que me demandes-tu là ? » (*CMR*, 1257-1258). L'énoncé hypocoristique avec l'usage du déterminant possessif pluriel « notre » marque l'infantilisation que subit Geneviève et son ironique inclusion au collectif rassemblé autour de la Nation. Or, la jeune femme ne possède pas de carte civique et ne semble pas comprendre ce qu'on lui demande (« Que veux-tu dire ? »). Elle est exclue par la non possession de la carte, mais également par la divergence de son langage.

Même dans l'espace domestique, Geneviève subit la terreur du langage de la part de son mari

---

<sup>16</sup> L'instauration du culte de la Déesse Raison a pour but de supprimer le christianisme au profit de l'athéisme, d'où l'expression de « tomber en quenouille » qui signifie « être laissé à l'abandon » et dans un sens vieilli « tomber entre les mains des femmes », ici incarnée par Arthémise.

Dixmer : « Mon Dieu ! dit Geneviève, est-il possible, Dixmer, [...] que vous vouliez me forcer à parler ? » (*Ibid.*, p. 1353). Quand ce n'est pas la trahison politique que l'on soupçonne, c'est la trahison amoureuse. Geneviève ne doit alors cesser d'élaborer des stratégies d'évincement, que ce soit dans l'espace public pour ne pas démasquer sa politique ou dans l'espace privé pour cacher ses sentiments : « Il lui semblait qu'en appelant le jeune homme par son nom de famille, l'intonation de sa voix était moins tendre que lorsqu'elle l'appelait par son nom de baptême » (*Ibid.*, p. 1352). Quand la forme du mot choisi n'est pas douteuse, la tonalité, elle, peut trahir le locuteur. Le narrateur souligne le comportement violent de Dixmer tant à l'extérieur que dans l'intimité : « Cet homme aux mesures extrêmes, [...] paraissait avoir dans ses idées politiques les mêmes systèmes violents que dans sa conduite privée » (*Ibid.*, p. 1307). Même l'épistolaire, par essence espace de l'intimité, est mis sous surveillance, comme le rappelle Maurice : « Écoutez, Dixmer, dit-il, nous vivons dans une époque où le doute émis dans une lettre peut et doit vous tourmenter » (*Ibid.*, p. 1339). Pour Béatrice Didier, « la distinction entre écrit intime et écrit public tend à disparaître sous la Révolution, tant l'individu est, de gré ou de force, engagé dans l'événement<sup>17</sup> ». Ce gommage des frontières entre espace public et espace privé se retrouve dans toutes formes de l'existence sous la Terreur.

Selon Sylvie Thorel-Cailleteau, « il semble qu'aucune forme d'héroïsme ne soit plus désormais concevable et que tout doive alors se jouer entre les murs de l'espace domestique<sup>18</sup> ». Or, existe-t-il un « espace domestique » possible pendant la Révolution ? Tous les murs de l'espace privé ne sont-ils pas abattus ? Maurice, Lorin et le personnage éponyme ne sont-ils pas les héros du *Chevalier de Maison-Rouge* ? Le seul espace privé n'est-il pas celui de la mort où ces derniers accomplissent la sublime « forme d'héroïsme » qu'est la liberté ? La mort est le seul abri où l'amour et l'amitié des héros peuvent enfin prospérer :

— Et vous avez tort, dit la voix éclatante de Lorin :

*Vous avez tort, en vérité,*

*Car la mort, c'est la liberté<sup>19</sup> ! (CMR, p. 1579)*

Après cette hypertrophie langagière et meurtrière qui leur a coûté la vie, quel meilleur repos que le silence qu'offre la mort ? Bien qu'il ne semble plus exister de frontière entre l'espace public et l'espace privé au profit d'un seul et même espace politique, les personnages, particulièrement aristocratiques, adaptent leur langage selon l'espace où ils se trouvent. Aussi, Geneviève dans

---

17 B. Didier, *La Littérature de la Révolution française*, op. cit., p. 120.

18 S. Thorel-Cailleteau, « Préface », *Le Chevalier de Maison-Rouge*, op. cit., p. 23.

19 D'après la note de l'édition de référence : « Vers tirés de *Roland à Roncevaux* de Rouget de l'Isle, repris pour le *Chant des Girondins* dans l'adaptation du *Chevalier de Maison-Rouge*, l'un des chants de la Révolution de 1848 ».

l'espace public « fit un effort : / — Bonjour, citoyen général, répondit-elle en souriant » (*Ibid.*, p. 1387). L'effort est ce sourire forcé mais aussi le soin qu'elle prend à dire « citoyen » et non « monsieur ». De même, Maurice qui se présente comme « le secrétaire de la section Lepelletier [...] le patriote, le révolutionnaire, le jacobin » (*Ibid.*, p. 1296), emploie le langage contre-révolutionnaire face à la douce Geneviève : « Sommes-nous encore loin de chez *vous, madame*<sup>20</sup> ? » (*Ibid.*, p. 1269). Pour Vigny, « le tutoiement était une sorte de langage de comédie qu'on récitait comme un rôle, et que l'on quittait pour parler sérieusement<sup>21</sup> ». Il semble que Maurice ait fait son choix entre son amour pour la patrie et son amour pour Geneviève. Le langage sérieux n'est plus celui imposé par la République, mais celui dicté par le pouvoir de l'Amour que lui procure Geneviève. La scène tragique, sublime, devient alors l'espace de leur amour tandis que l'inauguration de la scène qu'est la Nation apparaît comme une grande comédie dont le premier rôle est tenu par le bouffon Simon « avec son hideux ricanement » (*CMR*, p. 1428) et son attitude ridicule : « Ah ! Ah ! criait Simon en se frottant les mains. Ah ! Ah ! dirait-on encore que je suis fou ? Brave Black ! Black est un fameux patriote, Black a sauvé la République. Viens ici, Black, viens ! [...] Oh ! Je t'aime Black ! » (*Ibid.*, p. 1423), dit-il au chien de Marie-Antoinette qui a, sans le vouloir, trahi le plan d'évasion de la reine.

Maurice ne peut utiliser le bas et outrancier langage révolutionnaire pour s'adresser à la gracieuse et élégante Geneviève. Il faut qu'il soit guidé par la colère pour y parvenir : « Au contraire, *citoyenne*, dit Maurice, d'un ton froid, je venais *vous* demander la permission de m'absenter<sup>22</sup> » (*Ibid.*, p. 1375). Les mots « citoyenne » et « vous », habituellement antithétiques, s'assimilent ici à « une politesse [qui] devient une ironie : langage impersonnel, elle ne distingue pas l'interlocuteur<sup>23</sup> ». Aussi, le langage semble dépendre de l'humeur changeante des personnages et apparaît alors comme « lunatique » :

— *Vous* ne me trompez pas, Maurice ? balbutia-t-elle.

— Quand vous ai-je trompée ? demanda Maurice ; est-ce le jour où je me suis déshonoré pour vous acquérir ?

Geneviève rapprocha ses lèvres des lèvres de Maurice, et resta, pour ainsi dire, suspendue au cou de son amant.

— Oui, *tu* as raison, Maurice, dit-elle, et c'est moi qui me trompais<sup>24</sup>. (*CMR*, p. 1497)

La répétition du mot « tromper » prend le sens de la tromperie amoureuse ou de la fausseté d'un préjugé, mais il peut également désigner ici les incohérences langagières. Le sens et la forme du

20 [Je souligne].

21 Alfred de Vigny, *Stello* (1832), *Œuvres complètes*, Gallimard, Pléiade, t. II, 1993, p. 620, cité par S. Thorel Cailleteau, « Préface », *Le Chevalier de Maison-Rouge*, *op. cit.*, p. 21-22.

22 [Je souligne].

23 P. Dufour, *La Pensée romanesque du langage*, *op. cit.*, p. 80.

24 [Je souligne].

langage doublent l'isotopie de la tromperie. En effet, Geneviève se trompe en se méfiant de son amant mais aussi en passant du vouvoiement au tutoiement. Le « vous » marque la froide distance qu'instaure l'être qui se croit trahi tandis que le « tu » illustre le moment de la réconciliation et réactive la tonalité amoureuse du tutoiement. On pourrait considérer que ces incohérences langagières sont réservées à l'instabilité même du sentiment amoureux et de son expression. Or, d'autres exemples présentent le même phénomène, notamment entre Madame Tison et la reine :

- Je désire que *vous* me pardonniez tout ce que je vous ai fait souffrir par les injures que je vous ai dites, par les dénonciations que j'ai faites [...]
  - En ce moment, la voix enrouée d'un colporteur se fit entendre dans la rue du Temple.
  - Voilà, cria-t-il, le jugement et l'arrêt qui condamne la fille Héloïse Tison à la peine de mort pour crime de conspiration ! [...]
  - Pauvre femme, dit la reine, croyez que je vous plains.
  - *Toi ?* dit-elle, et ses yeux s'injectèrent de sang. *Toi*, tu me plains ? Jamais ! jamais<sup>25</sup> !
- (*Ibid.*, p. 1420)

Le vouvoiement est ici utilisé dans sa caractéristique première de respect et de marque de distinction envers le destinataire, avant de se transformer en un tutoiement qui apparaît dans sa plus grande familiarité et qui tend vers l'agressivité. La forme tonique « toi » répétée, se présente comme une accusation et une menace envers la reine qui est sans doute redevenue Capet, c'est-à-dire une ennemie aux yeux de la mère Tison en détresse.

Les changements de lexique reflètent les changements relationnels des personnages. La parole se fait réconciliatrice ou au contraire affrontement, elle incarne les émotions humaines. Ainsi Lorin échange-t-il les vers pour la prose et l'ornementation pour la concision quand la situation se fait grave :

- Je te donne ma parole que je ne parlerai qu'en prose.
- Maurice regarda autour de lui et alla s'asseoir près de son ami.
- Parle, dit Maurice, en laissant tomber dans sa main son front alourdi.
- Écoute, cher ami, sans exorde, sans périphrase, sans commentaire, je te dirai une chose ; c'est que nous nous perdons, ou plutôt que tu nous perds. (*CMR*, p. 1455)

L'expression que l'on retrouve fréquemment dans le récit « lire dans le cœur<sup>26</sup> » (*AP*, p. 684) ou « lire dans l'âme<sup>27</sup> » (*CMR*, p. 1306) qui, selon Dumas, « est la réalisation de ce rêve des anciens : “Que n'existe-t-il une fenêtre au cœur de l'homme pour que tout le monde puisse voir ce qui s'y passe !” » (*Ibid.*, p. 1277), est une lecture qui s'effectue notamment *via* le prisme de la

---

25 [Je souligne].

26 « Mademoiselle Angélique le regarda comme si elle eût voulu lire jusqu'au fond du cœur de son neveu ».

27 « Puis dans d'autres moments, en écoutant cette voix si douce, si pure et si harmonieuse, en interrogeant ce regard si limpide, qui semblait ne pas craindre que par lui on pût lire jusqu'au profond de son âme ».

forme des mots et des phrases. La dissection des maux du corps humain s'opère par la dissection des mots du corps du texte. Aussi, les incohérences langagières se retrouvent de façon encore plus significative dans la même phrase. Le vocabulaire du Nouveau régime et celui de l'Ancien régime se plaçant en opposition, apparaissent comme des oxymores dans les exemples suivants : « Mon Dieu ! Pardonnez-moi, citoyen, dit Maurice<sup>28</sup> » (*Ibid.*, p. 1302). De même dans *Quatrevingt-treize*, le sergent Radoub interroge Michelle Flécharde en mélangeant l'ancien et le nouveau langage : « Qui es-tu, madame<sup>29</sup> ? »

Les troubles du langage peuvent également être la conséquence de l'hésitation entre le devoir de citoyen et de l'homme. À la fonction politique s'ajoute une considération morale et éthique que Dumas, comme tout autre romancier traitant de la Révolution, et particulièrement de la Terreur, ne peut ignorer.

- **Entre fonction politique et émotion humaine**

Les personnages sont tiraillés entre leurs choix politiques et leurs émotions humaines<sup>30</sup>, particulièrement la reine dans *Ange Pitou* et Maurice dans *Le Chevalier de Maison-Rouge*, tous deux épris respectivement du comte de Charny et de Geneviève. Aussi, la reine préfère-t-elle le silence plutôt que de s'entendre parler au comte en tant que femme et non plus en reine : « Plus un mot. Je ne vous parle pas en reine, pardonnez-moi » (*AP*, p. 887). Une reine qui a pour fonction de donner des ordres se voit subir les ordres que lui dictent ses sentiments. « Quant à Maurice, [...] il restait irrésolu entre ses sentiments d'homme qui lui ordonnaient de défendre cette femme, et ses devoirs de citoyen qui lui conseillaient de la livrer » (*CMR*, p. 1261). Les différentes nuances de l'ordre des verbes « ordonner » rattaché « au sentiment » et « conseiller » attribué au « devoir » semblent présenter la politesse qu'exige « le devoir d'homme » mais aussi la supériorité de l'amour sur le devoir, rappelant la célèbre citation des *Pensées* de Pascal : « Le cœur a ses raisons que la raison ne connaît point<sup>31</sup> ». À cette dualité dans le choix de la façon d'agir, s'ensuit une hésitation dans la façon de dire : « Mais enfin, madame, dit Maurice, qui, dans le tête-à-tête, oubliait le langage imposé par le vocabulaire de la République et en revenait à son langage d'homme » (*CMR*, p. 1267). La nécessaire distinction entre la voix d'homme et de citoyen révèle la terreur « imposée » aux mots, dont le verbe marque la censure inévitable. À la

---

28 [Je souligne].

29 V. Hugo, *Quatrevingt-treize*, *op. cit.*, p. 8, cité par P. Dufour, *La Pensée romanesque du langage*, *op. cit.*, p. 76.

30 Cf Pierre Bayard, *Aurais-je sauvé Geneviève Dixmer ?* *op. cit.* Il expose les différents préceptes qui régissent le choix des hommes comme le devoir de principe et de conséquence ou encore le conflit de loyauté.

31 Blaise Pascal, *Pensées*, « Pensées sur la religion et sur quelques autres sujets », Paris, Brunschvicg-Garnier, 1964, p. 277.

forme passive est associé le complément d'agent « par le vocabulaire » comme s'il était directement l'agent de la Terreur, créant alors une redondance : « langage imposé par le vocabulaire ».

Il ne peut y avoir d'espace privé car le langage renouvelé est partout, il envahit tous les espaces même les plus intimes tels que la chambre à coucher. Ainsi la reine se présente-t-elle en tant que femme pour revendiquer avec sarcasme son droit à l'intimité :

— Y a-t-il donc, dit la reine en se retournant avec dignité ordinaire, un nouvel arrêté de la Commune qui décide à quelle heure je me mettrai au lit ?

— Non, citoyenne, dit le municipal ; mais, si c'est nécessaire, on en fera un.

— En attendant, monsieur, dit Marie-Antoinette, respectez, je ne vous dirai pas la chambre d'une reine, mais celle d'une femme.

— En vérité, grommela le municipal, ces aristocrates parlent toujours comme s'ils étaient quelque chose. (*CMR*, p. 1412)

L'ironie de la reine est reçue au premier degré par les gardes et révèle la rigueur des arrêtés de la Commune. L'expression « comme s'ils étaient quelque chose », marque la désacralisation de la reine non pas seulement devenu qu'être humain mais « quelque chose », comme si elle était réduite à un objet. Elle est désormais condamnée à « n'être rien », « sans naissance », ce qui revient à la considérer comme une roturière selon la définition du XVIII<sup>e</sup> siècle. La reine et la femme essaient de continuer à exister par la parole. On pourrait penser que cet envahissement de l'espace privé est réservé aux affrontements politiques, comme l'illustre l'opposition de la reine et des gardes républicains. Or, même Lorin corrige son ami Maurice alors qu'il se trouve dans son lit, lieu le plus symbolique de l'intimité : « — Tu veux dire : plût à la déesse Raison ! / — Laisse-moi, Lorin, je ne puis, je ne veux pas sortir ; je suis au lit et j'y reste » (*Ibid.*, p. 1357).

Nulle possibilité de dissocier l'espace privé de l'espace public, le langage du citoyen de celui de l'homme, toute la Nation doit faire corps et ne former qu'un. Les personnages ne peuvent plus être définis par leurs seuls traits physiques ou moraux, il faut désormais décrire leur position politique pour que leur identité soit complète, comme l'illustre la présentation de Maurice : « Après le portrait de l'homme, la position du citoyen » (*Ibid.*, p. 1280). L'état maladif de Maurice qui se replie sur lui-même correspond à cette langueur<sup>32</sup> que provoque le sentiment amoureux, mais aussi à cette terreur du langage, d'où le mot valise « langueur » que je choisirais pour définir le langage pendant la Révolution, association de langage et de terreur. La métastase du dire se retrouve dans la multiplication des polyptotes qui ponctuent les incises du discours du romancier : « Comme nous l'avons dit<sup>33</sup> » (*CMR*, p. 1274), « comme il l'avait dit » (*AP*, p. 731),

---

32 « En vain tu caches ta langueur / Je connais ce que tu désires », lui dit son ami Lorin. (A. Dumas, *Le Chevalier de Maison-Rouge*, op. cit., p. 1324).

33 *Id.*, Ange Pitou, op. cit., p. 665, 723, 732, 725, 816, 844, 975, 1021, 1047, 1054, 1150.

« comme on dit » (*Ibid.*, p. 762), « dont nous avons parlé » (*Ibid.*, p. 1056), « disons-nous » (*Ibid.*, p. 655 et 763), auxquels est parfois ajouté l'adverbe « déjà » qui amplifie ces répétitions, « comme nous l'avons déjà dit<sup>34</sup> » ou « je vous l'ai déjà dit » (*Ibid.*, p. 711).

Au tiraillement entre le devoir de citoyen et d'être humain, doit être ajoutée l'articulation entre le devoir de l'écrivain et de l'homme, car Dumas lui-même en tant que romancier voit son langage bégayer quand il faut aborder la délicate question de la Terreur. Cet épisode a, en effet, vivement affecté l'écrivain, et ce, depuis sa plus petite enfance : « Lequel d'entre nous, sortant des mains de sa mère, ne frémissait pas aux mots révolution et république ? Lequel de nous n'a pas eu toute son éducation politique à refaire avant d'envisager froidement ce chiffre qu'il avait regardé longtemps comme fatal – 93<sup>35</sup> ? ». Aussi, l'écrivain balbutie quand il traite de la Conciergerie : « Vue en 1793, la Conciergerie, pourvoyeuse infatigable de l'échafaud, la Conciergerie, disons-nous, regorgeait de prisonniers dont on faisait en une heure des condamnés » (*CMR*, p. 1466). De plus, l'accélération ou « tremblement de l'Histoire<sup>36</sup> » amplifie les soubresauts de l'écriture. La Révolution se caractérise par la rapidité de l'enchaînement des événements :

— Pourquoi, se dit-il [Pitou] alors, m'est-il donc arrivé tant d'événements extraordinaires dans un si court espace de temps ? Pourquoi plus d'accidents en trois jours que pendant tout le reste de ma vie ? (*AP*, p. 727)

— C'est incroyable, dit-il [Pitou], que tant d'événements aient pu tenir dans trois jours. (*Ibid.*, p. 715)

— Je mettrai vingt heures pour faire le voyage. Savez-vous ce que c'est que vingt heures en temps de révolution, et combien de choses peuvent passer en vingt heures ? (*Ibid.*, p. 834)

Pour Paule Petitier, « le moment de l'écriture, perçu comme un moment d'hésitation, de trouble, influe sur la représentation de la temporalité révolutionnaire [...] temps à la fois constructif et monstrueux, un temps à la fois accéléré et stagnant<sup>37</sup> ». Or, n'est-ce pas également dans un mouvement réciproque et inverse « le moment révolutionnaire, perçu comme un moment d'hésitation, de trouble qui influe sur la représentation de l'écriture révolutionnaire [...] écrit à la fois constructif et monstrueux, un écrit à la fois accéléré et stagnant ? » Le titre de chapitre tautologique « Suite du précédent<sup>38</sup> » (*CMR*, chap. 52) que l'on retrouve fréquemment sous la

---

34 *Ibid.*, p. 653, 666, 736 et 784.

35 A. Dumas, *Œuvres*, « Souvenir d'Antony », Bruxelles, Meline Cans et Compagnie, t. I, 1838, p. 524.

Dumas le répète dans *Le Docteur Mystérieux* : « Mais quel est l'homme de cœur, le vrai patriote qui, penché, la plume à la main, sur ces deux années 92 et 93 [...], ne sera pas pris du vertige de raconter ? » (t. II, chap. 50, publié dans *Le Siècle* les 2 et 4 mars 1870).

36 Selon l'expression de P. Dufour dans *La Pensée romanesque du langage*, *op. cit.*, p. 12-13.

37 P. Petitier, « L'expérience du temps », *Les Romans de la Révolution*, *op. cit.*, p. 384.

38 Ce titre de chapitre se retrouve également dans A. Dumas, *Romans historiques, aventures, anecdotes, mystères*, Paris, Dufour, Boulanger et Legrand, t. VI, chap. 32, 39 et 52, 1862-1864.

plume de Dumas incarne ce bégaiement de l'écriture et ce « mirage de la continuité historique [qui] se substitue [à] la réalité de la répétition<sup>39</sup> ».

De même avec le titre de chapitre erratique « Dénouement imprévu<sup>40</sup> » (*AP*, chap. 40) qui conclut *Ange Pitou*. Les révolutions sociales qui s'ajoutent aux bouleversements politiques donnent lieu à de nouvelles unions imprévisibles (Geneviève-Maurice, Pitou-Catherine). Dans la fiction, le romancier affirme se rendre, avec le lecteur, sur des lieux « où nous entraînent les événements bien plus que notre prédilection » (*CMR*, p. 1556). Le balbutiement et le bégaiement créent un langage confus et incertain qui contribue à la constitution de « l'histoire comme un brouillon<sup>41</sup> » selon l'expression de Delphine Gleizes. Il faut rappeler également que ces titres erratiques et tautologiques résultent également du contexte médiatique. *Le Chevalier de Maison-Rouge* et *Ange Pitou*, publiés en feuilletons, nécessitent une écriture à la ligne qui demande une rapidité de création qui se double à la rapidité des événements<sup>42</sup>. Ainsi les feuilletonistes Frédéric Soulier et Henri-Émile Chevalier utilisent également le titre « Dénouement imprévu<sup>43</sup> ».

Comme l'affirme Dufour, « la Révolution a créé un état de langue énigmatique<sup>44</sup> ». Tristram Shandy dans *Ann' quin Bredouille ou le petit cousin* présente ce langage :

;! \* \* \* (.....) = - ?,  
 ,,., [ !. ! ! ! ! - a  
 y. - ] \* \* \* \* :::: - ;  
 ; - ??? R! E! Q: « « «  
 « « - ;;; Ç , ( - )  
 ..... M. J. = - - - Æ  
 Œ Æ.....  
 - !: Æ Æ W É Ê Œ! : w D,  
 Ç K Æ ç w W Ê É È ; N q  
 I e, k Æ É Œ w Æ Ç œ M  
 !!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!<sup>45</sup>

39 Delphine Gleizes, « Victor Hugo en 1848 : la légitimité du discours », Hélène Millot, Corinne Saminadayar-Perrin (dir.), *1848, une révolution du discours*, op. cit., p. 152.

40 La même allusion à l'imprévisibilité des événements se retrouve dans *Romans historiques, aventures, anecdotes, mystères*, op. cit., t. VI., chap. 55 : « Où les choses ne se passent pas absolument comme on pourrait le supposer ».

41 Delphine Gleizes, « Victor Hugo en 1848 : la légitimité du discours » à propos de *Choses vues* dans *Victor Hugo en 1848 : la légitimité du discours*, op. cit., p. 165.

42 Particulièrement dans le journal qui associe étroitement la case feuilleton fictionnelle au Premier-Paris référentiel, comme le développe Marie-Ève Théréty : « La création de [la] case feuilleton a permis le doublement pendant près d'un siècle d'une écriture journalistique référentielle par une écriture littéraire et souvent fictionnelle, ce qui entraîne des phénomènes constants de circulation, d'hybridation, de contamination entre le haut et le bas de page du journal », « Pour une poétique du support », *Romantisme*, Armand Colin, n°143, 2009/1, p. 114.

43 « Dénouement imprévu », Frédéric Soulié, *Confession générale*, Paris, Boulé, Septième partie, chap. 11, 1848 et « Comment l'auteur fait lacune de 30 ans et rapporte un dénouement peu prévu », Henri-Émile Chevalier, *Les Mystères de Montréal*, « Le Moniteur canadien », chap. 10, 4 janvier-septembre, 1855.

44 P. Dufour, *La Pensée romanesque du langage*, op. cit., p. 12-13.

45 *Ann' quin Bredouille ou le petit cousin de Tristram Shandy*, « Préface », cité par Régina Bochenek-Franczakowa, *Raconter la Révolution*, Paris, Peeters, coll. « La République des lettres 42 », 2011.

Cet assemblage typographique épars rend compte de l'état énigmatique de la langue orale ou écrite. Le choix d'une intrigue amoureuse par le romancier est, sans doute, une fois encore orienté vers le langage, car quoi de plus énigmatique que le langage de l'amour, qui vient alors se doubler et à la fois contrer le « langueur<sup>46</sup> » tel qu'on l'a défini. Ainsi l'affirme Dufour, « on dirait presque parfois que l'intrigue est un prétexte à faire entendre le langage<sup>47</sup> ». Le contexte médiatique de révolution de la presse provoque l'avènement d'un langage typographique qui gomme toute individualité au profit d'un langage universel. La vive émotion des personnages quand ils reconnaissent l'écriture manuscrite d'un être cher résulte de cette uniformisation du langage : « Maurice n'eut pas plutôt jeté les yeux sur ce papier qu'il tressaillit. L'écriture ne lui semblait pas inconnue » (*CMR*, p. 1321) et « — Et où est l'écriture de ton père ? / — Tenez, dit l'enfant, en lui montrant l'écriture du docteur. / Le fermier baisa les caractères » (*AP*, p. 755). Cette reconnaissance graphique se retrouve à l'oral dans le choix des mots, facteur d'appartenance ou d'exclusion, notamment socio-politique, puis dans l'intonation de la voix.

Pour se créer son propre langage et peut-être revenir à son état naturel, Geneviève et Maurice utilisent le langage des fleurs, que « les amants élisent pour exprimer un sentiment intime qui paraît fondé lui-même en nature<sup>48</sup> ». Les mots étant envahis et pervertis par le pouvoir, « on cultivait force fleurs en 93 » (*CMR*, p. 1333). Le langage pictural, notamment les couleurs des fleurs, permet de s'exprimer naturellement, librement et intimement, « les fleurs éta[nt] presque symboliques » (*Ibid.*, p. 1386). Ainsi, Maurice et Geneviève cultivent des œillets rouges<sup>49</sup>, comme témoignages de leur amour ; la jeune Tison cache des papiers pour la reine dans des œillets rouges qui, associés à la tenue blanche de Geneviève, couleur de la monarchie, et l'habit bleu de Maurice, forment « les couleurs nationales<sup>50</sup> » (*CMR*, p. 1386) ; Lorin parle de sa douce Arthémise comme d'une rose<sup>51</sup> (*Ibid.*, p. 1399), puis l'écrivain romantique cite la violette<sup>52</sup> (*AP*, p. 706), par synecdoque, couleur de la mélancolie. De manière générale, les œillets, dans la tradition médiévale, sont gages de la fidélité conjugale et de l'engagement<sup>53</sup>, auxquels se vouent

---

46 Bien que la langueur s'intègre au néologisme, je les différencierai par l'usage du déterminant défini masculin singulier, le « langueur » s'appuyant d'abord sur le langage.

47 P. Dufour, *La Pensée romanesque du langage*, op. cit., p. 32.

48 S. Thorel-Cailleteau, « Préface », *Le Chevalier de Maison-Rouge*, op. cit., p. 30.

49 Aussi, durant toute la période où les deux amants se séparent, les fleurs meurent : « — Qui les a tuées ? Votre négligence, dit Maurice. Pauvres œillets ! / — Ce n'est point ma négligence, c'est votre abandon, mon ami. » (A. Dumas, *Le Chevalier de Maison-Rouge*, op. cit., p. 1383).

50 « Elle est habillée de blanc, voilà des œillets rouges superbes ; blanc et pourpre vont bien ensemble ; elle mettra le bouquet sur son cœur, et comme son cœur est bien près de ton habit bleu, vous aurez là les couleurs nationales ».

51 « Je vais interroger la rose ».

52 « Il n'y a que la violette qui, au dire des poètes, ait la modestie de rester cachée ; mais encore porte-t-elle le deuil de sa beauté inutile ».

53 Fernand Mercier, « La valeur symbolique de l'œillet dans la peinture du Moyen Âge », *Revue de l'art ancien et moderne*, Paris, chap. 71, 1937, p. 233-236.

Geneviève et Maurice, la jeune Tison et Dumas. De même, la famille royale doit utiliser un langage énigmatique pour ne pas que leur conspiration soit révélée par les mots : « Dans la langue de nos signaux, cela veut dire de faire attention autour de nous et qu'un ami s'approche » (*CMR*, p. 1388), dit la reine en apercevant « un fétu de paille dressé dans l'angle d'un mur » (*Ibid.*).

En revanche, quand il s'agit de s'affronter, les personnages utilisent la portée politique du langage comme une arme incisive : « Monsieur, dit Maurice en se servant peut-être avec intention du mot qui avait cessé d'être en usage » (*Ibid.*, p. 1310). Même si le vocabulaire peut être le résultat d'une maladresse provoquant des troubles du langage, comme le bégaiement et le balbutiement, les mots peuvent aussi affirmer la volonté délibérée de s'opposer au pouvoir. Le vocabulaire de l'Ancien Régime s'opposant à celui du Nouveau Régime, le choix d'un des types de lexique est la marque d'une (op)position politique. Ainsi, par la seule joute des mots, peut s'établir une typologie des langages affrontés.

## C. Quand les langages s'affrontent



Dans *Ange Pitou* et *Le Chevalier de Maison-Rouge*, comme dans *La Comédie humaine* de Balzac, Dumas fait se rencontrer différents types de langages clairement identifiables. Ils peuvent se recouper selon une binarité : anciens et nouveaux langages qui correspondent à l'affrontement politique entre l'ancien et le nouveau régime. Les personnages forment des allégories qui facilitent l'identification par le lecteur de ces « types » de langages et de ces caractères. Aussi, l'abbé Fortier incarne-t-il l'éducation austère de l'Ancien Régime monopolisée par l'Église. Son langage est celui de la raison et s'appuie sur le latin, la religion et la grammaire : « *Quid virtus ? Quid religio ?* », « trois barbarismes et sept solécismes dans un thème de vingt-cinq lignes ! répondit en se renflant encore la voix courroucée » (*AP*, p. 655). Ange Pitou, « le faiseur de barbarismes » (*Ibid.*, p. 656), est ce barbare privé de langage par cette éducation annihilante.

La marâtre Angélique se rapproche de l'abbé Fortier par sa sévérité et sa dévotion, mais son langage, contrairement à l'abbé, est pauvre en vocabulaire : « — Qu'est-ce que cela, la marette ? / Pitou regarda sa tante d'un air étonné : il ne pouvait pas comprendre qu'il existât au monde une éducation assez négligée pour ne pas savoir ce que c'était que la marette » (*Ibid.*, p. 670). Elle incarne la dévote « abrutée par l'abus des plus minutieuses pratiques de la religion » (*Ibid.*, p. 663), telle que la décrit Diderot dans *La Religieuse*<sup>1</sup> (*Ibid.*, p. 686). La marâtre et l'abbé utilisent des aphorismes au présent gnostique qui reflètent l'assujettissement de l'éducation religieuse ne laissant pas de place à l'individualité, au profit d'un langage universel et plat : « L'impureté est la mère de tous les vices, interrompit sentencieusement mademoiselle Angélique » (*Ibid.*, p. 685), « *Noli minora, loqui majora volens*<sup>2</sup> » (*Ibid.*, p. 657), « *Species, non autem corpus*<sup>3</sup> » (*Ibid.*), répète l'abbé. Les multiples adjectifs axiologiques de la vieillesse tels que « la vieille béguine » (*Ibid.*, p. 664) ou « la vieille fille » (*Ibid.*, p. 666), pour désigner la marâtre, sont à l'image de son langage vieilli et dépassé. Les caricatures de l'abbé et de la marâtre se complètent ainsi pour former l'allégorie de l'Église périmée de l'Ancien Régime, balayée par le souffle révolutionnaire.

1 — *La Religieuse*, demanda Pitou, qu'est-ce que c'est que cela, ma tante ?

— Tu l'as lue, malheureux ?

— Ma tante, je vous jure que non !

— Voilà pourquoi tu ne veux pas de l'Église.

— Ma tante, vous vous trompez ; c'est l'Église qui ne veut pas de moi.

2 « Ne dis pas des choses futiles en prétendant dire des choses importantes ».

3 « L'apparence, non la réalité ».



Caricature d'un ecclésiastique tenant une croix, par Eugène Delacroix, 1822

Le visage colérique et le geste avec la croix semblent davantage être des actes de violence que d'amour envers son prochain, ainsi est l'abbé Fortier avec Ange Pitou.

*L'instituteur des aristocrates*

Caricature révolutionnaire représentant l'Église enseignante vers 1793.

Ange Pitou n'est pas un aristocrate, mais grâce à la protection de Gilbert, il peut recevoir l'enseignement de l'abbé pour être prêtre, comme le jeune garçon représenté en tenue d'ecclésiastique (orange).

L'abbé Fortier s'apparente à ce maître satanique, qui armé de son instrument, martyrise les élèves comme Pitou.

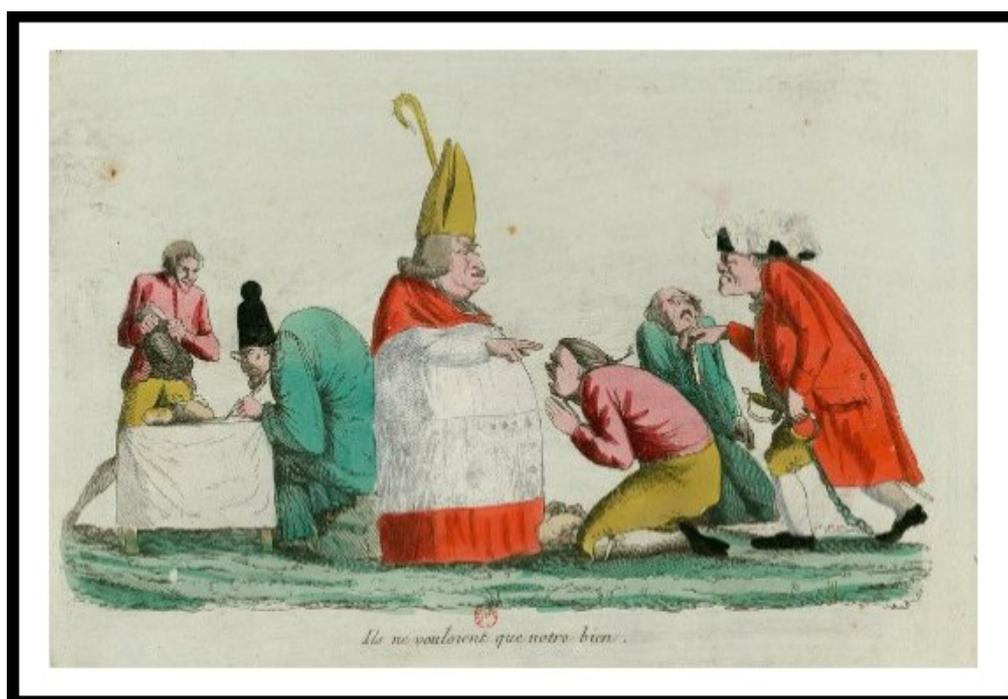
Angélique s'associe également à cet abbé par le caractère fourbe, perfide et cupide, comme l'illustrent les cornes et le visage du maître, puis les pièces d'or (au premier plan et à gauche de l'image).



Aussi, le retour du Pitou révolutionnaire dans son ancienne école, marque symboliquement le dépassement de son ancien maître. Ce dernier qui, avant la Révolution, avait l'habitude de rabaisser le « pauvre enfant » (*AP*, p. 662) au statut d'« âne<sup>4</sup> » (*Ibid.*, p. 655), ne parvient plus à le désarmer par son langage pseudo-savant :

- Ah ça ! voyons, monsieur le drôle, êtes-vous venu chez moi pour me tympaniser ?
- Vous tympaniser ! répéta Pitou.
- Ah ! bon, voilà que tu ne comprends pas.
- Si fait, monsieur l'abbé, je comprends. Ah ! grâce à vous, on connaît ses racines : tympaniser, *tympanum*, tambour, vient du grec *tympanon*, tambour, bâton ou cloche. L'abbé resta stupéfait. (*Ibid.*, p. 1124)

Pitou n'a pas seulement pris la Bastille ; il a aussi pris conscience de ses potentialités et de son savoir : « C'est étonnant, continua Pitou en admiration devant lui-même, comme je sais le latin depuis que je ne l'apprends plus » (*Ibid.*, p. 727). Le discours terroriste de l'abbé incarne l'avilissement que provoquait le clergé sur le Tiers-État avant la Révolution.



Estampe de 1789 : « Ils ne voulaient que notre bien »

Caricature représentant un paysan béni par un évêque (au centre), soumis par un noble (à droite) et payant l'impôt à un greffier (à gauche).

<sup>4</sup> « Ange Pitou est un âne, *Angelus Pitovius asinus est* ».

La Révolution, propageant la liberté, est la véritable pédagogue du peuple :

- Comment se fait-il que du temps où tu étais chez moi tu n'eusses jamais ainsi répondu ?
- Parce que du temps que j'étais chez vous, monsieur l'abbé, vous m'abrutissiez ; parce que par votre despotisme vous refouliez dans mon intelligence et dans mémoire tout ce que la liberté en a fait sortir depuis. Oui, la liberté, entendez-vous, insista Pitou en se montant la tête ; la liberté ! (*Ibid.*, p. 1124)

Ainsi, comme l'indique le titre de chapitre 64 : « Où l'on voit le principe monarchique représenté par l'abbé Fortier, et le principe révolutionnaire représenté par Pitou » (*Ibid.*, p. 1120), la joute verbale est un duel politique. L'inversion du rapport de force entre Pitou et l'abbé marque l'avènement de l'idéal d'égalité :

- Eh bien ! puisque vous montriez à vos élèves ce que vous saviez, voyons, que savez-vous ?
- Le latin, le français, le grec, l'histoire, la géographie, l'arithmétique, l'algèbre, l'astronomie, la botanique, la numismatique.
- Y en a-t-il encore ? demanda Pitou.
- Mais...
- Cherchez, cherchez. [...]
- Ah ça ! où veux-tu en venir ?
- À ceci tout simplement : vous avez fait le compte très large de ce que vous savez, faites maintenant le compte de ce que vous ne savez pas.
- L'abbé frémit. [...]
- Ah ! dit Pitou, je vois bien que pour cela il faut que je vous aide [...]
- Monsieur Pitou...
- Ne m'interrompez pas. (*Ibid.*, p. 1126-1127)

La relation maître-élève, c'est-à-dire dominateur / esclave dans l'éducation austère de l'abbé, est ici inversée : Pitou « jou[e] le rôle du maître, puisque c'[es]t lui qui instrui[t] » (*AF*, p. 700). La supériorité de Pitou dans ce duel est marquée par ses interrogations et sa prédominance dans la parole. De plus, la nomination « Monsieur Pitou » donnée par l'abbé Fortier souligne cette nouvelle considération portée au « triple animal<sup>5</sup> » (*Ibid.*, p. 656) d'autrefois. Or, pour Ange, il ne s'agit pas de reproduire le schéma contre-productif de l'abbé en le dominant, mais bien de lui faire réaliser sa relative supériorité selon les domaines et les hommes : « — Bien, dit l'abbé, voilà encore un effet des doctrines révolutionnaires. / — Lequel ? / — Elles t'ont persuadé que tu étais mon égal » (*Ibid.*, p. 1127-1128). Ces nouvelles valeurs républicaines sont portées par le philosophe Gilbert, protecteur de l'orphelin Pitou.

Gilbert incarne le langage éclairé issu de la philosophie des Lumières et de « son maître Rousseau » (*Ibid.*, p. 831). Par l'intermédiaire du fermier Billot, il participe à l'instruction du jeune Pitou : « Ah ! Je vois ce que c'est, s'écria mademoiselle Angélique ; on lui aura monté la tête, on lui aura parlé d'idées nouvelles, on lui aura inculqué des principes de philosophie »

---

5 Une des multiples injures que l'abbé attribuait à Pitou.

(*Ibid.*, p. 685). Ainsi, « la parole libre » (*Ibid.*, p. 918) de Gilbert s'oppose radicalement au langage poussiéreux et sclérosé de l'abbé Fortier et Angélique : « C'était la première fois qu'il [Pitou] entendait professer cet ordre d'idées, subversif de toutes les théories qu'il avait entendu [*sic*] poser jusque-là » (*Ibid.*, p. 691). Gilbert, qui véhicule ses idées *via* son ouvrage *De l'indépendance de l'homme et de la liberté des nations*, peut être le double de l'écrivain qui, par sa fiction, participe à l'instruction du lecteur. Plus précisément, Gilbert est un « médecin politique surtout » (*Ibid.*, p. 921) dont le rôle est de guérir et de libérer l'âme de l'obscurantisme.

Néanmoins, le jeune Pitou, malgré l'éducation révolutionnaire, semble définitivement imprégné du langage de l'abbé Fortier qui l'a (dé)formé et qu'il ne cesse d'employer : « *Somniasti*, se demanda Pitou effarouché, ferais-je donc encore un barbarisme ? Eh ! Non, je ne fais qu'une élision ; c'est *somniavisti* qu'il eût fallu dire en langue grammaticale » (*Ibid.*, p. 727). Il mime également le langage de Billot : « Pitou trouva qu'il n'avait rien de mieux à faire que de répéter les paroles de Billot » (*Ibid.*, p. 749). Son rôle de lecteur des idées révolutionnaires transmises par Gilbert « à la parole dogmatique » (*Ibid.*, p. 662), révèle encore toute l'ambiguïté de l'émancipation de Pitou, dont le langage est facilement malléable et manipulable. Celui qui parle « majestueusement<sup>6</sup> » (*Ibid.*, p. 1082), « royalement<sup>7</sup> » (*Ibid.*, p. 1141) mais aussi « philosophiquement<sup>8</sup> » (*Ibid.*, p. 748) a-t-il vraiment une parole qui lui est propre ? Adopter de multiples langages revient finalement à n'en avoir aucun. Le fermier Billot tente alors de libérer le langage de l'enfant en l'encourageant à jurer :

- Tu jures, c'est déjà bon.
- Comment, j'ai juré, dit Pitou ; je vous demande bien pardon, monsieur Billot.
- Oh ! Il n'y a pas de quoi, dit le fermier ; ça m'arrive quelquefois aussi, à moi. Eh ! Tonnerre de Dieu ! continua-t-il en se retournant vers son cheval. (*Ibid.*, p. 691)

Le père Billot « détestait les prêtres, qu'il regardait comme des apôtres de la tyrannie, et trouvant une occasion d'élever autel contre autel, il saisissait cette occasion avec empressement » (*Ibid.*,



Chromolithographie issue d'une édition d'*Ange Pitou* de 1872

Le jeune Pitou en tenue de républicain (cocarde tricolore) faisant la lecture des idées révolutionnaires écrites par Gilbert, au village d'Haramont.

6 « Dit-il [Pitou] majestueusement ».

7 « Sur ce mot prononcé royalement, Pitou congédia ses soldats ».

8 « Répondit philosophiquement Pitou ».

p. 699), notamment en désacralisant le langage de Pitou. Le langage est une question de pouvoir, il est le tremplin sur lequel repose les affrontements politiques et religieux mais aussi sociaux.

Les fonctions des personnages se reconnaissent dans leur façon de parler. « À travers les dialogues, le romancier construit une sociologie des langages<sup>9</sup> », affirme Dufour. Par exemple, le roi et Gilbert lui-même confirment ironiquement l'association de l'incision des mots avec le métier de médecin : « — Sire, pardonnez-moi, dit Gilbert, je suis médecin. Quand le mal est grand, je suis bref. [...] / — Vous êtes médecin en effet, ou chirurgien plutôt, car vous tranchez dans le vif » (*AP*, p. 850). De même, le soldat se reconnaît par son langage performatif : « — Ah ! C'est vrai, vous êtes un soldat, et vous parlez comme un soldat. / — Vous avez dit le mot, monsieur, répondit de Launay en s'inclinant. / Je suis soldat, et j'exécute ma consigne » (*Ibid.*, p. 789). En revanche, l'articulation maladroite des soldats allemands, les Kaiserliks : « Bassez votre jemin, dit-il, bassez vide » (*Ibid.*, p. 733) est un signe sans équivoque. Ce langage *étrange* souligne l'intrusion des soldats *étrangers* : ils ne parlent pas la langue de la Nation. Or, en temps de Révolution, ne pas parler la même langue revient à être ennemis. Les adversaires se reconnaissent ainsi : « — Que diable disent-ils ? demanda Billot à Pitou / — Ce n'est point du latin, cher monsieur Billot, répondit Pitou tremblant » (*Ibid.*). Le langage est signe d'exclusion ou de reconnaissance. Aussi, l'opposition des dragons à la Nation se confirme-t-elle dans l'offensive verbale que peuvent être les jurons : « Mais les soldats se contentèrent de lui répondre par quelques jurons prononcés en langue allemande » (*Ibid.*). Or, Billot « questionna avec plus de succès » (*Ibid.*) les hussards de Bercheny car « cette fois, il avait affaire à des compatriotes » (*Ibid.*). De même, la reine reconnaît-elle un de ses plus fidèles alliés, le baron de Charny, par les quelques mots qu'il lui adresse : « J'aurais dû, dit la reine, reprenant le dessus sur son trouble et jetant un regard assuré autour d'elle, j'aurais dû, aux premiers mots que vous avez prononcés, reconnaître un de mes plus fidèles serviteurs » (*Ibid.*, p. 872).

Ainsi, pour envisager une conciliation avec l'adversaire, il faut adapter son propre langage, voire adopter le langage de l'ennemi :

Puis, en entrant dans la ville : Allons, dit-il [Maillard], pour qu'on ne doute pas que nous soyons des amis de la royauté, chantons : *Vive Henri IV !*

Et, d'une voix mourante et qui avait à peine la force de demander du pain, elles entonnèrent le chant royal. (*Ibid.*, p. 1046)

De même, afin d'obtenir la faveur des gardes pour se promener et mener à bien une conspiration, « la reine avait prononcé [l]es mots avec un accent si doux et si digne à la fois, elle avait si bien évité toute qualification qui pouvait blesser la pruderie républicaine de son interlocuteur » (*CMR*, 9 P. Dufour, *La Pensée romanesque du langage*, op. cit., p. 130).

p. 1413), que les gardes ne pouvaient qu'acquiescer. Le terme de « pruderie » révèle ironiquement l'ambivalence des révolutionnaires entre l'obsessionnelle attention qu'ils portent au respect de leur lexique et la terreur qu'ils provoquent avec leur langage irrespectueux.

Les républicains fanatiques, « persécuteurs de la race royale » (*Ibid.*, p. 1288), sont des « hommes grossiers » (*Ibid.*, p. 1517) dont le langage, qu'il soit oral ou gestuel, est outrancier : « Pauvre petite chatte, dit le chef en faisant de la main un geste devant lequel recula vivement la femme effrayée » (*Ibid.*, p. 1257), « dit le municipal en tirant brutalement la jeune fille » (*Ibid.*, p. 1284), « celle qu'on interpellait aussi grossièrement » (*Ibid.*). Les femmes, brutalisées par de tels langages, sont la reine et Geneviève, c'est-à-dire des contre-révolutionnaires. Celles-ci se caractérisant par l'élégance de leur langage et de leur tenue, s'opposent aux rustres républicains. Ainsi, Geneviève ne peut cacher son rang social à Maurice en raison de la supériorité de son langage par rapport à celui du peuple :

— Vous trouvez une pauvre femme qu'on insulte, vous ne la méprisez pas quoiqu'elle soit du peuple, et, comme elle peut être insultée de nouveau, pour la sauver du naufrage, vous la reconduisez jusqu'au misérable quartier qu'elle habite ; voilà tout.

— Oui, vous avez raison ; voilà pour les apparences ; voilà ce que j'aurais pu croire si je ne vous avais pas vue, si vous ne m'aviez pas parlé ; mais votre beauté, mais votre langage sont d'une femme de distinction. (*Ibid.*, p. 1269)

En revanche, Dixmer n'oublie pas de déguiser son langage en plus de se déguiser en patriote : « Eh ! Mon Dieu, oui, madame ; j'ai successivement adopté ces trois costumes. Aujourd'hui pour mieux me déguiser, je suis en patriote, en exagéré, en Marseillais. Je grasseye et je jure. Dame ! » (*Ibid.*, p. 1501). Inversement, Pitou reconnaît ne pas pouvoir égaler le langage de son rival, l'aristocrate Isidore de Charny, « sent[ant] toute la supériorité qu'avait sur lui un homme qui parlait, souriait, s'approchait et s'éloignait de cette manière » (*AP*, p. 709). Il préfère alors le silence face à la douce Catherine, afin qu'elle ne constate pas le niveau de langue qui sépare ces deux amants : « — Qu'avez-vous donc ? lui dit enfin Catherine, et pourquoi ne parlez-vous pas ? / — Je ne vous parle pas, mademoiselle, dit Pitou, parce que je ne sais pas parler comme monsieur de Charny » (*Ibid.*, p. 710). La lutte des langages reflète la lutte des classes.

Par essence, le langage s'établit selon un échange binaire qui participe à la construction des rapports sociaux, comme le définit Benveniste : « Le langage est pour l'homme un moyen, en fait le seul moyen d'atteindre l'autre homme, de lui transmettre et de recevoir de lui un message. Par conséquent le langage pose et suppose l'autre. Immédiatement, la société est donnée avec le langage<sup>10</sup> ». Or, contrairement à Zola, Balzac ou Hugo qui marquent les différents sociolectes provinciaux, Dumas unifie leur prononciation, notamment entre les paysans et les citadins. Les

---

10 É. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, II, *op. cit.*, p. 91.

différences du réalisme langagier se marquent politiquement par le respect du vocabulaire révolutionnaire, et socialement par les niveaux et registres de la langue. Ainsi, Maurice s'exprime dans un langage soutenu, notamment par l'usage du passé-simple « vous épousâtes » et de la forme négative « ne point » : « Mais, dit Maurice, lorsque vous épousâtes M. Dixmer, il n'était point encore à la tête de cette fabrique ? » (*CMR*, p. 1326). Dans ce détail de la forme négative se dessine déjà le dénouement des clans politiques, puisque la reine et Geneviève disent également « ne point<sup>11</sup> » (*Ibid.*, p. 1263, p. 1353, p. 1551) tandis qu'aucun républicain – mis à part Lorin et Maurice, étant considérés comme des « tièdes » – n'utilise cette tournure, préférant celle-ci, plus courante : « ne pas ». Cet adverbe de négation marque ainsi doublement l'exclusion, dans sa forme et dans la symbolique distinction qu'il trace entre les deux camps. Or, s'il est une voix qui départage les langages pendant la Révolution, c'est la parole justicière.

Le langage de la Justice se caractérise par l'inquisitorial et le péremptoire. Il est particulièrement représenté par Fouquier-Tinville et Santerre : « Citoyen, dit Santerre, obéis aux ordres de la Commune, et tais-toi, ou tu pourrais mal t'en trouver, c'est moi qui te le dis. [...] Celui-ci obéit, sans mot dire. Les menaces de Santerre l'avaient rendu doux comme un agneau » (*Ibid.*, p. 1286-1287). L'usage de l'impératif et du conditionnel marque les ordres et les menaces qui fondent le langage de la justice révolutionnaire. Le magistrat, garant de la parole, la distribue selon son bon vouloir. Les accusés sont alternativement réduits au silence : « Tais-toi », « sans mot dire », « silence ! dit Santerre » (*Ibid.*, p. 1287) ; ou assaillis d'un trop plein de paroles : « Parlez, dit Santerre, dites les noms, avouez le projet de vos complices, expliquez ce que voulaient dire ces nœuds » (*Ibid.*, p. 1289). L'accumulation des verbes de parole s'établit selon une gradation ascendante du plus neutre (« parlez », « dites »), au plus connoté négativement, « avouez », induisant implicitement le complément d'objet « une faute ». Le verbe « expliquez », postposé au verbe « avouez », marque la non réversibilité de la révélation. L'accusé a obligatoirement fauté. Il ne peut s'expliquer pour s'innocenter, il doit d'abord se dénoncer pour ensuite justifier sa culpabilité. Parler est synonymique d'accuser ou de conspirer, d'où l'équivalence sémantique rendue par la juxtaposition : « Je demande qu'elle parle, je demande qu'elle accuse », exige Simon (*Ibid.*, p. 1405). Le mode impératif et l'énumération créent un rythme rapide qui reflète les impératives et expéditives accusations. Santerre donne la réplique et la réponse, il sature l'espace de paroles dans un long soliloque meurtrier. Cette hypertrophie du dire de l'accusateur contraste avec le silence des accusés, déjà morts symboliquement. Dans cette atteinte et attentat à la parole, rien d'étonnant à ce que le romancier présente « l'amitié de

---

11 Respectivement : « Ne vous fâchez point de la supposition » [dit Lorin], « Mon Dieu ! dit Geneviève, est-il possible, Dixmer, que vous ne compreniez point les causes de ma résistance », « Excusez-moi, monsieur, dit la reine, je ne l'ai point fait exprès ».

Santerre [comme] certainement une des plus précieuses de l'époque » (*Ibid.*, p. 1387). En outre, il peut paraître étrange que Dumas choisisse de mettre en scène le personnage de Santerre dans l'« Épisode de 93 », alors qu'il sait parfaitement que celui-ci n'est pas à Paris durant cette période. Pour S. Thorel-Cailleteau, il s'agit, une fois encore, d'insister sur le langage :

On peut penser même qu'une erreur, celle qui consiste à placer ici Santerre au lieu d'Hébert (ou, ailleurs, Hanriot), est liée à cette importance accordée à la question de la parole : car, Dumas le rappelle, Santerre aurait fait battre bruyamment du tambour au moment où Louis XVI, sur l'échafaud, s'appêtait à parler au peuple – il représente pour Marie-Antoinette la parole empêchée<sup>12</sup>.

« Marie-Antoinette tressaillit au contact de cette voix [celle de Santerre] qu'elle sembla fuir » (*CMR*, p. 1284) et « songea [...] à son mari mourant sur un échafaud, au bruit des tambours qui éteignaient sa voix » (*Ibid.*, p. 1416), précise le narrateur. Santerre ne représente pas « la parole empêchée » uniquement pour la reine, mais pour tous les individus. Or, elle est peut-être l'une des seules à lui tenir tête, ou plutôt, à lui « tenir langage » :

Santerre se retourna ; la brutale puissance de cet homme, qui commandait à quatre-vingt mille hommes, qui n'avait eu besoin que d'un geste pour couvrir la voix de Louis XVI mourant, se brisait contre la dignité d'une pauvre prisonnière, dont il pouvait faire tomber la tête à son tour, mais qu'il ne pouvait pas faire plier. (*Ibid.*, p. 1284)

Le langage de Marie-Antoinette change entre les deux romans, comme si elle incarnait deux personnages différents. Elle est, en effet, une reine autoritaire et cupide dans *Ange Pitou* tandis qu'elle est une femme attendrissante et forte dans l'« Épisode de 93 ». Ainsi le rappelle Maurice : « Tu vois bien cette femme, dit-il à Agricola : reine, c'est une grande coupable ; femme, c'est une âme digne et grande. On fait bien de briser les couronnes, le malheur épure » (*Ibid.*, p. 1320). En revanche, le langage de la femme demeure celui de la reine, et ce, jusqu'à sa mort. Elle ne se pliera jamais au vocabulaire imposé par la République : « Excusez-moi, monsieur, dit la reine, je ne l'ai point fait exprès. / Ce furent les dernières paroles que prononça la fille des Césars, la reine de France, la veuve de Louis XVI » (*Ibid.*, p. 1551). Outre le pied du bourreau maladroitement écrasé, la reine peut également s'excuser d'employer le vouvoiement et le mot « monsieur », c'est-à-dire d'utiliser le langage de l'Ancien Régime. L'énumération ternaire de ses fonctions retrace sa dégradation progressive jusqu'à n'être plus. Seul un destinataire aura reçu de la reine le « tu » familier, celui qui l'accompagnera jusqu'à sa mort, tant que l'espoir était encore possible, Dieu : « Merci, mon Dieu ! merci ! Un si noble ami méritait bien un de tes miracles » (*Ibid.*, p. 1290). Cet ami, le chevalier de Maison-Rouge, est épris de la reine. Sa ferveur royale se retrouve dans son langage délicat : « Il n'y a pas d'insultes là, dit une voix plus douce, mais en

---

12 S. Thorel-Cailleteau, « Préface », *Le Chevalier de Maison-Rouge*, *op. cit.*, p. 26.

même temps plus impérieuse qu'aucune de celles qui avaient parlé » (*Ibid.*, p. 1295).

Dumas explicite particulièrement le langage impérial et aristocratique, qu'il désigne par des adverbes comme « demanda impérieusement la reine » (*AP*, p. 915), ou « la place qu'on appelait aristocratiquement la place du Château » (*Ibid.*, p. 653). De plus, il utilise l'adjectif relationnel « noble » comme un adjectif qualificatif mélioratif, en tant que qualité morale (« un cœur très noble<sup>13</sup> » (*Ibid.*, p. 881), « cet homme si bon, si noble, si dévoué » (*CMR*, p. 1374)) et physique (« noble bouche » (*AP*, p. 870), « noble tête » (*CMR*, p. 1270), « noble figure » (*Ibid.*, p. 1404)). Ces multiples dénominations, attribuées à l'aristocratie et à la noblesse, peuvent révéler la volonté du romancier de rééquilibrer les rapports de force en redonnant une place aux exclus de la Révolution : « J'essaie de faire revivre les sociétés éteintes, les hommes disparus [...] voilà pourquoi vous vous étonnez, quand je cause, d'entendre parler une langue qu'on ne parle plus<sup>14</sup> ». De même, la valorisation de ce qui est « noble » peut révéler une certaine nostalgie face à l'éradication de tout ce que la noblesse pouvait porter de haut, à commencer par le langage : « — Avoir donné la liberté au Nouveau Monde, Billot – j'en ai peur – c'est avoir perdu l'ancien » (*AP*, p. 999), constate Gilbert.

Ainsi, la parole de Louis XVII devient celle du refus parce qu'il est le refusé de l'histoire : « Non, dit l'enfant, non, non, non » (*CMR*, p. 1313). L'enfant n'a plus de parole car il n'a plus de pouvoir, il adopte le langage du silence : « — Veux-tu répondre maintenant ? demanda Fouquier. / L'enfant rentra dans son silence. [...] / — Voyons, mon enfant, dit-il, répondez à la commission nationale » (*Ibid.*, p. 1494). Louis XVII se mure dans le silence comme on entre dans un refuge. « Le locuteur muet inspire un contre-langage, il ne trouve pas d'issue quant à lui au mal des mots. Le voici enfermé en lui-même<sup>15</sup> », poursuit Dufour. Si le silence est repli, il est également défi, d'où le passage soudain de Fouquier du tutoiement au vouvoiement, comme marque d'une hausse de respect. Le silence est parlant, il est une marque d'opposition. Louis XVII refuse d'adopter le langage des assassins de son père. Les « langages en conflit apparaissent comme les miroirs déformants de l'Histoire<sup>16</sup> », constate Dufour. Il faut choisir son camp pendant la Révolution selon une binarité Ancien régime / Nouveau régime, qui divise les individus entre eux et parfois même en eux. À ces dualités politiques et langagières manichéennes, doivent être apportées certaines nuances, comme l'affirme Aude Déruelle :

La polarisation en deux camps est certes bien représentée par les intrigues, qui se fondent pratiquement toujours sur l'antagonisme entre royalistes et révolutionnaires. [...] elle donne lieu à des affrontements verbaux qui mettent en évidence des visions du monde opposées et

13 On le trouve aussi sous la forme de : « Un noble cœur » (A. Dumas, *Ange Pitou*, *op. cit.*, p. 807 et 1304).

14 *Id.*, *Les Mille et Un Fantômes*, « Avant-Propos », Paris, A. Cadot, 1849, p. 15.

15 P. Dufour, *Flaubert ou la prose du silence*, Paris, Nathan, 1997, p. 59.

16 *Id.*, *La Pensée romanesque du langage*, *op. cit.*, p. 305.

des langages traduisant des systèmes de valeurs antagonistes [...] Mais dans la majorité des cas, le projet même d'écrire un roman sur la Révolution semble impliquer le dépassement des points de vue clivés<sup>17</sup>.

En effet, tous les personnages ne sont pas franchement républicains ou royalistes. Il faut alors ajouter à l'opposition binaire entre anciens langages / nouveaux langages, les langages intermédiaires (cf annexe 4).

Le général Necker, par exemple, adopte ce type de langage car il défend autant le peuple que la royauté : « Necker est votre ami ? s'écria la foule avec respect, car on se rappelle quelle influence avait ce nom sur le peuple » (*AP*, p. 812), « — Non, monsieur le baron de Necker, vous vous trompez, vous n'êtes pas un républicain. / — Oh ! Si vous l'entendez comme cela, non : j'aime le roi » (*Ibid.*, p. 839-840). Necker est ni un républicain ni un démocrate mais un libéral : il accepte les conséquences de la Révolution française qu'il considère comme essentielles et inéluctables, tout en soutenant le roi. Madame de Staël, sa fille, parle ce même langage conciliant, notamment dans ses ouvrages, en tant que « futur auteur de *Corinne* » (*Ibid.*, p. 831). Le duc d'Orléans, au même titre que Necker, peut être considéré comme un libéral. Il soutient le peuple et en est aimé : « — Il est donc avec nous, ton maître ? demanda Billot. / — De cœur et d'âme avec le peuple, dit le piqueur. / — En ce cas, encore une fois, vive le duc d'Orléans ! cria Billot. Amis, le duc d'Orléans est pour nous, vive le duc d'Orléans<sup>18</sup> ! » (*Ibid.*, p. 742). Ces personnages historiques secondaires dans la fiction ont également un langage secondaire. Hormis un chapitre consacré à l'entrevue entre Gilbert et les Necker, le langage du duc d'Orléans n'est entendu qu'indirectement, *via* « le piqueur » qui parle pour lui.

On pourrait alors penser que ces langages intermédiaires ne sont pas ceux sur lesquels Dumas veut insister, préférant l'affrontement binaire et antithétique, entre l'ancien et le nouveau langage. Or, Maurice Lindey, héros du *Chevalier de Maison-Rouge*, et Ange Pitou, personnage éponyme du roman n'ont-ils pas aussi un langage que l'on peut qualifier d'intermédiaire ? S'ils sont les personnages principaux des romans c'est peut être précisément parce qu'ils sont les victimes de ces langages affrontés ; pour le premier du « langueur », pour le second d'un langage orphelin manipulé et manipulable. « Maurice connu par son éducation libérale et pour ses principes plus libéraux encore que son éducation » (*CMR*, p. 1280), possède également un langage libéral. Il porte les valeurs de la République sans en adopter le langage outrancier et meurtrier envers la royauté :

---

17 Aude Déruelle, Paule Petitier et Jean-Marie Roulin, « Fractures idéologiques et juste milieu romanesque », *Les Romans de la Révolution*, *op. cit.*, p. 222.

18 Dumas lui-même est un fervent admirateur et ami du duc d'Orléans, comme il en témoigne dans ses *Mémoires*, suite à la mort du duc : « En 1842, je revenais de Florence pour une fort triste et fort cruelle cérémonie : je revenais pour assister aux funérailles de M. le duc d'Orléans. [...] J'avoue que ce fut pour moi un coup de foudre. Un cri et des larmes vinrent en même temps » (chap. 246).

Madame, répondit Maurice, moi qui vous parle, j'ai monté la garde auprès de l'échafaud sur lequel a péri le feu roi. J'avais le sabre à la main, et j'étais là pour tuer de ma main quiconque eût voulu le sauver. Cependant, lorsqu'il est arrivé près de moi, j'ai, malgré moi, ôté mon chapeau, et, me retournant vers mes hommes :

« — Citoyens, leur ai-je dit, je vous prévient que je passe mon sabre au travers du corps du premier qui insultera le ci-devant roi. » (*Ibid.*, p. 1363)

L'expression « malgré moi » marque ce tiraillement du personnage entre le respect de sa consigne d'officier et le respect de la personne humaine. Maurice prône avant tout sa liberté, notamment dans le choix de ses mots et de ses croyances, comme l'illustre l'épanorthose qui s'oppose à l'Être suprême : « Pour l'amour de Dieu ! Je veux dire pour l'amour de l'Être éternel » (*Ibid.*, p. 1578).

D'autres républicains se refusent à adopter un langage grossier et une attitude violente envers les opposants politiques. Par exemple, il faut distinguer les gardiens de prison Gilbert et Duchesne :

— Possible qu'on lui coupe la tête, c'est l'affaire de la nation, cela ; mais à quoi bon la faire souffrir, cette femme ? Nous sommes des soldats et non pas des bourreaux comme Simon.

— C'est un peu aristocrate, ce que tu fais là, compagnon, dit Duchesne en secouant la tête.

— Qu'appelles-tu aristocrate ? Voyons, explique-moi un peu cela.

— J'appelle aristocrate tout ce qui vexé la nation et qui fait plaisir à ses ennemis.

(*Ibid.*, p. 1472)

Ainsi, les dualités ne s'établissent pas qu'entre partis ennemis, mais parfois au sein même d'un type langagier permettant au romancier d'en tracer tous les traits. De même, le langage du roi et de la reine diffèrent. Celle-ci s'oppose fermement à la Révolution, selon un langage monarchique, tandis que le roi comprend le peuple, voire le soutient : « Je ne veux pas engager la guerre avec le peuple parce que je trouve que le peuple a raison » (*AP*, p. 899). Le roi présente un langage conciliateur envers le peuple mais aussi envers sa femme. Aussi, insiste-t-il sur son désir de lui tenir une conversation, et dont le préfixe latin « con » dérivé de « cum », « avec » induit l'adjonction autour d'un échange pacifique, contrairement à la discussion dont le préfixe « dis » implique la séparation autour d'une rivalité entre les deux locuteurs : « Oh ! Soyez tranquille, madame, ce n'est point une discussion que je veux entamer ; vous savez bien que je ne les aime pas plus que vous. Ce sera une conversation » (*Ibid.*, p. 898-899). De même, le rousseauiste Gilbert et le



« Vive la nation », Nouveau pacte de Louis XVI avec son peuple, le 20 juin 1792, l'an 4<sup>e</sup> de la liberté.

voltairien Billot combattent ensemble alors que leur langage s'oppose. Enfin, des dualités de genre se rencontrent au sein du même camp politique.

Le langage des femmes est traité à part, précisément parce qu'il est souvent placé à l'écart des débats politiques, notamment par « le philosophe Billot [...] fort despote dans sa maison » (*Ibid.*, p. 699), ce que l'on constate en effet dans les exemples suivants :

Madame Billot et Catherine hasardèrent quelques observations, mais le fermier répondit que les femmes iraient si elles voulaient à la messe, attendu que la religion était faite pour les femmes ; mais que pour les hommes ils entendraient la lecture de l'ouvrage du docteur, ou qu'ils sortiraient de chez lui. (*Ibid.*)

Allez à la messe, dit Billot, vous êtes des femmes ; nous qui sommes des hommes, c'est autre chose ; viens, Pitou. (*Ibid.*, p. 703)

Cette restriction de la femme au domaine du religieux, et les hommes au politique, c'est-à-dire à la révolution, s'inscrit dans cette dualité stéréotypée au XIX<sup>e</sup> siècle entre le langage passionné et superstitieux du féminin, puis entre le langage sérieux et ambitieux du masculin. Le langage de la femme est alors souvent associé au langage de l'enfant, comme l'illustre la conjonction de coordination les plaçant sur le même plan syntaxique : « Une clameur déchirante poussée par les femmes et les enfants monta au ciel pour demander vengeance à Dieu » (*Ibid.*, p. 746). Leur langage se réfère bien à Dieu ici et appelle au *pathos* avec l'adjectif qualificatif « déchirante » associé à leurs cris. Or, la religion étant bannie sous l'« Épisode de 93 », que reste-t-il aux femmes ?

Dans *Le Chevalier de Maison-Rouge*, Geneviève et l'enfant royal sont associés à des martyrs de la Révolution :

Geneviève est digne en tous points de la mission que vous lui donnez ou plutôt qu'elle s'est donnée elle-même. C'est avec les saintes qu'on fait les martyres. (*CMR*, p. 1336)

Mais on lui avait laissé ses beaux cheveux blonds bouclés, qui lui faisaient une auréole que Dieu a sans doute voulu que l'enfant martyr gardât au ciel. (*Ibid.*, p. 1388)

Si les femmes ont longtemps été exclues de la vie politique – et ce, doublement pour celles du peuple, opprimées pour leur sexe et pour leur rang social – elles prennent une part active dans la Révolution française. Elles aussi ont fait leur révolution<sup>19</sup>. Leur voix se fait d'ailleurs plus puissante et menaçante que celle des hommes : « Une foule hurlante, furieuse, mêlée de femmes, qui, selon l'habitude, menaçaient et criaient plus haut que les hommes, attisait la flamme avec des débris de charpente » (*AP*, p. 734). Selon Lise Queffélec :

---

19 Jules Michelet a écrit un livre sur *Les Femmes révolutionnaires* (1855).

Violence et corruption révolutionnaires sont mises au compte de la figure féminine, traditionnellement incarnation de la passion, de la déraison, et en particulier de la déraison politique, au XIX<sup>e</sup> siècle. Le sujet masculin reste ainsi innocent et juste, ce qui permet de sauvegarder un Sujet de l'Histoire moderne, héritier de la Révolution, et cependant non coupable de ses errements<sup>20</sup>.

Les tricoteuses incarnent ce modèle féminin violent auquel Morand s'oppose en lançant « de cruelles railleries contre ces patriotes femelles » (*CMR*, p. 1362). Ce dernier mot, contrairement à l'adjectif « féminines », marque la volonté de les bestialiser et d'insister sur leur déraison. Hormis cet exemple précis, il semble que Dumas s'oppose à cette représentation des femmes dans la fiction en tant que principales responsables des « errements » de la Révolution. N'est-ce pas Catherine et Ange, précisément la femme et l'enfant, qui apparaissent comme les plus raisonnables, contrairement à Billot, l'homme fougueux et tempétueux qui défie la mort plus d'une fois ? En effet, celle qu'on désigne comme « la Billote » prévient son père du danger que causera le livre révolutionnaire du docteur Gilbert : « N'importe, mon père, dit Catherine, avec cet admirable instinct des femmes, cachez-le je vous en supplie ! Il vous fera quelque mauvaise affaire » (*AP*, p. 694). De même, Pitou sauve Billot de la mort lors de la prise de la Bastille :

Interpellant le père Billot pour calmer son ardeur, au lieu de l'exciter, [Pitou] lui criait :

— Mais ne vous découvrez pas ainsi, père Billot.

Ou bien :

— Prenez garde à vous, monsieur Billot, rentrez, voilà le canon qui tire à vous [...]

Et à peine Pitou avait-il prononcé ces paroles pleines de prévoyance, que la canonnade ou la fusillade éclatait, et que la mitraille balayait le passage.

Malgré toutes ces injonctions, Billot faisait des prodiges de force et de mouvements, le tout en pure perte. [...]

— Monsieur Billot, criait-il, monsieur Billot, au nom de mademoiselle Catherine ! Mais songez donc que si vous vous faites tuer, mademoiselle Catherine va être orpheline.

Et Billot se rendait à cette raison. (*Ibid.*, p. 799)

Ce retour à la raison marque l'ardeur révolutionnaire passionnée qui caractérise Billot, contrairement à Catherine et Pitou, tous deux prévoyants et raisonnés.

Aussi Billot, en son absence, attribue le rôle de maîtresse de la maison à sa fille Catherine, et non pas à « madame Billot, qui, dans les circonstances suprêmes, gardait le silence et laissait agir et parler les autres » (*Ibid.*, p. 723). Ce saut générationnel peut représenter ce passage de la passivité stéréotypée des femmes dans les affaires importantes, à l'actif engagement des femmes, autant dans leur action que dans leur langage. Il n'en demeure pas moins que le langage de Catherine reste typiquement associé au féminin, à savoir le langage instinctif, mais elle est érigée en oracle : « Billot entendait les gémissements de sa fille [...]. Il se rappelait ses paroles

---

20 Lise Queffélec, « La violence dans le roman de l'avant à l'après 1789 » dans *Révolution et Littérature (1789-1914)*, n°4-5, juillet – octobre, 1990, p. 676.

prophétiques » (*Ibid.*, p. 719). Pitou, l'enfant, possède également cette qualité, étant « doué d'un instinct égal, et peut-être même supérieur à celui des animaux<sup>21</sup> » (*Ibid.*, p. 668). Or, selon le romancier, « c'est un guide précieux que l'instinct ; jamais il ne trompe. Tandis que le raisonnement, tout au contraire, peut être faussé par l'imagination » (*Ibid.*, p. 682). Ainsi, Dumas semble s'opposer doublement à la *doxa* genrée du langage en inversant les caractéristiques attribuées à chaque sexe puis en favorisant le langage instinctif de la femme et de l'enfant plutôt que le langage « raisonné » de l'homme.

En outre, il est à noter que certains personnages dans la fiction portent le même nom que des personnes ayant réellement existé. C'est le cas par exemple d'Angélique que l'on peut associer par la dimension religieuse, à la mère Angélique Arnauld, religieuse française et figure majeure du jansénisme au XVII<sup>e</sup> siècle. De même, Ange Pitou peut être associé à Louis Ange Pitou, devenu séminariste malgré lui pendant la Révolution, comme l'était destiné le jeune Pitou avant de rencontrer Billot. En revanche, l'individu est contre-révolutionnaire tandis que le personnage de fiction est révolutionnaire. Le romancier semble privilégier les mélanges politiques, comme l'union d'un républicain avec une aristocrate ou l'opposition idéologique entre le personnage fictif et réel. Cette symbolique réconciliation des partis opposés illustre la plus grande ambition de Dumas qu'est la fraternité : « Tous pour chacun, chacun pour tous ! » porte l'idéal fraternel de son œuvre *Les Mousquetaires*. Or, fraterniser passe notamment par la parole : « Des échanges de harangues et des répliques avaient lieu ; les gardes nationales fraternisaient – on venait de trouver le mot<sup>22</sup> – avec les gardes du corps de Sa Majesté » (*AP*, p. 958).

Aussi, ce qui unit si fortement Lorin et Maurice provient notamment de leur langage fraternel. Bien que le premier s'exprime en vers et le second en prose, tous deux ont un sens de la poésie et du beau qui s'oppose à l'outrancier langage révolutionnaire : « Il y avait dans ce républicain farouche, une poésie bien autrement réelle que dans son ami aux quatrains anacréontiques » (*CMR*, p. 1282). Maurice qui siffle son ami afin qu'il cesse de parler en vers, reconnaît en la prose tenir le même langage : « Je voudrais être le zéphir pour avoir le droit d'envoyer un baiser à la rose dont tu parles. Je te permets de siffler ma prose comme je siffle tes vers » (*Ibid.*, p. 1399). Si Lorin, fidèle ami de Maurice, prend une importance égale à celle des héros

---

21 D'autres exemples : « Ange Pitou était un braconnier fort distingué et un oiseleur de premier ordre, et cela presque sans travail et surtout sans leçons, par la seule force de cet instinct donné par la nature à l'homme né au milieu des bois, et qui semble une portion de celui qu'elle a donné aux animaux » (A. Dumas, *Ange Pitou*, *op. cit.*, p. 660), ou « il devinait instinctivement, le pauvre enfant » (*Ibid.*, p. 662).

22 Le mot apparaît dès 1789. Il sera oublié pendant l'Empire et la Restauration puis réapparaîtra en 1830.

« Toutes les fois que le peuple se rapprochait de ceux qu'il regardait comme ses ennemis naturels, toutes les fois qu'il y avait entre eux et lui échange d'embrassades et de poignées de main, on appelait cela *fraterniser*. Le mot n'était peut être pas trouvé encore que déjà les Parisiens, menacés dans leurs intérêts, fraternisaient avec les Gardes françaises », *Encyclopédie des gens du monde, répertoire universel des sciences, des lettres et arts*, Paris, Librairie de Treuttel et Würtz, t. XI, 1839, p. 611.

éponymes, c'est parce qu'il incarne le langage de la réconciliation. Il se situe à la frontière entre Ancien et Nouveau Régime, par son soutien pour la République, mais à travers un langage poétique mondain :

— Lorin, dit Maurice, ne t'habitueras-tu donc jamais à parler comme tout le monde ? Tu m'agaces horriblement avec ton atroce poésie.

— Comment ! À parler comme tout le monde ! Mais je parle mieux que tout le monde, ce me semble. Je parle comme le citoyen Demoustier, en prose et en vers. (*Ibid.*, p. 1275)

Lorin qui « parle mieux que tout le monde », n'admet pas l'impolitesse des républicains, d'où sa menace envers les enrôlés : « Prenez garde [...] si vous n'êtes pas plus polis que vous ne l'êtes ». Maurice rejoint son acolyte sur ce point : « C'est bien d'être patriote, mais ce n'est pas mal d'être poli » (*Ibid.*, p. 1260). De même, le romancier rappelle combien ce qui lui manque le plus est cette politesse : « Je regrette bon nombre de choses, n'est-ce pas ? [...] Eh bien ! celle que je regrette le plus entre toutes : [...] la *courtoisie*<sup>23</sup> ». Cette dernière qui caractérise le galant Lorin et Maurice leur vaut le nom de « tièdes » de la part des sans-culottes, car ceux-ci revendiquent leur impolitesse par opposition aux aristocrates : « La politesse est une vertu d'aristocrate, et nous sommes des sans-culottes, nous, repartirent les enrôlés » (*CMR*, p. 1263). La dislocation du pronom personnel inclusif « nous » accentue cette volonté collective républicaine de différenciation.

Lorin, républicain, mais de « la plus suprême élégance », apparaît comme l'allégorie du dandy, figure issue de l'Angleterre, qui lui vaut l'accusation d'en être issu après avoir cité du Shakespeare : « — Ah ! Tu te trahis, dit le chef des enrôlés ; ah ! Tu avoues que tu es une créature de Pitt, un stipendié de l'Angleterre, un... / — Silence, dit Lorin, tu n'entends rien à la poésie, mon ami ; aussi je vais te parler en prose » (*Ibid.*). Lorin, « fidèle à ses goûts anacréontiques » (*Ibid.*, p. 1266), cite en effet des poésies s'inspirant d'Anacréon telles que, *Poésies érotiques* de Parny et, *Bucoliques* d'André Chénier. Il incarne également l'anacréontisme qui se présente comme un style poétique lié à une philosophie de vie légère et positive, privilégiant l'érotisme et le lyrisme. Les intertextes qu'il cite renseignent sur son inspiration langagière. Aussi, sa galanterie est-elle révélée parce qu'il s'exprime en « ruminant un bouquet à Chloris » (*Ibid.*, p. 1279), courte pièce galante. De même, il cite des *Poésies érotiques*<sup>24</sup> (*Ibid.*, p. 1261 et 1266) qui présentent son caractère et son langage libertin. Le seul personnage qui est libre de son langage est Lorin. C'est pourquoi il est peut-être l'un des seuls à ne pas bégayer ou balbutier.

Lorin est parfaitement conscient des mots qu'il emploie d'où l'usage de la réflexivité dans ses

---

23 A. Dumas, *Les Mille et Un Fantômes*, *op. cit.*, p. 13.

24 *Poésies érotiques* de Parny.

propos : « Accorde-moi la faveur d'un entretien particulier, comme on disait sous l'Ancien Régime. Je te donne ma parole que je ne parlerai qu'en prose » (*Ibid.*, p. 1455). Il est le seul dont le langage reste constant que ce soit dans l'espace privé ou dans l'espace public. En libertin accompli, Lorin associe son amour pour la République et son amour personnel : « Mais il faut bien faire quelque sacrifice au beau sexe. Le culte de la patrie n'exclut pas celui de l'amour ; au contraire, l'un commande l'autre » (*Ibid.*, p. 1279). Sa relation avec Arthémise, incarnation de la Déesse Raison, facilite grandement cette conciliation. Il ne craint pas de se tromper de vocabulaire comme les autres personnages, il maîtrise parfaitement le sien et se joue des erreurs langagières qui obsèdent les républicains fanatiques :

— Oui, cher ami, dit Lorin ; mais j'espère, avec l'aide de l'Être suprême !... ah ! Tu t'attendais que j'allais dire avec l'aide de Dieu ? Mais j'espère, avec l'aide de l'Être suprême et de mon sabre, t'avoir éventré auparavant. (*Ibid.*, p. 1494)

— Dieux !... j'ai dit dieux au pluriel... dieux ! Seras-tu laid ce jour-là, Simon, tu seras hideux. (*Ibid.*, p. 1495)

— Oh ! Mon Dieu, oui ! dit Lorin, je suis comme le citoyen Dagobert, moi. Vous remarquerez que je n'ai pas dit roi. (*Ibid.*, p. 1555)

Nul étonnement à ce que l'élégant et « poétique caporal » (*Ibid.*, p. 1261) ait comme ennemi juré le plus outrancier des républicains, Simon.

« Simon était laid, Lorin était beau ; Simon était sale, Lorin sentait bon ; Simon était républicain fanfaron, Lorin était un de ces patriotes ardents qui, pour la Révolution, n'avaient fait que des sacrifices » (*Ibid.*, p. 1393), mais surtout Simon est grossier et railleur, Lorin raffiné et rhéteur. Les parallélismes de construction opposent les personnages sur tous les points dans une dualité manichéenne. Les dialogues reflètent les affrontements langagiers où chaque réplique est un nouveau coup porté : « — Moi ? hurla Simon. Ah ! Mauvais aristocrate de sergent ! / — Ah ! Pas d'injures, dit Lorin [...] / — Je te ferai arrêter, mauvais ci-devant » (*Ibid.*, p. 1314-1315). Les menaces de ce dernier seront effectives puisque ses accusations mèneront le dandy à la guillotine. Or, jusqu'à son dernier souffle, Lorin continuera à défier le bourreau Simon : « Ma foi, vive Simon ! qui nous réunit tous les trois. / Et la tête du généreux jeune homme tomba près de celles de Maurice et de Geneviève ! » (*Ibid.*, p. 1585). La mort de Lorin marque la fin du roman, comme si le récit n'avait de sens que dans le langage de Lorin qui symbolisait la réconciliation entre l'Ancien monde et le Nouveau monde. Il n'y a pas d'issue possible. La fin marquée par la mort des héros incarne le langage pessimiste du romancier quant à l'épisode de 93 dont on ne semble pas pouvoir guérir.

*Sur le Pinde et sur le Parnasse,  
Il est décrété par l'Amour  
Que la Beauté, la Jeunesse et la Grâce  
Pourront, à toute heure du jour,  
Circuler sans billet de passe. (Ibid., p. 1262)*

Les héros, incarnations de la « Beauté, la Jeunesse et la Grâce », ont certes pu circuler sans billet de passe, mais entre la vie et la mort. Les enrôlés volontaires commentent ces vers qui peuvent tout autant désigner le poète Lorin : « — Hé ! Que dis-tu de cet arrêté, citoyen ? Il est galant, ce me semble. / — Oui ; mais il ne me paraît pas péremptoire » (*Ibid.*). La galanterie et la négation du « péremptoire » se meurent avec Lorin pour laisser place à l'(in)justice révolutionnaire, nouvelle reine sous la Terreur, accompagnée de son bras droit, la terrible guillotine, qui coupe les mots avant de couper les têtes :

— Je t'aimais ! murmura Maurice lié à la planche fatale et souriant à la tête de son amie ; je t'aim...  
Le fer trancha la moitié du mot.  
— À moi ! s'écria Lorin en bondissant sur l'échafaud, et vite ! car en vérité, j'y perds la tête...  
Citoyen Sanson, je t'ai fait banqueroute de deux vers, mais je t'offre en place un calembour.  
(*Ibid.*, p. 1585)

Le romancier, par un certain humour noir, « politesse du désespoir<sup>25</sup> », se joue également des mots comme l'illustre l'expression cynique « souriant à la tête de son amie » alors même que Maurice va perdre la sienne.

En outre, contrairement au roi, à la reine<sup>26</sup> ou à Maurice dont la parole a été coupée, la longueur des phrases de Lorin et la possibilité de les terminer entièrement marquent la puissance de son langage, même à la porte de la mort. En plus d'être libre de sa politique et sa poétique, Lorin est libre de sa mort. On ne le soumet pas à la guillotine mais lui-même y court :

*L'amitié la plus pure unissait nos deux cœurs,  
Elle m'aimait en frère et je l'aimais en sœur.*

— Citoyen Lorin, dit Fouquier-Tinville, la rime est mauvaise.  
— Comment cela ? demanda Lorin ?  
— Sans doute, il y a un s de trop.  
— Coupe, citoyen accusateur, coupe, c'est ton état.  
Le visage impassible de Fouquier-Tinville pâlit légèrement à cette terrible plaisanterie.  
(*CMR*, p. 1564)

Alors que Fouquier constate la présence d'« un s de trop », Lorin utilise des allitérations en s et

25 Selon les termes d'Achille Chavée.

26 Juste avant sa mort, « la reine [...] ne pouvait parler, car sa voix était couverte par le bruit » (A. Dumas, *Le Chevalier de Maison-Rouge*, *op. cit.*, p. 1547).

coupe sa phrase par l'apposition alors même qu'il parle de coupe. Lorin, l'artisan du langage, joue et se joue des mots avec une aisance qui défie tout autre langage. Il est de loin le meilleur duelliste de la parole et meurt en vainqueur puisqu'il qu'il fait « pâlir » l'« impassible » Fouquier, félicite ironiquement Simon et emporte la liberté jusque dans sa mort. La terreur prend en otage les hommes, plus exactement leurs idées et leurs pensées exprimées par leur langage, comme le symbolise la perte de leur tête. Or, on ne leur prend pas leur cœur, refuge de leur plus haute valeur : l'amour et l'amitié, pour lesquels ils meurent. Comme l'affirme Aude Déruelle :

L'amitié [...] et l'amour, deux valeurs présentées ici comme supérieures à l'engagement politique. À travers les rencontres qui mettent en présence les adversaires politiques, le roman exalte en effet la qualité humaine qui l'emporte sur les affrontements idéologiques ou de façon symétrique, jette l'opprobre sur l'absence d'humanité de l'être purement politique<sup>27</sup>.

C'est le cas notamment de Dixmer qui condamne sa propre épouse pour défendre sa cause royaliste. Sa mort dans le duel face à Maurice, signe cette condamnation de « l'être politique » par rapport à « l'être humain ». De même, parmi les affrontements dépolitisés, sont condamnés les êtres qui portent en eux toute la bassesse de l'humanité.

Aussi, la mort des héros résulte moins d'une cause politique que d'une fourberie intéressée de leur « hideux accusateur » et ennemi Simon. Celui-ci apparaît comme l'allégorie du diable « avec son hideux ricanement » et son « hideux sourire » (*CMR*, p. 1428 et 1556) qui s'opposent aux figures divines et angéliques qu'incarnent les héros : Simon est « un démon jaloux de la jeunesse et de la beauté » (*Ibid.*, p. 1404). Les langages affrontés deviennent les langages effrontés d'individus non plus seulement dépolitisés, mais déshumanisés au statut d'assassin. Comme le constate C. Saminadayar-Perrin, « la plupart des romans-feuilletons procèdent à une soigneuse neutralisation axiologique ; dans chaque camp, on trouve des bons et des méchants, si bien que l'intrigue se réduit à un affrontement dépolitisé entre âmes pures et êtres de boue<sup>28</sup> ». Par exemple le « méchant » abbé Fortier s'oppose au « bon » abbé Bérardier. De même entre « l'abbé Delille et l'abbé Maury, ces deux abbés qui se ressemblent si peu. On a attribué au premier ce fameux vers : *En homme, c'est un lâche ; en femme, un assassin.* / Quant à l'abbé Maury, c'est autre chose / [...] — Passe ton chemin, salope, dit l'abbé Maury. Et il s'éloigna majestueusement du duc » (*AP*, p. 1056). Chaque type de langage contient en lui-même différentes nuances politiques et tonalités de voix qui rendent moins nettes les frontières préétablies. Selon Dufour, « les langages politiques ont un substrat commun face auquel les différences semblent négligeables. Les discours s'affrontent sans voir que leurs valeurs se recoupent. Les langages

---

27 A. Déruelle, P. Petitier et J-M. Roulin, « Fractures idéologiques et juste milieu romanesque », *Les Romans de la Révolution*, *op. cit.*, p. 224.

28 C. Saminadayar-Perrin, « Les acteurs de la société révolutionnaire », *Ibid.*, p. 196.

politiques viennent se rassembler en la langue politique<sup>29</sup> ». Celle-ci est la cause de cette lutte sans fin de la parole révolutionnaire pour atteindre le pouvoir.

« Un roman est un miroir qui se promène sur une grande route. Tantôt il reflète à vos yeux l'azur des cieux, tantôt la fange des borbiers de la route<sup>30</sup> ». Cette « grande route » que trace la parole révolutionnaire est à la croisée entre les rives pures du langage haut et sublime et les chemins boueux du langage bas et assassin, mais tous deux mènent vers la même fin, la prise du pouvoir par la parole.

---

29 P. Dufour, *Flaubert et le Pignouf: essai sur la représentation romanesque du langage*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 1993, p. 104.

30 Stendhal (Henri Beyle), *Le Rouge et le Noir*, éd. le Divan, Paris, 1927, t. II, chap. 19., p. 232.



***Prise de parole,  
Prise de pouvoir***





## A. Éloquence et Verbe : la puissance du langage



- **Voix foudroyante et tranchante**

« Si elle n'avait été scellée dans le sang, la Révolution pourrait apparaître essentiellement comme un débordement de la parole, un terrible déversement de mots, une prise de pouvoir de l'éloquence. Tout vient du Verbe, et aboutit à lui<sup>1</sup> », affirme B. Didier. Or, n'est-ce pas précisément parce que la Révolution est un « débordement de la parole » qu'elle fut « scellée dans le sang » ? Les violences verbales portent d'aussi grands coups que les mains et les armes : « Une étincelle tombant sur les quarante milliers de [*sic*] poudre que renfermait alors l'Hôtel de Ville, n'eût pas produit l'explosion que ces paroles firent éclater dans le cœur de la reine » (*AP*, p. 933). Les mots prolifèrent et oblitèrent les individus et langages qui ne vont pas dans le sens de l'action révolutionnaire : « Monsieur de Launay avait échappé aux coups [...] ; mais il n'avait pu échapper aux injures et aux menaces » (*Ibid.*, p. 816). De même, Angélique est « achevée » par la péroraison de Pitou : « Ce dernier trait acheva la vieille » (*Ibid.*, p. 1083). Parfois, même de simples mots apparaissent comme des injures selon leur contexte d'énonciation, tels que le mot habituellement mélioratif « parfait » : « Ce mot parfait, Gilbert ne le releva point ; il comprenait trop que c'était une nouvelle insulte » (*Ibid.*, p. 921). Chaque mot et chaque discours est susceptible de « frapper » l'auditeur. Ainsi « le mot *nous* frappa Maurice » (*CMR*, p. 1460) et « son discours [celui du commandant de la garde nationale] frappa tous ceux qui purent l'entendre ». (*AP*, p. 983). En contexte révolutionnaire, l'expression « être frappé par quelque chose » au sens figuré se confond parfois avec le sens propre « être frappé par quelqu'un ». Les mots sont mortels : ils vivent, frappent, blessent et tuent. Ils sont des armes incisives, d'où leurs fréquentes assimilations à l'arme blanche :

Maurice tressaillit malgré lui au timbre de cette voix. Il avait reconnu l'homme qui, toujours pour les moyens extrêmes, l'avait d'abord frappé de son couteau, et avait ensuite voté pour la mort. (*CMR*, p. 1306)

Cet homme, dont l'arme et la voix lui avaient fait éprouver et lui faisaient éprouver encore de si poignantes sensations. (*Ibid.*, p. 1307)

La conjonction de coordination entre « l'arme et la voix » marque formellement leur équivalence. L'adjectif qualificatif « poignante », construit sur la base lexicale « poignard » rappelle encore l'effet que produit la voix. Cette arme est d'ailleurs citée dans le passage suivant : « Maurice ne pouvait entendre avec suite ce qui se disait. Cependant quelques mots pénétraient jusqu'à lui, et

<sup>1</sup> B. Didier, *La Littérature de la Révolution française*, op. cit., p. 49.

parmi ces mots, comme si pour ceux-là seule la distance était moins grande, il entendait les mots *espion, poignard, mort* » (*Ibid.*, p. 1298). Les mots « pénètrent » comme des lames. Ils nécessitent une plus courte distance pour être entendus comme pour être enfoncés. Les trois mots cités en italique résument l'isotopie de la Révolution. Le poignard s'accompagne de la trahison – particulièrement dans cet encadrement par les mots « *espion* » et « *mort* » – comme le rappelle l'expression familière : « un coup de poignard dans le dos », qui peut évoquer la conjuration de Catilina dont le nom et la parole sont évoqués dans la fiction : « Catilina, c'est toi<sup>2</sup> ! » (*AP*, p. 1129) et « *Oro obtestorque, dit Pitou*<sup>3</sup> » (*Ibid.*, p. 751). Le célèbre discours de Cicéron inspire le discours révolutionnaire en tant qu'arme meurtrière : « Et ces hommes, moi le consul, je les vois, je leur demande leur avis sur les affaires de l'État ; ceux qu'il aurait fallu égorger d'une épée, je n'ose encore les blesser d'une parole<sup>4</sup> ! ». Si pour Cicéron, la violence verbale précède l'ampleur de l'acte, pendant la Révolution, l'acte et la parole s'effectuent simultanément. La violente douleur que procurent les mots révèle que leurs coups sont bien portés.

Comme l'affirme A. Vaillant, « la violence n'est pas la forme dégénérée de la rhétorique révolutionnaire, elle en est l'aboutissement logique, et la preuve de son efficacité<sup>5</sup> ». La parole révolutionnaire fait et produit un effet. Aussi, le simple fait de parler à la reine constitue un outrage pour elle qui auparavant décidait de tout, choisissait son sujet, ses mots et ceux des autres. De plus, le révolutionnaire Gilbert lui tint le langage de la liberté et de l'égalité, celui qu'elle peut entendre mais ne peut écouter : « Ce langage, soutenu par une fixité terrible de la volonté, ces provocations de l'homme à la femme, ce mépris de toute étiquette en présence de la reine firent un effet indicible sur Marie-Antoinette » (*AP*, p. 926). Les rivalités langagières entre Gilbert et cette dernière résultent de cette volonté acharnée de la part de la reine de dominer le révolutionnaire pour retrouver son pouvoir. Or, les nouvelles idées qui ponctuent le discours du médecin rendent impossible l'échange avec la reine :

— On peut respecter sa reine, et se montrer dévoué à son roi, tout en aimant sa patrie et en se dévouant à sa liberté.

La reine lança sur Gilbert un regard flamboyant comme un éclair.

— Monsieur, lui dit-elle, ce langage...

— Oui, ce langage vous blesse, madame, je comprends cela ; car, selon toute probabilité, Votre Majesté l'entend pour la première fois. (*Ibid.*, p. 934)

Les nouveaux mots sont comme des armes neuves dont la lame est parfaitement tranchante, non encore émoussée par le temps. Ce sont bien les mots, leur sémantique et leur portée qui

2 Dumas a écrit un drame nommé *Catilina* (1848) qui rend compte de l'influence antique de l'écrivain.

3 « Je vous en prie, je vous en conjure », Cicéron, *Pro M. Caelio*.

4 Cicéron, *In Catilinam Oratio Prima*, paragraphes 4-5, traduction M. Magnien, Paris, 1992.

« *Hos ego uideo consul et de re publica sententiam rogo et, quos ferro trucidari oportebat, eos nondum uoce uolnero !* »

5 A. Vaillant, « Révolutions politiques et extinctions de voix », *1848, une révolution du discours*, op. cit., p. 17.

atteignent la reine, d'autant plus que le médecin la blesse malgré lui : « Je ne sais comment répondre à Sa Majesté sans courir le risque de la blesser encore » (*Ibid.*, p. 919). Le philosophe domine largement le duel, possédant le pouvoir de maîtriser son adversaire par la simple prononciation de mots : « Que je dise en moi-même un mot que je ne veux pas dire, continua Gilbert, que je formule une volonté à laquelle je renonce, et vous allez tomber foudroyée en mon pouvoir » (*Ibid.*, p. 926). Le verbe perfectif « foudroyer » induit la rapidité, voire l'instantanéité de l'effet verbal. La parole révolutionnaire est bien action, ou plutôt exécution : « À ces foudroyantes paroles, Andrée perdit contenance, elle chancela » (*Ibid.*, p. 971). Gilbert apparaît comme un être tout-puissant dominé par une force qu'est celle du magnétisme, science en plein essor au XIX<sup>e</sup> siècle, mais encore associée à de la magie, particulièrement par les élites : « Monsieur de La Fayette vous aura dit, je le vois bien, madame, que j'étais un peu sorcier, répliqua Gilbert en souriant » (*Ibid.*, p. 832), « vous aller gouverner la France par la magie » (*Ibid.*, p. 921), dit la reine à Gilbert. Le magnétisme, qui se pratique par la force de la voix performative, rivalise avec le roi et Dieu :

— Tu ne veux point parler, Andrée ?

— Non, non ! s'écria la comtesse éperdue. À moi, Sire, à moi !

— Tu parleras, dit Gilbert, et nul, fût-ce le roi, fût-ce Dieu, ne te soustraira à mon pouvoir ; tu parleras [...], dormez et parlez, je le veux ! (*Ibid.*, p. 858)

La parole viole. Elle pénètre l'intimité des individus qui sont forcés de soumettre leur langage, mais également leur corps selon la volonté de cette voix délibérative. En effet, Andrée a réellement été violée par Gilbert au cours d'une expérience hypnotique<sup>6</sup>, dont l'union a donné naissance à Sébastien. « Qu'importe de violer l'Histoire, pourvu qu'on lui fasse de beaux enfants ! » rétorque Dumas à ses détracteurs qui lui reprochent de mettre en scène des données historiques erronées. Or, cette phrase peut tout autant signifier l'attitude de Gilbert qui viole symboliquement l'histoire en violant la comtesse. La bourgeoisie et l'aristocratie voient leur rapport de force s'inverser et, plus encore, s'unir par ce rapport sexuel forcé.

La parole est électrique, elle se propage et foudroie quiconque se trouve sur son passage : « Ce discours eut en effet un résultat foudroyant pour l'abbé, résultat électrique pour le reste des assistants » (*CMR*, p. 1446). Ces exclus de l'histoire peuvent recevoir la foudre du pouvoir mais ne peuvent plus l'émettre par la parole, notamment le roi : « Aux yeux des courtisans, le roi et la reine, marchant au-devant l'un de l'autre, étaient les deux puissances électriques d'où devait jaillir la foudre. On écoutait, on frémissait, on aspirait les premières paroles qui devaient sortir de la bouche royale » (*AP*, p. 874). Le roi utilise sa bouche pour déglutir<sup>7</sup> plutôt que pour dire. En

---

6 Cf *Joseph Balsamo*, chap. CXXI : « Catalepsie ».

7 Voici les « premières paroles » du roi tant attendues : « Au milieu de tous ces événements on a oublié de me

revanche, la reine tient sa langue et persévère pour défendre son trône et son honneur : « La reine s'arrêta frémissante ; on voyait sur ses lèvres sa parole prête à jaillir, bouillante et corrosive » (*Ibid.*, p. 918). Elle apparaît comme un dragon dont les mots sont prêts à jaillir comme des flammes, notamment contre son ennemi Gilbert, mais celui-ci la domine et la réduit au silence : « La reine demeura pendant plusieurs minutes dans un silence que troublait le seul bruit de sa respiration entrecoupée » (*Ibid.*, p. 928). La parole est une arme qui désarme comme l'illustre la juxtaposition à valeur causale ou chronologique : « Il les haranguera, les désarmera » (*Ibid.*, p. 1045). Elle étouffe la voix du destinataire. Aussi, les plus grandes victimes de la Révolution sont atteintes d'aphonie comme « la tante Angélique, plus avare, plus revêche, plus desséchée que jamais » (*Ibid.*, p. 1080) :

— Coquin ! s'écria la tante Angélique. [...]  
La tante, ivre de colère, pulvérisa ce révolutionnaire du regard.  
Elle n'avait plus de voix.  
— Sors d'ici ! murmura-t-elle. (*Ibid.*, p. 1082)

Cet exemple marque la dégradation progressive de la voix (du cri au murmure) de la marâtre et donc de son autorité sur le « Pitou révolutionnaire » (*Ibid.*, titre du chap. 59). Il ne lui reste alors plus que son regard comme offensive (« pulvériser du regard »). Sa voix, comme son personnage, se réduisent et se « dessèchent ». Sa voix, comme son corps, sont bientôt réduits à un squelette poussiéreux du passé.

Aussi, la place accordée à la parole des personnages se retrouve dans leur physionomie : « Pitou orateur » (*Ibid.*, titre du chap. 62) voit son langage hypertrophié comme « sa large bouche, dont les grosses lèvres découvriraient, en se fendant outre mesure, deux rangées parfaitement complètes de dents formidables » (*Ibid.*, p. 659), tandis que la marâtre et « ses lèvres minces » (*Ibid.*, p. 664) sont le reflet de sa « mince » (voire absente) parole dans la Révolution. Par synecdoque, la bouche est bien l'incarnation de la parole, d'où l'attention que porte le romancier à ce « pli profond et gracieux tout à la fois [qui] creusait au coin des lèvres fines cette cavité mystérieuse dans laquelle les physionomistes placent le siège de la circonspection » (*Ibid.*, p. 831). Les hommes condamnés à la guillotine ne parlent plus, silence annonciateur de leur mort à venir : « Pas une parole ne s'échangea pendant dix minutes entre ces malheureux. Les bourreaux seuls parlaient et agissaient » (*CMR*, p. 1583). Ôter la parole revient à ôter toute liberté, et inversement : « Je vous rends votre parole, vous êtes libre » (*Ibid.*, p. 1448), dit Maurice au chevalier de Maison-Rouge.

Le mesmérisme, outre l'effet de mode et de séduction sur les lecteurs de l'époque, est sans

---

servir à souper [...] Ce simple mot, souper, avait glacé tous les enthousiasmes » (A. Dumas, *Ange Pitou*, *op. cit.*, p. 874).

doute pour Dumas le moyen de renforcer la toute-puissance du langage des dominants :

- Non, dit-elle, je ne parlerai pas. [...]
- Gilbert sourit.
- Vous ne parlerez pas ? [...]
- Ah ! Vous ne parlerez pas ! dit-il [...]
- Parlez ! dit-il [...]
- Parlez ! répéta Gilbert [...]
- Parlez ! dit-il, je le veux. [...]
- Haïssez-moi, soit, mais parlez !
- Sire, sire ! s'écria Andrée, dites-lui qu'il me brûle, qu'il me dévore, qu'il me tue.
- Parlez ! dit Gilbert. (*AP*, p. 858-859)

La prolifération des verbes de parole – sous la forme de polyptotes du verbe « parler » et « dire » puis d'incises du discours direct « dire » et « s'écrier » – semble illustrer le champ magnétique que forment les mots. Connectés les uns aux autres, ils s'additionnent et deviennent irrésistibles. Chaque exclamation « parlez ! » blesse alors même que le mesmérisme<sup>8</sup> est une pratique destinée à guérir les individus atteints de maux nerveux. La parole prend vie pour prendre la vie, elle qui « brûle », « dévore » et « tue ». On retrouve ce même effet de la parole magnétique dans *Le Horla* de Maupassant : « Elle s'exaltait, joignait les mains comme si elle m'eût prié ! J'entendais sa voix changer de ton ; elle pleurait et bégayait, harcelée, dominée par l'ordre irrésistible qu'elle avait reçu<sup>9</sup> ». Les prières qu'adressent les victimes au magnétiseur, comme s'il était un Dieu, et l'incontrôlable maîtrise de leur voix et de leur parole délitée en bégaiement, rappellent l'effet que produit la parole terroriste sur les hommes. Plus précisément, le magnétisme, souvent pratiqué par des hommes sur des femmes, semble être l'allégorie de cette atteinte à l'intimité et la perversion de la séduction désormais persécution. Il incarne également l'état hypnotique du peuple révolutionnaire qui reproduit bêtement et aveuglement ce qu'on lui ordonne de faire : « On lui dit : “Amuse-toi.” Il s’amuse. On lui dit : “Va te battre avec le voisin.” Il va se battre. On lui dit : “Vote pour l’Empereur.” Il vote pour l’Empereur. Puis, on lui dit : “Vote pour la République.” Et il vote pour la République<sup>10</sup> », note Maupassant.

Ainsi que l'affirme Dufour, « à l'écart des paroles classiques de la conversation ou de l'éloquence, en rupture avec un idéal de sociabilité, où le bien parler faisait partie du savoir-vivre, la parole se révèle souvent agressive. [...] Elle n'apparaît plus tant comme un art de séduire que comme un art de nuire<sup>11</sup> ». Plus encore, l'art de séduire et de nuire sont désormais indissociables et se confondent. L'amour se communique par le langueur. Le langage aimant, syllepse du

---

8 « Cures merveilleuses [...], sur des sujets désespérés ; vous les plongiez [...] dans une mort factice si semblable à la mort réelle, que parfois celle-ci trompait. [...] / — Du mesmérisme, oui, c'est cela. (*Ibid.*, p. 832).

9 Guy de Maupassant, *Le Horla*, « Le Horla [1887] », Paris, Gallimard, 2003, p. 49.

10 *Ibid.*, p. 44.

11 P. Dufour, *La Pensée romanesque du langage*, *op. cit.*, p. 105.

langage de l'amant et de l'attraction magnétique, rivalise avec le langage terrifiant. Tous deux ont en commun l'effet électrique qu'ils produisent : « Il y avait dans cette voix un tel accent de crainte et de distinction mêlées ensemble, que Maurice tressaillit. Comme une commotion électrique, cette voix vibrante avait pénétré jusqu'à son cœur » (*CMR*, p. 1260). Ils incarnent les langages qui ont le plus de pouvoir sur l'homme et dont il ne peut se libérer : « Oh ! Madame, dit Maurice, décidément vous vous jouez de moi. Et il releva sa noble tête en secouant ses longs cheveux à la manière d'un homme qui veut échapper à un pouvoir qui l'étreint malgré lui » (*Ibid.*, p. 1270).

Le verbe « électriser » se développe pendant la période révolutionnaire pour définir cet effet que provoque la parole. Il s'agit d'« enthousiasmer, d'inspirer une grande ardeur<sup>12</sup> » au sens figuré. Il se rattache donc particulièrement à l'émotion et la passion, comme l'illustre la phrase écrite par les sans-culottes de Manosque au club de Paris : « Nos cœurs ont été *électrisés*, nos âmes ont été embrassées par les étincelles du feu patriotique dont elles pétillent à chaque phrase<sup>13</sup> ». Ceux qui électrisent l'auditoire le maîtrisent. Les mots prononcés par des hommes honnêtes apparaissent comme particulièrement efficaces : « Billot parlait une langue qui allait droit au cœur de Pitou. Il ne trouva rien à répondre, si ce n'était d'obéir » (*AP*, p. 739), « la parole de cet homme avait une puissance irrésistible, comme tout ce qui émane d'un cœur sincère et passionné » (*Ibid.*, p. 886). Ces exemples rappellent la devise des missionnaires de 1792 : « Qui agit bien, dit vrai », que l'on retrouve selon l'expression inverse dans la fiction : « La parole est mauvaise [...] quand mauvaise est l'intention » (*Ibid.*, p. 1042). La force d'un discours est étroitement liée à la vérité : « Je veux être sûre de la vérité de vos paroles » (*Ibid.*), dit la reine à Charny. L'intrigue amoureuse du *Chevalier de Maison-Rouge* permet de mettre en relief cette parole sincère et puissante lorsqu'il s'agit de passion.

Pour Dufour, « la déclaration d'amour n'est pas un performatif : elle résonne comme une mention, son dire est une redite<sup>14</sup> ». Or, Ange Pitou ou Maurice ne peuvent déclarer leur amour respectivement à Catherine et à Geneviève. Cette dernière particulièrement se refuse à entendre la déclaration d'amour de Maurice, comme si celle-ci était également une arme meurtrière. Son dire n'est donc pas « une redite » mais une impossibilité de dire. Il n'est pas un refoulé mais contraint à un refoulement constant de ses sentiments et de la parole qui les exprime :

— Il y a trop longtemps que je me tais ; je parlerai, Geneviève.

— Monsieur, dit la jeune femme, je vous ai supplié, au nom de notre amitié, de vous taire ; monsieur, je vous en supplie encore ; que ce soit pour moi, si ce n'est point pour vous. Pas un mot de plus, au nom du ciel, pas un mot de plus ! (*CMR*, p. 1332)

---

12 J. Cellard, *Ah ! Ça ira ça ira... Ces mots que nous devons à la Révolution*, op. cit., p. 71.

13 Le 22 mars 1793, dans Robespierre, *Œuvres complètes*, t. V, p. 354, cité par J. Cellard, *Ibid.*

14 P. Dufour, *La Pensée romanesque du langage*, op. cit., p. 254.

Maurice se tait précisément au nom de l'amitié pour enfin parler au nom de l'amour. Mais au-delà des mots, c'est la voix qui blesse Geneviève :

— Je vous en prie, dit-elle d'une voix altérée, ne parlez plus, ne parlez plus !

— Et pourquoi cela ?

— Parce que votre voix me fait mal.

— Ainsi, tout vous déplaît en moi, même ma voix ?

— Taisez-vous, je vous en conjure.

— J'obéis, madame.

Et le fougueux jeune homme passa sa main sur son front humide de sueur. (*Ibid.*, p. 1331)

Elle refuse d'entendre formuler l'amour que lui exprime Maurice, car elle sait que cet amour est impossible et voué à la mort sous la Terreur. Les mots, baignés dans le sang, sont pervertis. Il reste le silence et le regard pour se parler, là réside la vérité et la pureté du langage en opposition à la peste du langage terroriste envahissant : « Il se fit un moment de silence. Il n'y avait rien d'étonnant : les deux pauvres enfants s'étaient dit tant de choses en si peu de paroles ! » (*AP*, p. 697) Le silence traduit la pureté et la sincérité de leur amour. « Le vide s'emplit et devient le signe même de la vérité<sup>15</sup> », poursuit Dufour.

L'expression courante « ne pas avoir les mots » pour définir ce qui est ineffable, est propre au sentiment de l'amour. Ainsi, le romancier lui-même semble ne pas trouver les mots pour décrire les amants : « L'inconnue le regardait avec une expression indéfinissable. On voyait qu'elle n'avait pas entièrement échappé au sentiment qu'elle inspirait » (*CMR*, p. 1270). Geneviève appelée « l'inconnue », rappelle l'Inconnue éponyme de Villiers de l'Isle Adam. Atteinte de surdité, l'Inconnue révèle « la redite<sup>16</sup> » de la parole amoureuse : « Hélas, dit-elle, c'est que... ce que vous dites, vous le croyez *personnel*, mon ami ! Vous êtes sincère ; mais vos paroles ne sont nouvelles que pour vous<sup>17</sup> ». Villiers utilise également l'italique pour mettre en relief certains mots, dont « *personnel* » qui souligne la platitude des paroles de l'amour, vouées à l'*universel*. L'Inconnue révèle alors l'importance de la voix, écho réel des sentiments contrairement aux mots, chantant éternellement le même refrain : « Toutes les nuances de votre sentiment ne peuvent donc être trahies que dans la musique même de vos paroles<sup>18</sup> ! » La vérité n'est pas dans le contenu du langage mais dans la distinction de l'accent : « La manière de dire éclipse le dit<sup>19</sup> ».

---

15 *Ibid.*, p. 269.

16 Comme l'énonçait P. Dufour (cf note 49).

17 Auguste de Villiers de l'Isle-Adam, *Contes cruels* (1883), « L'Inconnue », Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1983, p. 292.

Plus généralement, pour Villiers « toute parole n'est et ne peut être qu'une redite », *L'Ève future* (1886), « Rien de nouveau sous le soleil », Paris, Eugène Fasquelle, 1909, p. 227.

18 *Id.*, *Contes cruels*, *op. cit.*, p. 297.

19 P. Dufour, *Flaubert ou la prose du silence*, *op. cit.*, p. 21.

C'est pourquoi la voix de Maurice blesse particulièrement Geneviève. C'est par la voix de son amant qu'elle reçoit le plus violemment la force de son amour auquel elle ne peut résister. Si la parole de l'amour est « redite », la voix, quant à elle, est « la qualité du sens réel, UNIQUE<sup>20</sup> ». La distinction typographique de ce dernier mot marque formellement cette unicité. Ainsi Maurice « s'enivrait du bonheur de la sentir à son côté ; il absorbait ses moindres paroles, et le son de sa voix, toutes les fois qu'elle résonnait, faisait vibrer jusqu'aux cordes les plus secrètes de son cœur » (*CMR*, p. 1306). La voix et les cordes vocales apparaissent comme un instrument directement relié au cœur, loin de la tête, lieu de la manipulation. La voix ne raisonne pas mais résonne. Cette puissance de la parole passionnelle s'apparente à celle des orateurs de la Révolution puisque si le peuple, majoritairement analphabète, ne comprend pas la sémantique des mots, il comprend le langage universel du « regard éloquent » (*AP*, p. 695) et la mélodie de la voix.

- **Voix magique et prophétique**

Le dire et le faire sont fréquemment associés pendant la Révolution : « Je ne puis faire ce que vous dites ; je ne le ferai pas » (*CMR*, p. 1338), « faites donc, cher ami, répondit Morand ; j'ai dit ce que je devais dire. Faites » (*Ibid.*, p. 1336), « ce qui fut dit fut fait » (*Ibid.*, p. 1438), « dites-le, ou, mordieu ! je jure que je vous le ferai dire » (*AP*, p. 719). Le verbe révolutionnaire est performatif. Or, il s'agit de « faire dire » ou de « faire ce qui est dit ». L'acte et le verbe ne se succèdent plus mais se superposent. Ainsi l'affirme J.-P. Rioux : « La Révolution fait brusquement du dire éloquent un faire ; les droits de l'homme existent parce qu'ils sont déclarés, les institutions parce qu'elles sont proclamées ; chaque mot crée un monde<sup>21</sup> ». C'est ainsi qu'un simple jeu de mots précipite la Révolution : « Aussi, dans une réunion où l'on demandait les états de dépenses, un conseiller jouant sur le mot, dit-il : “Ce ne sont pas les états particuliers qu'il faudrait, ce sont les états généraux”. L'étincelle tomba sur la poudre, la poudre s'enflamma et fit un incendie » (*AP*, p. 760). De même, « Pitou crut n'avoir fait qu'un discours, Pitou avait fait une révolution » (*Ibid.*, p. 1107) et « voilà Maillard qui, d'un mot, a déjà changé toutes les dispositions hostiles » (*Ibid.*, p. 1036). La parole révolutionnaire est délibérative. Dire, c'est faire ou défaire un monde. Les mots d'ordre soulignent l'importance de la parole performative : « *Œillet et souterrain*. Arrête tous ceux qui ne te diront pas ces deux mots. Laisse passer tous ceux qui te les diront » (*CMR*, p. 1442). La prononciation du mot de passe révèle l'effet magique

20 Villiers de l'Isle-Adam, *Contes cruels*, op. cit., p. 296.

21 Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli (dir.), *Histoire culturelle de la France*, « Lumières et liberté : les dix-huitième et dix-neuvième siècles », Paris, Seuil, t. III, 1998, p. 208.

de la parole révolutionnaire, comparable au fameux « Sésame ouvre-toi<sup>22</sup> ». Les mots apparaissent comme des formules magiques qui ensorcellent : « Ce mot magique électrisa l'auditoire » (*AP*, p. 1086). Comme l'affirme C. Saminadayar-Perrin, « ce rôle décisif prêté à l'éloquence délibérative manifeste, chez Dumas, une confiance invétérée dans les pouvoirs du discours<sup>23</sup> ». Chez le romancier, la parole semble parvenir à réaliser le rêve ultime de tout poète : être le Verbe<sup>24</sup>.

Le nouveau monde révolutionnaire, comme pour la Genèse, est créé et ordonné par le Verbe : « Au commencement était la Parole, et la Parole était avec Dieu [...]. Toutes choses ont été faites par elle, et rien de ce qui a été fait n'a été fait sans elle<sup>25</sup> ». Si le divin est évincé pendant la Révolution, il est omniprésent dans le rapport au langage, ainsi la référence du romancier : « De sa droite puissante, comme dit l'Écriture » (*AP*, p. 1081). Hugo dans *Quatrevingt-treize* nomme un chapitre : « La parole, c'est le Verbe<sup>26</sup> » pour illustrer cette toute-puissance du langage. Or, celui-ci jusqu'alors réservé à la monarchie de droit divin, revient aux nouveaux détenteurs du pouvoir, à savoir les détenteurs de la parole : « Le Palais, [...] continue à garder ce nom souverain depuis que seuls les rois qui l'habitent sont les greffiers, les juges et les plaideurs » (*CMR*, p. 1466). La Révolution se fait par la parole et la parole incarne la Révolution : « La Fayette étonné regarda l'orateur. Il a vu des émeutes, il a pleuré des assassinats, mais c'est la première fois que le souffle révolutionnaire lui frappe en réalité le visage » (*AP*, p. 1038). Le souffle révolutionnaire passe par le souffle des mots des orateurs car « la soif des discours devenait de jour en jour plus intense, et le peuple voulait savoir enfin le fond des pensées de chacun » (*Ibid.*, p. 966).

Les discours se doivent d'être persuasifs et percutants, d'où la recherche constante de l'éloquence : « Avec toute l'éloquence dont il était capable » (*Ibid.*, p. 1142), « qui lui donna une certaine éloquence » (*Ibid.*, p. 1144). Le plus haut degré de perfection dans l'art de la parole revient à l'éloquence antique : « On parlait ainsi à cette époque, car on était à la préface de cette grande histoire grecque et romaine que la nation française copia pendant dix ans dans toutes ses phases » (*AP*, p. 694), et phrases, peut-on ajouter. De même, les anciens incarnent des modèles de grandeur d'âme et de vertu : « Nous autres, honnêtes gens, [...] savons que les anciens, sur lesquels nous essayons de nous modeler, respectaient tout ce qui était faible » (*CMR*, p. 1493). Pourtant, les orateurs légendaires apparaissent comme de redoutables prédateurs, notamment

---

22 Dans les contes des *Mille et Une nuits*, « Ali Baba et les quarante voleurs », le personnage éponyme prononce cette formule magique pour ouvrir la grotte qui renferme des trésors.

23 C. Saminadayar-Perrin, « Une révolution du discours », *Les Romains de la Révolution*, op. cit., p. 303.

24 Selon Stéphane Mallarmé, il faut « ne jamais confondre le Langage avec le Verbe », *Œuvres complètes II*, « Notes sur le langage », éd. Bertrand Marchal, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2003, p. 505.

25 Évangile de Jean, I, 1.

26 V. Hugo, *Quatrevingt-treize*, Livre troisième « Halmalo », chap. 1.

Marat « se glissant dans la nuit, comme [d]es loups » (*AP*, p. 1055), et « Danton [qui] était, d'abord et avant tout, un mâle ; il y avait en lui du lion et du dogue, beaucoup aussi du taureau<sup>27</sup> ». Ce bestiaire a en commun la force et la férocité. Les orateurs sont ainsi bestialisés et déifiés, c'est-à-dire déshumanisés pour être élevés au rang de héros, tandis que les objets inanimés sont humanisés : « Le château tressaillit au milieu de son sommeil » (*AP*, p. 1056), pour incarner les symboles vivants de la Révolution.

Les héros sont héroïques dans *Le Chevalier de Maison-Rouge* et *Ange Pitou*. Cette phrase peut paraître évidente, voire tautologique mais tout héros n'est pas glorifié selon les œuvres. L'exemple le plus connu est sans doute Fabrice dans *La Chartreuse de Parme*<sup>28</sup>. Pour Dumas, la caractéristique première que doivent avoir ses héros est la force verbale : « Maurice, [...] n'était pas homme à se sacrifier ridiculement par le silence comme un héros de roman » (*CMR*, p. 1401). De plus, ils doivent être dotés de l'*ethos* d'un orateur puissant. Ainsi, Maurice arbore le physique d'un héros antique : il est « musculeux, comme Hercule » (*Ibid.*, p. 1280) et « avait à la main un de ces gourdins noueux qu'on appelait une *constitution*, et, emmanchée à son poignet vigoureux, cette arme avait la valeur de la massue d'Hercule » (*Ibid.*, p. 1292). Billot, dans *Ange Pitou*, est aussi cet Hercule de la Révolution : « Oh ! oh ! fit le fermier en secouant la grille avec son bras d'Hercule » (*AP*, p. 751). Cette force musculaire complète la force langagière qui attise tant la masse populaire car « la force est toujours un objet d'admiration pour la foule » (*Ibid.*, p. 745). Le « gourdin » de Maurice marque le poids de la parole révolutionnaire.

En outre, pour se distinguer de la foule, les orateurs adoptent une posture d'élévation, nécessaire et préalable à tout discours. Ce mouvement permet de porter la voix sur l'ensemble de l'auditoire, mais révèle aussi l'*ethos* affirmé de l'orateur. L'élévation peut également symboliser ce rapprochement vers la parole divine : Maurice « se redressa » (*CMR*, p. 1296), « Danton, mont[a] à la tribune » (*Ibid.*, p. 1254), Camille Desmoulins « mont[a] sur une table » (*AP*, p. 736-737), « Marat monta sur une borne » (*Ibid.*, p. 777), « Billot mont[a] sur une borne » (*Ibid.*, p. 975), et même le jeune « Pitou monta sur [une] tribune improvisée » (*Ibid.*, p. 704) pour lire les idées révolutionnaires de Gilbert. L'élévation physique double l'élévation spirituelle des orateurs, comme Billot qui se sent « grandir et monter en lui-même à la hauteur de la situation » (*Ibid.*, p. 788) après avoir harangué la foule. Pour regarder les orateurs, il faut alors regarder vers le ciel ces êtres déifiés. De plus, ces derniers se situent en tête de la foule, parce qu'ils sont symboliquement sa tête pensante, ceux qui la guident selon le vecteur de l'action : « La foule, à la tête de laquelle marchaient toujours Billot et Pitou » (*Ibid.*, p. 811). La *dispositio* des discours

---

27 A. Dumas, *La Comtesse de Charny*, op. cit., p. 1084.

28 Stendhal, *La Chartreuse de Parme* (1839), Partie I, chap. 3 : « Nous avouerons que notre héros était fort peu héros en ce moment » (lors de la bataille de Waterloo).

rhétoriques se doublent de cette *dispositio* physique, ou *actio*, de l'orateur.

De plus, ce dernier se distingue par la puissance de sa voix, plus forte que toutes les autres : « Non, non, crièrent en chœur toutes les voix, et celle de Billot par-dessus toutes » (*Ibid.*, p. 778), « Billot mêla sa voix puissante à toutes ces voix. / Une supériorité, quelle qu'elle soit, est toujours appréciée par le peuple » (*Ibid.*, p. 735). La supériorité de la voix traduit également la supériorité dans l'action, en cette période où action et déclamation ne font qu'une :

Au milieu de ces gesticulations et de ces cris, il était facile de distinguer la voix, et de reconnaître les longs bras de Pitou (*Ibid.*)

Au nombre des voix qui demandaient le plus énergiquement, au nombre des bras qui agissaient le plus efficacement, étaient les voix et les bras de Pitou et de Billot. (*Ibid.*, p. 798)

Les mots se propagent d'auditeurs en auditoire. Une fois lancée, l'énergie des orateurs se répand comme une onde sur la foule qui absorbe les mots reçus et les propage à son tour : « Billot marchait toujours, mais ce n'était plus lui qui criait. La foule, éprise de son air martial, reconnaissant dans cet homme un des siens, la foule, commentant ses paroles et son action, le suivait toujours grossissant comme le flot de la marée montante » (*Ibid.*, p. 768). Cette métaphore de la foule, dont la masse croît comme une vague, peut également comprendre l'amplification de la voix de l'orateur, initialement unique, puis résonnant de mille éclats dans le chœur du peuple : « Billot criait : « À la Bastille ! » et trois mille hommes, après Billot, répétaient le même cri, qui allait devenir celui de toute la population parisienne » (*Ibid.*, p. 765). Le mouvement de l'orateur est à l'image de son rôle de représentant du peuple : Billot est reconnu par la foule comme « un des siens », tout comme Gonchon est « le Mirabeau du peuple ». L'orateur est le porte-parole du peuple mais ce dernier est également en retour le (trans)porte-parole de l'orateur. Selon Madame de Staël, « l'éloquence tient lieu de la musique guerrière<sup>29</sup> ». Elle devient cet « air martial » dont la foule s'imprègne.

La construction du discours éloquent est souvent riche en figures de style et métaphores :

Ah ! Parisiens, hurla le fermier ; ah ! Vous avez des pioches et vous craignez les pierres ; ah ! Vous avez du plomb et vous craignez le fer, ah ! Vous avez de la poudre et vous craignez le feu. Parisiens poltrons, Parisiens lâches ; Parisiens machines à esclavage ! Mille démons ! Quel est l'homme de cœur qui veut venir avec moi et Pitou prendre la Bastille du roi. [...]  
Billot venait de s'élever au sublime de l'audace. (*AP*, p. 756)

L'usage de figures d'amplification telles que l'hyperbole, l'anaphore et l'apposition, marquent l'emportement de la parole, doublé par la ponctuation exclamative et l'interjection. La persuasion

---

29 Germaine de Staël, *De la littérature, considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, Paris, A. Blaeschke, coll. « Classiques Garnier », 1998, p. 410.

s'appuie sur des parallélismes de construction qui apostrophent l'auditoire et attirent son attention. Des métaphores et rimes internes poétisent le discours comme celles entre « moi » et « roi », entre « pierres » et « fer », ou entre « plomb », « poltrons » et « démons ». Cette richesse du discours paraît encore plus révolutionnaire venant du fermier Billot. Il incarne l'émancipation possible du peuple et représente à lui tout seul la première victoire de la Révolution : « Le peuple éclata en applaudissements. C'était, en quelque sorte, la révolution qui surgissait du front de la Bastille dans la personne de cet homme du peuple, qui le premier foulait sa plate-forme en dominateur » (*Ibid.*, p. 790). L'éloquence de Billot est sublimée par son courage : « Pitou, dit le fermier avec une éloquence qu'on était parfois étonné de trouver dans cette nature agreste, n'oublie pas une chose, c'est que ce qu'il y a de plus prudent en France, c'est le courage » (*Ibid.*, p. 783). Aussi, « Danton l'apôtre et le héros » (*CMR*, p. 1307), est « cet audacieux proposeur des choses impossibles qui s'accomplissaient cependant » (*Ibid.*, p. 1254), qui ne va pas sans rappeler sa célèbre maxime : « Pour [...] vaincre, messieurs, il nous faut de l'audace, encore de l'audace, toujours de l'audace, et la France est sauvée<sup>30</sup> ». Ce ne sont pas les hommes qui font la parole pendant la Révolution mais la parole qui fait les hommes.

L'individualité des orateurs par rapport à la foule anonyme se marque dans la présentation et nominalisation des orateurs par eux-mêmes, comme Marat et Billot : « Je suis Marat, et je veux parler », « je m'appelle Billot, fermier dans l'Île-de-France. En avant ! » (*AP*, p. 756). Leurs noms font office d'argument d'autorité :

- Que lui veux-tu ?
- Remettre ce papier.
- De qui est-il ?
- De Marat, le médecin.[...]
- En ce cas, donne-moi ce papier. Je suis Gonchon.
- Billot recula d'un pas.
- Tu es Gonchon ? demanda-t-il ?
- Amis, dit l'homme en haillons, en voilà un qui ne me connaît pas, et qui demande si c'est bien vrai que je suis Gonchon.
- La foule éclata de rire ; il semblait à tous ces hommes qu'il était impossible que l'on ne connût pas son orateur favori.
- Vive Gonchon ! crièrent deux ou trois mille voix. (*Ibid.*, p. 780)

Le mouvement de recul de Billot souligne l'effet de puissance et de peur que provoquent ces grands noms de la Révolution. Gonchon, décrit comme l'« orateur favori » de la foule, est populaire et, plus encore, légendaire. Les grands orateurs de la Révolution sont érigés en mythe. La simple prononciation des noms provoque le même effet que la vue et l'action même de l'individu qu'ils désignent. Les noms se font métonymiques : « Oui on eût dit qu'en prononçant

---

30 Discours à l'Assemblée, 2 septembre 1792, rapporté dans *Le Moniteur* du 4 septembre 1792.

ce nom de Gilbert vous éprouviez comme une torture » (*Ibid.*, p. 895), « le nom magique de Catherine » (*Ibid.*, p. 1009) ensorcelle Pitou et « la reine frissonna légèrement et se leva. Ce nom [Sanson] seul en disait plus qu'un long discours » (*CMR*, p. 1537). De même pour le lecteur, l'évocation de ces noms lui suffit à révoquer la légende de ces maîtres du langage. Aussi, l'expression emphatique couramment usitée « moi qui vous parle », est une marque d'autonomie et de distinction des orateurs avec le pronom personnel tonique « moi » disloqué : « Eh bien ! J'ai vu des gens qui mangeaient son cœur, moi qui vous parle » (*AP*, p. 1089), « moi qui vous parle, j'ai eu hier deux hommes tués dans mes bras » (*Ibid.*, p. 752), rapporte Billot. Il est à noter que les faits qu'il décrit sont sanglants dans les deux exemples, comme si le fameux « moi qui vous parle » servait à concrétiser la violence surnaturelle de la Révolution en s'érigeant en acteur, alors qu'il est témoin dans ces cas précis. La parole proclamée se fait action par son acte perlocutoire. Dire la violence doit faire réagir et anticiper l'avenir.

Les orateurs sont considérés comme des prophètes qui guident le peuple : « C'est inutile, dit Gonchon, avec la même certitude que si Dieu lui eût donné la faculté de lire dans l'avenir » (*Ibid.*, p. 795). De même pour Gilbert : « Ma parole d'honneur ! Vous parlez en prophète. / C'est que j'ai le malheur de l'être quelque peu<sup>31</sup> » (*Ibid.*, p. 839). L'apparition même des orateurs prophétiques dans la fiction semble surnaturelle. Ils sont d'abord une voix mystérieuse qui surgit de nulle part :

- Patience, dit Billot [...]
- Patience ! lui dit-il. Oui, je comprends, tu es gras, toi ; tu as l'air d'un fermier.
- Et j'en suis un, en effet, dit Billot.
- Alors je comprends que tu dises patience : tu as toujours été bien nourri ; mais regarde un peu derrière toi tous ces spectres qui nous environnent ; vois leurs veines arides, compte leurs os à travers les trous de leurs habits, et demande-leur, à eux, s'ils comprennent le mot patience ?
- En voilà un qui parle très bien, dit Pitou ; mais il me fait peur. (*Ibid.*, p. 779-780)

Alors même que cette voix répond au mot « patience » de Billot, le lecteur est lui-même dans cette situation d'attente et de « patience » avant de découvrir qui se cache derrière cette voix mystérieuse. La cataphore favorise un jeu de reconnaissance par le lecteur, des orateurs qui sont les emblèmes de la Révolution française. Les paroles mythifiées de ces derniers sont connues du public, amplement diffusées sous la forme d'aphorismes. En outre, Pitou est effrayé par cette voix car rares sont les hommes du peuple qui s'expriment dans un langage audible et puissant. Or, la cataphore nous révèle que cet homme n'est pas un anonyme mais l'un des plus grands orateurs de la Révolution : « Et quel est cette homme ? / Gonchon, le Mirabeau du peuple. /

---

31 De même, dans *Quatrevingt-treize* : « Gauvain parl[e] avec le recueillement d'un prophète » (V. Hugo, *Quatrevingt-treize*, *op. cit.*, p. 340).

L'homme tressaillit ; ses yeux lancèrent deux flammes » (*Ibid.*, p. 780). Inversement au « spectre » de la foule, l'orateur possède une voix audible et terrible dont les « yeux » brillants et brûlants révèlent sa grande visibilité. Il apparaît comme un magicien, un être dont la parole semble venir de l'au-delà :

Tout à coup, derrière Billot, une voix prononça ces mots :

— Ah ! Voilà le gouverneur !

Cette voix était calme comme si elle n'eût pas appartenu à ce monde, et cependant, on sentait que chaque mot qu'elle avait prononcé était un poignard acéré tourné contre la poitrine de de Launay.

Celui qui avait parlé, c'était Gonchon. (*Ibid.*, p. 806)

La violence des mots-poignards se retrouve dans cette voix qui apparaît comme surnaturelle. Elle semble résonner sans corps, comme le murmure d'un être fantomatique et fantasmatique<sup>32</sup>. Le discours produit par la voix n'a rien d'un discours éloquent mais, au contraire, n'est qu'un présentatif banal. C'est ce contraste de la voix « calme » et à la fois « meurtrière » qui fait son effet. Aussi, une fois Marat surélevé : « Il se faisait un tumulte effroyable. / Silence, dit-il, je suis Marat, et je veux parler. / Chacun se tut comme par magie, et tous les yeux se tournèrent vers l'orateur » (*AP*, p. 777). Danton est décrit comme un « magicien révolutionnaire<sup>33</sup> » dans *La Comtesse de Charny*. Nul besoin de maîtriser le magnétisme comme Gilbert pour ces orateurs mythifiés. Leur voix possède instinctivement le pouvoir d'hypnotiser la foule. L'effet cataphorique participe à leur mythification en mettant en scène la rapidité de l'inspiration et de la célébration : « Le matin, le nom du jeune homme était ignoré, le soir il était dans toutes les bouches. / Ce jeune homme se nommait Camille Desmoulins » (*Ibid.*, p. 736-737). La jeunesse de ce dernier amplifie encore le génie de la parole révolutionnaire. De même, « Bailly le digne savant, le brave astronome, qu'on avait fait député malgré lui, maire malgré lui, orateur malgré lui » (*Ibid.*, p. 962), révèle le choix des orateurs selon une destinée. C'est l'histoire qui semble avoir fait d'eux des élus, comme l'illustrent les personnifications : « L'histoire dira qu'il n'y avait pas que le citoyen Robespierre qui méritât le surnom d'incorruptible » (*CMR*, p. 1307) et « l'histoire choisit Marat » (*AP*, p. 1055). Ce dernier est également réduit par synecdoque à une voix « sourde et grondante » comme le tonnerre :

— Flesselles ! Flesselles ! dit une voix sourde et grondante derrière le prévôt des marchands, si tu continues d'avoir deux visages, un qui rit aux aristocrates, et l'autre qui sourit au peuple, tu te seras peut-être d'ici à demain, signé à toi-même un laissez-passer pour un monde dont nul ne revient.

---

32 Du grec « *phántasma* », le « fantôme » comprend dans son étymologie le mot « fantasma ».

33 A. Dumas, *La Comtesse de Charny*, *op. cit.*, p. 927.

Cette représentation de Danton se retrouve dans l'exemple cinématographique contemporain *Le Prestige* (2006) de Christopher Nolan, dans lequel l'illusionniste Robert Angier (joué par Hugh Jackman) se fait appeler « Le Grand Danton ».

Le prévôt se retourna frissonnant.  
— Qui parle ainsi ? dit-il.  
— Moi, Marat.  
— Marat le philosophe ! Marat le médecin ! dit Billot.  
— Oui, répondit la même voix. (*Ibid.*, p. 772-773)

Ce n'est pas Marat qui répond d'abord mais bien « une voix ». « Qui parle ainsi ? » se demande Billot, autrement dit, « qui maîtrise aussi bien l'éloquence ? » On relève, en effet, la métaphore « deux visages » et le parallélisme de construction « l'un [...] et l'autre », marquant l'antithèse « aristocrates / peuple ». L'orateur provoque un effet d'effroi par la maîtrise des mots mais aussi, et peut-être surtout, par l'*ethos* assuré, menaçant de l'homme : « Bonjour, citoyenne, dit-il [Lorin] avec un flegme qui électrisa l'assemblée. Comment vous portez-vous ? » (*CMR*, p. 1562). Ce n'est pas la parole – ici un simple « bonjour » – qui électrise la foule mais bien l'attitude rebelle et désinvolte de Lorin. La tonalité de la voix et le regard sont éloquents : « Simon guettait impatiemment l'issue de cette conversation ; le misérable ignorait le pouvoir qu'exerce sur l'homme intelligent le regard qu'il démêle dans la foule » (*Ibid.*, p. 1491).

La sémantique des mots est placée au second plan. L'éloquence révolutionnaire devient un orchestre bruyant : « Prétendez-vous m'imposer avec des syllabes sonores ? » (*AP*, p. 919) réplique la reine au magnétiseur. Quand le discours attise la foule, c'est moins pour le sens des mots que pour la force démesurée de l'*elocutio* et de l'*actio* de l'orateur. La théâtralisation de l'éloquence révolutionnaire tend vers la démythification. Les orateurs apparaissent comme des comédiens dont les effets de manche et de rhétorique deviennent une danse répétitive et macabre, un jeu de marionnettes violent et sanguinaire.



## B. Démythification de la parole



Les discours des orateurs, « orn[és] de quelques fleurs oratoires » (*AP*, p. 1121), semblent moins éloquents que grandiloquents. Le langage floral naturel des amants<sup>1</sup> s'oppose ironiquement à cette floraison oratoire. Le discours recherche l'esthétique plus que le véridique pour le « peuple, toujours prêt à saisir les bonnes et surtout les belles phrases bâties sur un fait matériel » (*Ibid.*, p. 962). À la métaphore de la grandiloquence florale s'articule celle de la pâtisserie que l'on peut associer familièrement à un discours « tarte à la crème » : « Il s'est flatté, dans sa naïve bonhomie, de fléchir ce Cerbère avec le miel d'un gâteau de *belles expressions*, et voilà que son gâteau s'était trouvé amer » (*Ibid.*, p. 1136). Comme un gâteau, le discours des orateurs, par des phrases mielleuses et riches en ornements, attise la faim du peuple qui dévore les mots sans même savoir ce qu'ils contiennent. Seuls quelques ingrédients lui importent, « indépendance », « liberté », « égalité » :

Il est à remarquer que les gens du peuple, et j'oserai presque dire les hommes en général, écoutent avec d'autant plus d'attention qu'ils comprennent moins. Il est évident que le sens général de la brochure échappait aux esprits les plus éclairés de la rustique assemblée, et à Billot lui-même. Mais, au milieu de cette phraséologie obscure, passaient, comme des éclairs dans un ciel sombre et chargé d'électricité, les mots lumineux d'indépendance, de liberté et d'égalité. Il n'en fallut pas davantage ; les applaudissements éclatèrent ; les cris de « Vive le docteur Gilbert ! » retentirent<sup>2</sup>. (*Ibid.*, p. 704)

On retrouve l'isotopie de l'électricité pour désigner la puissance des mots, notamment avec les polyptotes « éclairs » et « éclairés » pouvant révéler que les idées des Lumières jaillissent enfin sous la foudre révolutionnaire. La corrélation inverse entre l'attention portée au discours et la compréhension, illustre que les mots agissent davantage sur la passion du peuple que sur sa raison : « Les passions parlaient haut leur langage » (*CMR*, p. 1545). Montaigne le constate au XVI<sup>e</sup> siècle : « Le peuple, qui est bête et veule, a des oreilles qui le rendent sujet à la manipulation et à l'agitation. Cédant aux harmonieuses paroles qu'on y déverse, il ne prend pas la peine de soupeser et chercher à connaître la vérité des choses de façon raisonnable<sup>3</sup> ».

Pour le peuple, majoritairement analphabète, le discours n'est qu'une vague mélodie de mots

---

1 Cf I. B, p. 36.

2 Cette citation de Dumas rappelle celle de Jean de La Bruyère : « Le peuple écoute avidement, les yeux élevés et la bouche ouverte, croit que cela [la représentation théâtrale] lui plaît, et à mesure qu'il y comprend moins l'admire davantage ; il n'a pas le temps de respirer, il a peine celui de se récrier et d'applaudir », *Œuvres de La Bruyère*, « Les Caractères », Paris, A. Belin, 1820, cité par P. Dufour, *La Pensée romanesque du langage*, op. cit., p. 97.

3 Michel de Montaigne, *Essais*, Livre premier, chap. 51 : « Sur la vanité des mots », Traduction en français moderne par Guy de Pernon d'après le texte de l'édition de 1595.

d'autant plus forte qu'elle laisse libre cours à l'imagination de chacun. Ainsi, Dumas parle de « la romance d'un grand poète, [comme une] romance dont la musique vaut certainement mieux que les paroles » (*AP*, p. 1073). Or, cette musique en temps de Révolution se fait souvent grinçante et inquiétante : « Oh ! je n'ose plus prononcer ce mot, il me fait peur, et j'en doute quand les syllabes dont il se compose frappent l'air et vibrent à mon oreille » (*Ibid.*, p. 886), s'exclame Geneviève. Ce n'est pas seulement la sémantique du terme qui « fait peur » mais bien le son qu'il propage. « La parole conserve la puissance d'une meurtrière ; mais elle n'a plus de force intellectuelle<sup>4</sup> », affirme Madame de Staël. La consécration d'un chapitre<sup>5</sup> à cette dernière, dans *Ange Pitou*, peut se justifier symboliquement – outre la parenté avec Monsieur Necker – par cette attention qu'elle porte au langage, et plus précisément à l'éloquence révolutionnaire. Néanmoins, on pourrait rétorquer justement qu'elle ne cesse de mentir dans ce passage, utilisant donc un langage qu'elle-même considère comme non éloquent<sup>6</sup>. Or, « la baronne vit qu'il lui était impossible de répondre sans mentir positivement. Le mensonge lui répugna ; elle changea de conversation » (*AF*, p. 834).

Les métaphores associées au discours des orateurs révèlent l'attention portée à l'éveil des sens que sont l'ouïe (tonalité de la voix), le regard (éloquent), le goût (« gâteaux ») et l'odorat (« fleurs » et « gâteaux »). L'éveil des sens du peuple endort sa raison. Le romancier ironise sur cette anesthésie du bon sens de la foule : « Cet épigraphe n'avait pas le moindre rapport avec la situation. Mais, peut-être à cause de cela même, fit-elle un effet populaire » (*Ibid.*, p. 1112). De même, Dumas souligne la fausseté des fleurs oratoires adressées au roi :

Ce discours avait pour exorde, selon les plus strictes lois de la rhétorique, un éloge du roi, depuis l'avènement au pouvoir de monsieur Turgot jusqu'à la prise de la Bastille. Peu s'en fallait même, tant l'éloquence a de privilège, d'attribuer au roi l'initiative des événements, que le pauvre prince avait tout au plus subis, et subis, comme nous l'avons vu, à contrecœur. (*Ibid.*, p. 962)

L'éloquence s'éloigne de la vérité. L'« éloge du roi » semble prendre la forme de l'éloge paradoxal en regard du contexte révolutionnaire. Le roi, prisonnier de ces discours non fondés, subit le mauvais sort de ces formules oratoires qui le transforment en « prince », et plus encore avec l'adjectif dépréciatif et paradoxal de « pauvre prince ». Or, le roi averti n'est pas dupe et sent l'ironie que cachent les discours révolutionnaires : « Quant à Louis XVI, il l'approuva de la tête, mais tout en rougissant, car il en sentait l'épigrammatique ironie déguisée sous le respect et les fleurs oratoires » (*Ibid.*, p. 963).

---

4 G. de Staël, *De la littérature, considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, « De l'éloquence », *op. cit.*, p. 397.

5 A. Dumas, *Ange Pitou*, *op. cit.*, chap. 21 : « Madame de Staël ».

6 « On ne peut être éloquent, dès qu'il faut s'abstenir de la vérité » (G. de Staël, *De la littérature, op. cit.* p. 400).

De même, la reine est critique face à l'inefficacité du discours révolutionnaire faussement performatif : « Sommes-nous dans un temps, monsieur, où il suffise de dire, et ne vaudrait-il pas mieux faire ? » (*Ibid.*, p. 1012). C'est selon J.-Cl. Yon, « un reproche souvent adressé à la rhétorique républicaine, laquelle se prétend performative alors qu'elle n'a aucune action réelle sur le mode qu'elle prétend transformer<sup>7</sup> ». Les exclus de la Révolution sont peut-être les seuls qui, ne partageant pas le même langage, se rendent compte de ces déficiences du langage révolutionnaire :

Voyons, répondez, alors, s'écria la reine exaspérée, et surtout, par grâce ! monsieur Gilbert, épargnez-moi ces phrases.

Puis, comme à elle-même :

Partout ! partout ! Qu'est-ce que cela signifie ? C'est un mot de charlatan, d'empirique, de médecin des places publiques, cela. (*AP*, p. 918-919)

La triple juxtaposition révèle l'équivalence des mots selon la reine : le « charlatan » qui comprend le sème de la mystification<sup>8</sup> et du mensonge de la parole, équivaut à « empirique » et « médecin ». Pour la reine, ces mots relèvent précisément d'un vide, ils ne signifient rien. « La rhétorique de l'amplification découvre ainsi paradoxalement un vide<sup>9</sup> », affirme Dufour. Le soliloque de la reine révèle son refus d'entendre le langage issu de la vague révolutionnaire qui est précisément vague sémantiquement : « Des détails, monsieur, des détails, s'écria la reine. [...] Ah ! Voilà cependant quelqu'un qui s'explique franchement ; un plan précis » (*AP*, p. 871), dit-elle à un de ses condisciples. De même, Fouquier demande des précisions à Simon : « — Demain, j'espère te donner quelques mots sur un autre suspect : ce Maurice [...] / — Précise ! Précise ! dit Fouquier en souriant à Simon. [...] / — Que diable veux-tu que je précise ? on en a guillotiné qui en avaient fait moins » (*CMR*, p. 1478). La parole révolutionnaire, notamment justicière, est bien décrite comme insensée et vague : « Deux accusés s'entretiennent avec leurs défenseurs, dont les paroles vagues ressemblent à celles d'un médecin qui désespère de son malade » (*Ibid.*, p. 1556). L'isotopie de la médecine semble refléter ce mal des mots atteints de métastases révolutionnaires. Pour Montaigne, « la rhétorique » n'est « emplo[yée] que pour des États malades, comme la médecine pour les corps ». Or, pendant la Révolution, elle ne guérit pas le peuple mais semble, au contraire, être la cause de sa contamination<sup>10</sup>.

7 J.-Cl. Yon, « La Rhétorique révolutionnaire en accusation », Annie Duprat (dir.), *Révolutions et mythes identitaires, Mort, violence, mémoire*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2009, p. 113-130, cité par C. Saminadayar-Perrin, « Révolutions du langage », *Les Romans de la Révolution*, op. cit., p. 323.

8 Pour Platon et Socrate, la rhétorique est l'art de tromper et de flatter.

9 P. Dufour, *Flaubert et le Pignouf : essai sur la représentation romanesque du langage*, op. cit., p. 33.

10 La rhétorique antique activait ce *topos* de l'État malade : « Sic hic morbus, qui est in republica » (« La maladie qui travaille la république »), trouve-t-on dans *Œuvres complètes de Cicéron*, « Le premier discours contre Catilina », prononcé par le Sénat, discours dix-neuvième, Paris, éd. Le chevalier et Cie, t. II, 1848, p. 13.

La communication n'est plus effective. « Les mots ne sont pas employés pour signifier mais pour *faire de l'effet* : la visée rhétorique élimine la valeur sémantique<sup>11</sup> ». La parole ne fait plus sens mais fait de l'effet sur son auditoire : « La parole de Maillard, incisive, stridente, railleuse, *fait son effet*<sup>12</sup> » (*AP*, p. 1034). Ce n'est pas le plus grand rhéteur qui a le pouvoir, mais le plus grand crieur : « Le président, [...], selon l'habitude de ce malheureux temps, tremblait devant celui qui criait le plus haut. (*CMR*, p. 1399). La parole terroriste a lobotomisé tout esprit critique au profit de l'efficacité d'exécution. Ainsi la femme Tison condamne à la guillotine sa propre fille en se bornant à un dialogue de sourds face à la reine qui tente de l'aider :

- Faites ce qu'ils disent ! s'écria la femme Tison, faites ce qu'ils disent !
- Mais, auparavant, sachez de quoi il s'agit. [...]
- Faites ce qu'ils disent, cria la femme ; faites ce qu'ils disent !
- Mais, si ce papier compromet votre fille, dit la reine, comprenez donc !
- Ma fille est, comme moi, une bonne patriote, s'écria la mégère. Dieu merci ! Les Tison sont connus ! Faites ce qu'ils disent !
- Mon Dieu, dit la reine, que je voudrais donc pouvoir vous convaincre !
- Ma fille ! Je veux qu'on me rende ma fille ! reprit la femme Tison en trépignant. Donne le papier Antoinette, donne. (*Ibid.*, p. 1321)

L'absence de communication conduit à des morts tragiques. Suite à la mort d'Héloïse, la mère Tison meurt folle à l'idée d'avoir sacrifié sa propre fille. Cette fois, ce ne sont pas les mots qui tuent, mais leur incapacité à se transmettre et à se partager.

Le mot « communiquer » contient en lui-même, dans son préfixe « com », cette nécessité d'échange binaire et solidaire dans la transmission de la parole. La reine impuissante reconnaît ne pas pouvoir convaincre la mère Tison. Le mot « pouvoir », par dérivation intercatégorielle, peut désigner le verbe « pouvoir » et le substantif « le pouvoir » que la reine n'a plus en tant que femme et surtout en tant que mère. La répétition de « faites ce qu'ils disent ! » et le verbe « trépigner » font paradoxalement de la *mère* Tison une *enfant*. « Que l'amplification se réduise à une répétition, c'est le signe de l'impuissance d'une parole<sup>13</sup> », constate Dufour. La Terreur réduit la capacité verbale et d'action des hommes qui régressent à l'âge de l'enfant et de ses premiers babillages. L'argumentation n'est plus possible. Cela se retrouve à la tribune « où l'on ne plaidait plus guère que pour disputer sa tête aux bourreaux et au citoyen Fouquier-Tinville, leur infatigable pourvoyeur » (*CMR*, p. 1473). Le sort des condamnés étant réglé d'avance, ils n'ont pas leur mot à dire : « Les jurés sont aux opinions, car une cause vient d'être entendue : deux accusés qui ont déjà, par une de ces insolentes précautions avec lesquelles on raillait les juges à cette époque, fait leur toilette pour l'échafaud » (*Ibid.*, p. 1556-1557).

---

11 P. Dufour, *Flaubert et le Pignouf : essai sur la représentation romanesque du langage*, op. cit., p. 93.

12 [Je souligne].

13 P. Dufour, *Flaubert et le Pignouf : essai sur la représentation romanesque du langage*, op. cit., p. 45.

Les discours sont préformatés, les orateurs connaissent la recette magique discursive qui assure le succès auprès des convives :

C'est un grand événement que cette harangue de Pitou : aussi tout Haramont fit-il cercle autour de la maison.

Pitou était quelque peu clerc, il connaissait le beau dire ; il savait les huit mots avec lesquels, à cette époque, les *arrangeurs de nations*, c'est ainsi que les appelait Homère, faisaient mouvoir les masses populaires. (*AP*, p. 1105)

Huit mots qui suffisent à *haranguer* la foule comme il faut sept jours de création pour *arranger* la Terre. La représentation divine de l'orateur est reprise ici, mais sans quelque ironie. Il apparaît comme un artisan du langage dans toute sa connotation négative, l'« arrangeur » étant défini comme un « auteur de peu de mérite, qui travaille de seconde main, dont l'inspiration est faible, l'œuvre n'étant qu'une construction ou agencement de morceaux<sup>14</sup> ». L'allusion au « cercle » peut rappeler le cercle vicieux des discours oratoires, construits selon les mêmes formules. Le romancier déstructure alors les discours afin d'en révéler les « morceaux » :

Pitou débuta un exorde [...]

— L'exorde achevé, Pitou commença la narration, cette deuxième partie du discours. [...]

— Puis enfin, il passa de la confirmation à la péroraison, par un de ces mouvements sublimes qui sont communs à tous les grands orateurs. (*AP*, p. 1106)

De telles précisions mettent à mal le génie du discours qui peut paraître redondant avec, par exemple, les indications « Pitou débuta un exorde » ou « il acheva sa péroraison » (*Ibid.*, p. 1004) qui déjà, en elles-mêmes, correspondent à la phase de début et de fin du discours. « Dans ce langage informé par la fonction poétique et la fonction métalinguistique, que devient la fonction référentielle<sup>15</sup> ? » questionne Dufour. Il semblerait que le langage, se regardant et se renfermant sur lui-même, se vide. Dumas ne présente pas le discours fini dans toute sa force et son éclat, mais dans les coulisses de l'inspiration et de l'écriture, d'où le fréquent métalangage :

Vous avez raison, repartit Bailly : les clefs offertes à Henri IV, conquérant de Paris, on les offre à Louis XVI qui... Eh ! mais, se dit le digne maire, voilà ce me semble une assez belle antithèse à produire.

Et aussitôt, prenant un crayon, il écrivit, au-dessus de son discours préparé, l'exorde que voici :

« Sire, j'apporte à Votre Majesté les clefs de la bonne ville de Paris. Ce sont les mêmes qui ont été offertes à Henri IV. Il avait reconquis son peuple, aujourd'hui le peuple a reconquis son roi ». (*AP*, p. 963)

L'éloquence révolutionnaire apparaît ainsi comme une recette de cuisine qui s'appuie sur des

---

14 CNRTL.

15 P. Dufour, *Flaubert et le Pignouf : essai sur la représentation romanesque du langage*, op. cit., p. 25.

ingrédients de base, notamment le cliché rhétorique qu'est l'antithèse ou, dans l'exemple précédent, plus précisément un chiasme. Les discours s'inspirent les uns des autres, et notamment de la consciencieuse méthode scolaire latine :

On n'a pas entendu les motions de l'Hôtel de Ville, les discours de monsieur Bailly, les harangues de monsieur de La Fayette, sans devenir quelque peu orateur, surtout si l'on a déjà étudié les *Conciones* latins, dont l'éloquence française à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle était une copie assez pâle, mais cependant assez exacte. (*Ibid.*, p. 1071)

Or, ces orateurs-élèves ne sont pas toujours dignes de diriger. Leur travail de réécriture des grands discours de l'histoire regroupés dans les *Conciones* est « une copie assez pâle ». Ils ne s'expriment pas dans un français correct : « Bon. J'étais donc au club des Vertus, où j'écoutais le discours d'un patriote. C'était celui-là qui en faisait des fautes de français ! On voyait bien qu'il n'avait pas fait son éducation chez l'abbé Fortier » (*Ibid.*, p. 977), constate Pitou. De plus, ils ont tendance à attribuer la parole aux voisins quand la réponse leur manque :

Un jour, dans un club, et monté sur une table, il attaqua, il menaça, il accusa Danton. C'était l'époque où commençait à chanceler la popularité de l'homme du 2 septembre. Sous cette venimeuse attaque, Danton se sentit perdu, perdu comme un lion qui aperçoit à deux doigts de ses lèvres la tête hideuse du serpent. Il aperçut par bonheur un autre bossu. [...] — Mon ami, dit-il, répondez à monsieur, je vous passe la parole. On éclata de rire, et Danton fut sauvé. (*Ibid.*, p. 1055)

La bonhomie de Danton le sauve, bien que la force des discours lui fasse défaut depuis son impopularité. Il est comparé à un lion, mais paradoxalement non pas pour son caractère, mais pour sa position d'infériorité qui l'assimile davantage à un gros chat errant. De même, « le peuple, [...] est un lion affamé qui ne lèche que la main nourricière, quelle que soit cette main » (*Ibid.*, p. 839), pour être guidé, notamment par son propre reflet qu'est le lion porte-parole. Or, celui-ci perd progressivement de son prestige et pour convaincre sa horde par ses rugissements, il faut qu'il en soit écouté : « Il [Maillard] sait comment on parle à tous ces flots humains, lorsqu'ils vous donnent le temps de parler » (*Ibid.*, p. 1034). Le serpent qui attaque Danton vise bien sa bouche, étant « à deux doigts de ses lèvres » (*Ibid.*, p. 1055). Vaincra le premier qui fera taire son adversaire : « Et un nouveau silence, plus sombre encore que le premier, pesa sur les deux interlocuteurs » (*Ibid.*, p. 884). Quand le discours manque, il reste le rire pour combler et éviter le pesant silence de la défaite, comme Danton le manie avec art. On se passe la parole comme on se passe le témoin. On s'attribue le nom d'orateur comme on s'attribue un rôle au théâtre : « Elle sera l'orateur » (*Ibid.*, p. 1036). Les orateurs apparaissent ainsi comme des comédiens bossus qui rappellent les personnages de *commedia dell'arte* ou les *Gobbi* (1620) de Jacques Callot.



Le bossu aux deux sabres



Le bossu aux deux poignards



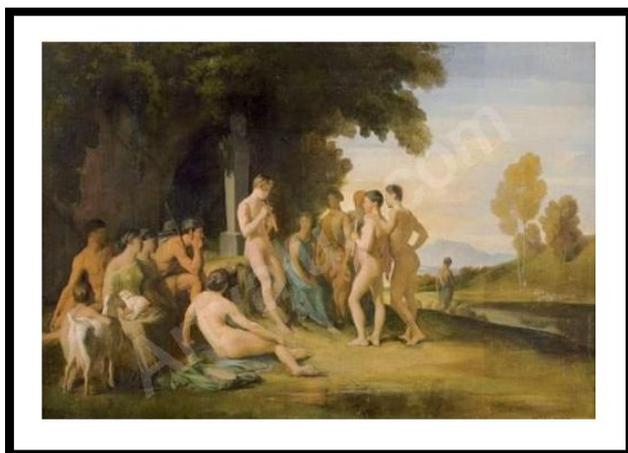
Le bossu jouant de la flûte

Les orateurs ressemblent à ces bossus aux paroles incisives comme des sabres et des poignards. Ils sont aussi ces musiciens jouant du pipeau pour charmer la foule. De plus, « Le bossu aux deux sabres » a une figure semblable à un animal ou un insecte qui rappelle encore la bestialité des orateurs.

Ce profil du mauvais orateur-élève-comédien se poursuit avec l'exemple de Billot :

Enfin, un jour que Billot avait passé trois heures à donner son avis sur l'approvisionnement de Paris aux électeurs, et que, fatigué d'avoir péroré, mais heureux au fond d'avoir fait l'orateur, il se reposait avec délice au bruit monotone des discours de ses successeurs, qu'il se gardait bien d'écouter. (*Ibid.*, p. 976)

Billot n'est pas « heureux » d'avoir *été* orateur mais « d'avoir *fait* l'orateur », ce qui renvoie encore au rôle d'acteur qui *fait* la comédie. De même, lorsque Pitou fait sa lecture des idées révolutionnaires, « il jou[e] le rôle du maître » (*Ibid.*, p. 700). Une attention est portée au costume de scène, favorisant l'*ethos* de l'orateur : « Pour dire toutes les belles choses [...], Pitou était bien pauvrement mis [...] Pitou, peigné, frisé, avec son habit et sa culotte bleue, avec sa veste rose et sa chemise à jabot, avec sa queue et ses oreilles de chien, [...] eut grande-peine à se reconnaître lui-même » (*Ibid.*, p. 700-701). Le romancier se joue, ici encore, des codes de la rhétorique, mettant à mal l'*ethos* de Pitou par ce costume farcesque. Celui-ci semble davantage être conçu pour un rôle de comédie pastorale que pour un drame de la Révolution : « Il est vrai qu'Ange Pitou, sous son nouveau costume, ressemblait comme deux gouttes d'eau, non pas à un berger de Virgile, mais à un berger de Watteau » (*Ibid.*, p. 701).



Hippolyte-Jean Flandrin (1809-1864)  
*Les bergers de Virgile*

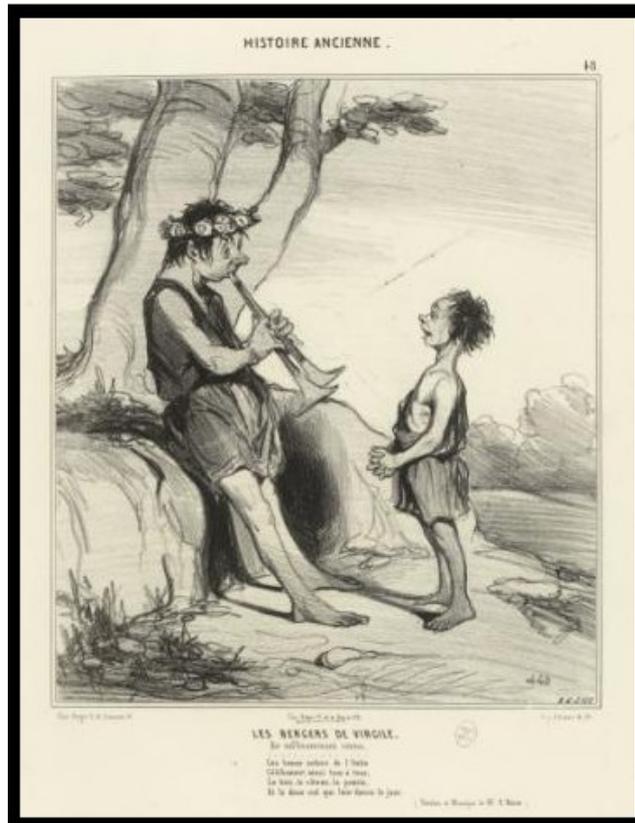
Les bergers de Virgile sont représentés nus, d'où l'évidente association du costume de Pitou aux bergers de Watteau.

Les bergers de Watteau sont élégamment vêtus, comme Pitou.

L'association au plaisir pastoral peut révéler le désir qu'exprime le jeune Pitou pour Catherine, d'autant que c'est elle qui émet l'idée de le revêtir pour faire l'orateur.



Jean Antoine Watteau, *Le Plaisir pastoral*  
(1714-1716)



Honoré Daumier, *Les bergers de Virgile*, publié dans *Le Charivari*, le 31 décembre 1842

La caricature représente le berger de Virgile avec un costume archaïque. Il peut ressembler à celui de Pitou avant qu'on ne le change en « berger de Watteau ». De plus, la couronne de fleurs dans les cheveux est décrite par le romancier : « Pitou avait bien vu que, pour disputer le prix de la flûte ou des vers, les bergers se couronnaient de roses ; mais il pensait, avec raison, que cette couronne, si bien qu'elle pût aller à l'air de son visage, n'en ferait que plus ressortir la pauvreté du reste de son habillement » (*AP*, p. 700). La couronne de fleurs en accord avec « l'air de son visage », lui donne un « air féminin » et comique. Aussi, il joue de la musique pour un enfant qui lui donne un rôle pédagogique ou paternel. Or, il utilise deux trompettes à la fois soulignant encore la représentation comique.

Dans ces trois images, les bergers dansent ou jouent de la musique rappelant l'orateur qui joue de son *ethos* et de sa voix plus que de sa performance sémantique. Les copies de la copie (Watteau sur Virgile, les *Conciones*) illustrent encore le cercle vicieux d'inspiration des orateurs sur eux-mêmes.

Le jeu de diction de l'orateur est indiqué par de nombreuses didascalies : « L'architecte prononça ces paroles avec une assurance qui glaça de terreur le citoyen Théodore » (*CMR*, p. 1482). Ce n'est pas le contenu du discours, c'est-à-dire le *logos*, mais bien « l'assurance » de l'orateur, c'est-à-dire son *ethos*, qui provoque l'effet sur l'auditoire. De même, le *pathos* est à l'origine des réactions de la foule : « Pitou mit assez de pathétique dans cet exorde pour que les voisins commencent à murmurer contre la vieille » (*AP*, p. 1083), « Andrée, à cette voix, bondit comme si elle eût senti se déchirer les tissus de son cœur » (*Ibid.*, p. 855), « avec cette voix qui fait bondir les vivants » (*Ibid.*, p. 889). Or, les discours sont décrits comme un « bruit monotone », c'est-à-dire comme une berceuse qui permet à l'orateur de « se repos[er] avec délice ». Les orateurs-élèves de rhétorique ne s'écoutent pas les uns les autres, ils n'écoutent qu'eux-mêmes, mettant à mal les règles traditionnelles de la rhétorique. Aussi, ils s'interrompent, altérant la fluidité des discours : « — Eh bien ! entrez dans la Chambre [...] vous trouverez à la tribune un homme qui parle, et sur les bancs cinq à six cents personnes, non pas qui l'écoutent, mais qui l'interrompent. C'est si vrai ce que je vous dis là, qu'il y a un article de la Constitution de 1848 qui interdit les interruptions<sup>16</sup> ». « L'énoncé ne renvoie qu'à sa propre dimension de mise en spectacle du pouvoir<sup>17</sup> », note C. Saminadayar-Perrin, « et à celui qui les profère<sup>18</sup> », poursuit P. Dufour.

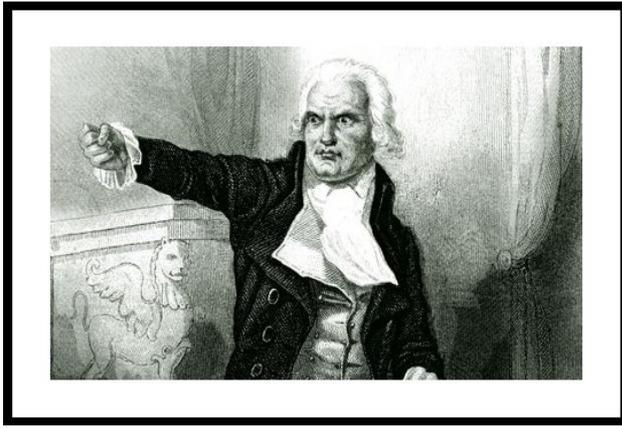
Quand on ne peut plus parler, il reste le regard pour communiquer : « Un silence glacé s'étendit à l'instant même sur les trois acteurs principaux de cette scène, dont les regards seuls continuèrent d'interroger ou de répondre » (*Ibid.*, p. 1043). Il est à noter que ces « trois acteurs » décrits aussi comme « trois personnages » (*Ibid.*) sont la reine, Andrée et de Charny, c'est-à-dire des royalistes ou des ennemis de la Révolution. Issu de l'étymologie latine *persona*, le « personnage » est celui qui porte un masque. N'ayant plus de statut dans l'Histoire, les exclus sont relégués à des rôles dans l'histoire : « Je suis vraiment bien malheureux, dit-il [de Charny], de ne savoir *plus* comment on parle à la reine sans l'offenser. Ce *plus* était accentué comme au théâtre un habile acteur accentue les syllabes importantes » (*Ibid.*, p. 1041-1042). Par ailleurs, Dumas confirme ici la signification de l'italique comme marque écrite d'emphase des mots « importants ».

16 A. Dumas, *Les Mille et Un Fantômes*, *op. cit.*, p. 12.

Il peut s'agir de l'article 69 de la Constitution de 1848 : « Les ministres ont entrée dans le sein de l'Assemblée nationale ; ils sont entendus toutes les fois qu'ils le demandent, et peuvent se faire assister par des commissaires nommés par un décret du président de la République ».

17 C. Saminadayar-Perrin, « *Salammbô*, 1848 : scénographie d'un discours impossible », *1848, une révolution du discours*, *op. cit.*, p. 274.

18 P. Dufour, *Flaubert et le Pignouf : essai sur la représentation romanesque du langage*, *op. cit.*, p. 48.



Danton, Anonyme, 1834



Danton peint par J.L. David, 1793,  
et gravé par J. Caron, 1841.

La foule est captivée par la mise en voix mais aussi par la mise en corps du texte, notamment par le jeu des regards : « La parole était congédiée et relayée par le regard<sup>19</sup> », affirme Dufour. Maurice lance à Dixmer « un regard chargé d'une haine si électrique, si puissante » (*CMR*, p. 1559-1560), « et Lorin écras[e] Simon de son regard » (*Ibid.*, p. 1494). Les yeux parlent : « un éloquent regard » (*Ibid.*, p. 1479) ou « un regard éloquent » (*AP*, p. 695). Les portraits des orateurs de l'époque insistent sur la sévérité du regard et les mouvements des bras, souvent dressés vers l'avant. Dans les deux portraits, Danton est représenté avec un regard éloquent, fixe et terrifiant. Le portrait de gauche présente l'éloquence du corps avec le bras levé et le poing fermé, signes de fermeté et de courage. La moulure en lion, au second plan, rappelle l'animal qui lui est le plus fréquemment associé.

Dans *La Comtesse de Charny*, Danton et « son masque effrayai[en]t ; la sublime laideur d'un visage bouleversé prêtait à sa parole brusque, dardée par accès, une sorte d'aiguillon sauvage<sup>20</sup> ». L'allusion au masque évoque encore le *topos* de l'orateur-comédien. Ce dernier, comme le magnétiseur, provoque cette attirance aversive, d'où l'oxymore « sublime laideur ». Les orateurs légendaires sont décrits comme des êtres bossus, difformes et monstrueux :

Je ne sais comment est le Mirabeau des nobles, dit Pitou au père Billot, mais je trouve le nôtre bien laid. (*AP*, p. 781)

Verrière !

Celui-là, nous le nommons pour la première fois. C'était un nain difforme, un bossu hideux, monté sur des jambes démesurées. (*Ibid.*, p. 1055)

Marat avec son hideux sourire. (*Ibid.*, p. 775)

<sup>19</sup> *Id.*, *Flaubert ou la prose du silence*, *op. cit.*, p. 15.

<sup>20</sup> A. Dumas, *La Comtesse de Charny*, *op. cit.*, p. 191.

Paradoxalement, cette représentation monstrueuse des orateurs participe à leur mythification. Leur description antithétique se retrouve dans la juxtaposition des mots « nain » et « jambes démesurées ». Ils apparaissent comme des êtres surnaturels sortis tout droit d'un univers fantastique : « À chaque orage qui troublait le fond de la société, on voyait le gnome sanglant [Verrière] monter avec l'écume et s'agiter à sa surface ; deux ou trois fois, aux époques terribles, on le vit passer dans Paris » (*Ibid.*, p. 1055). L'écume est cette « mer humaine » (*Ibid.*, p. 1553) que forme la foule. L'orateur, est ce « gnome sanglant » qui apparaît comme un malfaiteur tirant vers l'abîme la masse populaire qui expire dans les profondeurs de sa propre vague et dans le flot des mots : « Mais Maillard est un vieux matelot populaire, il connaît cette mer des faubourgs qui se soulève d'un souffle et se calme d'un mot » (*Ibid.*, p. 1034).



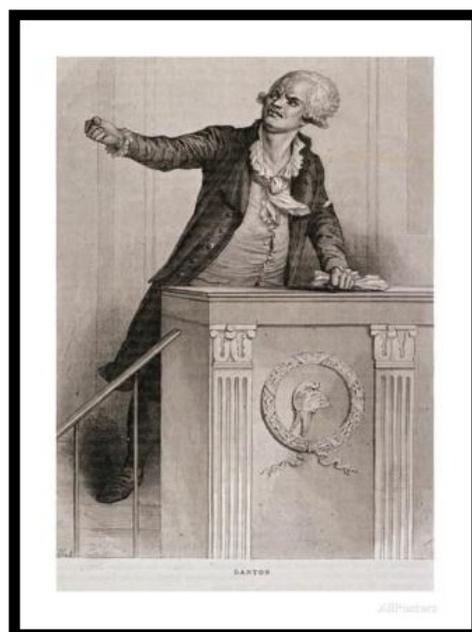
Marat par Eugène Joseph Viollat,  
Gravure du XIX<sup>e</sup> siècle

Nous le connaissons, nous l'avons vu, lors des fêtes du mariage de Marie-Antoinette, coupant des jambes sur la place Louis XV.

Nous l'avons vu sur la place de l'Hôtel-de-Ville, poussant les citoyens vers la place de la Bastille.

Enfin, nous le voyons se glissant dans la nuit, comme ces loups qui rampent autour du parc de moutons, attendant que le berger soit endormi pour risquer leur œuvre sanglante. (*Ibid.*, p. 1055)

Dans ces deux images à la Tribune, Marat et Danton sont représentés en mouvement et illustrent l'emportement des orateurs (vocalement et corporellement). L'*ethos* effrayant redouble l'effet de la parole. Les orateurs-comédiens prennent le devant de la scène, cette fois, non pas à défaut de jouer un rôle dans la réalité, mais au contraire pour affirmer encore qu'ils sont les « icônes » de la Révolution. Ils maîtrisent la foule par les discours, mais également par la violence de leurs actes, d'où leur assimilation aux animaux dans toute leur bestialité sanguinaire, comme dans le cas de Marat :



Danton par Eugène Joseph Viollat,  
Gravure du XIX<sup>e</sup> siècle

L'anaphore de la vue de l'orateur, « nous l'avons vu » et les nombreuses allitérations en « r », soulignent la double prestance inquiétante de l'orateur, à la fois sonore et visuelle. Il est comparé à des « loups », mais aussi à des « serpents » par le verbe « ramper » (étrangement assimilé au loup) et les allitérations en « s » : il incarne une bête sauvage et fallacieuse. Cette dualité des loups et des moutons rappelle la comparaison homérique où le héros est un fauve, et sa proie, le bétail : « La société, à cette époque, était divisée en deux classes, les moutons et les loups ; les uns devaient naturellement faire peur aux autres, puisque la moitié de la société dévorait l'autre moitié » (*CMR*, p. 1474). Or, si Ulysse est érigé en guerrier, Marat apparaît comme un meurtrier. De même, la reine considère Mirabeau comme une « bête féroce » (*AP*, p. 904). Chaque orateur l'est à sa façon, mais ils forment tous ensemble une Trinité sanglante et macabre : « Alors, je compte sur vous ? demanda Billot. / Comme sur Marat, comme sur Gonchon. / Bon, dit Pitou, voilà une Trinité que je suis bien sûr de ne pas retrouver en paradis » (*Ibid.*, p. 783). Le nom même de Billot évoque la violence : « Bloc de bois sur lequel on tranchait la tête des condamnés à la décapitation<sup>21</sup> ». Ainsi, les orateurs sont déifiés autant que diabolisés. Les multiples antithèses de leurs discours se retrouvent dans l'antithèse même de leur représentation.

Face à cette présentation horrifique des orateurs, s'appuyant notamment sur l'univers du roman gothique et fantastique, Dumas semble vouloir rappeler au lecteur – particulièrement au public contemporain de l'époque, pour qui la Révolution est encore vive dans la mémoire – que le roman est une illusion. Or, c'est précisément parce que le roman historique décrit la violente réalité de la Révolution que cette distanciation<sup>22</sup> est nécessaire. Par le métalangage, le romancier dévoile le squelette du discours en ramenant les mots monstrueux à leur plus technique et matérielle réalité : « En réponse à cette apostrophe » (*CMR*, p. 1255), « celui auquel cette injonction était adressée » (*Ibid.*, p. 1261). Pour l'écrivain lui-même, l'allusion aux orateurs n'est pas chose facile, lui qui se rappelle avoir mis près « de vingt-cinq ans, pour envisager en face les trois colosses de notre révolution : Mirabeau, Danton, Robespierre<sup>23</sup> ».

La meute de loups que forment les orateurs est à l'origine des émeutes populaires : « Il y a toujours quelque bruit absurde dans les émeutes. Et il est remarquable que c'est surtout par ce bruit-là qu'elles se recrutent, qu'elles s'augmentent, qu'elles se font révolution » (*AP*, p. 761). Les

---

21 CNRTL.

22 La « distanciation » de Brecht s'applique initialement au théâtre. Or, de façon générale, la dimension théâtrale est omniprésente dans les romans de la révolution : on parle de « scène révolutionnaire » et la Tribune est associée à un Théâtre. Plus précisément, Dumas utilise des procédés dramatiques dans ses romans, comme les didascalies : « (Gilbert sourit) » (*A. Dumas, Ange Pitou, op. cit.*, p. 1013), « avec un accent traînant et ironique » (*Id., Le Chevalier de Maison-Rouge, op. cit.*, p. 1259), « dit avec fermeté la jeune fille » (*Ibid.*, p. 1408), « Maurice, après un long silence, et après avoir, pendant ce silence, suivi l'œil intelligent et religieux de Geneviève » (*Ibid.*, p. 1325).

23 A. Dumas, *Œuvres*, « Souvenirs d'Anthony », Bruxelles, Meline Cans et Compagnie, t. I., 1838, p. 524, cité par S. Thorel-Cailleteau, « Préface », *Le Chevalier de Maison-Rouge, op. cit.*, p. 11.

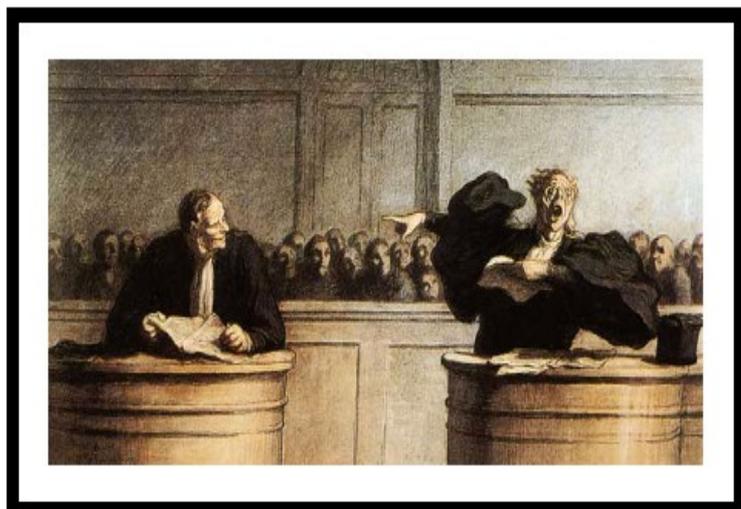
rhéteurs sont comparés à une meute de chiens ou de renards, notamment par leurs cris que révèlent les incisives du discours direct : « Maximilien-Jean-Hyacinthe Lorin ! glapit l'huissier » (*CMR*, p. 1560). Le prénom complet de Lorin est cité pour la première fois dans le texte et révèle son rapprochement avec Robespierre, l'apôtre de la Bible et Apollon<sup>24</sup>. L'illustre Lorin se moque de l'accusateur qui multiplie de fausses accusations : « Eh bien, demanda le président, que répondez-vous au citoyen accusateur ? / Que sa logique est écrasante, dit Lorin, et qu'il m'a convaincu d'une chose dont je ne me doutais même pas » (*CMR*, p. 1564).

La scène théâtrale improvisée des orateurs dans la rue se prolonge « sur la scène, c'est-à-dire sur le tribunal » (*Ibid.*, p. 1558) : « Si pour la seconde fois le lecteur veut nous suivre au Tribunal révolutionnaire, [...] nous rouvrons la scène sur ce lugubre théâtre » (*Ibid.*, p. 1556). L'adjectif qualificatif antéposé « lugubre » révèle que les séances sont sinistres et tragiques : « La nuit avait enveloppé de son grand voile grisâtre cette salle immense dont les malheureux échos ont pour tâche de répéter l'aigre parole des avocats et les paroles suppliantes des plaideurs » (*Ibid.*, p. 1479). La personnification des échos ajoute encore à cet univers sombre, évoquant les cris de fantômes des condamnés « malheureux », selon l'hypallage, qui errent dans cette vaste salle. L'isotopie de l'obscurité et de la grandeur associent la Tribune à un manoir hanté : « C'est une grande et sombre maison que celle de la justice, et qui fait plus craindre qu'aimer la rude déesse. On y voit tout l'attirail et toutes les attributions de la vengeance humaine réunis en un étroit espace » (*Ibid.*, p. 1446). L'antithèse entre « grand » et « étroit » marque la condensation du mal dans cette « maison » de la justice allégorisée en « rude déesse » ou figure diabolique.

Ainsi, la Tribune et son langage « aigre », sont explicitement désacralisés par le romancier. Comme les orateurs, les jurés sont comparés à des comédiens : « Les jurés se tiennent mieux, comme l'acteur qui redouble d'énergie devant un public mal disposé » (*Ibid.*, 1556-1557). Or, si les orateurs présentent également des traits admirables, rien ne semble favoriser la voix des jurés, hyponyme de « cette justice humaine tant aveuglée à cette époque ! » (*Ibid.*, p. 1554). De même, le peuple associé à des « spectateurs avides et impatients », semble être l'initiateur et le reflet de la violence de la Tribune : « Le peuple des tribunes était, ce jour-là, d'une féroce humeur, de cette humeur qui excite la sévérité des jurés : placés sous la surveillance immédiate des tricoteuses et des faubouriens » (*Ibid.*, p. 1557). Aussi, les « gens du peuple, [qui] écoutent avec d'autant plus d'attention qu'ils comprennent moins » (*AP*, p. 704), sont comme « Santerre [qui] regardait le plan avec une sorte de respect ; on voyait qu'il admirait d'autant plus qu'il ne comprenait rien » (*CMR*, p. 1482). Les spectateurs sont acteurs de la violence, « transmetta[n]t les uns aux autres les bruits et les passions, comme les flots se transmettent leurs mugissements et leur écume » (*Ibid.*, p. 1532). La parole de la justice révolutionnaire devient bruit, rumeur confuse et « paroles

24 Cf I. A. note de bas de page n° 50.

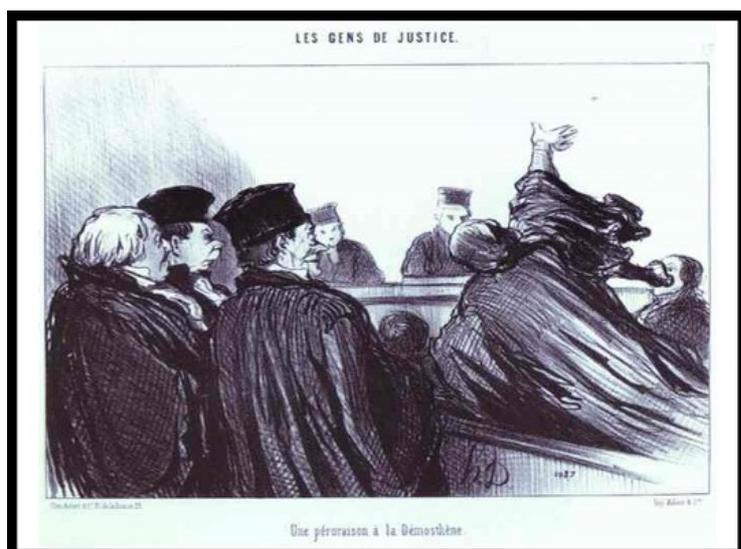
primitives » (*Ibid.*). « Elle [l'Assemblée] est presque entièrement d'hommes qui, ne sachant pas parler, ne savent pas écouter. Ils ne savent que dire et ils ne veulent pas se taire. Que faire ? Ils font du bruit<sup>25</sup> », affirme Hugo. De nombreuses caricatures de l'époque ont représenté ces vices de la justice, dont Daumier dans *Les gens de la justice* où l'on peut notamment apprécier les « effets de manche » et endormissements de l'Assemblée en pleine séance, d'une étonnante modernité.



L'effet de manche est telle que le magistrat semble être vêtu d'une robe noire. Son visage grisonnant et ridé puis sa bouche béante, lui donnent un aspect fantomatique.

Inversement, le magistrat qui le regarde, immobile et souriant, semble se moquer de cet *ethos* surdimensionné, dans le sens de l'excès et du surnaturel. Les spectateurs au second plan écoutent attentivement le magistrat en représentation.

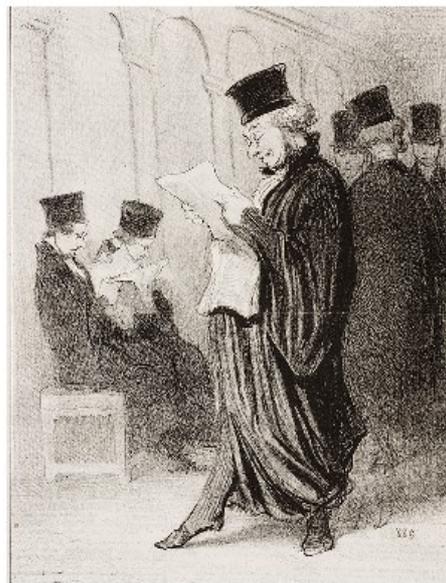
Honoré Daumier, *Une péroraison à la Démosthène*, 1847



Le mouvement du magistrat est particulièrement induit par l'ampleur de la manche dont les ondulations marquent les fameux « effets de manche » des tribunaux.

25 V. Hugo, *Choses vues*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2002, p. 1160, cité par Delphine Gleizes, « Victor Hugo en 1848 : la légitimité du discours », *1848, une révolution du discours*, *op. cit.*, p. 154.

« Maître Chapotard lisant dans un journal judiciaire l'éloge de lui-même par lui-même »



« La justice a toujours les yeux ouverts »

« Pleurez au moins d'un œil... ça fait toujours bien »



Caricatures de Daumier publiées dans *Des gens de Justice* (1835)

Dans *La Démocratie Pacifique*, à la case feuilleton où est publié *Le Chevalier de Maison-Rouge*, s'établit une porosité avec le Premier Paris, notamment avec la Rubrique « Chambre des députés<sup>26</sup> ». Le débat est retranscrit par un greffier dont l'écriture s'apparente à la plume ironique de Dumas. On trouve par exemple des parenthèses subjectives et comiques faisant apparaître le commentaire du greffier : (« Très bien ! »), (« Non ! Non ! Parlez ! ») ou encore la didascalie (« Bruit ») qui fait écho à la description théâtrale de la parole judiciaire dans le roman-feuilleton. De même, dans *La Presse* où est publié *Ange Pitou*, s'établit une porosité entre le bas de page et le haut de page, notamment avec la rubrique « Assemblée nationale législative<sup>27</sup> », présentée comme une pièce de théâtre :

M. LE PRÉSIDENT : M. Gasc est-il là ? (Oui ! Oui!)  
Il peut expliquer les raisons de la commission...s'il y en a (Rires) » [...]

M. DE VATIMESNIL, rapporteur : Nous voilà descendus des hauteurs du droit romain, de l'ancien droit français, de l'essence pure du droit réel, sur le terrain modeste d'une question de frais (Rumeurs).

M. DESÈZE : Je demande la parole.

Le nom du personnage, en gros caractères, suivi de sa fonction et de didascalies, rappellent les codes dramatiques. Or, les didascalies ne précisent pas la manière de dire des orateurs-comédiens, mais révèlent le jugement ironique du greffier ainsi que la réaction des tribunes spectatrices. Se retrouve également l'allusion à la référence antique, aux rumeurs et à la demande de la parole, propres aux orateurs et justiciers tels que les a décrits Dumas dans la fiction. De plus, la fin des séances du haut de page se termine par la mention : « La discussion est renvoyée à demain », qui fait écho à la fameuse mention finale des épisodes feuilletonnesques : « La suite à demain ». La parole désacralisée du Tribunal circule de l'oral à l'écrit, du haut de page au bas de page et réciproquement. Elle devient une tumeur favorisant la rumeur. Au « partout » de Gilbert qui exaspérait tant la reine, s'ajoute le « qui dit cela ? tout le monde » (*AP*, p. 1055).

La parole se délite et se déforme pour se propager dans tout l'espace : « Toutes ces conversations serpentant dans les groupes qui, pareils à une chaîne électrique, s'agitaient, mer vivante, depuis le Pont-au-Change jusqu'au pont de la Révolution » (*CMR*, p. 1548). Ce passage de pont en pont trace le mouvement de la rumeur qui passe d'oreille en oreille et de bouche en bouche. La « rumeur immense et prolongée » (*Ibid.*, p. 1545) prend la forme d'un serpent

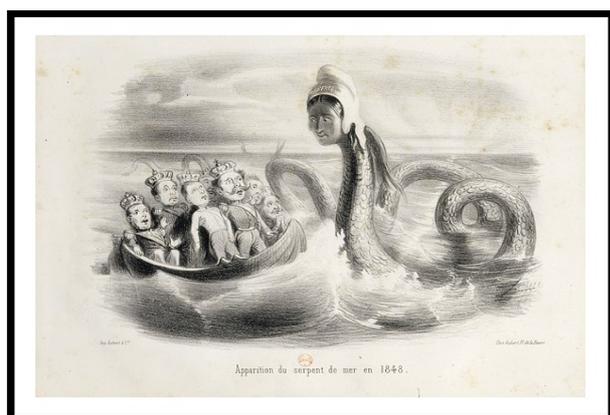
26 Rubrique « Chambre des députés », Journal du 4 juillet et Séance du 3 juillet 1845 dans *La Démocratie Pacifique*.

27 Rubrique « Assemblée nationale législative », Journal du 18 juillet et Séance du 17 décembre 1850 dans *La Presse*.

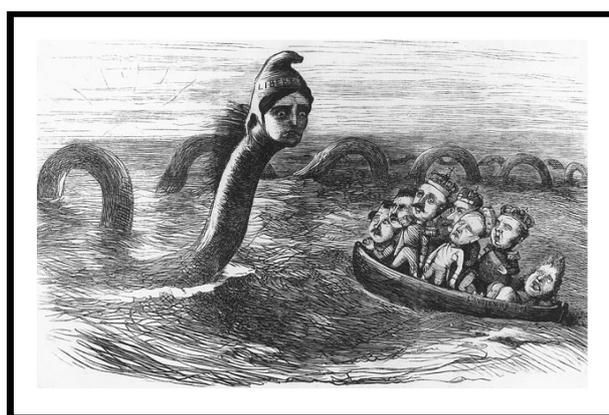
venimeux rappelé par le participe présent « serpentant » et par la comparaison de la foule : « comme un boa gigantesque » (*AP*, p. 817). La rumeur, modelée au fil de la « chaîne » humaine, ondule et prend la forme de l'espace qu'elle envahit :

Deux masses noires, épaisses, hurlantes, qui, forcées de se plier en forme de lance au moule des boulevards, ondulaient comme un immense serpent, dont on voyait la tête et le corps, mais dont les derniers anneaux se perdaient dans les replis du terrain sur lequel il rampait. Et tout ce qu'on voyait du gigantesque reptile ruisselait d'écailles lumineuses. (*Ibid.*, p. 789)

Le serpent gargantuesque que forme la foule qui, à son tour, forme la rumeur, est « hurlante ». Atteints par la tumeur des mots dévastateurs, les hommes sont à la fois démembrés et agglutinés : « En effet, les boulevards, la rue Saint-Antoine, le faubourg Saint-Antoine, n'étaient qu'une vaste mer humaine ; chaque vague avait une tête ; chaque tête des yeux flamboyants, une bouche menaçante » (*Ibid.*, p. 793). Ils sont réduits par synecdoque, selon une gradation descendante, à « une tête », à « des yeux » puis à « une bouche », mais font masse avec leurs corps autour d'un seul et unique collectif. La figure prend la forme du légendaire serpent de mer de 1848, fusion de la métaphore du peuple océan et animal.



« Apparition du serpent de mer en 1848 »



Caricature allemande de décembre 1848 : « Le géant serpent de mer » in *Illustrirte Zeitung*, Leipzig, n° 287.

Le commandant du navire anglais, le *Daedalus*, raconte avoir rencontré en mer un gigantesque serpent, entre le cap de la Bonne-Espérance et l'île de Sainte-Hélène :

« Quand notre attention se porta sur l'objet indiqué, nous nous aperçûmes, qu'il s'agissait d'un énorme serpent dont la tête et le dos se tenaient constamment à un bon mètre au-dessus de la surface ».

Rappelant le célèbre monstre du Loch Ness et publié dans la presse, ce témoignage inspire de nombreuses caricatures. Le gigantesque serpent est l'allégorie de la République comme l'illustrent le bonnet phrygien et la menace envers des têtes couronnées. Le peuple républicain s'associe à cette figure, notamment par ses rumeurs se propageant de vague en vague vers les continents : « Toutes ces conversations serpentant [...] s'agitaient, mer vivante, depuis le Pont-au-Change jusqu'au pont de la Révolution », précise Dumas. L'ondulation du serpent retrace ce mouvement de Pont en Pont de la « mer vivante ».

Par métonymie, la « bouche menaçante » désigne la rumeur : « Les rumeurs toujours croissantes de la foule » sont décrites comme « effroyables » (*Ibid.*, p. 990), « terrible[s] et menaçante[s] » (*Ibid.*, p. 1043). Elles sont personnifiées en un monstre qui se nourrit de voix et grossit à mesure qu'il se déplace sur ses mille pattes sonores : « Il suffit d'une voix qui dise cela pour que cent voix le répètent ; cent voix en font encore dix mille. Alors, d'après ces dix mille voix, tout le monde répète ! » (*Ibid.*, p. 905). « La rumeur qui courait par les rues » (*Ibid.*, p. 817) et les « bruits [qui] courent » (*CMR*, p. 1335) provoquent le déplacement rapide des soupçons : « Il ne fallait pas laisser le temps aux soupçons, lesquels marchaient si vite à cette époque-là » (*Ibid.*, p. 1449). « En effet, il y avait à cette époque des indiscretions bien faciles à comprendre de la part d'un gouvernement dont la politique se nouait et se dénouait dans la rue » (*Ibid.*, p. 1403).

La rumeur est d'autant plus dangereuse qu'elle ne permet pas de désigner de coupable. L'opinion publique prend la forme du pronom impersonnel sujet « on » : « On a comploté contre vous ; on vous a fait suivre » (*AF*, p. 838), « on dit là-bas que tu es un faux témoin ! » (*CMR*, p. 1405), « on t'a vu lui parler » (*Ibid.*, p. 1430). Le complément circonstanciel vague « là-bas », reflète encore l'impossibilité de nommer un responsable. Le « on » devient cette masse incontrôlée et incontrôlable qui, guidée par la colère, transforme les mots en absurdités : « C'étaient de monstrueuses absurdités, mais, comme on le sait, la foule, arrivée au paroxysme de sa colère, débite comme véritables les nouvelles les plus insensées » (*AP*, p. 989). Le romancier joue avec la polysémie du pronom « on » qui prend ici la forme de la connaissance commune (« comme on le sait ») et non de l'opinion publique dévastatrice. Qu'il s'agisse des mots de la Terreur ou de la rumeur, ils sont « monstrueux » et dévorent tout sur leur passage. On assiste bien à une métastase du langage, les hommes ne sont plus que des bouches ou des oreilles hypertrophiées : « Des mots [...] sortaient de bouches » (*Ibid.*, p. 703), « il était dans toutes les bouches » (*Ibid.*, p. 737), « il n'y eut qu'un mot dans toutes les bouches » (*Ibid.*, p. 757), « ces choses si importantes pourraient bien perdre de leur valeur en passant par une autre bouche » (*Ibid.*, p. 834), « à [...] portée de toutes les oreilles » (*Ibid.*, p. 835). « De *ils* à *on*, il se produit un changement d'identité, une déperdition d'être<sup>28</sup> » appuyée par le passage du personnel à l'impersonnel pluriel. Le « on » devient cette masse indifférenciée qui gomme toute individualité : « Une fois mêlée à la foule, la liberté individuelle disparaît. Comme chacun sait, on cesse d'avoir son libre arbitre, on veut ce que veut la foule, on fait ce qu'elle fait » (*AP*, p. 735). « Le *on-dit* rend suspecte toute parole [...] le *on* efface les énoncés, les rend à l'état de rumeur<sup>29</sup> », constate Dufour. Même les discours des orateurs sont déformés en « rumeur » par ce « on » :

28 P. Dufour, *Flaubert et le Pignouf : essai sur la représentation romanesque du langage*, op. cit., p. 76.

29 *Ibid.*, p. 76-77.

« Nous sommes ici par la volonté du peuple, dit Mirabeau, et nous n'en sortirons que la baïonnette dans le ventre. »  
Et non pas comme on l'a dit : « Que par la force des baïonnettes. »  
Pourquoi y a-t-il donc toujours derrière un grand homme un petit rhéteur qui gâte les mots, sous prétexte de les arranger !  
Pourquoi ce rhéteur était-il derrière Mirabeau au Jeu de Paume ? derrière Cambronne à Waterloo ? (*AP*, p. 765)

L'oxymore entre « grand homme » et « petit rhéteur » double l'opposition entre le grand discours initial et la version modifiée par l'arrangeur de mots. Ce rhéteur n'a pas de nom, il est un « on » et comme toute rumeur, se déplace partout « derrière Mirabeau », « derrière Cambronne » et à travers le temps, puisque encore aujourd'hui la formule du rhéteur est celle que l'on a retenue.

Face aux rumeurs et « aux trente conspirations quotidiennes de cette époque » (*CMR*, p. 1426), les mots ne sont plus de bon usage : « — Et ils se sont parlé ? / — Il se sont dit deux mots. / — Deux mots, tu vois ; d'ailleurs, ça sent l'aristocrate, ici » (*Ibid.*, p. 1394), dit Simon à Tison à propos de Maurice. Il reste alors le silence mais « dans un climat de méfiance générale, il est tout aussi dangereux de dire trop que de se taire<sup>30</sup>... », rappelle Alain Rey. Néanmoins, « au milieu de ce flux de parole, du vrai et du faux, du possible et de l'absurde » (*CMR*, p. 1427), le silence est un moment de paix, même s'il doit être celui éternel de la mort : « Cette activité bruyante de la tribune, des clubs, des conspirations, rend bien douces les heures du foyer. On aime si ardemment quand on rentre chez soi avec la crainte de ne plus aimer le lendemain, parce que le lendemain on aura cessé de vivre ! » (*Ibid.*, p. 1496). Le silence est un langage :

— Gilbert, secouant alors doucement la tête, parut dire à la reine, qui avait gardé le silence :  
— Voilà, madame, voilà ce que vous auriez dû dire, je vous en fournissais l'occasion. Le mot eût été répété, et vous y gagniez deux ans de popularité.  
La reine comprit ce langage muet de Gilbert, et la rougeur lui monta au front. (*AP*, p. 954)

La parole est insuffisante quand l'émotion est trop grande et les sentiments trop vifs : « En apercevant son père, il pâlit, la parole lui manqua. [...] Le docteur répondit avec le même silence à cette silencieuse étreinte » (*Ibid.*, p. 820). Le silence est mystérieux, propre à chacun, le reflet de la pureté du silence divin, d'où l'expression de l'amour par le silence. Celui-ci est subversif, il refuse les contraintes normées du langage révolutionnaire : « Un silence effrayant, silence de mort, vint s'abattre tout à coup sur ces masses bruyantes » (*CMR*, p. 1406). Le silence inquiète et incite à être comblé par du bruit, pour ne pas subir un vide qui s'oppose à ce trop-plein de mots de la Révolution : « — Ce silence est un aveu, reprit le président. / — Non pas, dit Lorin ; ce silence est du silence, voilà tout » (*Ibid.*, p. 1565). Le silence est éloquence et domine la

---

30 Alain Rey, « Révolution » *Histoire d'un mot*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Histoires », 1989, p. 82.

grandiloquence des discours, comme l'illustre Maurice « écrasant de son regard Simon, qui pérorait » (*Ibid.*, p. 1404). De même, l'« entrée de Lorin, faite tout naturellement, sans manières, sans emphase, mais avec toute la franchise et toute la vigueur inhérentes au caractère du jeune homme, produisit le plus grand effet sur les tribunes, qui se mirent à applaudir et à crier bravo ! » (*Ibid.*, p. 1405-1406). Les « manières » et l'« emphase » s'opposent à la « franchise ». Ainsi, le silence est mythifié mais prend également sa place dans la démythification de la parole, révélant par contraste, sa plus grande puissance face aux flots des mots.

Qu'il s'agisse des discours grandiloquents des orateurs ou du bruit de la foule, le romancier présente l'inefficacité relative d'un certain langage révolutionnaire. Qu'en est-il de la parole du peuple ? En a-t-elle vraiment une ? Dumas insiste sur le ridicule du peuple qui crie sans raison : « Il y avait toujours un côté ridicule aux ovations populaires » (*AP*, p. 820), « un Savoyard, qui marchait devant Billot, se releva le premier, releva l'effigie du duc d'Orléans, et, la fixant au bout d'un bâton, l'éleva au-dessus de sa tête en criant : “Vive le duc d'Orléans !” qu'il n'avait jamais vu, ou : “Vive Necker !” qu'il ne connaissait pas » (*Ibid.*, p. 737). De même, du côté des orateurs, sont-ils vraiment tous égaux et libres de parler ? Peut-on considérer que Billot et Pitou, personnages issus du peuple puis érigés en porte-parole, soient les égaux des orateurs légendaires de la Révolution ? Billot qui « ne savait pas lire » (*Ibid.*, p. 964) doit transmettre à Marat la lecture des discours, si ce n'est pas à l'enfant Pitou. « De monsieur de La Fayette à Pitou, il y avait loin sans doute ; mais d'Haramont à Paris, quelle distance ! moralement parlant, bien entendu » (*Ibid.*, p. 1105), commente ironiquement le romancier. De même, l'énergique « audace<sup>31</sup> » de Danton devient parodique dans la bouche du Pitou pragmatique : « — Qui peut me tirer de là ? se demanda-t-il. L'audace ? Non, non ; l'audace dure une minute » (*Ibid.*, p. 1148). Une hiérarchie entre les orateurs légendaires s'établit, contraire au principe de l'égalité : ainsi Mirabeau s'adresse à Élie et Hullin, « deux hommes du peuple qui semblaient commander sous lui à toute cette masse » (*Ibid.*, p. 795). La hiérarchie sociale ne s'est-elle pas simplement déplacée faisant croire à une révolution qui n'est finalement qu'une mutation du rapport de pouvoir ?

Dans les endroits les plus obscurs se formaient d'autres réunions, et se prononçaient d'autres paroles. Ceux qui les prononçaient étaient des hommes évidemment appartenant à une classe supérieure, et qui avaient demandé au costume du peuple un déguisement que démentaient leurs mains blanches et leur accent distingué.

— Peuple ! disaient ces hommes [...] On te parle de droits politiques, de droits sociaux, en es-tu plus heureux depuis qu'on t'a permis de voter par l'organe de ses délégués ? En es-tu plus riche depuis que tu es représenté ? En as-tu moins faim depuis que l'Assemblée nationale fait des décrets ? Non, laisse la politique et ses théories aux gens qui savent lire. Ce n'est pas une phrase ou une maxime écrite qu'il te faut.

« C'est du pain, et puis du pain ». (*Ibid.*, p. 846)

---

31 Cf II. A, note de bas de page n° 29.

L'adverbe « évidemment » révèle fatalement que la parole revient aux « classes supérieures ». La politique doit-elle être réservée « aux gens qui savent lire » ? Le peuple a-t-il trop de besoins primaires pour pouvoir s'exprimer, agir, et (se) révolutionner ?

Il s'agit désormais de suivre plus attentivement la voix du peuple afin de constater si sa prise de parole induit une véritable prise de pouvoir pendant la Révolution. Indéniablement, emprunter cette voie conduit à rencontrer la voix du romancier qui se veut le porte-parole du peuple. Comment se situe-t-il lui-même par rapport à son propre langage ?



***Le romancier à la  
recherche de son propre  
langage***





## A. Sur la *voix* du peuple



### • Le peuple mime : silence et gestes

Le mot « voix » constitue déjà un indice de la non-efficacité de la parole du peuple. Ce dernier émet des sons et sort du silence, mais il n'a pas de langage. Comme le distingue Gabrielle Malandain-Chamarat, « on parlera de “voix” pour désigner un mode d'expression populaire qui ne parvient pas immédiatement à se faire parole ; et la “parole” désignera un stade où l'utilisation du langage permet à la voix de se frayer le chemin d'une communication véritable<sup>1</sup> ». Le peuple est cette voix qui n'atteint pas le stade de la parole, et qui tente alors d'imiter ceux qui en ont une :

D'ailleurs à cette époque courait parmi le peuple cette fièvre étrange qui prend les nations quand les nations vont se mettre au travail. Des mots étrangers, nouveaux, presque inconnus, sortaient de bouches qui ne les avaient jamais prononcés. C'était les mots de liberté, d'indépendance, d'émancipation, et, chose singulière, ce n'était pas seulement parmi le peuple qu'on entendait prononcer ces mots ; non, ces mots avaient été prononcés par la noblesse d'abord, et cette voix, qui leur répondait n'était qu'un écho. (*AP*, p. 703)

Le romancier l'exprime avec étonnement (« chose singulière »), ou plutôt avec désarroi : le peuple n'est pas l'initiateur de la Révolution, il énonce des mots qu'il a entendus de la bouche des nobles. Ceux-ci « prononce[nt] des mots » nouveaux, tandis que le peuple est « cette voix qui répond » et qui « n'est qu'un écho ». La négation restrictive souligne la restriction de son langage. La courante métaphore du peuple comme un « spectre » est réactivée par cet « écho » que forme leur voix. Le peuple est-il actif en politique ou est-il ce fantôme transparent qui erre autour de ses représentants ? « Le peuple agit, mais il n'a pas, à proprement parler, la parole. Il élit des représentants qui, émanés de lui, ont pour fonction de parler à sa place, et qui sont seuls qualifiés pour interpréter ses volontés », affirme M.-E. Blanchard. Ainsi, les orateurs ne sont pas seulement les porte-parole du peuple, ils en deviennent les vole-parole. Lorsque l'orateur apostrophe la foule, peut-on réellement considérer que s'ensuit un échange ?

- Voulez vous des armes ? dit-il [Marat].
- Oui ! oui ! répondirent des milliers de voix.
- Pour prendre la Bastille ?
- Oui ! oui ! oui !
- Eh bien ! venez avec moi, et vous en aurez.

---

1 Gabrielle Malandain-Chamarat, « Voix et parole du peuple dans *Quatrevingt-treize* », André Peyronie (dir.), *Révolution française, peuple et littératures : images du peuple révolutionnaire, théâtralité sans frontières*, Actes du XXII<sup>e</sup> Congrès de la Société Française de Littérature Générale et Comparée (Nantes – Angers 1989), Paris, Klincksieck, 1991, p. 145.

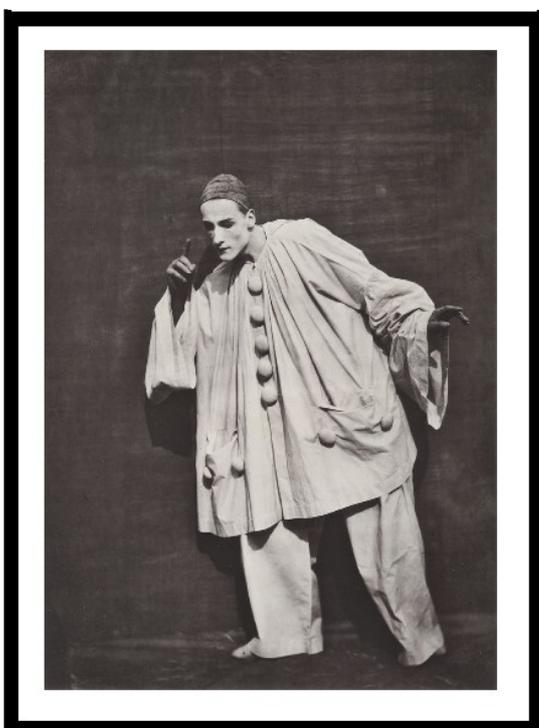
- Où cela ?
- Aux Invalides, il y a vingt-cinq mille fusils aux Invalides !
- Aux Invalides ! aux Invalides ! aux Invalides ! crièrent toutes les voix. (*Ibid.*, p. 777)

Le peuple répond par l'affirmative ou la négative. Le passé simple des verbes de paroles « répondirent » et « crièrent », soulignent la succession et brièveté de leurs énoncés. Il est un « public imitateur » (*Ibid.*, p. 966) dont la voix est répétitive :

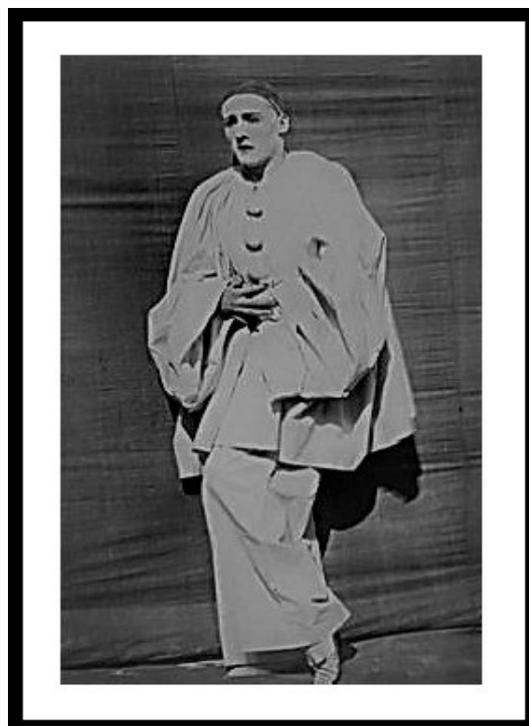
La foule frémissante et enflammée s'agitait autour de lui [Billot] en criant :  
 « À la Bastille ! À la Bastille ! » [...]  
 — À la Bastille ! cria Billot.  
 — À la Bastille ! cria Pitou.  
 — À la Bastille ! répéta la foule.  
 Et l'on s'achemina vers la Bastille. (*Ibid.*, p. 756)

La parole du peuple stagne et multiplie les mêmes mots pour se donner l'illusion d'atteindre le stade de la phrase. Mais celle-ci bégaye. La multiple répétition « à la Bastille » suivi du commentaire de l'auteur précisant encore la destination vers la Bastille, souligne la voix tautologique de la foule.

L'isotopie du peuple comme pantin se retrouve et prend, plus précisément ici, la forme d'un spectacle fort à la mode à cette époque, la pantomime.



« Pierrot écoutant »



« Pierrot souffrant »

Mime Pierrot par Nadar, 1854

La parole est supplée par les gestes dans cet art qui se caractérise par l'expression des sentiments. À défaut de parler, le peuple est ce mime qui agit et se fait comprendre par des gestes, et réciproquement ne comprend que ce langage des signes : « Que voulez-vous ? que demandez-vous ? crièrent plusieurs voix avec l'accent de la terreur » (*Ibid.*, p. 801), « le père Billot avait pris la solive par un bout, Pitou le prit par l'autre. [...] / — Nous allons jusqu'à la grille des Tuileries [dit Billot] [...] / — “Oh ! oh ! fit la foule, qui comprit” » (*Ibid.*, p. 745). De plus, le « mime » rappelle l'attitude mimétique de la foule. Or, quand il fait des gestes, c'est moins pour se faire comprendre que pour prendre la Bastille et des vies. Quand il faut communiquer, le peuple se soustrait au silence pour laisser la place à ceux qui maîtrisent le langage. S'il sort du silence, ce n'est que pour répéter ce que le « maître » lui dicte : « Il faut que tu saches ce que tu dois dire à ma place au docteur Gilbert ; mais sois muet, Pitou » (*Ibid.*, p. 749), dit Billot. Selon Émile Benveniste, « seul le fonctionnement sémantique de la langue permet l'intégration de la société et l'adéquation au monde, par conséquent la régulation de la pensée et le développement de la conscience<sup>2</sup> ». Or, le peuple ne parvient ni à donner du sens à ses propos par la sémiotique, ni à communiquer par la sémantique, pourtant nécessaire à la prise de conscience de soi. Il reste à l'état instinctif.

- **Le peuple animal : cris et rugissements**

La conscience réflexive et le langage différencient l'être humain de l'animal. Or, dépossédé de ces deux nécessités, le peuple demeure à l'état primitif, guidé par l'instinct sauvage. Pitou, reflet du peuple, ne voit justement pas le sien : « Le miroir était chose inconnue [...] et n'ayant point, comme le beau Narcisse, des dispositions premières à devenir amoureux de lui-même, Pitou ne s'était jamais avisé de se regarder dans les sources où il tendait ses gluaux » (*AP*, p. 700). Outre la réflexion de son « je » physique, l'absence de réflexion dans le miroir peut, précisément, refléter la non possibilité pour le peuple de se réfléchir et de réfléchir. Il est pris au piège par sa propre voix, inintelligible au monde extérieur : « À travers l'autonomie du monde animal se dit le repli du peuple sur lui-même<sup>3</sup> », note P. Petitier. Le peuple-perroquet, prisonnier des « gluaux » du langage indicible, s'enferme sur lui-même. Comme Pitou, il imite à la perfection les mots et sons qui l'entourent : « C'était enfin sa bouche seule qui modulait les sons criards et détestés qui appelaient non seulement les autres oiseaux, mais encore ceux de la même espèce, qui se laissant

---

2 É. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, II, *op. cit.*, p. 224.

3 P. Petitier, « Une reconstruction du discours sur le peuple après 1848. *L'Insecte* et *La Mer* de Jules Michelet », *1848, une révolution du discours*, *op. cit.*, p. 225.

tromper, nous ne dirons pas à ce chant, mais à ce cri, tant il était parfaitement imité » (*AP*, p. 661). Condamné à imiter plutôt qu'à parler, la voix du peuple-perroquet est prise au piège et l'empêche de voler vers la liberté et le progrès. Alors, il rampe comme le serpent fallacieux ou marche à quatre pattes, pour devenir un animal sauvage qui crie vengeance.

Dénué de raison, il s'exprime comme le loup par le hurlement : « Cette masse hurlante » (*Ibid.*, p. 981), « cette foule hurlante » (*Ibid.*, p. 988 et p. 994), « fait hurler la foule » (*Ibid.*, p. 776) ou encore « hurla toute la foule » (*Ibid.*, p. 772), avec l'adjectif indéfini « toute », qui amplifie encore le volume du hurlement déjà induit par la définition même de la foule comme plurielle. Les polyptotes (« hurler », « hurlement ») marquent la prolifération de la voix plaintive de la meute. La figure du loup est utilisée à plusieurs reprises par le romancier, comme nom de lieu : « Le chemin de la Bruyère-aux-Loups » (*Ibid.*, p. 680), mais aussi ironiquement, comme surnom d'un lieutenant qui corrige ses agents hurlant sans réflexion : « Il n'y a pas de mal à crier : “Vive monsieur le lieutenant” ! dit Pas-de-Loup ; mais toutes les fois qu'on crie, il faut crier avec discernement » (*Ibid.*, p. 722). Dumas justifie que « le nom, ou plutôt le surnom, [...] lui avait été donné à cause de la légèreté et de l'obliquité de sa démarche » (*Ibid.*), mais on peut également supposer que le lieutenant s'exprime « à pas de loup » – contrairement à la foule – c'est-à-dire avec prudence et « discernement ».

Plus que muets, les hommes du peuple sont les bâillonnés de l'histoire. Tandis que leur langage muselé s'étouffe en cris, leurs dents voraces prennent toute vie : « Au moins, tigres que vous êtes, ne me faites pas languir : tuez-moi sur-le-champ. / Jamais ordre ne fut exécuté avec plus de ponctualité que cette prière » (*Ibid.*, p. 818). Comme pour l'animal sauvage et le cannibale affamé, quand le peuple utilise sa bouche, c'est pour rugir et mordre : « Cette horde de cannibales » (*Ibid.*, p. 985), « elle sentait, pour ainsi dire, l'odeur de la chair fraîche qui descendait l'escalier » (*Ibid.*, p. 984). À défaut d'avoir un langage, la foule fait un carnage. Le peuple, sans élocution, compense par l'extermination. J. Guilhaumou parle de « discours punitif<sup>4</sup> », mais le peuple n'a pas de discours. Il s'agit plutôt « d'acte punitif » : « L'impunité enhardit la foule » (*AP*, p. 761). Ne pouvant demander justice par les mots, le peuple fait « ses justices » par la force, celle des cordes vocales, celle des bras, celle des dents, celle du sang : « À ce cri, les gardes sont soulevés de terre, rompus, dispersés, mille bras saisissent Foullon, brutal gibet des colères que le peuple appelait ses justices » (*Ibid.*, p. 984). La foule est démembrée, l'individualité gommée, pour que les membres de chacun fusionnent et forment ce géant « à mille bras ».

L'intensité du cri augmente à mesure que la foule s'exalte : « Aux Invalides ! aux invalides ! hurlaient les voix avec une férocité croissante » (*Ibid.*, p. 777) et « en rugissant instinctivement et

4 J. Guilhaumou, *La Langue politique et la Révolution française*, op. cit., p. 48.

à demi-voix le mot vengeance [...] en répétant d'abord à demi-voix, ensuite tout haut, enfin à grand cris, le mot : “Vengeance, vengeance” ! » (*Ibid.*, p. 739). Le « rugissement », suivi de l'adverbe « instinctivement », double le caractère animal de la foule. Si les animaux tuent sans état de conscience – précisément parce qu'ils n'en ont pas – le peuple, pris dans l'effet de foule, encourage la violence sans culpabilité : « Et déjà dans cette foule commençaient de circuler et de grandir ces bruits qui autorisent les violences » (*Ibid.*, p. 982). La foule est ce « on », pronom impersonnel qui ne distingue pas les individus entre eux : « Des armes ! des armes ! criait-on de toutes parts<sup>5</sup> » (*Ibid.*, p. 776). Elle précipite la rumeur et les meurtres sans qu'on puisse désigner de noms et de coupables.

- **Le peuple anonyme : union et nation**

La foule est un agrégat anonyme, réduit par synecdoque à des voix indifférenciées : « crièrent plusieurs voix » (*Ibid.*, p. 740), « crièrent quelques voix » (*Ibid.*, p. 778), « crièrent toutes les voix » (*Ibid.*), « crièrent deux ou trois cents voix » (*Ibid.*, p. 740), « répondirent des milliers de voix » (*Ibid.*, p. 777), « vociférèrent deux ou trois mille voix » (*Ibid.*, p. 742). Les déterminants (« des ») et les adjectifs indéfinis pluriels (« toutes », « quelques », « plusieurs ») soulignent l'approximation de la foule innombrable<sup>6</sup>.

Même quand une seule voix se distingue de la masse, elle reste anonyme alors qu'elle participe à l'avancée de la foule :

En attendant, dit une voix, prenez cette carabine, elle est toute chargée. / Et en même temps un homme inconnu glissa une riche carabine aux mains de Billot. (*AP*, p. 741)

La fille habite la campagne de Saint-Ouen, dit une voix dans la foule.  
Merci, dit Gilbert, sans même savoir à qui il adressait son remerciement. (*Ibid.*, p. 812)

En ce moment, une voix glisse tout bas ces paroles à l'oreille de Gilbert :  
Monsieur de La Fayette arrive et n'est plus qu'à une demi-lieue d'ici.  
Gilbert cherche en vain qui lui a donné l'avis ; mais, de quelque part qu'il vienne, l'avis est bon. (*Ibid.*, p. 1050)

Ces individus ne portent pas de noms : « Un homme inconnu », « sans même savoir à qui », « cherche en vain qui ». Contrairement à l'orateur qui impose son nom avec assurance avant toute déclaration, l'homme de la foule demeure dans l'anonymat, comme pour continuer à incarner cette masse solide et solidaire de la foule. Le déterminant indéfini « une » dans « dit une

---

5 [Je souligne].

6 « La foule innombrable parlait très haut », G. Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, Paris, Louis Conard, 1910, p. 456.

voix dans la foule » (*Ibid.*, p. 742), illustre que l'individu qui parle est indéterminé et indéfini, ou plutôt, qu'il est déterminé à rester indéfini parmi la foule. « Tout inconnu, alors, avait sur tout homme connu un avantage ; il s'appelait : le peuple<sup>7</sup> », affirme Michelet. D'autres romanciers, comme Dumas, présente « une voix » anonyme issue de la foule, notamment Flaubert : « grommela une voix dans la foule<sup>8</sup> ». En outre, l'étrange expression « riche carabine » paraît être l'hypallage du « riche Billot ». S'il y a une hiérarchie entre les orateurs et des distinctions sociales par rapport à la foule, celle-ci, quant à elle, reste cohérente dans les valeurs qu'elle porte : « Oui ! oui ! cria la foule avec une abnégation sublime » (*AP*, p. 792). Elle n'a pas d'identité et affirme son union égalitaire et fraternelle autour de la Nation une et indivisible :

Si vous ne me donnez pas la poudre, la nation, comme vous l'appellez, la nation vous mettra en pièces. (*Ibid.*, p. 772)

Oui, c'est-à-dire ces messieurs qui attendent en bas sur la place avec des couteaux et des broches ; la nation, c'est-à-dire pour moi tout le monde. (*Ibid.*, p. 769)

Chacun s'inclut dans un « je », évoqué par le pronom personnel clitique atonique « me », et dans l'énoncé hypocoristique « la nation ». L'individu se fond dans celle-ci, et ne parle qu'en son nom, selon le principe de volonté générale qu'énonce Rousseau dans *Du Contrat social*<sup>9</sup>.

Dumas redonne une place à ces héros sans nom de la Révolution, bien qu'ils soient surtout représentés par la violence (« ces messieurs [...] avec des couteaux et des broches », « la nation vous mettra en pièces »). L'énergie de la foule est universelle : « Le rire universel » (*AP*, p. 986), « l'acclamation universelle<sup>10</sup> » (*Ibid.*, p. 1063), mais leur voix est singulière. Elle « oblige à penser la langue hors de l'universel<sup>11</sup> » non pas parce que « cette parole *autre* ébranle le discours officiel<sup>12</sup> », mais précisément parce que cette parole est *absente*. La foule est une unité solidement attachée par le lien de l'espérance : « Espérance ! espérance ! crièrent quelques voix » (*AP*, p. 778). Elle forme un bloc « tellement serré, qu'il semblait une île » (*Ibid.*, p. 814) pour Dumas, et une « foule trop compacte » ou d' « une multitude compacte<sup>13</sup> » pour Flaubert.

De plus, les voix de la foule, malgré le nombre, sont unanimes : « Non ! non répondirent toutes les voix » (*AP*, p. 808). Elles fusionnent pour ne former qu'un seul et même cri en chœur : « La foule [...] répète d'un seul cri : “Oui, oui, oui, aux prisonniers !” » (*Ibid.*, p. 805), « Non,

7 J. Michelet, *Histoire de la Révolution française*, Paris, éd. Le Vasseur, livre VI, chap. 8, 1800, p. 236.

8 G. Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, *op. cit.*, p. 423.

9 « Chacun de nous met en commun sa personne et toute sa puissance sous la suprême direction de la volonté générale ; et nous recevons encore chaque membre comme partie indivisible du tout », Jean-Jacques Rousseau, *Du Contrat Social*, Livre I, chap. 6, 1762.

10 On le trouve aussi sous la forme : « Une universelle acclamation » (A. Dumas, *Ange Pitou*, *op. cit.*, p. 966).

11 A. Peyronie (dir.), *Révolution française, peuple et littératures : images du peuple révolutionnaire, théâtralité sans frontières*, *op. cit.*, p. 145.

12 *Ibid.*

13 G. Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, *op. cit.*, p. 456.

non, crièrent en chœur toutes les voix » (*Ibid.*, p. 778). Cette masse vibrant et évoluant au même rythme évoque le bourdonnement d'un essaim d'abeilles, mais sans reine, elles font leur propre loi et leur propre voix.

- **Le peuple insecte : vibrations et prolifération**

*L'Insecte* de Michelet est révélateur de cette masse fermée sur elle-même que forme les hommes du peuple : « Ils sont entre eux ; c'est un monde fermé qui ne dit rien en dehors, ne se parle qu'à lui-même<sup>14</sup> ». Les insectes, comme les animaux, ont leurs propres codes, vibrations du corps, souffles et cris. La sème de la multitude de la foule se retrouve chez les insectes qui se déplacent souvent en essaim, et que Balzac souligne par le pléonasme : « La foule était si nombreuse<sup>15</sup> ». Les insectes communiquent pour eux, entre eux et contre les autres : « Un sombre gouverneur seulement, devenu la proie du peuple, qui courait dans les préaux, montait et descendait les escaliers, bourdonnant comme un essaim de mouches, et emplissant la ruche de granit de mouvement et de rumeurs » (*AP*, p. 807). Les abeilles sont attirées par le miel des paroles des orateurs (« le miel d'un gâteau de *belles expressions* » (*Ibid.*, p. 1136)), mais aussi par le goût du sang. Or, le détournement des abeilles en « mouches », outre l'intertexte de Virgile<sup>16</sup>, désacralise la foule comme une masse bruyante mais innocente. « La foule inoffensive se contentait de regarder<sup>17</sup> », note Flaubert. Elle est spectatrice de la parole et actrice de la violence.

Ainsi, le romancier présente la foule comme tout et son contraire : elle est un troupeau de moutons de Panurge, par définition vulnérable et bête, comme le souligne L.-S. Mercier : « Plus les têtes s'assemblent, plus elles se rétrécissent<sup>18</sup> ». Elle est gardée par « un lieutenant et des officiers – des chiens pour contenir le troupeau » (*AP*, p. 768). Mais elle est aussi cette horde de loups sauvages qui dévore ces mêmes « chiens » de garde devenus proies. Maupassant représente cette ambivalence : « Le peuple est un troupeau imbécile, tantôt stupidement patient et tantôt féroce révolté<sup>19</sup> ». Dumas joue aussi sur cette double représentation du peuple, révélant que ce dernier est difficile à saisir, mais aussi que les rapports de pouvoir ne sont jamais fixés d'avance, toujours susceptibles de se retourner. L'ambivalence du peuple révèle les limites de sa

---

14 Jules Michelet, *L'Insecte*, Paris, Hachette, 1858, p. 155, cité par P. Petitier, « Une reconstruction du discours sur le peuple après 1848. *L'Insecte* et *La Mer* de J. Michelet », *1848 une révolution du discours*, *op. cit.*, p. 225.

15 Honoré de Balzac, *Œuvres complètes, Les Chouans*, Paris, A. Houssiaux, chap. 3, 1855, p. 209.

16 Dumas tire sans doute « l'essaim de mouches » des *Géorgiques* de Virgile : « C'est un grand événement que la sortie d'un essaim, et pour les propriétaires des mouches, dont les essaims sont le principal produit », Traduit par François Delille, Paris, Bleuet Père, « Notes du livre IV », 1798, p. 341.

Plus familièrement, les abeilles sont appelées les « mouches à miel ».

17 G. Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, *op. cit.*, p. 415.

18 L.-S. Mercier, *Néologie ou Vocabulaire de mots nouveaux : à renouveler, ou pris dans des acceptions nouvelles*, *op. cit.*, p. 4.

19 G. de Maupassant, « Le Horla », *op. cit.*, p. 44.

catégorisation en une seule entité. Est-il seulement possible de le définir ? Le caractère énigmatique et insaisissable, notamment de sa voix, participe à sa mythification.

L'instinct animal, associé au crime pulsionnel de la foule, est aussi présenté comme une puissance positive, voire supérieure à la raison. Ainsi, Flaubert présente ironiquement cette idée reçue dans son dictionnaire : « FOULE. A toujours de bons instincts<sup>20</sup> ». Et Pitou, incarnation du peuple, est « un braconnier fort distingué [...] par la seule force de cet instinct donné par la nature à l'homme né au milieu des bois, et qui semble une portion de celui qu'elle a donné aux animaux » (*AP*, p. 660). Rousseau voit précisément dans la haine, envers de l'amour, la source de l'émancipation du peuple et l'origine de sa voix :

Ce n'est ni la faim, ni la soif, mais l'amour, la haine, la pitié, la colère, qui leur ont arraché les premières voix. Les fruits ne se dérobent point à nos mains ; on peut s'en nourrir sans parler ; on poursuit en silence la proie dont on veut se repaître : mais pour émouvoir un jeune cœur, pour repousser un agresseur injuste, la nature dicte des accents, des cris, des plaintes. Voilà les plus anciens mots inventés, et voilà pourquoi les premières langues furent chantantes et passionnées avant d'être simples et méthodiques<sup>21</sup>.

Dumas présente ainsi le cri sublime du peuple, sortant non pas de sa bouche, mais de son cœur : « Un seul cri, mais un de ces cris qui annoncent la vengeance d'un peuple, est sorti de toutes les poitrines » (*AP*, p. 803). Le langage instinctif et naturel du peuple apparaît à la fois comme animal et comme divin. Plus près du langage naturel que l'homme de raison, l'homme instinctif s'approche de la Vérité et du Verbe. Le mythe du bon sauvage persiste notamment dans ce langage « libéré » de toute contrainte de la civilisation et particulièrement en cette période de contrôle normée sur la langue révolutionnaire. Le langage instinctif, qui entretient un rapport naïf et direct avec la nature, est celui que décrit Michel Tournier dans *Vendredi ou la Vie sauvage*<sup>22</sup> (1971) et que L.-S. Mercier présente plus d'un siècle avant dans son dictionnaire néologique de 1801 :

Quoi ! La nature n'a mis aucune barrière entre ma pensée et le terme dont je veux la colorer, et tu prétends gêner, anéantir mon expression ! Le sauvage est plus avancé que toi dans l'ordre éternel des choses, il appelle l'écriture, *le papier qui parle*, et toi, tu ne veux pas que les mots parlent. *Le papier qui parle !* Tu seras donc aussi loin de l'idée que l'expression<sup>23</sup>.

20 G. Flaubert, *Le Dictionnaire des idées reçues*, op. cit.

21 J.-J. Rousseau, *Collection complète des œuvres de J.-J. Rousseau, Essai sur l'origine des langues*, chap. 2 : « Que la première invention de la parole ne vient pas des besoins, mais des passions », Genève, t. VIII, 1782, p. 365.

22 Un jour cependant, Vendredi montra à Robinson une tache blanche qui palpait dans l'herbe, et il lui dit :

— Marguerite.

— Oui, répondit Robinson, c'est une marguerite.

Mais à peine avait-il prononcé ces mots que la marguerite battait des ailes et s'envolait.

— Tu vois, dit-il aussitôt, nous nous sommes trompés. Ce n'était pas une marguerite, c'était un papillon.

— Un papillon blanc, rétorqua Vendredi, c'est une marguerite qui vole.

Michel Tournier, *Vendredi ou la Vie sauvage*, Paris, Gallimard, 2012, p. 109.

23 L.-S. Mercier, *Néologie ou Vocabulaire de mots nouveaux : à renouveler, ou pris dans des acceptions nouvelles*, op. cit., p. 20.

Or, le peuple n'a pas même ce langage sauvage si près de la nature des choses. Il est ce Barbare privé de langage. Mais sa voix est encore plus proche de la nature, puisqu'elle est la nature même.

- **Le peuple nature : souffles et mugissements**

Le peuple mythifié est associé aux forces incontrôlables de la nature. Il est un volcan prêt à entrer en irruption face à son ennemi. Ainsi, il brûle et envahit l'esprit du comte de Charny : « Marie-Antoinette posa sa main sur son front. / — Votre front brûle, dit-elle. / — Oui, j'ai un volcan dans la tête » (*AP*, p. 881). Il est aussi comparé aux éléments naturels que sont le tonnerre, l'orage et l'ouragan :

Depuis la veille l'orage grondait autour de lui. Depuis la veille il sentait la vague de l'émeute, qui venait montant toujours, battre les pieds de ses murailles. (*Ibid.*, p. 785)

Ceux qui entendirent ces paroles crurent sentir le sol trembler sous leurs pieds. (*Ibid.*, p. 801)

En ce moment, une clameur immense, universelle, montant de bas en haut, passa dans l'air comme un ouragan. (*Ibid.*, p. 790)

L'association à ces éléments dévastateurs rappelle l'effet de la colère des Dieux, évoquée par le mouvement d'élévation et doublée par le pléonasme de la verticalité (« montant de bas en haut »). Le grondement de l'orage est ce langage divin qui maîtrise la nature, tel Zeus avec la foudre. Aussi, Billot, le porte-parole du peuple, possède-t-il une « voix tonitruante » (*Ibid.*, p. 799). Cette déification du peuple résulte autant de la beauté de sa force naturelle que du danger qu'il suscite : « C'est une belle chose, voyez-vous, que le peuple... mais, quand il est beau !... Ô tempêtes humaines ! s'écria Gilbert, que vous laissez loin de vous les tempêtes du ciel ! » (*Ibid.*, p. 841). L'apostrophe vocatif ajoute au lyrisme ressenti face à cette foule inaccessible. « Le bruit des hommes est inarticulé comme le bruit du vent ; ils crient. Mais on ne les comprend pas<sup>24</sup> ». La foule est soit trop haute pour l'atteindre dans cet orage des cieux, soit trop loin pour la saisir dans l'abîme de la mer. La foule est surtout, pour Michelet<sup>25</sup> et Dumas, une mer « pleine de vagues hurlantes » (*AP*, p. 1062), « cette mer houleuse dont chaque flot jetait son cri de mort » (*Ibid.*, p. 987).

---

24 V. Hugo, *Œuvres complètes, L'Homme qui rit*, Paris, éd. Arvensa, 2013, p. 3647.

25 Michelet a écrit *La Mer*, dont les titres, comme pour *L'Insecte*, correspondent aux représentations que Dumas donne de la voix et de l'attitude du peuple.



Eau-forte coloriée :  
« J'suis du Tiers-état »  
Anonyme 1790

Cette houle du peuple rappelle également son association à l'« ivresse », notamment dans ses effets secondaires d'emportement et d'enthousiasme : « L'ivresse était générale » (*Ibid.*, p. 735), « tout un peuple ivre de colère » (*Ibid.*, p. 740). La mer incarne cette colère du peuple qu'aucun

La  
re-  
pré-  
sen-  
tation  
de l'ivresse  
du peuple se  
considère dans  
son sens propre ici  
mais peut également  
être prise dans son sens  
figuré d'enthousiasme.

barrage ne peut arrêter : « Sans doute, pense-t-il [Gonchon] que la colère du peuple est comme le cours des grands fleuves, qu'elle

fait plus de mal si on essaie de l'arrêter que si on la laisse tranquillement s'écouler » (*Ibid.*, p. 805). Le peuple se confond avec la mer par sa dimension terrifiante et incontrôlable : « Regardez cet océan. Vous serez englouti dans une seule de ses vagues » (*Ibid.*, p. 782), « cet océan terrible et irrésistible » (*Ibid.*, p. 814). Ce dernier adjectif marque encore toute l'ambiguïté de la représentation de la foule. Elle est cette force horrifique qui peut tuer mais aussi cette force sublime qui fait rêver. « Quel mythe ! dit Hussonnet » dans *l'Éducation sentimentale*, « Voilà le peuple souverain<sup>26</sup> ! » Plus généralement, les *topoi* de la Révolution (orateurs légendaires, peuple-volcan, peuple-océan, etc.), tendent à faire des romans historiques, des romans mythiques. La mer est un espace infiniment grand et mystérieux qui suscite la peur et le désir, particulièrement en ce XIX<sup>e</sup> siècle, marqué par de grandes explorations maritimes. Le peuple est lui aussi mystérieux par sa voix inaudible, comme « Pitou e[s]t plein de mystères » (*AP*, p. 672).

Le peuple des voix contraires, crie et murmure, de même que le souffle des vagues est tempétueux et calme : « Mort ! murmurèrent quelques voix dans les rangs » (*Ibid.*, p. 740), « murmurèrent quelques voix menaçantes dans les rangs » (*Ibid.*). Il est à noter, avec la répétition du complément circonstanciel de lieu « dans les rangs », que le peuple est celui qui se range et (se) dérange. Pour Flaubert, « la foule tassée sembl[e], de loin, un champ d'épis noirs qui oscill[ent]<sup>27</sup> ». La couleur étrangement noire des épis et leur oscillement révèlent l'obscurité et l'instabilité de la foule. Mais quand il s'agit de murmurer, la foule se replie sur elle-même pour former un bloc hermétique autour de leur voix : « Ce fut dans toute cette foule un murmure que Dieu seul, qui lit au fond des cœurs, put comprendre et résumer dans une vérité » (*CMR*, p. 1547). La seule traduction possible de la voix du peuple par Dieu divinise encore celle-ci. Ce n'est pas son opacité que l'on va condamner, mais l'incapacité des auditeurs à la comprendre :

26 G. Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, *op. cit.*, p. 415.

27 *Ibid.*, p. 398.

« Je suis né peuple, j'avais le peuple dans le cœur... Mais sa langue, sa langue, elle m'était inaccessible. Je n'ai pas pu le faire parler<sup>28</sup> », avoue Michelet. Inversement à la voix mystérieuse déifiée de la foule, *les autres* sont ramenés à leur plus basse humanité, eux dont les sens sont incomplets. Maupassant ne cesse de rappeler combien « nos sens [sont] misérables<sup>29</sup> », et Dumas insiste sur l'importance de l'ouïe dans un chapitre intitulé : « Où il est prouvé que l'ouïe n'est pas le sens le moins précieux<sup>30</sup> ». Michelet poursuit cette prise de conscience désenchantée à propos des « sublimes dialogues » des astres que l'homme ne peut entendre : « Malheureusement, l'oreille humaine en entend la moindre partie<sup>31</sup> ». Ainsi, poursuit H. Millot :

Ce qu'avoue Michelet en effet, c'est moins son impuissance à faire parler un peuple qui ne parlerait pas, qui n'aurait pas encore appris à parler, que son impuissance à confisquer cette parole, à se l'approprier : elle est moins inexistante qu'« inaccessible », et inaccessible parce qu'inaudible<sup>32</sup>.

Cependant, les diverses représentations du peuple, aussi antithétiques soient-elles, se recourent. Michelet associe la mer à un animal : « Telle est la mer. Elle semble un grand animal arrêté à ce premier degré d'organisation<sup>33</sup> ». Le bestiaire qui définit le peuple (serpent, tigre, lion, chien, loup, mouton, oiseau, etc.) joint à la métaphore de la mer, évoque l'arche de Noé que l'on trouve citée dans la fiction : « Une espèce d'arche de Noé » (*AP*, p. 679). Dans la Genèse, comme Dieu l'annonce à Noé, tous ceux qui ne seront pas dans l'arche subiront « le déluge des eaux<sup>34</sup> », comme tous ceux qui ne feront pas partie du peuple subiront ses vagues. Les représentations du peuple révolutionnaire utilisent ce *topos* du peuple apocalyptique. Ne pouvant se faire entendre par le langage, il adopte celui de la violence et devient cette mer agitée détruisant tout sur son passage : « Il arriva que les eaux du déluge vinrent sur la terre<sup>35</sup> » et la « submergèrent<sup>36</sup> ». Le peuple inonde *les autres* et se ferme sur lui-même dans cet « arche » hermétique que forme sa masse. Son langage « brouillé » devient langue de Babel. Le peuple ne négocie pas, il met à bas tout ce qui ne va pas dans le sens de sa vague : « Les cris : “À bas Foullon ! Mort à Foullon !” se croisaient, comme grossissant, venaient étouffer pour ainsi dire les gardes à leurs postes » (*AP*, p. 982).

En outre, la « mer » évoque son homonyme : la « mère ». Comme Pitou, le peuple est cet

---

28 J. Michelet, *Œuvres complètes, Nos fils* (1869), Paris, Flammarion, t. XX, 1987, p. 498.

29 G. de Maupassant, *Le Horla*, *op. cit.*, p. 33.

30 A. Dumas, *Romans historiques, aventures, anecdotes, mystères*, *op. cit.*, t. IV, chap. 19.

31 J. Michelet, *La Mer*, « Le pouls de la mer », Paris, Michel Lévy frères, 1800, p. 47.

32 H. Millot, « Légitimité et illégitimité de la voix du peuple : Charles Gille et la production chansonnière des gouquettes de 1848 », *1848 une révolution du discours*, *op. cit.*, p. 107-108.

33 J. Michelet, *La Mer*, « Le pouls de la mer », *op. cit.*, p. 49.

34 La formule oraculaire complète est : «Voici que j'amène le déluge des eaux sur la terre, pour ravager de dessous les cieus toute chair dans laquelle la force de vie est en action. Tout ce qui est sur la terre expirera », Genèse, v. 17.

35 Genèse, verset 10.

36 « Les eaux submergèrent la terre », Genèse, verset 24.

orphelin<sup>37</sup> de l'histoire qui tente de s'élever – dans les deux sens du terme. L'eau, symbole de la fertilité, est « cette mer salée comme du sang, qui a sa circulation, qui a un pouls et un cœur<sup>38</sup> », irriguant le peuple-enfant.

### • Le peuple enfant : babillages et répétitions

Le peuple est un enfant qui crie et répète ce que ses porte-parole disent. Il babille pour affirmer sa soif de liberté :

- Amis, dit-il [Billot], vous voulez toujours prendre la Bastille, n'est-ce pas ?
- Oui, oui, oui ! crièrent trois ou quatre mille voix.
- Mais il vous manque de la poudre, n'est-ce pas ?
- Oui ! de la poudre ! de la poudre ! (*AP*, p. 777)

Cette sublime cause fait de l'enfant innocent, un enfant violent : « En prison ! en prison ! hurla la foule » (*Ibid.*, p. 983), « à bas les canons ! à bas les canons ! criaient vingt mille voix en menaçant du poing » (*Ibid.*, p. 778). Il est aussi un « enfant-géant<sup>39</sup> » par sa violence et sa représentation gargantuesque<sup>40</sup>. « Pitou [qui] avait toujours été trop grand pour son âge » (*AP*, p. 664), incarne physiquement ce gigantisme. De même, le peuple est grand par sa voix, car on a pu voir comment les plus hauts messages ne se disaient pas par les mots, mais par les gestes, par le regard et parfois même, par des bruitages ou le silence :

- Le cercle des auditeurs se rétrécit.
- Le roi ? demanda la fermière.
- Pitou secoua la tête et fit entendre un clappement de langue fort humiliant pour la monarchie.
- La reine ?
- Pitou cette fois ne répondit absolument rien.
- Oh ! dit madame Billot.
- Oh ! répéta le reste de l'assemblée. (*AP*, p. 1085)

Rien de plus imagé et macabre que ce bruit et ce silence. En plus de répéter les mots de son guide, le peuple-enfant les prononce deux fois, comme pour mieux affirmer ses caprices : « Oui, oui ! cria la foule » (*Ibid.*, p. 983), « Oui ! oui ! lui ! lui ! nous ! nous ! crièrent vingt voix

---

37 Michelet nomme lui-même le peuple « le grand orphelin ».

38 Michelet, *La Mer*, « Le pouls de la mer », *op. cit.*, p. 56.

39 Expression employée par H. Millot, « Légitimité et illégitimité de la voix du peuple : Charles Gille et la production chansonnière des goquettes de 1848 », *1848, une révolution du discours*, *op. cit.*, p. 108-109.

40 Cf la comparaison du peuple à un « boa gigantesque » (A. Dumas, *Ange Pitou*, *op. cit.*, p. 817) et à un « océan » (*Ibid.*, p. 814 et 982). De même, dans *Joseph Balsamo*, le peuple est un géant : « Par-dessus tout, ou plutôt par-dessus tous, l'homme de la lie du peuple, l'homme à la face barbue, à la tête coiffée d'un reste de bonnet, aux bras nus, à la culotte maintenue avec une corde ; infatigable, ardent, jouant des coudes, des épaules, des pieds, riant de son rire qui grince en riant, se frayait un chemin parmi les gens de pied aussi facilement que Gulliver dans les blés de Lilliput ». (*Id.*, *Joseph Balsamo*, Michel Lévy frères, Paris, 1872, p. 240).

d'hommes » (*Ibid.*, p. 808). L'interjection amplifie encore l'enthousiasme de l'enfant à la « voix d'homme », mais bloqué au stade de l'apprentissage du langage. Le parallélisme de construction entre « lui », désignant Billot, et « nous », défini plus loin comme : « Nous, les vainqueurs de la Bastille ! » (*Ibid.*), révèle que le porte-parole ne s'inclut pas tout à fait dans la foule.

Comme deux droites parallèles, l'orateur et la foule suivent la même direction, mais sans jamais se croiser. Et cet impossible point d'intersection est justement le langage. La relation entre Pitou et Billot est l'allégorie de ce point de rencontre qui ne parviendra jamais réellement à fusionner et à se confondre :

Chacun procédait selon sa nature.

Billot, courageux et confiant, à la manière du bull-dog, s'était jeté du premier coup en avant, bravant balles et mitraille.

Pitou, prudent et circonspect comme le renard, Pitou, doué au suprême degré de l'instinct de la conservation, utilisait toutes ses facultés pour surveiller le danger et l'éviter. (*Ibid.*, p. 798)

Tous deux se complètent, bien que Dumas se joue des codes préétablis en associant la prudence à l'enfant du peuple, alors même qu'il est habituellement représenté comme le contraire de la raison. Néanmoins, le romancier est fidèle à la représentation instinctive du peuple et à l'agressivité de l'orateur « bull-dog » tel qu'on l'a déjà rencontré chez Danton qui « avait en lui du lion et du dogue<sup>41</sup> ». Ainsi, le porte-parole et la foule présentent des points communs, ils se reflètent, mais quand il s'agit de penser ou de parler, le miroir se fait opaque. Pitou, ne parvient pas à se détacher totalement des dogmes qu'il a reçus de l'abbé Fortier et même de Gilbert<sup>42</sup>, comme les hommes du peuple ne peuvent s'extraire tout à fait de leur condition de naissance :

Les idées nouvelles ne les ont pas atteints ; ils restent enfermés dans une pensée, et donc dans un mode de parole clos, appris une fois pour toutes, proche de l'expression instinctuelle en même temps qu'indéfiniment répétitif du dogme religieux et politique néo-féodal transmis tel quel de génération en génération<sup>43</sup>.

On ne saurait être d'accord avec le début de la citation : « Les idées nouvelles » les ont effectivement atteints. Les hommes du peuple sont terrifiants mais aussi « épouvantés » : « Les poudres ! s'écrient vingt voix épouvantées ; les poudres ! les poudres ! » (*AF*, p. 801) Leurs cris et leurs gestes sont le signe de leur bouleversement : « La foule, par ses agitations et ses clameurs, prouvait qu'elle n'était pas moins sensible que Pitou à la situation dans laquelle elle se trouvait » (*Ibid.*, p. 744). Les répétitions de mots peuvent être considérées comme le

---

41 *Id.*, *La Comtesse de Charny*, *op. cit.*, p. 1084.

42 Cf Gilbert « à la parole dogmatique » (*Id.*, *Ange Pitou*, *op. cit.*, p. 662).

43 A. Peyronie (dir.), *Révolution française, peuple et littératures : images du peuple révolutionnaire, théâtralité sans frontières*, *op. cit.*, p. 149-150.



Ah ! ça ira, ça ira, ça ira !  
 Les aristocrates à la lanterne.  
 Ah ! ça ira, ça ira, ça ira !  
 Les aristocrates on les pendra.  
 Si on n'les pend pas  
 On les rompra  
 Si on n'les rompt pas  
 On les brûlera.  
 Ah ! ça ira, ça ira, ça ira !



La monarchie et la République française :  
 « Ça n'ira pas, ça ira »,  
 Augustin Challamel, 1842

Chanter à tue-tête pour prendre des têtes, telle est la première définition que l'on pourrait donner au chant révolutionnaire. Ainsi Madame Tison passe par la chanson pour menacer celle qui fait l'objet de chansons satiriques : « Oh ! tu ne passeras pas, hurle la vieille ; tu veux fuir, Madame Veto... [...] je t'en empêcherai, moi ! À la lanterne, Madame Veto ! *Aux armes, citoyens ! Marchons... qu'un sang impur...* » (CMR, p. 1421). De même, la musette, instrument de musique, est associée à l'instrument de mort qu'est le canon, en raison de son sifflement mélodieux :

— Vous savez l'air :

*Ô ma tendre musette,  
 Musette de mes amours.*

— Certainement, dit Billot, que je le sais ; mais je ne crois pas que ce soit l'heure de le chanter.

— Attendez donc. Eh bien ! Le maréchal de Saxe appelait ce petit canon sa musette, parce que c'était lui qui chantait le plus juste l'air qu'il aimait le mieux. C'est un détail historique<sup>45</sup>. (AP, p. 788)

Le « détail historique » souligne la forte association de la chanson à la violence : cette musette devient un chant funèbre. Or, le chant appelle autant à la violence qu'à la contre-violence. Il incite à se réunir pour attaquer comme à se réunir pour prier. Le chant s'associe au religieux dans sa pratique du recueillement et de la confession. Il permet de libérer les maux : « On voyait remuer confusément les condamnés, qui sanglotaient ou chantaient les hymnes patriotiques » (CMR, p. 1575). Mais il permet aussi de libérer les mots. Chantante, la parole du peuple devient enfin audible : « Le chant choral [...] pouvait répondre à ce double impératif : susciter une forme émotive collective, mais aussi assurer l'intelligibilité qui est à l'opposé du bouleversement affectif<sup>46</sup> », constate B. Didier. Le refrain « Ah ! Ça ira, ça ira » reflète cette vertu apaisante du

45 « Premiers vers d'une romance populaire composée par La Harpe emprisonné au For-L'Évêque ».

46 B. Didier, *Écrire la Révolution (1789-1799)*, « Musique – parole : espace, temps, sacré », Paris, P. U. F., 1989, p. 153.

chant. Le peuple-enfant l'utilise pour se bercer, pour se rassurer et ainsi recréer la bulle de protection et d'innocence, comme le petit orphelin Louis XVII : « Quant à l'enfant, une fois délivré de ses interrogateurs, il se mit à chanter sur son lit un petit refrain mélancolique qui était la chanson favorite de son père » (CMR, p. 1495).

Aussi, aux portes de la mort, le chant raccroche à la vie, il est l'hymne de l'espoir : « Ah ! ma foi, dit Lorin, je ne suis pas, je l'avoue, de cette école de poésie qui voit tout en rouge. Je les vois rose, moi, au pied de cette hideuse machine, je chanterais et j'espérerais encore. *Dum spiro, spero*<sup>47</sup> » (Ibid., p. 1548). La poésie en vers de Lorin est une forme de musique. Pour Mallarmé, la poésie est la musique associée au langage. Loin de la question de la vérité, la parole révolutionnaire ramène le langage à sa beauté. « Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien ; tout ce qui est utile est laid<sup>48</sup> », rappelle Gautier. Le débordement du langage politique – dans ses deux acceptions – est l'instant d'une chanson, proféré et mis de côté. La chanson est libératrice des émotions mais aussi de la raison :

— N'importe ! Tout cela est fort triste, dit Devaux.

— Triste, mais nécessaire, dit Lorin ; le mieux donc est, comme tu l'as dit, de ne pas réfléchir...

Et il se mit à fredonner :

*Hier Nicette,  
Sous des bosquets  
Sombres et frais  
Marchait seulette*<sup>49</sup>.  
(CMR, p. 1313)

Cette poésie libertine est un hymne à l'amour et à l'érotisme, mais aussi au refuge qu'offre la nature. La voix du peuple n'est peut-être audible que dans cette mise en voix. L'état de nature du peuple-muet est enfin révélé par le chant : « La musique, [...] rend chantante l'agitation muette de la nature<sup>50</sup>... », constate Maupassant.

La chanson est ambivalente, elle induit la mort autant que la joie. Ainsi, le chant s'associe au divertissement :

En chantant ma chansonnette  
Avec plaisir on dira :  
Ah ! ça ira, ça ira, ça ira !

En attendant, chantez *La Marseillaise*, cela vous distraira. (CMR, p. 1265)

---

47 « Tant que je vis, j'espère ».

48 Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin* (1834), Paris, G. Charpentier, 1880, p. 22.

49 Parny, *Poésies érotiques*, Livre premier, II, *Églogues*, v. 1-4.

50 G. de Maupassant, *Le Horla*, op. cit., p. 33.

Le diminutif en « ette » marque la légèreté du chant et le pléonasme « chantant ma chansonnette », sa dimension cyclique et répétitive. Avec les mêmes paroles, la mélodie permet de faire de toute chanson, le prisme des émotions. Aussi, le rire, avec le cri, est un prolongement du chant :

Qu'on me coupe le cou, et qu'on sauve ma fille. Qu'on me mène à la guillotine, à la condition qu'il ne tombera pas un seul cheveu de sa tête, et j'irai à la guillotine en chantant :

*Ah ! Ça ira, ça ira, ça ira,  
Les aristocrates à la lanterne...*

Et la femme Tison se mit à chanter avec une voix effrayante ; puis, tout à coup, elle interrompit son chant par un grand éclat de rire. (*Ibid.*, p. 1410)

La folie éclate dans l'éclat de rire. La chanson amène à un état de transe libérateur de ce désespoir face à la Terreur qui coupe les têtes comme les langues.

Le chant est un contre-langage. Il fait face à l'impuissance de la parole en élevant la puissance de la voix et du cœur. Pour ceux privés de raison et de langage, le chant est le premier mode d'expression. C'est pourquoi « ce ne sont pas les ministres qui doivent chanter, c'est le peuple » (*AP*, p. 900). Victor Hugo résume ces vertus sublimes du chant du peuple :

Ce qu'un oiseau chante, un enfant le jase. C'est le même hymne. Hymne indistinct, balbutié, profond. L'enfant a de plus que l'oiseau la sombre destinée humaine devant lui. De là la tristesse des hommes qui écoutent, mêlée à la joie du petit qui chante. Le cantique le plus sublime qu'on puisse entendre sur la terre, c'est le bégaiement de l'âme humaine sur les lèvres de l'enfance ! Ce chuchotement confus d'une pensée qui n'est encore qu'un instinct<sup>51</sup>...

Il reste au peuple-enfant un long chemin à parcourir pour que sa pensée s'éclaircisse et que sa voix mûrisse. Les romans de la Révolution représentent traditionnellement l'émancipation du peuple grâce à l'émergence de sa parole. Dumas met à mal ce *topos* en révélant, sans quelque malaise, que le peuple, à proprement parler, n'a justement pas la parole. Or, l'impossibilité de dire comprend l'impossibilité de *dire le politique*. Ainsi se pose la question : le peuple a-t-il réellement fait la révolution ?

---

51 V. Hugo, *Quatrevingt-treize*, *op. cit.*, p. 232.



## B. Une plume désenchantée : le Tiers-État divisé



« Oh ! Le tableau était sombre<sup>1</sup>. »

L'écriture du cycle de Dumas présente une distorsion chronologique. Pourquoi écrire en 1850 un roman sur la révolution de 1789, alors que viennent de se dérouler la révolution de 1848<sup>2</sup> et l'insurrection ouvrière de Juin ? Pourquoi passer d'un héros éponyme au rang de chevalier (de Maison-Rouge) à celui d'un homme du peuple (Pitou) ? Écrire 1789 est une écriture « oblique », de contournement pour dire 1848. « Les terroristes veulent recoudre 1848 à 1793<sup>3</sup> ». Les républicains seraient donc ceux qui souhaitent « recoudre 1848 à 1789 », comme Dumas ? Et pourquoi ne pas écrire directement sur 1848 ? Cette révolution est indicible pour les écrivains tant le traumatisme est grand : « Juin 1848 [est un] événement qui s'inscrit d'emblée dans l'ordre de l'impensable, de l'irreprésentable, de ce qui ne peut être dit que sur le mode du refoulement<sup>4</sup> », affirme Hélène Millot. La violence des événements et la désolidarisation entre le peuple et les bourgeois qui s'entretuent, détruisent le mythe positiviste de l'histoire et du peuple que les hommes de lettres avaient jusqu'alors investi. Leur voix devient à leur tour muette.

Dumas qui revendique avoir « les idées les plus républicaines de la terre<sup>5</sup> » et qui prône tant l'idéal fraternel<sup>6</sup> entre les Français : ils sont « non seulement des Français, mais encore des frères ; des frères qui se tiennent tous par la main<sup>7</sup> », fait évidemment partie de ces plumes désenchantées. Le mythe de « la fraternité entre les peuples » (*AP*, p. 999) est rompu, la liberté gisant au sol. Dumas révèle amèrement comment les mots « liberté, égalité, fraternité » ne sont plus qu'un mirage :

1 A. Dumas, *Ange Pitou*, *op. cit.*, p. 1046.

2 23, 24 et 25 février 1848.

3 « La Patrie. - La Famille. - La Propriété », *La Liberté*, 24 mai 1848, « Journée du 15 mai. Assemblée nationale », *La Liberté*, 16 mai 1848, *1848. Alexandre Dumas dans la Révolution*, *Cahiers Alexandre Dumas*, n°25, Éditions Encrage pour la Société des Amis d'Alexandre Dumas, nov. 1999, p. 162.

4 H. Millot, « Légitimité et illégitimité de la voix du peuple : Charles Gille et la production chansonnière des gouguettes de 1848 », *1848, une révolution du discours*, *op. cit.*, p. 107-108.

5 Dumas a connu de nombreuses critiques quant à sa position politique, car il se disait républicain tout en étant très proche de la royauté : « C'est une des singularités de ma vie, d'avoir connu tous les princes ; et, avec les idées les plus républicaines de la terre, de leur avoir été attaché du plus profond de mon cœur » (*Mes mémoires*, chap. 246) Cette position politique ne va pas sans rappeler celle de Gilbert dans la fiction, médecin du roi et propagateur des idées révolutionnaires.

6 Plus généralement, Dumas étend la fraternité au lien familial, que l'on retrouve notamment décliné dans les titres de chapitre : « Où il est prouvé qu'une tante n'est pas toujours une mère » (A. Dumas, *Ange Pitou*, *op. cit.*, chap. 3), « Le beau-père » (*Ibid.*, chap. 41), « Le gendre » (*Ibid.*, chap. 42), « La mère et la fille » (*Id.*, *Le Chevalier de Maison-Rouge*, *op. cit.*, chap. 24).

7 *Id.*, *La Comtesse de Charny*, *op. cit.*, chap. 43, p. 300.

Il est vrai que tous les jours nous faisons un pas vers la liberté, l'égalité, la fraternité, trois grands mots que la Révolution de 93, vous savez, l'autre, la douairière, a lancés au milieu de la société moderne, comme elle eût fait d'un tigre, d'un lion et d'un ours habillés avec des toisons d'agneaux ; mots vides, malheureusement, et qu'on lisait à travers la fumée de juin sur nos monuments publics criblés de balles<sup>8</sup>.

De même, Baudelaire, réfractaire à l'égard des mots artificiels qui ponctuent les discours politiques, invente ironiquement le terme « *fraternitaire* », afin de « parler la belle langue de [s]on siècle<sup>9</sup> ». Le propre matériau de l'écrivain est perverti et meurtri. Entre le rire et le désespoir, la plume hésite, grince et cherche sa voie, notamment quand il faut traiter du peuple. Peut-on encore parler de « peuple » comme s'il incluait d'un seul bloc les bourgeois et les petites gens ? Peut-on encore nommer « peuple » celui qui baigne dans le sang de son propre frère assassiné ? Dumas, lui, n'y parvient plus : « Le peuple (nous voudrions trouver un autre mot pour rendre notre idée, mais nous sommes sous le poids de la pauvreté de notre langue<sup>10</sup>) ».

Le mot « peuple » se voit alors précédé des adjectifs qualificatifs binaires « vrai » et « faux ». Ainsi Dumas parle de « véritable peuple<sup>11</sup> » dans *La Liberté* pour désigner ceux qui agissent en héros. Dans la fiction, c'est son porte-parole Billot qui rappelle cette distinction : « — Oh ! les assassins ! s'écria le docteur, les assassins !... [...] Je commence à être honteux d'avoir été délivré par de pareils hommes. / — Docteur, dit Billot, soyez tranquille. Ce ne sont pas ceux qui ont combattu là-bas qui massacrent ici » (*AP*, p. 818-819). Gilbert, habituellement nommé par son nom, notamment précédé de sa fonction (« docteur Gilbert »), se trouve ici exclusivement défini par son titre (« docteur »), comme pour marquer l'oxymore entre la basse fonction d'« assassins » qui prend des vies et la haute fonction de « médecin » qui en sauve. De même, la nuance entre les verbes « combattre » et « massacrer » révèle la précaution que prend le romancier pour bien distinguer le registre héroïque et horrifique. Aussi, à son tour, le médecin rappelle au roi cette subtilité : « Je veux que vous sépariez les uns des autres, Sire. Ceux qui ont pris la Bastille sont des héros ; ceux qui ont assassiné messieurs de Flesselles, de Losme et de Launay sont des meurtriers<sup>12</sup> » (*AP*, p. 850). Cette dualité entre « héros » et « assassins » se retrouve explicitement dans les paroles des personnages, mais aussi plus implicitement dans le maniement des genres et des registres du romancier.

8 *Id.*, *Les Mille et Un Fantômes*, « Avant-Propos », *op. cit.*, p. 7.

9 C. Baudelaire, *Œuvres complètes de Charles Baudelaire, Petits poèmes en prose*, « La solitude », Paris, Michel Lévy frères, 1869, p. 68.

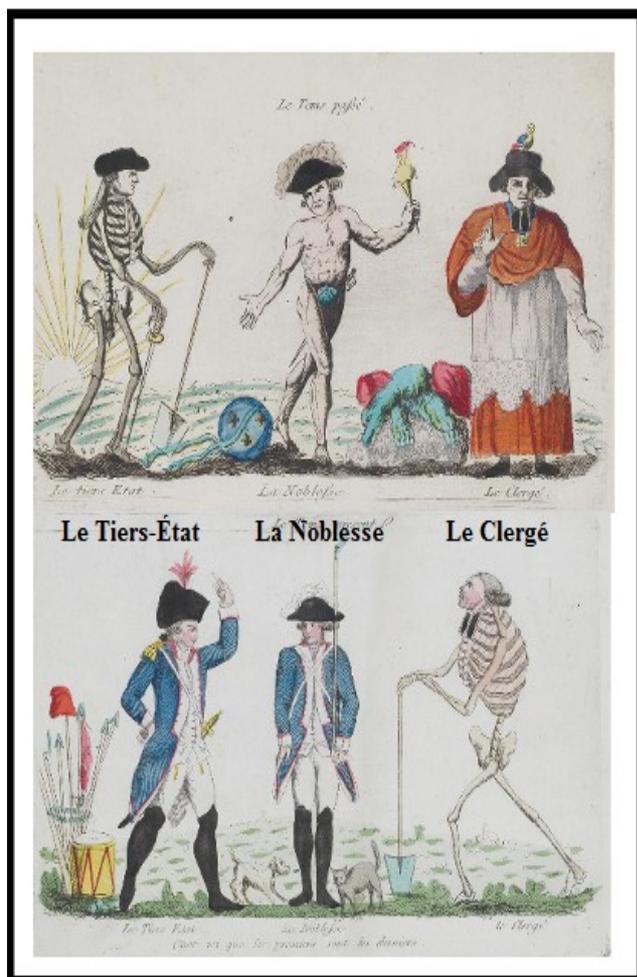
10 « Journée du 15 mai. Assemblée nationale », *La Liberté*, 16 mai 1848, 1848. *Alexandre Dumas dans la Révolution, Cahiers Alexandre Dumas*, n°25, Éditions Engrage pour la Société des Amis d'Alexandre Dumas, novembre 1999, p. 136, cité par Sarah Mombert, « Action politique et fiction romanesque. La révolution impossible d'Alexandre Dumas », 1848, *une révolution du discours*, *op. cit.*, p. 18.

11 *Ibid.*, p. 144, cité par S. Mombert, *Ibid.*, p. 182.

12 De même pour Victor Hugo : « Il partait du faubourg Saint-Antoine tantôt des légions sauvages, tantôt des bandes héroïques » (*Les Misérables*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », t. II, 1973, p. 447).

L'épique est souvent articulé à la référence antique : « Billot regardait cette masse verdâtre, pareille à ces monstres fabuleux que l'antiquité nous montre couverts d'écaillés » (*Ibid.*, p. 779) ; l'oxymore « monstres fabuleux » marque toute l'ambiguïté du peuple. Le registre horrifique et pathétique rappelle le roman gothique : « Une huée plus terrible que la mort » (*Ibid.*, p. 985), « on voyait sortir – d'où ? l'on n'en savait rien – de dessous les pavés, des légions d'hommes et de femmes pâles, maigres, nus, qui, la veille encore, criaient : “Du pain !” et qui aujourd'hui criaient : “Des armes !”. Rien de sinistre comme ces bandes de spectres » (*Ibid.*, p. 750). Cette représentation du peuple malade et squelettique est illustrée par la caricature « Le temps passé ». Or, même dans « Le temps présent » de la Révolution, il reste cet être cadavérique – contrairement à la représentation du Tiers-État vainqueur de la caricature du même titre.

### Estampes colorées de 1789-1790



#### « Le temps passé »

Le Tiers-État, incarné par un paysan, est squelettique malgré son courage et sa ténacité (sabre et pelle), contrairement au noble musclé comme un héros herculéen et au clergé bien portant.

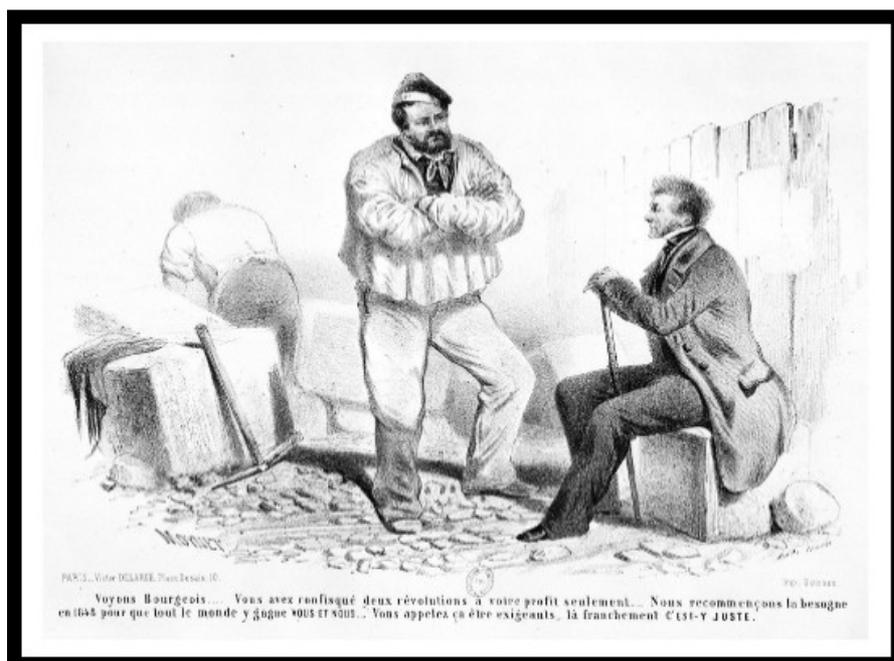
Or, ce « temps passé » pour le Tiers-État, ou plutôt faudrait-il dire pour le bas peuple, demeure dans le « temps présent ». Il reste cet être squelettique rongé par le travail, la famine et l'ignorance.

#### « Le temps présent »

Le Clergé est effectivement devenu squelettique, notamment depuis la nationalisation de ses biens (10 octobre 1789).

La noblesse voit son pouvoir réduit, comme l'illustre la réduction de sa carrure par rapport au Tiers-État. Celui-ci est représenté en vainqueur en tant que soldat de la garde nationale. Or, le Tiers-État ne concerne ici que les bourgeois.

Seuls les bourgeois semblent avoir eu leur part du gâteau révolutionnaire.



Jean-Pierre Moynet, *Le bourgeois et l'ouvrier*, 1848

« Voyons Bourgeois... Vous avez confisqué deux révolutions à votre profit seulement. Nous recommençons la besogne en 1848 pour que tout le monde y gagne VOUS et NOUS... Vous appelez ça être exigeants. Là franchement C'EST-Y JUSTE ».

Qu'il s'agisse de l'épique ou du terrible, le peuple apparaît sous une forme inhumaine, « monstre » ou « spectre ». La réalité de la Révolution que dépeint Dumas semble ne pas pouvoir se dissocier du fantastique, notamment dans sa conception todorovienne d'hésitation entre réel et irréel. La violence qui découle des révolutions rend naturel ce que l'on aurait tendance à considérer comme surnaturel et pure fiction.

Le romancier n'a plus autant besoin de faire appel à son imagination, le réel lui fournit l'inimaginable. Ainsi, dans *La Démocratie Pacifique* à la rubrique « FAITS DIVERS », trouve-t-on des titres que l'on pourrait aisément rencontrer dans le bas de page fictionnel : « UN ENFANT À DEUX TÊTES<sup>13</sup> » qui peut rappeler le peuple-enfant Janus, « HÉROÏSME D'UN COLLÉGIEN<sup>14</sup> » comme le jeune Pitou, et « UN FAIT MONSTRUEUX. Encore un de ces désordres qui effraient l'imagination et qui se reproduisent si souvent qu'on est en droit de demander compte à la société de son impuissance à les prévenir<sup>15</sup> ! » qui semble être l'écho de l'intertitre « Dénouement imprévu » de

<sup>13</sup> *La Démocratie Pacifique*, 26 juillet 1845.

<sup>14</sup> *Ibid.*, 28 juillet 1845.

<sup>15</sup> *Ibid.*, 5 juillet 1845.

Dumas. Ce dernier constate lui-même comment son langage est similaire, que ce soit dans le roman-feuilleton ou dans la réalité : « Nous pouvons dire la suite à demain, comme nous disons au bas de chacun de nos chapitres de romans, car, en vérité, ce qui va suivre ressemble beaucoup plus à un roman qu'à une histoire<sup>16</sup> ». Le détour par la fiction n'est pas seulement une alternative pour dire l'indicible réel, mais une nécessité, un chemin obligatoire pour l'écrivain qui aborde ces sujets irréprésentables.

Le registre sentimental, que l'on rencontre autant dans *Le Chevalier de Maison-Rouge* que dans *Ange Pitou*, sert de contraste à toute la violence des événements : « Où l'amour prête des opinions politiques à ceux qui n'en ont pas<sup>17</sup> », affirme le romancier. De même, le registre merveilleux est marqué par des intertextes qui évoquent les contes de Charles Perrault :

- Oh ! C'est drôle, dit Catherine, comme vous avez de grosses mains !
- Oui, dit Pitou, j'ai de fières mains, n'est-ce pas ?
- Et de gros genoux.
- C'est preuve que je dois grandir. (*AP*, p. 702)

C'était l'heure des surprises : derrière la lingère apparut le chapelier. [...] Il était en outre chargé par le cordonnier de déposer aux pieds de Pitou une paire de souliers à la boucle d'argent faite à son intention. (*Ibid.*, p. 701)

On reconnaît aisément *Le Petit Chaperon rouge*<sup>18</sup> et *Cendrillon*, contes du XVII<sup>e</sup> siècle qui appartiennent à la culture populaire du XIX<sup>e</sup> siècle. Plus généralement, le contexte révolutionnaire est associé à l'univers merveilleux : « Pitou se disait donc philosophiquement que mademoiselle Catherine était la plus généreuse princesse du monde, et que la ferme du père Billot était le plus somptueux palais de l'univers » (*Ibid.*, p. 727), tandis que « la République est une fée » (*CMR*, p. 1381). Ce registre contraste avec l'horrible République sanguinaire. Il s'agit pour le romancier de redonner de l'espoir au peuple en le faisant rêver les yeux ouverts, le temps de la lecture, à une possible ascension sociale telle que l'a connue l'orphelin Pitou. Les registres contraires mettent en parallèle, de façon accusatrice, ce qui aurait dû être et ce qui a été. Le registre élégiaque découle de ces regrets d'événements qui dépassent les hommes de lettres, dont

---

16 « Les ateliers nationaux », *La France nouvelle*, 17 juin 1848, « Journée du 15 mai. Assemblée nationale », *La Liberté*, 16 mai 1848, 1848. Alexandre Dumas dans *la Révolution*, *op. cit.*, p. 236, cité par S. Mombert, « Action politique et fiction romanesque. La révolution impossible d'Alexandre Dumas », 1848, *une révolution du discours*, *op. cit.*, p. 186.

Dumas ajoute que « cette grande époque offre assez d'intéressantes péripéties pour que notre imagination ne soit jamais forcée de venir au secours des événements », (dans *La Comtesse de Salisbury*, chap. 22, p. 62) et « nous n'inventons rien ; [...] Hélas ! Cette fois encore, la réalité dépassera tout ce que l'imagination pourrait inventer » (dans *La San Felice*, chap. 192, p. 1604), cité par Julie Anselmini, *Le Roman d'Alexandre Dumas père ou la Réinvention du merveilleux*, *op. cit.*, p. 350.

17 A. Dumas, *Romans historiques, aventures, anecdotes, mystères*, t.VI, chap. 23.

18 La référence au conte de Perrault est explicitée : « Aussi, au moment où Pitou mit la main sur le loquet de la porte, le père Clouïs fit entendre un grognement qui fit reculer le commandant des gardes civiques d'Haramont. Était-ce un loup, était-ce une laie en gésine qui s'était substituée au père Clouïs ? Aussi Pitou, qui avait lu *Le Petit Chaperon Rouge*, hésita-t-il à entrer ? » (*Id.*, *Ange Pitou*, *op. cit.*, p. 1153).

le ton lyrique laisserait même penser à un regret des temps passés, notamment celui de l'âge d'or de la royauté :

Et aujourd'hui, aujourd'hui encore qu'entre les marbres apparaît la mousse [...] aujourd'hui que l'or est prêt à disparaître des boiseries ; que l'ombre des parcs est plus solitaire que celle des tombeaux, Versailles ou mentirait à son origine, ou doit [...] conserver au moins la poésie du regret et le charme souverain de la mélancolie. (*AP*, p. 844)

Cette mélancolie que provoque le paysage se double de la nostalgie du langage :

Mes yeux s'arrêtent sur une page des mémoires du marquis d'Argenson, où, au-dessous de ces mots : *De la Conversation d'autrefois et de celle d'à présent*, je lis ceux-ci :

« [...] On cultivait son goût et son esprit. J'ai encore vu des modèles de ce genre de conversation parmi les vieillards de la cour que j'ai fréquentés. Ils avaient le mot propre, de l'énergie et de la finesse, quelques antithèses, mais des épithètes qui augmentaient le sens ; de la profondeur sans pédanterie, de l'enjouement sans malignité<sup>19</sup> ».

Par opposition, cet éloge du langage de la cour blâme les discours de la Révolution qui usent des « antithèses », « épithètes » et « enjouement » avec « pédanterie » et « malignité » pour diminuer « le sens ».

Le romancier fait place à l'ironie transgressive qui sert de lien à tous ces registres antithétiques. Elle est une échappatoire pour l'écrivain qui cherche le ton à travers les différents registres, car elle permet la destruction de la parole du siècle : « Pauvre prince ! chez lequel le mot dévouement est synonyme du mot servilité ! » (*AP*, p. 1013). Néanmoins, le kaléidoscope émotionnel ne présente pas toujours nettement des registres séparés et opposés. Paradoxalement, l'ironie participe aussi à la revalorisation de la parole littéraire dans toute sa force suggestive et incisive : « Noble peuple ! disait-il [Foullon] en descendant l'escalier, je ne crains rien ; je suis au milieu de mes concitoyens » (*Ibid.*, p. 984). On peut sentir l'ironie de Dumas par le choix de l'adjectif qualificatif « noble », dont le sens premier de haut rang social, constitue l'oxymore du « peuple ». Opposition effective puisque « la tête [de Foullon] fut séparée du tronc en une seconde » (*Ibid.*, p. 986) par ses mêmes « concitoyens ». La désillusion que suscite la fraternité est retranscrite ironiquement par l'accueil du nouveau de la classe (sociale) à l'école (de la Révolution) : « Ange Pitou fut accueilli avec cette douce fraternité qui naît chez les enfants et qui se perpétue chez les hommes, c'est-à-dire avec des huées » (*Ibid.*, p. 676).

L'ironie révèle le point de vue du romancier, tout en incitant le lecteur à adopter un regard critique. La soigneuse répartition axiologique entre les camps qu'effectue Dumas, vise justement à laisser le lecteur se faire son propre jugement sur le cours des événements. En revanche,

---

19 *Id.*, *Les Mille et Un Fantômes*, « Avant-Propos », *op. cit.*, p. 5.

comme l'indique le titre du cycle, *Les Mémoires d'un médecin*, et comme l'induit inévitablement le sujet de la Révolution, le romancier donne, *via* la fiction, sa propre vision de l'histoire. Au XIX<sup>e</sup> siècle, les Mémoires s'associent fréquemment au roman historique, comme dans le cycle de Dumas. Ce phénomène est révélateur de l'articulation entre individualité et collectivité qui caractérise le roman historique engagé depuis Walter Scott. On retrouve d'ailleurs de nombreux intertextes se référant à des *Mémoires*<sup>20</sup> dans *Ange Pitou*. Ainsi, bien qu'il s'agisse des Mémoires du médecin Gilbert et non du romancier – que l'on peut d'ailleurs considérer comme un médecin et un hypnotiseur pour le lecteur, notamment avec la plume théâtrale<sup>21</sup> de Dumas qui réactive la catharsis – on trouve des éléments autobiographiques qui font écho à ses *Mémoires*<sup>22</sup>. Par exemple, Villers-Cotterêts, la ville natale du jeune héros Pitou, est aussi celle du romancier. Plus implicitement, la déception de l'homme politique et de lettres dans la conception progressiste du peuple et de l'histoire, suite aux événements de 1848, se retrouve dans *Ange Pitou*.

À mesure que l'on progresse dans le roman, la délimitation entre « véritable » et « faux » peuple, entre « héros » et « assassins », entre épique et horrifique, s'estompe jusqu'à disparaître. La masse ambivalente prend le nom de « foule » ou de « populace ». Le suffixe en « ace » induit la connotation négative du « faux peuple » que l'on retrouve dans le langage : « — Quoi qu'il dit ? demanda un autre avec un accent traînant et ironique particulier à l'homme du peuple, ou plutôt de la populace parisienne qui commence à se fâcher » (*CMR*, p. 1259). De même, la foule, souvent assimilée à un troupeau, est perçue négativement : « Hier vous n'étiez qu'une foule : Vous êtes un peuple aujourd'hui<sup>23</sup> ! » s'exclame Victor Hugo après la révolution de Juillet, dévoilant, par la restriction négative, cette dimension péjorative de la « foule » par rapport au « peuple ». Or, on a pu constater l'ambiguïté de celui-ci selon la forme qu'il prend : Peuple-océan, peuple-insecte, peuple-nation, etc. Le peuple est un Janus<sup>24</sup> tourné vers l'avenir, mais partagé entre sa face obscure et sa face sublime. L'allusion au peuple comme « Cerbère » (*AP*, p. 1136) va dans ce sens de dualité (ou plutôt ici de sa triple représentation). Plus généralement, Janus, gardien du ciel<sup>25</sup>, et Cerbère, gardien de l'Enfer<sup>26</sup>, incarnent ce tiraillement entre déification et diabolisation du peuple :

20 « Monsieur de Maurepas, qui est si amusant et qui fait de si jolies chansons. Il en a fait à Pontchartain trois volumes, qu'il appelle ses *Mémoires* » (*Id.*, *Ange Pitou*, *op. cit.*, p. 758), « Madame Campan raconte la chose dans ses *Mémoires* » (*Ibid.*, p. 763), « C'était un mauvais homme que ce monsieur de Launay : les *Mémoires de Linguet* venaient de l'éclairer d'une triste célébrité ; il était presque autant haï que la prison » (*Ibid.*, p. 784).

21 *Le Chevalier de Maison-Rouge* a été joué au Théâtre-Historique de Dumas 134 fois, au 10 décembre 1847 : il est l'un des plus grands succès théâtraux de Dumas.

22 Dumas publie ses *Mémoires* de 1852 à 1856.

23 V. Hugo, *Les Chants du crépuscule*, « Dicté après juillet 1830 », Paris, Ollendorf, 1909, p. 189.

24 Louis XVI, connu pour son caractère indécis, a fait l'objet de caricatures le représentant comme un Janus partagé entre le soutien et l'opposition à la Constitution (cf annexe 5).

25 « Je veille aux portes du ciel [...] c'est pour cela qu'on m'appelle Janus. » (Ovide, *Les Fastes*, Partie I, Paris, Nisard, 1857, p. 568).

26 Dans la mythologie grecque, Cerbère est le chien à trois têtes qui garde l'entrée des Enfers.

— La femme d'abord, la femme la première ! crièrent mille voix. / — Merci, peuple, dit Maurice ; qui donc disait que tu étais cruel ? (*CMR*, p. 1584-1585)

Le peuple bon et complaisant ce jour-là souriait donc en répétant :  
— Un officier du roi ! Un officier du roi ! (*AP*, p. 966)

Le complément circonstanciel de temps « ce jour-là », marque l'instabilité du peuple lunatique. Si certains sont « assassins » dès le début de la Révolution, d'autres, notamment les fameux « héros », le deviennent malgré eux, sous l'effet de foule, comme le pronostique le médecin Gilbert à Billot : « Beaucoup de gens existent, qui agiront comme vous lorsqu'ils sentiront un soutien près d'eux, lesquels, au contraire, abandonnés aux mauvais exemples, deviennent méchants, puis féroces, puis frénétiques ; puis quand le mal est fait, il est fait<sup>27</sup> » (*Ibid.*, p. 1005).

Or, cette violence découle surtout de l'impossibilité de la foule à se faire comprendre autrement que par le langage des mains et des poings. À défaut d'avoir les armes pour parler, la foule prend les armes pour s'insurger et pour (se) tuer. Cette forme pronominale induit l'autodestruction du peuple devenu anthropophage, pour s'être dévoré entre frères ou pour ne pas s'être défendu face aux ennemis :

— Et vous êtes du peuple, mille dieux ! s'écria Billot en s'adressant aux soldats ; c'est donc une lâcheté à vous de laisser égorger vos frères !

— Une lâcheté ! murmurèrent quelques voix menaçantes dans les rangs.

— Oui... une lâcheté ! Je l'ai dit et je le répète. [...] Nous laisser égorger par les Allemands, c'est exactement comme si vous nous égorgiez vous-mêmes. (*Ibid.*, p. 740)

— Eh ! Mordieu ! s'écria Bailly, qui jurait pour la première fois peut-être, oubliez-vous que notre armée, à nous, c'est justement cette foule que vous voulez combattre ? (*Ibid.*, p. 988)

La masse solidaire du peuple se fracture entre les « bourgeois » et les « pauvres gens », et ce, moins pour des raisons politiques, qu'économiques :

Maurice s'en revint à son poste le cœur tout plein de joie presque céleste : il trouva la femme Tison qui pleurait.

— Et qu'avez-vous donc encore, la mère ? demanda-t-il.

— J'ai que je suis furieuse, répondit la geôlière.

— Et pourquoi ?

— Parce que tout est injustice pour les pauvres gens dans ce monde.

— Mais enfin ?...

— Vous êtes riche, vous ; vous êtes bourgeois. (*CMR*, p. 1393)

La femme du peuple, Tison, ne crie plus mais parle raisonnablement. Son langage universel –

---

27 « L'arrivée d'une centaine de gardes-françaises [...], l'arrivée de Billot et de sa troupe [...] changèrent à l'instant même le caractère et l'aspect de la foule : les timides s'enhardirent, les calmes s'exaltèrent, les insolents commencèrent à menacer » (A. Dumas, *Ange Pitou*, *op. cit.*, p. 778).

rendu par l'aphorisme au présent de vérité générale « tout est injustice pour les pauvres gens dans ce monde » – force le bourgeois au silence. Les rapports de pouvoir s'inversent quand le peuple exprime son sublime désespoir. Maurice ne peut répondre et se défendre : l'injustice existe et persiste malgré les révolutions. La forme interrogative et l'apostrophe (« Et pourquoi ? », « mais enfin ?... »), soulèvent ce problème qui ne peut se résoudre. Lorsque le peuple parle de sa pauvreté, son langage s'enrichit. Or, le discours est dénué de tout artifice et emphase – contrairement à la grandiloquence des orateurs – il est simplement Vérité. Le peuple est affamé tandis que les bourgeois sont rassasiés : « Une famille de petits bourgeois qui déjeunaient<sup>28</sup> », mangeaient notamment « un de ces appétissants morceaux de veau rôti, si cher aux petits bourgeois de Paris<sup>29</sup> ». Le romancier parvient-il à apporter une solution face à cet évident fossé économique, d'où découlent des inégalités sociales et politiques ? Le silence de Maurice semble refléter le malaise même de Dumas face à ces questions. Alors que le roman-feuilleton, par nature, tente de répondre à l'urgence d'instruction, il est la mise en questionnement de ces conditions de vie inextricables du peuple. La fraternité bafouée résulte, en partie, de cette atteinte à l'égalité, et cette dernière conduit, à son tour, à une différence dans l'accès à la liberté.

Un soldat le rappelle au riche fermier : « Vous êtes un brave, mon ami ; mais vous êtes bourgeois, et vous pouvez faire ce que vous voulez » (*AP*, p. 740). Les parallélismes de construction et les répétitions du pronom personnel « vous » disloqué, soulignent la distinction privilégiée du bourgeois par rapport aux petites gens. Ce soldat, comme les hommes du peuple qui ont été en première ligne lors de la prise de la Bastille, a pris le risque de perdre sa vie dans l'espoir de gagner des conditions de vie meilleures. Inversement, les bourgeois apparaissent comme des lâches : « Les Allemands, voyant qu'ils avaient à faire cette fois, non plus à des bourgeois fuyant au premier coup de sabre, mais à des soldats qui les attendaient de pied ferme, tournèrent bride » (*Ibid.*, p. 741). Or, non seulement les bourgeois désertent le combat – part pour le moins risquée et désagréable du travail – mais en plus ce sont eux qui en récupèrent tous les bénéfices, ceux-là mêmes dont la philosophie consiste à « apport[er] avec soi le plus possible, et [à] en tir[er] le meilleur parti possible<sup>30</sup> ». Plus encore, le peuple qui sacrifie sa vie pour voir ses droits acquis, est accusé de barbarie, alors qu'il n'a fait que son devoir, comme le rappelle Billot :

— Enfant, demanda-t-il, quel est le dernier mot de ton père ?

— Travaille ! répondit Sébastien.

— Donc, *travaille* ici ; nous, nous allons *travailler* là-bas. Seulement, notre travail à nous s'appelle détruire et tuer.

Le jeune homme ne répondit pas un mot (*AP*, p. 756)

---

28 *Id.*, Joseph Balsamo, *op. cit.*, p. 236.

29 *Ibid.*, p. 237.

30 *Ibid.*

Capable de s'émanciper, le peuple devient coupable. Mais la prise de la Bastille aurait-elle été efficace par de simples négociations ? Peut-être, mais on a vu combien même les mots étaient le vecteur de la violence. L'accusation portée au peuple meurtri(er) ne devrait-elle pas davantage se tourner vers la Révolution qui est, par essence, un fait de violence ? Tout romancier qui traite des révolutions ne peut ignorer ces problèmes éthiques. Ceux-ci s'imposent surtout en 1793 avec la Terreur que Dumas expose dans *Le Chevalier de Maison-Rouge*. La violence découle des vices de l'humanité – dont le diabolique Simon en est la plus grande incarnation – mais aussi de la fatalité qui semble avoir le mot de la fin : « — Il faut qu'il meure, et c'est vous qui me dites cela ? / — Ce n'est pas moi, Geneviève, c'est la fatalité » (CMR, p. 1446), « cette cause est maudite », conclut Maurice (*Ibid.*, p. 1429). Comme Flaubert, Dumas voit-il dans la violence un passage obligé pour assurer la régénération de l'histoire ? « Le meilleur [gouvernement], pour moi, c'est celui qui agonise, parce qu'il va faire place à un autre<sup>31</sup> », affirme l'auteur de *Salammbô*.

Aussi, Dumas, pourtant progressiste, conclut ses deux romans par une fin tragique. Geneviève, Maurice et Lorin meurent sous la guillotine, tandis qu'*Ange Pitou* se termine par la chute de Catherine, que l'on peut supposer morte<sup>32</sup> :

Catherine resta sur le sol, à l'endroit où elle était tombée, barrant de son corps la route étroite. Presque aussitôt un homme apparut [...] il vint heurter le corps inanimé qui gisait sur le pavé de la route.

Il perdit l'équilibre, trébucha, roula et ne se reconnut qu'en touchant de ses mains le corps inerte.

— Catherine morte ! [...] Oh ! continua-t-il, qui donc a tué Catherine ? (*AP*, p. 1171)

La jeune femme tombe suite aux derniers adieux de son amant, Isidore de Charny, qui doit partir défendre la reine dans le Paris révolutionnaire. L'homme qui assiste à la scène et qui chute à son tour, est sans doute Pitou. Ces dénouements malheureux peuvent s'interpréter de deux manières : une vision générale pessimiste sur la Révolution qui n'aboutit à rien, si ce n'est à la multiplication de victimes ; ou des considérations négatives plus précises avec, dans *Le Chevalier de Maison-Rouge*, l'échec de la conciliation politique entre royalistes (Geneviève) et républicains (Maurice).

---

31 *Correspondance (1830-1875)*, éd. J. Bruneau, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 4 vol., 1973-1998, à Mlle Leroyer de Chantepie, 18 mai 1857.

32 Néanmoins, on apprend dans *La Comtesse de Charny* que Catherine n'est pas morte mais seulement évanouie : « Le pauvre Ange Pitou, l'humble héros de cette humble histoire, tient en travers de ses genoux, sur le chemin de Villers-Cotterêts à Pisseleu, Catherine, évanouie » (« Avant propos », *op. cit.*, p. 4). L'union de cette dernière avec le comte de Charny, se conclut par la naissance de leur enfant. Mais, le comte mourant au combat, Pitou assure la protection de Catherine et de l'enfant, puis finit par se marier avec celle qu'il n'a jamais cessé d'aimer. De même que Sébastien est le fruit d'une union entre une noble royaliste (Andrée) et un bourgeois républicain (Gilbert), aussi forcée soit cette relation, cet enfant, issu d'un noble et d'une fille du peuple, peut incarner symboliquement un regain d'espoir en la fraternité de la part du romancier progressiste.

Puis, dans *Ange Pitou*, l'impossible union sociale entre noblesse (Olivier de Charny) et petites gens (Catherine). D'autant que celle-ci, en tant que femme, peut incarner la représentation vulnérable et passionnelle du peuple-enfant. Les couples, dans les romans de la révolution, sont le prolongement de la fraternité, que l'on retrouve dans l'idéale union entre l'homme du peuple Pitou, et le fermier aisé Billot.

Or, cet idylle ne peut aboutir face à l'ignorance et à la souffrance du peuple qui le conduisent à la violence. Après quatre révolutions (1789, 1793, 1830 et 1848), le peuple est épuisé en 1851 : « Pour les infortunes populaires, on leur disait : / — Depuis huit siècles que le peuple lutte, qu'a-t-il obtenu ? Rien. Pas de droits sociaux ; pas de droits politiques » (*Ibid.*, p. 845). Les hiérarchies sociales, présentées dès la première page du roman, demeurent à la fin :

UNE RÉUNION :

- 1) De quelques nobles [...]
- 2) De bon nombre de bourgeois [...]
- 3) D'une majorité d'artisans [...]
- 4) Et enfin de quelques misérables prolétaires [...] (*Ibid.*, p. 652)

La présentation sous la forme de tirets permet de présenter cette gradation descendante du sommet vers la base de la pyramide sociale. Plus qu'un roman de formation, il devient un roman de déception, illustration du cercle vicieux dans lequel sont entraînés les révolutions depuis 1789 :

À propos de la Révolution française, M. Michelet a fait ressortir avec une admirable précision le cercle vicieux dans lequel se sont vainement débattus les hommes de cette époque. [...] La France ne vivra guère que de réminiscences et d'imitations. Alors la Révolution roule dans ce cercle presque infranchissable<sup>33</sup>.

L'écrivain, lui-même désarmé, invoque la fatalité de l'histoire : « Il y a des moments où l'avenir de toute une nation se pèse dans la balance du destin. Un des plateaux l'emporte » (*AP*, p. 804). Selon Dumas, seul le temps fait avancer les destinées, il faut donc attendre : « Laissez-la donc d'abord être République bourgeoise ; puis, avec l'aide des années, elle deviendra République démocratique ; puis, avec l'aide des siècles, elle deviendra République sociale<sup>34</sup> », écrit-il le 7 août 1848. Or, au XX<sup>e</sup> siècle, ces différences de conditions de vie entre la « classe aisée » et la « classe lésée » persistent.

---

33 *La Démocratie Pacifique*, rubrique « VARIÉTÉS », lundi 7 juillet.

34 *Événement* du 7 août 1848.



Illustration dans le journal *Le Pays*, Montréal, 4 mars 1911

Si la révolution de 1789 est un modèle mythifié, 1848 apparaît comme sa reproduction parodiée. La famine, que le peuple a subie durant des décennies sous l'Ancien Régime, demeure sous la République. Le pouvoir n'a fait que se déplacer : les nouveaux rois sont les bourgeois. Si en 1789, le peuple avait confiance en ces derniers, (ré)unis sous le nom de Tiers-État, en 1848, l'heure est à la méfiance et à la déviance. Pourtant, au début de la Révolution, « l'Assemblée déclar[ait] tout net que l'insurrection est un crime ; que des citoyens qui ont des représentants pour exposer leurs doléances au roi – et un roi pour leur faire justice – ont tort de recourir aux armes et de verser le sang » (*Ibid.*, p. 845). Mais en 1848, qui sont les représentants ? Les orateurs ? Les gouverneurs ? Les bourgeois ? Ils ne représentent pas les électeurs, ils les remplacent. Peut-être alors l'écrivain ? Mais on peut voir comment son rôle de *vates* est remis en question, notamment par lui-même. Alors « devant la place d'Armes et aux environs des casernes, on tenait un autre langage » (*Ibid.*). L'enfant-géant inverse les rapports de pouvoir en tenant captif ses anciens parents.

Ainsi, à sa manière, c'est-à-dire par la force du nombre et de la pluralité dans l'unité, il parvient enfin à se faire entendre : « Ce n'étaient plus seulement des hommes, c'étaient des enfants, c'étaient des vieillards. Et tous avaient une arme, tous poussaient un cri » (*Ibid.*, p. 802), « la foule battit des mains : elle était donc une puissance, puisque l'on cédait à ses menaces »

(*Ibid.*, p. 779). Elle devient un tigre compensant le pesant silence de son ignorance par la violence : « Le peuple s'élançe, rugissant » (*AP*, p. 804). Ce mouvement horizontal s'oppose au rêve d'élévation verticale, selon la formule consacrée : « Le peuple s'est levé<sup>35</sup> ». Si pour Jacques Guilhaumou, « cette expression constituait la première marque discursive de l'acte d'autodétermination du peuple<sup>36</sup> », « le peuple s'est élancé » signe l'acte de sa rébellion : « Maintenant le tigre a tué, il peut dévorer » (*AP*, p. 986), et réduire en miettes toute forme de langage et donc de pouvoir. Ne pouvant obtenir l'égalité par la loi, « le tigre » s'impose par la force. Or, « ce n'est que par l'éloquence que les vertus d'un seul deviennent communes à tous ceux qui l'entourent. Si vous interdisiez l'éloquence, une réunion d'hommes serait toujours conduite par les sentiments les plus vulgaires<sup>37</sup> », rappelle Madame de Staël. À défaut d'avoir un langage, la foule prend en otage ceux qui en ont un. Les anciens porte-parole – ou plutôt vole-parole – ne parviennent plus à se faire entendre :

À séduire le peuple en vain sa bouche aspire.  
Le peuple, inexorable alors qu'il est trompé,  
A couvert de ses cris son langage usurpé<sup>38</sup>.

Progressivement au fil d'*Ange Pitou*, le peuple-enfant se détache de ses dresseurs autoproclamés, les orateurs, pour s'autogouverner : « Billot et Pitou trouvèrent le collègue Louis-le-Grand en insurrection ; les écoliers s'étaient soulevés et avaient chassé leurs maîtres » (*AP*, p. 750). Ne pouvant s'élever par l'éloquence, la foule élève la voix :

Comme Bailly ouvrait la bouche, une clameur immense s'éleva de la foule, brisant sa voix avant même qu'elle ne se fit entendre. [...] La Fayette s'élança à son tour. Il est jeune, il est ardent, il est aimé. Ce que le vieillard n'a pu obtenir avec sa popularité d'hier, lui, l'ami de Washington et de Necker, il l'obtiendra sans doute du premier mot. Mais en vain le général du peuple pénétra-t-il dans les groupes les plus furieux ; en vain parla-t-il au nom de la justice et de l'humanité [...] Pas une de ses paroles ne fut écoutée, pas un de ses gestes ne fut compris, pas une de ses larmes ne fut vue. (*Ibid.*, p. 992)

Les anaphores de la négation (« pas un ») et de l'échec (« en vain ») soulignent le ton pathétique et tragique qu'exprime le romancier face à ce peuple-enfant émancipé de ses anciens tuteurs –

---

35 Expression très usitée pendant la Révolution, on la retrouve notamment dans un discours à la Convention Nationale : « Le peuple qui s'est levé le 14 juillet pour commencer la Révolution ; qui s'est levé le 10 août pour renverser le tyran de son trône, se lève une troisième fois pour arrêter les complots liberticides des contre-révolutionnaires » (Philippe-Joseph-Benjamin Buchez, *Histoire parlementaire de la Révolution française ou Journal des Assemblées nationales depuis 1789 jusqu'en 1815*, « Convention nationale », Paris, Paulin, 1836, p. 334).

36 J. Guilhaumou, *La Langue politique et la révolution française*, op. cit., p. 21.

37 G. de Staël, *De la littérature*, op. cit., p. 410.

38 Georges Courteline, *L'Ami des Lois*, Paris, Albin Michel, V, 6, 1904.

dont il faisait lui-même partie. Si au moins cette rébellion favorisait la maturation de l'enfant-géant, mais celui-ci tend vers la régression : « Il maudissait ce peuple qui, étant si grand, n'avait pas la force de rester pur, et qui souillait sa victoire par un triple assassinat » (*Ibid.*, p. 819). Le spectacle des orateurs n'intéresse plus le peuple, seul le spectacle du sang compte désormais pour lui : « Bailly et La Fayette, ces souverains arbitres trois jours auparavant de la volonté de six cent mille Parisiens – aujourd'hui, l'enfant même ne les écoute plus. On murmure ; ils gênent, ils interrompent le spectacle » (*Ibid.*, p. 986). Le déictique temporel « aujourd'hui » marque cette désillusion toujours d'actualité au moment de l'écriture. Le Tiers-État est définitivement divisé : « Maurice, malgré sa vigueur athlétique, était brisé de fatigue : il renonça enfin à ses courses, à ses ascensions, à ses conflits perpétuels avec la foule » (*CMR*, p. 1460).

Mais dans *Le Chevalier de Maison-Rouge*, où est la parole du peuple ? C'est le langage de l'aristocratie et de la bourgeoisie que l'on entend<sup>39</sup>. L'évolution des titres de romans illustre ce mouvement dans l'engagement du romancier. Il faut mettre sur le devant de la scène les muets de l'histoire : « Hâtons-nous de dire, afin que tout d'abord le bienveillant lecteur lui porte tout l'intérêt qu'il mérite, qu'Ange Pitou, [...] est le héros de cette histoire » (*AP*, p. 656). Ce « pauvre garçon » (*Ibid.*, p. 663) orphelin s'oppose au héros Maurice « à la tête d'un parti composé de tous les jeunes bourgeois patriotes » (*CMR*, p. 1280). On passe d'une histoire d'amour dans *Le Chevalier de Maison-Rouge*, à une histoire du peuple<sup>40</sup> dans *Ange Pitou*. Ou plutôt, faudrait-il davantage considérer les deux romans comme des histoires d'amour impossibles : la première, entre une aristocrate et un patriote, la seconde, entre les petites gens et les bourgeois. On passe de l'histoire d'un homme qui a tout à perdre, Maurice<sup>41</sup> ou Morand – dont on peut entendre le mauvais présage de « mort » dans leur nom – à celui d'un enfant qui a tout à gagner, Pitou. On passe du point de vue de ceux qui ont fait la révolution (ou la contre-révolution dans le cas de Morand), à ceux qui ont tenté de la faire, en vain, selon Gilbert : « Mais, mon ami, cette révolution, qui donc l'a faite ? les honnêtes gens<sup>42</sup>, n'est-ce pas ? » (*AP*, p. 1006).

Le peuple, majoritairement analphabète, apparaît comme une masse « bête » : « — Oh ! Par grâce ! monsieur, s'écria-t-elle [la reine], veuillez donc vous souvenir que vous ne parlez pas sur une place publique, à des idiots, à des paysans ou à des patriotes. — Je sais à qui je parle, madame, croyez-le bien, répliqua Gilbert » (*Ibid.*, p. 924). La juxtaposition place les « paysans »

39 Le roi, la reine, les Necker, Dixmer, Morand, Maurice, Lorin, Geneviève, etc.

40 L'amour entre Pitou et Catherine est secondaire et non réciproque dans *Ange Pitou*, contrairement au *Chevalier de Maison-Rouge* où l'intrigue principale est la romance entre Geneviève et Maurice.

41 Le prénom Maurice peut évoquer saint Maurice d'Agaune, célèbre martyr pour avoir refusé de massacrer les habitants de Martigny (nord des Alpes) qui avaient été convertis au christianisme par saint Materne.

42 S'ensuit une liste d'honnêtes gens selon Billot qu'il dresse à Gilbert : « Il me semble que La Fayette est un honnête homme, il me semble que Bailly est un honnête homme, il me semble enfin que monsieur Élie et que monsieur Hullin, que monsieur Maillard, qui combattaient avec moi, sont d'honnêtes gens ; il me semble enfin que vous-même... » (A. Dumas, *Ange Pitou*, *op. cit.*, p. 1006).

et les « patriotes » comme les équivalents des « idiots ». Mais la reine, la plus grande ennemie du peuple, investit une part non négligeable du préjugé :

— Il ne faut pas qu'une intelligence illustre comme la vôtre répète aveuglément ce que dit le vulgaire.

— Vous voulez dire le peuple ? reprit insolemment Marie-Antoinette.

— Le vulgaire, madame, répéta Gilbert avec une fermeté qui fit tressaillir au fond du cœur de la femme on ne sait quoi de douloureusement impressionnable à des émotions inconnues.

(*Ibid.*, p. 918)

Le médecin défend le peuple atteint de déficience du langage et de culture. Pourtant, le peuple qui crie son nom ne le (re)connaît même pas : « Gilbert ! Gilbert ! qui est cela ? demanda la foule » (*Ibid.*, p. 956). Le pronom démonstratif « cela », pour désigner le médecin, souligne l'aspect comique du décalage. De plus, le romancier pousse à l'extrême la crédulité du peuple en révélant que même quand il s'agit du langage des armes, il le maîtrise avec peine : « Le peuple s'armant de piques fabriquées à la hâte, de fusils dont la plupart ne savaient pas se servir, d'armes magnifiques d'un autre âge, dont les porteurs admiraient les ornements d'or, d'ivoire et de nacre, sans en comprendre l'usage et le mécanisme » (*AP*, p. 750). Il est à noter que cet ébahissement pour l'ornementation des armes, sans en comprendre le fonctionnement, rappelle la réaction de la foule face aux orateurs armés de leurs beaux discours (mais les discours, eux, fonctionnent...).

Si le médecin tente de défendre le peuple dépossédé, il ne peut que se résoudre à constater la supériorité du « véritable » homme du peuple, représenté par Billot : « Vous, père Billot, vous fermier, vous propriétaire, vous enfant de l'Île-de-France, et par conséquent vieux français, vous représentez le tiers, vous êtes ce que l'on appelle la majorité » (*Ibid.*, p. 1005). Mais le peuple anonyme incarné par Pitou, ne fait-il pas partie également du « tiers » et donc de la « majorité » ? Gilbert semble désigner, non pas la « majorité » quantitative que forme l'ensemble du tiers, mais la « majorité » qualitative qu'incarne l'élite. La scission entre « vrai » et « faux » peuple, entre « héros » et « assassins », entre « petites gens » et « honnêtes gens », persiste. Pour L.-S. Mercier, « les classes supérieures, livrées aux jouissances épicuriennes et aux raisonnements qui en résultent seront toujours le frein le plus puissant contre une populace égarée<sup>43</sup> ». Or, en tant que républicain et démocrate affirmé, Dumas, comme beaucoup d'autres contemporains tels que Hugo, ne saurait se résoudre à envisager la révolution sans le peuple. Mais Dumas a conscience que celui-ci, en tant que spectateur du langage et acteur de la violence, ne peut mener la révolution en autonomie, sous peine d'anarchie :

---

43 L.-S. Mercier, *Tableau de Paris*, Nouvelle édition corrigée et augmentée, Amsterdam, 1783-1788, t. XII, p. 6, cité par Georges Benrekassa, *Le Langage des Lumières. Concepts et savoir de la langue*, Paris, P. U. F., 1995, p. 69.

Le peuple, quand il assassine en temps de révolution, le peuple tue avec ses mains ; il est alors le tigre en fureur, le lion irrité. Le tigre et le lion ne prennent pas d'intermédiaire, d'agent entre la force et la victime ; il tue pour tuer, il répand le sang pour le répandre ; il aime à y teindre sa dent, à y tremper sa griffe. (*Ibid.*, p. 1011)

Gilbert apparaît ici comme le porte-parole du romancier dans cette prise de conscience d'un « intermédiaire » nécessaire pour guider le peuple. Sans « agent », le peuple est réduit à l'état sauvage passionnel et pulsionnel. Selon le médecin, le peuple se réduit « à des paysans, à des ouvriers, à des misérables, à des gens enfin qui nous gêneront la révolution » (*Ibid.*, p. 1004). Billot, mais aussi Élie et Hullin, incarnent ces « véritables » hommes du peuple dont la grandeur s'ignore. Mais comme Mâtho dans *Salammbô* – publié plus tardivement en 1862 – ils sont passés à côté de l'histoire, faute de prendre conscience de leur puissance.

De même, au sein de la classe dirigeante, s'établissent des hiérarchies, ainsi Gilbert qui, précisément, dirige Billot :

— Billot, j'exige [...] que vous demeuriez à Paris, pour que j'aie sous la main un bras solide, un cœur droit ; pour que j'essaie mon esprit et mon œuvre sur la loyale pierre de touche de votre bon sens et de votre pur patriotisme ; pour que [...] tu sois mon agent près d'une foule de malheureux égarés, pour que tu sois mon bâton quand j'aurai glissé, mon bâton quand j'aurai à frapper.

— Un chien d'aveugle, dit Billot avec une simplicité sublime.

— Justement, fit Gilbert du même ton. (*Ibid.*, p. 1006)

Dumas révèle comment, même au sein des victorieux de la Révolution, s'établissent des rapports de force, d'où la soupçonneuse métaphore de Billot comme « chien » de l'« aveugle » maître Gilbert. Celle-ci peut être méliorative car elle révèle l'indispensable présence du fermier comme guide. Mais elle réactive, par la comparaison à « un chien », le rapport maître-esclave, et plus encore, l'instrumentalisation du peuple assimilé à un « bâton ». La réduction du peuple aux « honnêtes gens » par Gilbert, rend ce dernier effectivement « aveugle ». L'obscurantisme place les hommes du peuple dans l'ombre des bourgeois éclairés : « Vous qui êtes un savant, monsieur Gilbert, à plus forte raison moi, qui suis un ignare », avoue Billot (*Ibid.*, p. 1007). Pourtant, « on peut être bon patriote et ne savoir ni lire ni écrire », disait ce dernier (*Ibid.*, p. 977). Or, « un peuple est fort quand il sait lire ; quand il sait lire, un peuple est grand », affirmera Gustave Francq, syndicaliste et ardent défenseur des ouvriers au <sup>xx</sup>e siècle.

Aussi, le médecin nomme-t-il Pitou et Billot, indistinctement, « [s]es enfants » (*Ibid.*, p. 1008). De même, l'ascension de Pitou n'est effective qu'en apparence : il reste à la fin du roman « le naïf et robuste enfant, peu fanfaron d'intelligence » (*Ibid.*). Son retour en province auprès des siens, tandis que Billot et Gilbert s'allient pour poursuivre la Révolution à Paris,

marque symboliquement la grande distance qui sépare le peuple possédant et le peuple dépossédé : « Dans l'endroit où se trouvait Gilbert, il n'y avait que des privilégiés<sup>44</sup> ». L'union de l'homme du peuple, Pitou, et du riche fermier, Billot, qui consacrait l'idéal de fraternité, est symboliquement brisée. À défaut de pouvoir répondre à ce désenchantement, le romancier multiplie les intrigues. Ainsi sont mises en parallèle : une version à Haramont, s'appuyant sur la tradition pastorale du Moyen-Âge, rassurante mais anhistorique ; une version dirigée par Gilbert qui souhaite étendre l'économie au Nouveau Monde, mais qui sort de la scène révolutionnaire ; puis la version historique de la révolution à Paris, telle qu'on l'a développée, mais qui sera dépassée dans *La Comtesse de Charny*.

Le romancier, qui fait preuve d'hubris en se proclamant prophète en mars 1848 : « Dieu dicte et nous écrivons<sup>45</sup> », se voit arraché violemment de son piédestal, comme « le Christ pendant, retenu seulement par le bras gauche, [que] nul n'avait eu la pieuse idée de remettre » (*AP*, p. 1074). Il semble réinvestir son ancienne foi pour le peuple en « Dieu [qui] est au fond de toute chose » (*Ibid.*, p. 824). Dumas voit le christianisme comme « le symbole de cette liberté, de cette égalité et de cette fraternité » (*Ibid.*, p. 1074). Mais ces valeurs sont également foulées à terre : « — Voudrais-tu dire que tous les hommes ne sont pas frères, par hasard ? » [questionne Pitou] / — Oh ! Si fait : d'ailleurs, c'est dans l'Évangile<sup>46</sup> » (*Ibid.*, p. 691-692), répond Billot. Dans *l'Évangile du peuple*, Alphonse Esquiros rappelle l'essence divine de la fraternité, qui, selon lui, s'oppose à la prétendue fraternité de la foule révolutionnaire : « Tous les hommes sont frères parce qu'ils sont tous enfants de Dieu. / Tenons, peuple, à cette filiation divine ; / Ne nous abrutissons pas dans des doctrines de matérialisme dégoûtant qui ravalent tous les hommes à une fraternité abjecte, comme tous les porcs d'un même troupeau<sup>47</sup> ». Cependant, Dumas ne renoncera pas à sa quête de l'idéal : « Hélas ! j'ai bien peur que tous les esprits un peu élevés, un peu poétiques, un peu rêveurs, n'en soient à cette heure où en est le mien, c'est-à-dire à la recherche de l'idéal, le seul, refuge que Dieu nous laisse contre la réalité<sup>48</sup> ».

À défaut d'avoir une mainmise sur le présent, le romancier devient « ce digne scribe » (*CMR*, p. 1479) qui tente d'agir pour un avenir meilleur : « Que voulez-vous, docteur, c'est la faute des temps plus que celle des hommes. Nous sommes nés dans la corruption, et nous y mourrons ; mais nous tâcherons au moins d'améliorer l'avenir pour la postérité, et vous m'aidez dans cette œuvre, je l'espère bien, docteur Gilbert » (*AP*, p. 856). « Cette œuvre » comprend celle de l'écrivain qui prépare l'avenir<sup>49</sup> en lui fournissant les témoignages de l'histoire. La trace écrite

44 A. Dumas., *Joseph Balsamo*, *op. cit.*, p. 241.

45 Affiche de l'imprimerie de Napoléon Chaix, mars 1848.

46 « Vous êtes tous frères » (Évangile de Matthieu, chap. 23, verset 8).

47 Alphonse Esquiros, *L'Évangile du peuple*, Paris, éd. Le Gallois, 1840, p. 191.

48 A. Dumas., *Les Mille et Un Fantômes*, « Avant-propos », *op. cit.*, p. 3.

49 Gilbert apparaît comme le double du romancier dans le rôle décisif qu'il joue pour l'avenir : « Il y a l'avenir,

présente au moins cet avantage sur la volatile parole orale<sup>50</sup>, car même si les greffiers la retranscrivent et la diffusent largement dans la presse, on a vu combien la parole des orateurs pouvait être déformée et reformée. Ainsi, le romancier insiste sur l'importance de conserver les mots :

— Amis, dit-il, au nom de l'Histoire, qui trouvera dans ces archives la condamnation des tyrans, assez de dévastation comme cela, je vous en supplie ; démolissez la Bastille pierre à pierre, qu'il n'en reste point trace, qu'il n'en reste point vestige, mais respectez les registres, la lumière de l'avenir est là.

À peine la foule eut-elle entendu ces paroles, qu'elle les pesa avec sa suprême intelligence.  
(*AP*, p. 802)

*Ange Pitou* – par rapport au *Chevalier de Maison-Rouge* qui place l'histoire au second plan – fusionne le langage de l'écrivain déçu et déchu, puis les sources historiques, effectivement « lumière de l'avenir » pour l'auteur et « lumière » du présent pour le chercheur. Comme Dumas, il faut regarder à son tour le passé pour mieux comprendre l'avenir, et ce, dans un mouvement de cercle vertueux.

---

madame. Et peut-être ne dois-je pas être tout à fait sans influence sur l'avenir » (*Id.*, *Ange Pitou*, *op. cit.*, p. 834).

50 D'où une plus grande crainte de l'écrit, notamment sous la Terreur, qui peut rendre matérielle et immortelle une conspiration : « Oh ! l'écrire, jamais, jamais ! s'écria Arthémise ; vous le dire, à la bonne heure » (*Id.*, *Le Chevalier de Maison-Rouge*, *op. cit.*, p. 1402).



« La postérité revoit les jugements des hommes<sup>1</sup>. »

*Ange Pitou* et *Le Chevalier de Maison-Rouge* d'Alexandre Dumas sondent les langages des révolutions, qui eux-mêmes réfléchissent les rapports de pouvoir, les positions politiques et les classes sociales. Les (r)évolutions du langage témoignent des modifications de la société, et sont les marqueurs des nouvelles ambitions et conditions de vie des hommes. Ainsi, la Terreur se caractérise par la prolifération de mots terribles, reflets de celle de l'extermination. De même, la soustraction de mots appartenant à l'aristocratie, révèle que le temps de sa suprématie est fini. Plus généralement, la multiplication des néologismes qui caractérisent la période, témoigne de la volonté d'éradication du passé pour imposer le nouveau souffle révolutionnaire. L'extension du vocabulaire de la république passe par l'extinction du langage de l'ère monarchique.

Le choix du contexte de la Terreur par le romancier, vise à révéler la toute-puissance de la parole, ici, non pas éclairante mais bien obscur-hante. La relation d'amour entre Geneviève et Maurice met en relief cet envahissement métastatique du langage, dans l'espace public comme dans l'espace privé. Privilégiant la rancœur par une politique d'extermination, la Terreur ne laisse pas de place au cœur. Entre langueur amoureuse et pernicieuse, le « langueur » est l'état d'un État qui se meurt. Si la guillotine tranche définitivement le destin des hommes, les mots les blessent et les tuent de leurs syllabes acérées. Le mot et la mort ne sont plus seulement unis par un simple lien de paronomase. Omniprésents, envahissants, déterminants, les mots imposés bafoués, volontairement ou non, conduisent à la mort.

Outre l'évolution sémantique, les modifications de l'*elocutio* sous la forme du bégaiement et du balbutiement résultent de cette peur de l'erreur langagière, rédhitoire sous la Terreur. La reconfiguration du vocabulaire place certains à l'âge des premiers babillages. Inversement, elle les contraint à un autocontrôle face à cette lutte continuelle contre leur propre langage, provoquant le blocage de la phrase. Or, le manque de maîtrise devient synonymique de trahison, et s'amplifie par la tumeur qu'est la rumeur. L'hypertrophie du « langueur » envahit l'opinion publique sous la forme du « on », pronom impersonnel, comme l'est l'accusation. Le langage juridique, sur le devant de la scène, répète la même réplique : « suspect ». Les mots servent à la persécution et à la perversion.

---

1 A. Dumas, *Ange Pitou*, *op. cit.*, p. 865.

Les hommes se mesurent entre eux par la joute verbale, notamment selon le langage de la classe sociale qu'ils représentent : dis-moi ton langage je te dirai (pour) qui tu es. Dumas fait de ses personnages les allégories de types de langages clairement identifiables. Or, outre cette opposition binaire et manichéenne, le romancier révèle les nuances à adopter. L'ambiguïté de ses représentations ne permet pas de trancher clairement – si on ose l'expression – et c'est justement là que Dumas, comme Michelet<sup>2</sup> ou Flaubert, révèle la régénération incessante de l'histoire. On a souvent reproché l'instabilité politique de Dumas qui se proclamait fervent républicain, tout en appréciant certains membres de la royauté. Or, ayant conscience que les rapports de force sont toujours susceptibles de se retourner, il place sa croyance en la Providence et en la « balance du destin » (*AP*, p. 804) qui, elles seules, pèsent sur l'histoire et les hommes.

Ainsi les orateurs de la Révolution sont autant mythifiés que démythifiés. Ils sont ces prophètes consacrés par leur élévation sur la Tribune, mais aussi ces bêtes sauvages diminuées par leur représentation naine et vilaine, au physique comme au moral. La puissance du Verbe est à son apogée avec le mesmérisme animal qui souligne la force magnétique et électrique de la voix, mais révèle par le même coup la perversion de son usage, en tant que parole qui v(i)ole l'intimité et les droits de l'auditoire. À l'éloquence se substitue la grandiloquence puis le silence, gage de sincérité opposé à ce trop-plein de bruits et de langage du (men)songe. Les orateurs et les (in)justiciers sont de véritables comédiens jouant de leur *ethos* et effets de manche. L'éloquence se voit plus qu'elle ne s'entend, prenant la forme du silence et de l'apparence (costume, regard, posture). Plus encore, elle se sent et se goûte, attirant l'essaim du peuple par ses phrases mielleuses. Ainsi, c'est la violence qui est sur le devant de la scène, qu'elle s'exprime directement par des mots incisifs ou indirectement par des termes dissuasifs. Elle est particulièrement explicitée par la Terreur mais elle est également développée dans *Ange Pitou*.

Comme l'illustre la différence de titres entre les deux romans, ce sont les exclus de la révolution, incarnés par l'orphelin Pitou, qui sont désormais les héros. Le peuple-caméléon qui prend de multiples formes : nature, insecte, nation, océan, ouragan, animal, enfant ; tente de conquérir les pouvoirs de l'orateur. La foule est ce pantin gesticulant et imitant les comédiens. Or, progressivement, le peuple se rebelle contre ses anciens modèles pour pouvoir enfin s'ériger en dominateur et se diriger seul. Ne pouvant s'exprimer distinctement, dépossédé de langage et de culture, il ne lui reste que les (l)armes. Le peuple, ignorant, devient souffrant et violent. Ainsi dans la fiction, la foule qui se fait houle pour noyer la parole de ses anciens dirigeants. Ainsi dans la réalité, la rébellion des sous-prolétaires contre leurs conditions de vie, davantage

---

2 « J'ai défini l'histoire *Résurrection* », affirme J. Michelet dans son *Histoire de France*, « Préface de 1869 », *op. cit.*, p. 30.

De même, l'épithète de Michelet est symboliquement : « L'histoire est une résurrection » (cf annexe 6).

conditions de mort.

Les insurrections et la révolution de 1848 marquent les esprits par la scission définitive du Tiers-État qui oppose les bourgeois et les petites gens. Les hommes de lettres prennent la plume mais non sans quelque amertume. Ils deviennent à leur tour ces muets de la révolution. La fracture est aussi celle de l'auteur et de son lecteur réunis par la littérature, notamment populaire et feuilletonesque. Les êtres prophétiques, orateurs ou scripteurs, sont tous deux arrachés violemment de leur piédestal, considérés comme des illusionnistes déconnectés de la réalité. Les ambitions pédagogiques – dont fait partie la lecture – pour favoriser l'entrée en politique du peuple sont un *échec*. Dumas se tourne vers la Révolution de 1789 mythifiée, car l'on pensait encore emprunter la ligne droite de l'avancée de l'histoire, et non le cercle vicieux qui ramène au point de départ. Le romancier pointe alors sa plume et son regard vers l'avenir, échappatoire face au désespoir du présent. Mais il fait justement présent de ces traces de l'histoire que la fiction dévoile *via* le prisme des émotions humaines et des destinées individuelles.

On pourrait développer cette particularité du roman historique, par rapport à l'historiographie, engagé depuis Walter Scott et que (pour)suivent Michelet et Dumas. Il aurait aussi été intéressant de développer les multiples autres révolutions qui ponctuent le XIX<sup>e</sup> siècle, notamment celle de la presse que l'on a pu aborder mais qui mériterait davantage d'attention, tant son influence est déterminante dans le rapport au langage. Elle pose notamment la question du rapport entre discours oral et écrit, que Dumas soulève dans le corpus et que l'on a pu esquisser. Les paroles proférées par les orateurs, dans le cercle restreint de la Tribune, s'étendent à tous par la caisse de résonance que constitue la presse. Elle est un véritable outil politique<sup>3</sup>, et plus précisément démocratique depuis qu'Émile de Girardin en a favorisé le faible coût<sup>4</sup>.

Dans *Ange Pitou* et *Le Chevalier de Maison-Rouge*, on peut déjà pressentir l'articulation que le « sténographe de l'univers<sup>5</sup> » établit entre le temps de l'écriture et celui de la diégèse<sup>6</sup>. Plus généralement, le romancier révèle l'effet d'accélération du temps au cours des révolutions. Cette question mériterait quelque attention supplémentaire, que l'on retrouve déjà de façon évidente

---

3 Les opinions politiques échappent plus facilement aux mailles de la censure par l'art du camouflage fictionnel. Mais le parti de l'Ordre ne tarde pas à se rendre compte de la portée électorale – donc « dangereuse » – des romans-feuilletons, et fait voter l'amendement de Riancey (adopté en juillet 1850, il impose une taxe aux journaux qui publient des feuilletons). Dumas se voit alors passer de six volumes, initialement prévus pour *Ange Pitou*, à un demi-volume (cf « Avant-Propos », *La Comtesse de Charny*).

4 Homme politique et journaliste, il fonde *La Presse* en 1836, quotidien parisien dont il réduit le prix de moitié (et augmente les insertions publicitaires) afin de multiplier les souscripteurs. Il est aussi connu pour avoir publié les premiers roman-feuilletons. *Ange Pitou* est publié dans ce journal.

5 « Nous serons les sténographes de l'univers », affirme A. Dumas dans *Le Mois*, 12, 30 novembre 1848.

6 Ainsi les nombreux déictiques temporels comparatifs : « Que l'on appela, plus tard », (*Id.*, *Le Chevalier de Maison-Rouge*, *op. cit.*, p. 1362), « n'était déjà plus » (*Id.*, *Ange Pitou*, *op. cit.*, p. 653), « mais il n'était pas encore » (*Ibid.*), « à cette époque, la mode n'était pas encore » (*Ibid.*, 709), « équivalant au moins à neuf sous de notre époque » (*Ibid.*, p. 726).

dans le déroulé des chapitres dont les titres sont une date<sup>7</sup>. Ces modifications dans la perception du temps sont indissociables de la révolution industrielle avec, notamment, l'avènement du chemin de fer et du télégraphe, favorisant la transmission rapide de l'information.

En outre, on aurait souhaité étendre encore les analogies à d'autres écrivains de romans historiques et/ou populaires, notamment feuilletonesques comme Eugène Sue et ses fameux *Mystères de Paris* et *Mystères du peuple* qui ont joué un rôle primordial dans les questions politiques et sociales du peuple. De plus, l'élargissement du corpus au cycle complet des *Mémoires d'un médecin* permettrait de prolonger l'étude sur les langages en révolution et de voir si nos pistes de lecture sont propres à *Ange Pitou* et *Le Chevalier de Maison-Rouge* ou si elles sont symptomatiques de l'œuvre de Dumas. L'étendue du cycle permet de suivre l'évolution de la pensée du romancier selon le contexte historique, comme on a pu le faire entre *Le Chevalier de Maison-Rouge* et *Ange Pitou*, séparés par la révolution de 1848 et les insurrections de juin.

Il serait également intéressant d'étendre le cycle des *Mémoires d'un médecin* aux romans fantastiques de Dumas, notamment *Les Mille et Un Fantômes* (1849). On a vu combien le réalisme ne peut se dissocier du fantastique pendant la Révolution, tant les événements et les protagonistes paraissent invraisemblables. L'écriture fantastique serait-elle symptomatique de cette réalité irréprésentable ? « Vous permettrez que, lassé de ce que je vois se passer tous les jours dans le monde réel, j'aie cherché mes récits dans le monde imaginaire<sup>8</sup> », affirme le romancier dans son avant-propos. Enfin, on pourrait s'appuyer sur l'adaptation théâtrale et filmique du *Chevalier de Maison-Rouge* afin de développer la dimension dramatique et visuelle déterminantes dans l'œuvre de Dumas.

Dans la comédie musicale *Marie-Antoinette et Le Chevalier de Maison Rouge*, la nouvelle héroïne éponyme, Marie-Antoinette, par rapport au seul héros éponyme de Dumas, le chevalier de Maison-Rouge, révèle la volonté de réactiver symboliquement la haute figure royale, afin de réécrire son destin fatal. La reine ressuscitée semble « prendre conscience » des valeurs républicaines auxquelles elle s'opposait fermement pendant la Révolution. Paradoxalement, elle apparaît alors comme la reine de la République qui fait appel à l'union du peuple français autour de la France :

La France, c'est de garder la foi, quand tout est joué d'avance [...] avec ces mots de liberté, égalité, fraternité, dont je n'ai jamais pris conscience. La France, c'est de croire jusqu'au bout, jusqu'à la dernière chance. La France, c'est de garder en nous, nos souvenirs d'enfance. La France, la France, elle reste mon pays, d'hier à aujourd'hui. La France, toutes ses couleurs, elle reste dans nos cœurs, elle reste dans mon cœur<sup>9</sup>.

---

7 Dans *Ange Pitou* par exemple, aux chap. 22 : « La journée du 5 octobre », chap. 23 : « La soirée du 5 au 6 octobre », chap. 24 : « La nuit du 5 au 6 octobre » et chap. 25 : « Le matin ».

8 A. Dumas, *Les Mille et Un Fantômes*, « Avant-Propos », *op. cit.*, p. 3.

9 Cet extrait fait partie de la chanson intitulée « La France », de l'album *Marie-Antoinette et Le Chevalier de*

L'expression de la fatalité (« tout est joué d'avance »), l'articulation entre le présent et l'avenir (« d'hier à aujourd'hui »), l'appel à la mémoire et à la nostalgie (« garder en nous, nos souvenirs d'enfance »), le tiraillement entre la collectivité (« nos cœurs ») et l'individualité (« mon cœur »), sont autant d'éléments communs aux romans de la Révolution. Marie-Antoinette – qui prononce ces paroles – est représentée de multiples façons, comme l'illustre son évolution entre *Ange Pitou* et *Le Chevalier de Maison-Rouge*, puis entre ces romans et cette comédie musicale : « Marie-Antoinette tombait dans l'éternité » (CMR, p. 1552). L'imparfait du verbe perfectif « tombait » souligne l'immortalité de la reine et de la femme<sup>10</sup> à travers les siècles. Allégories de la France, figures de martyre, les femmes – notamment Geneviève dont le Pierre Bayard adolescent « est tombé éperdument amoureux<sup>11</sup> » – semblent particulièrement incarner cette période révolutionnaire.

Aussi, le spectacle populaire s'inscrit dans la continuité de l'art de Dumas et du langage qui lui importaient tant, particulièrement celui du peuple dont la chanson consacre son mode d'expression. Ce chant est un appel à la mémoration et à l'union du peuple français autour de sa patrie, afin qu'elle ne soit plus à nouveau meurtrie dans le sang de sa fratrie. Chant qui peut paraître quelque peu naïf et dérisoire, mais qui est encore primordial dans ce présent où revient, sous une autre forme, la terreur.



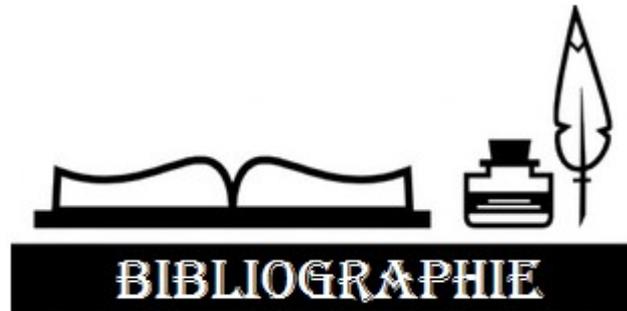
---

*Maison-Rouge.*

10 On a vu combien Dumas insiste sur la différence entre la fonction de reine et la personne humaine, notamment amoureuse, qui caractérisent Marie-Antoinette (cf I. C. Entre fonction politique et émotion humaine).

11 « Toute ma vie aurait sans doute été différente si je n'étais pas, pendant mon adolescence, tombé amoureux de Geneviève Dixmer », Pierre Bayard, *Aurais-je sauvé Geneviève Dixmer ?*, « Prologue », *op. cit.*, p. 13.





## I. Bibliographie primaire

### ● Corpus principal

DUMAS Alexandre, *Mémoires d'un médecin, Le Chevalier de Maison-Rouge*, Paris, Robert Laffont, 1990. [éd. de référence]

- *Le Chevalier de Maison-Rouge, La Démocratie Pacifique*, mai 1845 - janvier 1846. [éd. originale et consultée]
- *Ange Pitou*, Paris, Robert Laffont, 1990. [éd. de référence]
- *Ange Pitou, La Presse*, décembre 1850 - mai 1851. [éd. originale et consultée]

### ● Corpus secondaires

BALZAC (Honoré de), *La Comédie humaine*, « Avant-propos », Paris, A. Houssiaux, t. I, 1855.

- *Œuvres complètes, Les Chouans*, Paris, A. Houssiaux, 1855.

BAUDELAIRE Charles, *Curiosités esthétiques*, « Exposition universelle de 1855 », Paris, Michel Lévy frères, 1868.

CHEVALIER Henri-Émile, *Les Mystères de Montréal*, « Le Moniteur canadien », 4 janvier-septembre, 1855.

COURTELINE Georges, *L'Ami des Lois*, Paris, Albin Michel, 1904.

DEMOUSTIER C.A., *Lettres à Émile sur la mythologie*, Paris, Librairie des bibliophiles, t. I., 1883.

DUMAS Alexandre, *La Comtesse de Charny*, Paris, Robert Laffont, 1990.

- *Joseph Balsamo*, Michel Lévy frères, Paris, 1872.

- *Romans historiques, aventures, anecdotes, mystères*, Paris, Dufour, Boulanger et Legrand, t.I-VI.,1862-1864.
- *Œuvres*, « Souvenir d'Anthony », Bruxelles, Meline Cans et Compagnie, 1838.
- *Les Mille et Un Fantômes*, « Avant-Propos », Paris, A. Cadot, 1849.

ESQUIROS Alphonse, *L'Évangile du peuple*, Paris, éd. Le Gallois, 1840.

FLAUBERT Gustave, *Le Dictionnaire des idées reçues*, Paris, Louis Conard, 1910.

- *L'Éducation sentimentale*, Paris, Louis Conard, 1910.

GAUTIER Théophile, *Mademoiselle de Maupin*, Paris, G. Charpentier, 1880.

HUGO Victor, *Les Contemplations*, Paris, Nelson, 1911.

- *Les Misérables*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1973.
- *Quatreving-treize*, Paris, Ollendorff, 1924.
- *L'Homme qui rit*, Paris, éd. Arvensa, 2013.
- *Les Chants du crépuscule*, « Dicté après juillet 1830 », Paris, Ollendorf, 1909.

LA BRUYÈRE (Jean de), *Œuvres*, « Les Caractères », Paris, A. Belin, 1820.

LENÔTRE Georges, *Le Vrai Chevalier de Maison-Rouge, A. D. J. Gonzze de Rougeville : 1761-1814*, Paris, Perrin et Compagnie, 1909.

MAUPASSANT (Guy de), *Le Horla*, « Le Horla [1887] », Paris, Gallimard, 2003.

MICHELET Jules, *L'Insecte*, Paris, Hachette, 1858.

- *Nos fils*, Paris, Flammarion, t. XX, 1987.
- *La Mer*, Paris, Michel Lévy frères, 1800.

MONTAIGNE Michel de, *Essais*, « Sur la vanité des mots », Traduction en français moderne par Guy de Pernon d'après le texte de l'édition de 1595.

PASCAL Blaise, *Pensées*, Paris, Brunschvicg-Garnier, 1964.

ROUSSEAU Jean-Jacques, *Du contrat social ou Principes du droit politique* (1762), Paris, Union Générale d'Éditions, 1963.

- *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Paris, Pléiade, Première partie, t. III, 1964.
- *Essai sur l'origine des langues*, Genève, t. VIII, 1782.

SARCEY Francisque, *Le Mot et la Chose*, Paris, Michel Lévy frères, Libraires éditeurs, 1863.

SOULIÉ Frédéric, *Confession générale*, Paris, Boulé, 1848.

STAËL (Germaine de), *De la littérature, considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* Paris, A. Blaeschke, coll. « Classiques Garnier », 1998.

STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*, éd. le Divan, Paris, 1927.

TOURNIER Michel, *Vendredi ou la Vie sauvage*, Paris, Gallimard, 2012.

VIGNY (Alfred de), *Stello, Œuvres complètes*, Gallimard, Pléiade, t. II, 1993.

VILLIERS DE L'ISLE-ADAM (Auguste de), *Contes cruels* (1883), « L'Inconnue », Paris, Gallimard, coll. « folio classique », 1983.

VIRGILE, *Géorgiques*, traduit par François Delille, Paris, Bleuet Père, « Notes du livre IV », 1798.

## II. Dumas et les romans de la Révolution

### A. Ouvrages et articles sur Dumas

#### ● Ouvrages sur Dumas

ANSELMINI Julie, *Le Roman d'Alexandre Dumas père ou la réinvention du merveilleux*, Genève, Droz, 2010.

BAYARD Pierre, *Aurais-je sauvé Geneviève Dixmer ?*, Paris, Éditions de Minuit, 2015.

SCHOPP Claude, *Alexandre Dumas : Dictionnaire*, Paris, C.N.R.S., 2010.

THOREL-CAILLETEAU Sylvie, « Préface », *Le Chevalier de Maison-Rouge*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2005.

#### ● Articles et contributions sur Dumas

AUTRAND Michel, « Le Roman d'Alexandre Dumas à l'épreuve de la Révolution », *Révolution et Littérature (1789-1914)*, n°4-5, juillet – octobre, 1990.

GRENTE Georges (dir.), *Dictionnaire des lettres françaises : XIX<sup>e</sup> siècle*, art. « Dumas », Paris, Fayard, 1971.

JONGUÉ Serge, « Histoire et fiction chez Alexandre Dumas », *Europe*, n° 542, juin, 1974.

## B. Ouvrages et articles sur le roman de la Révolution

### ● Ouvrages sur le roman de la Révolution

BLANCHARD Marc-Eli, *La Révolution et les mots : Saint-Just & Cie*, Paris, Librairie A.-G. Nizet, 1980.

BLANCKEMAN Bruno, *Le Roman depuis la Révolution française*, Paris, P. U. F., 2011.

BOCHENEK-FRANCZAKOWA Regina, *Raconter la Révolution*, Paris, Peeters, coll. « La République des lettres 42 », 2011.

CELLARD Jacques, *Ah ! Ça ira ça ira... Ces mots que nous devons à la Révolution*, Paris, Balland, 1989.

DELUERMOZ Quentin, GLINOER Anthony, *L'insurrection entre histoire et littérature (1789- 1914)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2015.

DÉRUELLE Aude, ROULIN Jean-Marie (dir.), *Les Romans de la Révolution*, Paris, Armand Colin Recherches, 2014.

DIDIER Béatrice, *La Littérature de la Révolution française*, Paris, P. U. F., 1989.

– *Écrire la Révolution (1789-1799)*, Paris, P. U. F., 1989.

DURAND-LE GUERN Isabelle, *Le Roman de la Révolution. L'écriture romanesque des révolutions de Victor Hugo à George Orwell*, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2012.

GUILHAUMOU Jacques, *La Langue politique et la Révolution française. De l'événement à la raison linguistique*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1989.

– *L'avènement des porte-parole de la République (1788-1792) : essai de synthèse sur les langages de la Révolution française*, Villeneuve-d'Ascq (Nord), Presses Universitaires du Septentrion, 1998.

MILLOT Hélène, SAMINADAYAR-PERRIN Corinne (dir.), *1848, une révolution du discours*, Saint-Étienne, Éditions des Cahiers intempestifs, coll. « Lieux littéraires / 4 », 2001.

OZOUF Mona, *Les Aveux du roman. Le XIX<sup>e</sup> siècle entre Ancien Régime et Révolution*, Paris, Gallimard, 2001.

PEYRONIE André (dir.), *Révolution française, peuple et littératures : images du peuple révolutionnaire, théâtralité sans frontières*, Actes du XXII<sup>e</sup> Congrès de la Société Française de Littérature Générale et Comparée (Nantes – Angers 1989), Paris, Klincksieck, 1991.

REY Alain, « Révolution » *Histoire d'un mot*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Histoires », 1989.

### ● Articles sur le roman de la Révolution

BARNY Roger, « Les mots et les choses chez les hommes de la Révolution française », *La Pensée*, n° 202, novembre – décembre, 1978.

BÉRARD Suzanne, « Aspects du théâtre à Paris sous la Terreur », *Révolution et Littérature (1789-1914)*, n°4-5, juillet – octobre, 1990.

BRASART Patrick, GOULEMOT Jean (dir.), *L'éloquence révolutionnaire (1789-1794)*, Thèse de doctorat, Université de Tours, 1992.

DELON Michel, « La Révolution et le passage des belles-lettres à la littérature », *Révolution et Littérature (1789-1914)*, n°4-5, juillet – octobre, 1990.

DUMASY-QUEFFÉLEC Lise, « La violence dans le roman de l'avant à l'après 1789 », *Révolution et Littérature (1789-1914)*, n°4-5, juillet – octobre, 1990.

– « Roman dramatique et théâtre de la Révolution : *Création et Rédemption* », *Dix-neuf / Vingt*, n° 5, mars, 1998.

GUILHAUMOU Jacques (dir.), « Langages. Langue de la Révolution française », *Mots*, n°16, mars, 1988.

LÉONI Anne, et RIPOLL Roger, « La Révolution française dans le roman-feuilleton », *Le Roman historique*, n°2-3, mars – juin, 1975.

## III. Histoire et langages au XIX<sup>e</sup> siècle

### ● Ouvrages sur l'Histoire et les langages au XIX<sup>e</sup> siècle

AUSTIN J.L., *Quand dire, c'est faire*, Paris, Seuil, 1970.

BENREKASSA Georges, *Le Langage des Lumières. Concepts et savoir de la langue*, Paris, P. U. F., 1995.

BENVENISTE Émile, *Problèmes de linguistique générale*, II, Paris, Gallimard, 1974.

– *Problèmes de linguistique générale*, I, Paris, Gallimard, 1976.

BUCHEZ Philippe-Joseph-Benjamin, *Histoire parlementaire de la Révolution française ou Journal des Assemblées nationales depuis 1789 jusqu'en 1815*, « Convention nationale », Paris, Paulin, 1836.

CHANTREAU Pierre-Nicolas, *Dictionnaire national et anecdotique, pour servir à l'intelligence des mots dont notre langue s'est enrichie depuis la révolution, et à la nouvelle signification qu'ont reçue quelques anciens mots*, Paris, Politicopolis, 1790.

DOMERGUE Urbain, *Solutions grammaticales : Recueil qui contient les décisions du conseil grammatical, et avec des améliorations considérables, Les principaux articles du journal de la langue française*, Paris, Librairie économique, 1808. [éd. originale]

DUFOUR Philippe, *Flaubert et le Pignouf : essai sur la représentation romanesque du langage*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 1993.

– *Flaubert ou la prose du silence*, Paris, Nathan, 1997.

– *La Pensée romanesque du langage*, Paris, Seuil, 2004.

DUMASY-QUEFFÉLEC Lise, *Le Roman-feuilleton français au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, P. U. F., 1989.

– *La Querelle du roman-feuilleton : littérature, presse et politique, un débat précurseur (1836-1848)*, Grenoble, Ellug, 1999.

FOGLIA Aurélie, *Histoire littéraire du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Armand Colin, 2014.

FURET François, OZOUF Mona, *Dictionnaire critique de la Révolution française*, Paris, Flammarion, 1988.

FURETIÈRE Antoine, *Dictionnaire Universel*, Paris, éd. Classique Garnier.

GENETTE Gérard, *Fiction et Diction*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 2004.

GOUJON Bertrand, *Monarchies postrévolutionnaires (1814-1848)*, Paris, Seuil, 2012.

GRÉGOIRE Henri, *Rapport sur la nécessité et les moyens d'anéantir les patois et d'universaliser l'usage de la langue française*, Paris, Convention nationale, 1794.

JOUHAUD Christian, *Les Pouvoirs de la littérature. Histoire d'un paradoxe*, Saint-Amand (Cher), Gallimard, coll. « nrf essais », 2000.

KALIFA Dominique, RÉGNIER Philippe, THÉRENTY Marie-Ève, VAILLANT Alain (dir.), *La Civilisation du journal : Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Nouveau Monde, 2011.

MACNAMEE Thérèse, *Les Vices de la parole : De la parole de pouvoir au pouvoir de la parole*, Paris, éd. DésIris, 2009.

MARTIN Jean-Clément, *La Terreur part maudite de la Révolution*, Paris, Gallimard, 2010.

MERCIER Louis-Sébastien, *Néologie ou Vocabulaire de mots nouveaux : à renouveler, ou pris dans des acceptions nouvelles*, Paris, Moussard-Maradan, 1801.

MICHELET Jules, *Histoire de France*, « Préface de 1869 », Paris, A. Lacroix et Compagnie, t. I, 1880.

– *Histoire de la Révolution française*, Paris, éd. Le Vasseur, 1800.

NODIER Charles, *Dictionnaire universel de la langue française*, Paris, Belin-Mandar, t. I, 1835.

OEHLER Dolf, *Le Spleen contre l'oubli, juin 1848*, Suhrkamp Verlag, éd. Payot et Rivages, 1996.

RHEIMS Maurice, *Abracadabrantisque ! Dictionnaire des mots inventés par les écrivains des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, Paris, Larousse, 2004.

RIOUX Jean-Pierre et SIRINELLI Jean-François (dir.), *Histoire culturelle de la France*, « Lumières et liberté : les dix-huitième et dix-neuvième siècles », Paris, Seuil, t. III, 1998.

ROBIN Régine, *Histoire et Linguistique*, Paris, Armand Colin, 1973.

### ● **Articles sur l'Histoire et les langages au XIX<sup>e</sup> siècle**

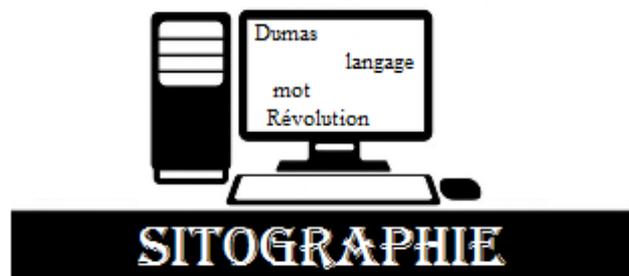
MOLINO Jean, « Qu'est-ce que le roman historique ? », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n°2-3, mars – juin, 1975.

MOLLIER J.-Y, « Le feuilleton dans la presse et la librairie française au XIX<sup>e</sup> siècle », *Les Annuelles*, n° 7, 1996.

ROSA Guy, « Quatrevingt-treize ou la critique du roman historique », *Le Roman historique*, n°2-3, mars-juin, 1975.

THÉRENTY Marie-Ève, « Pour une poétique du support », *Romantisme*, Armand Colin, n°143, 2009/1.





## I. Dumas et les romans de la Révolution

### A. Articles et vidéos sur Dumas

#### ● Articles sur Dumas

AURENCHÉ Marie-Laure, «Le théâtre d’Alexandre Dumas dans le « Courrier de Paris » de *L’Illustration* (1843-1848)», *Médias 19*, [En ligne le 15/11/2016], disponible sur : <http://www.medias19.org/index.php?id=5050>.

RAHIER François, « Le Chevalier de Maison-Rouge ou Les Girondins », *Alexandre Dumas deux siècles de littérature vivante*, [En ligne le 20/11/2016], disponible sur [http://www.dumaspere.com/pages/dictionnaire/chevalier\\_maison\\_rouge\\_th.html](http://www.dumaspere.com/pages/dictionnaire/chevalier_maison_rouge_th.html).

#### ● Vidéos – Films sur Dumas

BARBELIVIEN Didier, La nouvelle comédie musicale *Marie-Antoinette et Le Chevalier de Maison Rouge* inspiré du roman d'Alexandre Dumas, clip « La France » avant la tournée 2016, [consulté le 20/11/2016] disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=KYi2Ytqq6Yc>.

BARMA Claude avec DESAILLY Jean, *Le Chevalier de Maison-Rouge*, 1963, mini-série française [consultée le 10/09/2016] disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=B7lqWTvyL48>.

### B. Articles sur les romans de la Révolution

LABRUNE Pierre, « Le sens commun », arme rhétorique & outil épistémologique entre révolution & réaction », *Acta fabula*, vol. 15, n° 9, Notes de lecture, Novembre 2014, [En ligne le 20 novembre 2016], disponible sur <http://www.fabula.org/acta/document8974.php>.

RITZ Olivier, « La fabrique romanesque de la Révolution française », *Acta fabula*, vol. 16, n° 4, Notes de lecture, avril 2015, [En ligne le 15/10/2016], disponible sur <http://www.fabula.org/acta/document9256.php>.

ZAINA Hakim, *Versants : revue suisse des littératures romanes*, « Langage de la révolution », Université de Genève, 2001, [En ligne le 24/10/2016], disponible sur <http://www.e-periodica.ch/digbib/view?var=true&pid=ver-001:2001:39::271#49>.

## II. Histoire et langages au XIX<sup>e</sup> siècle

### ● Articles sur l'Histoire et les langages au XIX<sup>e</sup> siècle

ANGENOT Marc, « Chapitre 25. Genres et styles du journalisme », *Médias 19* [En ligne], Publications, 1889. Un état du discours social, G. Secteurs : la publicistique, [En ligne le 22/11/2016], disponible sur <http://www.medias19.org/index.php?id=12307>.

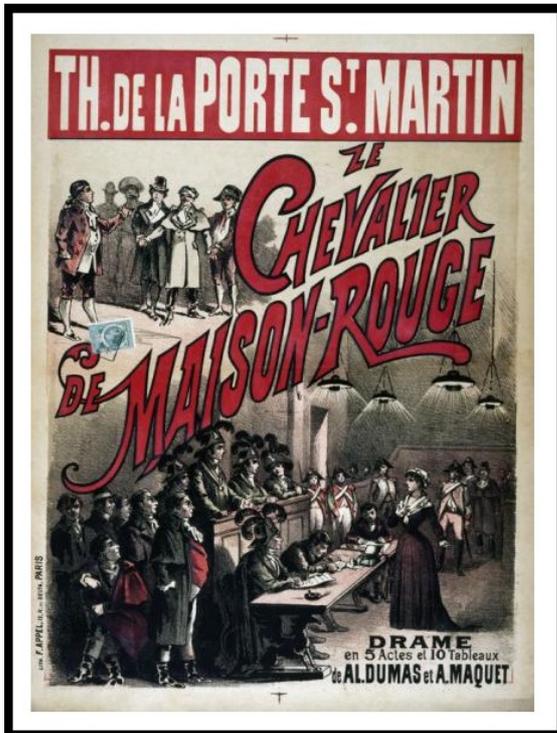
### ● Vidéos - Films sur l'Histoire et les langages au XIX<sup>e</sup> siècle

NINO (Gilbert de) (réalisateur), BRUANT Thierry et MOUGUENOT Dominique (auteurs), *Les Rois de France : quinze siècles d'Histoire*, [consulté le 01/09/2016] disponible sur [https://www.youtube.com/watch?v=h3RAVLJfIxU&list=PLsQqQ\\_t2NxUWoheqeZp\\_mGLcHmbSXgc&index=22](https://www.youtube.com/watch?v=h3RAVLJfIxU&list=PLsQqQ_t2NxUWoheqeZp_mGLcHmbSXgc&index=22).

## ANNEXES

### Annexe 1 :

Affiche pour la représentation théâtrale  
du *Chevalier de Maison-Rouge*,  
1880-1900



### Annexe 2 :

Affiche pour l'adaptation filmique  
du *Chevalier de Maison-Rouge*  
1963



Annexe 3 : Affiche pour l'album *Marie Antoinette et Le chevalier de Maison-Rouge*, 2016



**Annexe 4 :** Typologie des langages affrontés dans *Le Chevalier de Maison-Rouge* et *Ange Pitou*

<b>LANGAGES ANCIENS</b>			
Personnages	Fonction sociale	Position politique	Type de langage
L'abbé Fortier	Abbé Maître	Royaliste	Religieux Austère Savant (latin-logique)
Angélique	Religieuse		Déficient
Geneviève	Conspiratrice		Élégant
Dixmer	« Maître tanneur » (en réalité conspirateur)		Autoritaire
Le chevalier de Maison-Rouge			Subtil Doux
Marie-Antoinette	Reine		Péremptoire (reine) Doux et poli (femme)
Louis XVII	Fils du roi		Négation Silence
Lorin	Caporal Dandy	Républicain	Conciliant - Galant Poétique (vers)

<b>LANGAGES INTERMÉDIAIRES</b>			
Personnages	Fonction sociale	Position politique	Type de langage
Maurice Lindey	Lieutenant de la garde nationale	Républicain	Poétique (prose) Patriotique
Ange Pitou	Orphelin		Instinctif Mimétique Savant (latin-logique)
Catherine	Fille d'un riche fermier	Exclue	Instinctif
Necker	Général	Libéral	Soutenu Conciliant
Madame de Staël	Écrivaine		Hésitant Conciliant
Louis XVI	Roi		

<b>NOUVEAUX LANGAGES</b>			
Personnages	Fonction sociale	Position politique	Type de langage
Fouquier-Tinville	Accusateur public	Républicain	Inquisitorial
Simon	Cordonnier		Outrancier
Enrôlés	Soldats		Éloquent Révolté (passionné)
Billot	Fermier bourgeois		Philosophique Incisif (médical)
Gilbert	Médecin		

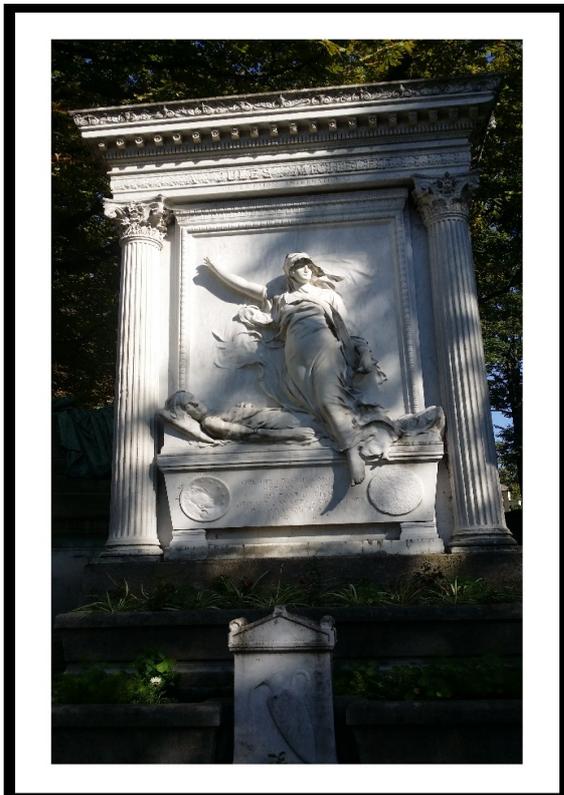
**Annexe 5 : « Le Roi Janus ou l'homme à deux visages »**  
Estampe non identifiée, éditée en 1791-1792

« Je soutiendrai la  
Constitution »



« Je détruirai la  
Constitution »

**Annexe 6 : Tombe de Michelet au cimetière Père-Lachaise**



« L'HISTOIRE EST UNE RÉSURRECTION »



