
Le roman démocratique et la rencontre de l'humain

Philippe DUFOUR

Université de Tours

Résumé

L'herméneutique littéraire cherche à reconstituer la genèse des idées esthétiques. On illustre ici cette méthode à travers un thème : la rencontre de l'humain dans le roman, alors que naît la société démocratique. On confronte sur ce point discours de l'essai (*De la démocratie en Amérique*) et pensée du roman (le roman historique et le roman réaliste). Chez Tocqueville comme chez Balzac ou Flaubert perce une angoisse de la médiocrité (démocratie : médiocratie). Tocqueville rêve sa sublimation à travers la découverte du semblable qu'ignoraient les sociétés aristocratiques et qui serait matière à épopée. Le roman est le désaveu de cette espérance : la rencontre de l'humain, figurée dans des scènes récurrentes, rate (seul Hugo échappe à ce constat misanthropique). Le roman de l'âge démocratique porte une sociologie critique. C'est son « étymon spirituel ».

Disons-le en termes balzaciens : tandis que l'essai appartient à la littérature des idées, le roman participe d'une littérature des images dans lesquelles s'incrument des idées, au point qu'on ne peut plus les séparer : « l'idée dans l'image ou l'image dans l'idée », dit Balzac¹. Deux manières de penser donc : d'un côté des idées spéculatives, de l'autre des idées sensibles ; d'une part des idées de l'entendement, de l'autre des idées esthétiques. J'aimerais confronter ces deux types de discours autour d'un même objet, à un même moment. Dans le monde de la démocratie bourgeoise naissante, dialoguent les œuvres du penseur (Tocqueville) et des romanciers (Balzac, Stendhal, Flaubert, Hugo...). Chacune à leur *manière*, elles interrogent la démocratie, en dénoncent inlassablement les tares (l'égalité génère la médiocrité), en rêvent avec plus ou moins de conviction une vertu (l'égalité favorise la fraternité). Essayons de reconstituer ce discours de l'essai et ce discours du roman, sans présupposer un quelconque rapport d'influence. Tocqueville ne pris ait guère les romans. Un Stendhal avait certes lu l'observateur de l'Amérique, mais la littérature de « l'idée dans l'image » ne se réduit pas à un essai allégorique, à une transposition d'idée (comme on parle de transposition d'art). Aussi bien Stendhal et Balzac avaient-ils déjà commencé leur œuvre, quand M. de Tocqueville publia ses volumes de *De la démocratie en Amérique*².

1 Balzac, « Etudes sur M. Beyle » (1840), in *Ecrits sur le roman* (Stéphane Vachon éditeur), Livre de Poche, 2000, p. 196.

2 Le second volume, sur lequel je prends appui, paraît en 1840, un an après la publication de *La Chartreuse* et de la deuxième partie d'*Illusions perdues*.

Le sublime et le médiocre

Dans l'essai de Tocqueville, *more geometrico*, l'argumentaire se laisse aisément saisir, avec des idées réitérées dans chacune des parties de l'ouvrage. Le verdict est sans appel : en démocratie, le réel se vide de l'idéal. L'existence a pour horizon le médiocre, à l'opposé des sociétés aristocratiques qui, hiérarchisées, favorisent les desseins sublimes en distinguant d'emblée des êtres d'exception : nés pour le grandiose. L'homme démocratique ne peut s'élever que lentement, par étapes. Les individus sont ainsi voués à être les hommes des petits désirs, dans un gâchis d'énergie :

« Ils contraignent leur âme à employer toutes ses forces pour faire des choses médiocres : ce qui ne peut manquer de borner bientôt sa vue et de circonscire son pouvoir³. »

On reconnaît le destin à son corps défendant de Z. Marcas — dans ce court récit de Balzac qui raconte l'usure par la médiocrité et sa force d'inertie ; on reconnaît aussi bien la courbe de vie de l'ambitieux Rastignac qui consume également une existence à devenir, pitoyable réussite d'un point de vue balzacien, un ministre Juste-Milieu. Le sage Tocqueville en viendrait à préférer l'esprit aventurier à cette apathie de la médiocrité :

« J'avoue que je redoute bien moins pour les sociétés démocratiques, l'audace que la médiocrité des désirs ; ce qui me semble le plus à craindre, c'est que, au milieu des petites occupations incessantes de la vie privée, l'ambition ne perde son élan et sa grandeur ; que les passions humaines ne s'y apaisent et ne s'y abaissent en même temps, de sorte que chaque jour l'allure du corps social devienne plus tranquille et moins haute⁴. »

Apaisent / abaissent : la paronomase, bien loin de l'idéal classique d'une maîtrise des passions, suggère dans l'étouffement de celles-ci une dégradation. La passion est un indispensable moteur social et en démocratie, équanimité signifie pusillanimité.

Le renoncement aux idéaux est de conséquence pour le champ de l'esthétique, et Tocqueville le souligne dans les chapitres qu'il consacre à la littérature : à l'âge du médiocre, plus de place pour une littérature du sublime. Celle-ci a partie liée avec les sociétés aristocratiques à l'intérieur desquelles les êtres d'exception sont naturellement poétiques : « on a peu à faire pour rendre poétique la peinture de ces hommes⁵ », tandis que la démocratie égalitaire dans laquelle tous les hommes se ressemblent, au même niveau de médiocrité, « tarit la plupart des sources anciennes de la poésie »⁶. Alors, vive le roman ! Dont Tocqueville ne parle pas : il passe pourtant en revue les genres (poésie, théâtre, histoire, éloquence), mais perpétuant sans doute le préjugé classique sur le romanesque, genre mineur, il fait du théâtre le genre démocratique par excellence. Cependant, dédaigné à l'âge aristocratique, le roman trouve justement sa raison d'être et sa définition au sein de la société démocratique : épopée du médiocre, il va croître au XIX^e siècle, dans ce monde du réel sans idéal (et le roman d'apprentissage en est sans doute la forme la plus accomplie : tandis que l'homme aristocratique en se donnant la peine de naître entre tout casqué dans l'existence, l'homme démocratique — le *jeune homme* ambitieux et impatient — apprend à vivre au rythme des petits pas).

3 *De la démocratie en Amérique*, Garnier-Flammarion, 1981, t. II, p. 301.

4 *Ibid.*, p. 304.

5 *Ibid.*, p. 93.

6 *Ibid.*

L'humain ou la sublimation du médiocre

Il convient de préciser encore la pensée de Tocqueville qui en contrepoint de sa critique d'une société démocratique sans envergure discerne un avantage possible à la nouvelle donne historique : se détournant des êtres d'exception, la démocratie découvre l'humain, le simplement humain. Elle promeut tous les individus au rang de semblables, égaux en dignité. Les sociétés aristocratiques, fondées sur la différence ne peuvent concevoir cette catégorie du semblable, si ce n'est à l'échelle restreinte de la famille ou de la caste. La hiérarchie empêche la comparaison, l'indistinction favorise au contraire la compréhension :

« Quand les rangs sont presque égaux chez un peuple, tous les hommes ayant à peu près la même manière de penser et de sentir, chacun d'eux peut juger en un moment des sensations de tous les autres : il jette un coup d'œil rapide sur lui-même ; cela lui suffit⁷. »

Parcequ'identique, je m'identifie. C'est particulièrement vrai dans le cas des souffrances : la démocratie réveille le sentiment naturel de la pitié. Elle manifeste l'humanité dans chaque individu. Alors se révèle la part sublime du médiocre. Telle est la solution imaginée par Tocqueville, dans un soudain mouvement d'idéalisation, pour ne pas désespérer de la démocratie : bonifier le médiocre en humanité.

La démocratie engendre un gain moral et Tocqueville là aussi en explore les potentialités esthétiques. Il se prend à rêver la célébration du semblable sous la forme sublime d'une épopée qui, ignorant les limites de la nation, chanterait le genre humain :

« Tout ce qui se rapporte à l'existence du genre humain pris en entier, à ses vicissitudes, à son avenir, devient une mine très féconde pour la poésie⁸. »

Cette épopée à laquelle Hugo s'essaiera, le XIX^e siècle ne l'écrira pas véritablement. Il écrira des romans à la place. La rencontre avec l'humain aurait-elle raté ?

Roman démocratique, roman de la médiocratie

La médiocrité est une hantise du roman réaliste, apparu avec la société bourgeoise. Quelques années avant la publication de *De la démocratie en Amérique*, Balzac laisse éclater son scepticisme dans la préface à *La Peau de chagrin* (1831) : en un temps sans grandeur, l'écrivain n'a plus rien à célébrer. Il ne saurait trouver des accents sublimes. Le roman est voué à railler. Balzac, se posant en porte-parole de la génération romantique, y discerne une tonalité d'époque :

« Le monde nous demande de belles peintures ? Où en seraient les types ? Vos habits mesquins, vos révolutions manquées, vos bourgeois discoureurs, votre religion morte, vos pouvoirs éteints, vos rois en demi-solde, sont-ils donc si poétiques qu'il faille vous les transfigurer ?...

Nous ne pouvons aujourd'hui que nous moquer. La raillerie est toute la littérature des sociétés expirantes⁹... »

L'avènement politique de la démocratie bourgeoise avec la Révolution de 1830 est vu comme une fin du monde. Les sources anciennes de la poésie sont taries, dira Tocqueville. Commence le règne du Juste-Milieu que Balzac nommera à l'autre bout de son œuvre la *médiocratie*, d'un mot-valise

7 *Ibid.*, p. 208.

8 *Ibid.*, p. 95.

9 *La Peau de chagrin*, t. X, p. 55 (toutes les références à *La Comédie humaine* renvoient à l'édition de « La Pléiade », 1976–1981).

qui confond médiocrité et démocratie et s'oppose évidemment à l'*aristocratie*. Le néologisme donne son titre au chapitre IX de la première partie des *Paysans*. Balzac y raconte le triomphe des petits égoïsmes affaiblissant tout pouvoir centralisé fort. Le narrateur adopte la voix de l'essayiste, discours en historien des mœurs :

« (...) le nivellement commencé par 1789 et repris en 1830 a préparé la louche domination de la bourgeoisie et lui a livré la France¹⁰. »

Les talents s'effacent devant *les médiocrités* qui se cooptent. Ce pluriel néologisant, *les médiocrités*, pointe un nouveau type social lié aux développements des classes moyennes¹¹ — avec une psychologie qui s'attache à cet appellatif : les *médiocrités* dans *La Comédie humaine* appellent les mots *envie, jalousie, mesquinerie* (un survol des 25 occurrences recensées par l'index Kazuo Kiriou permet de le vérifier rapidement). Les *médiocrités*, personnages anonymes, sans visage, allégorisent ce nouveau pouvoir nocif.

Certes, dans le monde de Balzac, plus d'un résiste à ce mouvement. Il est des héros de l'énergie, des Z. Marcas qui ne capitulent pas. Le sublime (un sublime *quand même*) concurrence alors le médiocre, comme avec Vautrin, héros épique au dire d'Hippolyte Castille : « cette figure vigoureuse comme les grandes silhouettes de *L'Odyssée*, et pourtant toute moderne »¹². Bouvard et Pécuchet crient à l'in vraisemblance (et ils savent de quoi ils parlent !) :

« (...) ses bourgeois ne sont pas des bourgeois, mais des colosses. Pourquoi gonfler ce qui est plat, et décrire tant de sottises¹³ ? »

Balzac voit la médiocrité, mais ne peut s'empêcher de la maquignonner. Le réalisme balzacien constitue un déni de la réalité. Renonçant à simplement railler, il veut espérer.

De cette entreprise de résistance à l'indistinction, relève également un type aristocratique, égaré dans la médiocratie : les lions et les lionnes. Songeons ainsi, côté féminin, à lady Dudley qui dans *Le Lys* est la parfaite représentante de l'*excentricity* anglaise :

« (...) avouez, me disait-elle, que, dans nos plates mœurs modernes, l'aristocratie ne peut plus se relever que par l'extraordinaire des sentiments¹⁴ ? »

Mais la protestation de ces lions et de ces lionnes demeure stérile et ils sont guettés par la médiocrité, à l'instar de Canalis drapé dans une grandeur factice : « cette figure, sublime par nécessité mercantile »¹⁵. Il s'agit d'une gravure, admirable symbole d'un sublime qui n'est plus qu'une pose. Le poète est déjà mûr pour la médiocratie. Légitimiste bien pensant, il n'en deviendra pas moins pair de France et ministre sous le régime juste-milieu, comme de Marsay d'ailleurs, ou Rastignac : les dandies reparaisants ont du mal au fil des volumes et des ans à tenir la note sublime. Présents chez Balzac, les dandies auront disparu du monde flaubertien. De Balzac à Flaubert, le verdict de Tocqueville est désormais irrécusable.

10 *Les Paysans*, t. IX, p. 180.

11 Les médiocrités : les dictionnaires datent de 1762 le glissement métonymique de la qualité à la personne. Mais les premières occurrences, chez Chevrier, puis Hugo, Musset, Murger, paraissent spécialisées dans le domaine esthétique : les médiocrités désignent les artistes sans talent, en particulier dans le contexte polémique de la bataille romantique, les artistes académiques, peut-être d'ailleurs suivant un ironique souvenir de Boileau disant qu'en art la médiocrité équivaut au pire. On trouve aussi ce sens chez Balzac, dans *Pierre Grassou*, mais il l'étend à d'autres catégories d'individus jusqu'à désigner à travers cette étiquette la France petite-bourgeoise.

12 Hippolyte Castille, « Critique littéraire. Romanciers contemporains. I M. de Balzac » (1846), in *Balzac* (Stéphane Vachon éditeur), PUPS, « Mémoire de la critique », 1999, p. 135.

13 Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, Garnier-Flammarion, 1999, p. 191.

14 Balzac, *Le Lys dans la vallée*, t. IX, p. 1147.

15 Balzac, *Modeste Mignon*, t. I, p. 510.

La scène parenthèse : *ecce homo*

Parvenus à ce constat, les romanciers explorent aussi la contrepartie indiquée par Tocqueville : la découverte du semblable comme part sublime de la médiocratie. On choisira pour modèle canonique de cette figuration le passage de *Salammbô* qui met face à face Hamilcar et l'esclave père de l'enfant destiné à être sacrifié à la place d'Hannibal :

« « Est-ce que tu vas le... ? » Il n'eut pas la force d'achever, et Hamilcar s'arrêta, ébahi de cette douleur.

Il n'avait jamais pensé — tant l'abîme les séparant l'un de l'autre se trouvait immense — qu'il pût y avoir entre eux rien de commun¹⁶. »

En croisant l'esclave, le patricien rencontre l'humain. Voici projetée dans un âge aristocratique la scène démocratique, de façon presque inattendue dans ce roman de l'inhumain. Sainte-Beuve ne supportait pas cette barbarie en continu. « Faut-il que, ni au dedans ni au dehors de ces murailles de Byrsa, pas un homme ne dise en son cœur : « Je suis homme ! » ... », demande-t-il dans son « lundi » du 22 décembre 1862¹⁷. Mais c'est précisément ce que l'esclave vient dire à Hamilcar : je suis et tu es homme.

Citons la scène plus longuement et relisons-la plus lentement :

« « Est-ce que tu vas le... ? » Il n'eut pas la force d'achever, et Hamilcar s'arrêta, ébahi de cette douleur.

Il n'avait jamais pensé — tant l'abîme les séparant l'un de l'autre se trouvait immense — qu'il pût y avoir entre eux rien de commun. Cela lui parut même une sorte d'outrage et comme un empiètement sur ses privilèges. Il répondit par un regard plus froid et plus lourd que la hache d'un bourreau ; l'esclave s'évanouissant tomba dans la poussière, à ses pieds. Hamilcar enjamba par-dessus. »

La révélation tourne court. Hamilcar rétablit la distance sociale. Un bref instant simplement, il y aura eu ce moment sublime, sublimement démocratique : la découverte de l'humain. Le blanc, l'alinéa (« et Hamilcar s'arrêta, ébahi de cette douleur./ Il n'avait jamais pensé... ») marquent l'incapacité de l'entendement à raisonner. En regard de cette stupéfaction, il y a une éloquence de la question de l'esclave jusque dans son incomplétude : « Est-ce que tu vas le... ? » La réticence des points de suspension inscrit le verbe *tuer* en pointillé. La substitution de l'enfant est un assassinat dont Hamilcar est directement le sujet responsable : *tu vas*, et la réponse du Suffète le confirme, avec ce regard « plus lourd que la hache d'un bourreau ». Il assassine le fils et nie le père dans son humanité : la dernière phrase citée ne comporte pas de complément d'objet direct. Le corps de l'esclave a disparu : « Hamilcar enjamba par-dessus ».

Dans son roman archéologique, dont l'humain est tellement absent, Flaubert figure la postulation démocratique : je suis ton semblable. Dans le roman de la barbarie et du dégoût flaubertien de l'humanité, il ouvre une parenthèse, au sens de Louis Aragon : parenthèse, ce qui échappe à la structure globale de l'ouvrage, ne s'intègre pas à sa signification d'ensemble et donne à lire fugitivement une vérité précieuse, marginale et essentielle¹⁸. Un peu plus loin, Flaubert essaie de donner suite à la parenthèse. Hamilcar s'humanise en revoyant le père de l'enfant :

16 Flaubert, *Salammbô*, Garnier-Flammarion, 2001, p. 322.

17 Article reproduit dans *Gustave Flaubert* (Didier Philippot éditeur), PUPS, « Mémoire de la critique », 2006, p. 221.

18 Voir Louis Aragon, « L'homme fait parenthèse », dans *Henri Matisse, roman*, Gallimard, « NRF », 1971, t. 2.

« (...) l'esclave, repu, dormait, couché tout de son long sur les pavés de marbre. Il [Hamilcar] le regarda, et une sorte de pitié l'émut. Du bout de son cothurne, il lui avança un tapis sous la tête¹⁹. »

En guise de remords, Hamilcar témoigne « une sorte de pitié », du bout des pieds, pendant que son insensibilité est comme refoulée, reportée sur le décor pavé *de marbre*.... Pâle remords d'Hamilcar — et repentir de Flaubert : dans *Un cœur simple*, il va rouvrir la parenthèse, avec Mme Aubain dans le rôle d'Hamilcar et Félicité dans celui de l'esclave. Flaubert corrige le scénario, fait advenir ce qui n'avait pas eu lieu dans le roman carthaginois, réalise la variante d'un brouillon improbable : Hamilcar embrassant son esclave. Quelques années après la mort de Virginie, Félicité demande à sa maîtresse un des vieux chapeaux de la jeune fille comme souvenir :

« Leurs yeux se fixèrent l'une sur l'autre, s'emplirent de larmes ; enfin la maîtresse ouvrit ses bras, la servante s'y jeta ; et elles s'étreignirent, satisfaisant leur douleur dans un baiser qui les égalisait²⁰. »

Synchronisation des attitudes, réciprocité marquée par les verbes pronominaux, et ce mot final qui abolit les privilèges : Mme Aubain sort de l'âge aristocratique pour entrer dans l'âge démocratique.

Les intermittences de l'humain

Ne serait-ce pas une composante générique du roman démocratique (historique ou réaliste) ? Il contient une scène de rencontre avec l'humain, révélation fulgurante et souvent éphémère pour un personnage tout à coup saisi, *stupide* (critère décisif du sublime : les mots se dérobent). Testons l'hypothèse à travers l'œuvre de quelques autres romanciers. Dans *Eugénie Grandet*, l'avare est brusquement arraché à son idée fixe pour entrevoir un autre monde de valeurs. Après le suicide de son frère, il s'enquiert de son neveu Charles :

« « Eh bien, que fait-il donc ?
— Il pleure son père », répondit Eugénie.
Grandet regarda sa fille sans trouver un mot à dire. Il était un peu père, lui²¹. »

Voilà que cet *un peu père* éprouve *une sorte de pitié*, dans son fond enfoui d'humanité. Ces moments sont particulièrement fragiles chez Balzac. Pour les faire exister, il lui faut leur donner la dimension de l'invraisemblable, en mobilisant ses bourgeois colosses. Le thème vire alors au sublime classique : non plus le simplement humain, mais l'humain exceptionnel, le père Goriot *excessivement père*, en « Christ de la Paternité »²². L'homme balzacien est un homme-Dieu.

Considérons plutôt Mérimée et la *Chronique du règne de Charles IX*. Temps de l'écriture et temps de l'action se contaminent pour figurer l'éclair démocratique dans un âge aristocratique. Après la saint Barthélemy, aux environs de La Rochelle, les protestants donnent l'assaut à un moulin en feu défendu par les catholiques. Un soldat essaie de s'échapper par une fenêtre, mais à cause de son armure trop large il se trouve coincé dans l'embrasement, de sorte que, le feu se propageant, l'armure est chauffée à blanc et le corps se consume :

19 *Salammô*, p. 324.

20 *Ibid.*, p. 66.

21 Balzac, *Eugénie Grandet*, t. III, p. 1099.

22 Balzac, *Le Père Goriot*, t. III, p. 231.

« Le malheureux poussait des cris épouvantables, et agitait vainement les bras comme pour demander du secours. Il se fit un moment de silence parmi les assaillants ; puis, tous ensemble, et comme par un commun accord, ils poussèrent une clameur de guerre pour s'étourdir et ne pas entendre les gémissements de l'homme qui brûlait²³. »

Cet individu médiocre, sans visage, sans nom propre, sans rien qui le distingue, devient tout à coup irremplaçable, exemplaire : il est *l'homme* qui brûle. Dans ce corps individuel se manifeste l'humanité, l'humanité de tout humain. Telle est la révélation pour ces esprits sectaires peu charitables. Seulement, le rêve humanitaire se dissipe vite : les assaillants retrouvent leur voix et retournent dans la mêlée. L'être humain, chose étrange à dire, est un nouveau type romanesque — idéal, *postulé* dans des coins du récit, souvent incarné par un figurant, un de ces personnages secondaires, anonymes du roman démocratique, qui prolifèrent au XIX^e siècle dans le sillage de Walter Scott. Il n'occupe qu'une petite place, sublime en mineur : non pas sujet d'une épopée comme l'imaginait Tocqueville, mais protagoniste d'une scène parenthèse dans un roman.

Hugo fait figure d'exception. Parmi nos grands romanciers, il est celui qui avec le plus de constance et d'optimisme représente le type de l'être humain. Et sa prose cherche alors à accomplir l'objectif assigné par Tocqueville à la littérature démocratique en composant le poème sublime de l'humain. Alors que M. Madeleine est sur le point de rencontrer son ô combien *semblable*, Champmathieu²⁴, le narrateur formule son idéal esthétique :

« Faire le poème de la conscience humaine, ne fût-ce qu'à propos d'un seul homme, ne fût-ce qu'à propos du plus infime des hommes, ce serait fondre toutes les épopées dans une épopée supérieure et définitive²⁵. »

Je retiendrai simplement une de ces scènes hugoliennes. Dans son dernier roman, Hugo imagine une rencontre entre un marquis et un mendiant, sur le seuil de l'âge démocratique (la République lutte contre la Monarchie). Rappelons la donnée narrative : Lantenac, proscrit royaliste activement recherché et que le texte appelle jusqu'alors un *vieillard*, entend Tellmarch qui entre dans le roman comme *une voix* :

« — Où allez-vous ? lui dit une voix.

Il se retourna.

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

Cet homme s'appuyait sur un long bâton.

L'homme reprit :

— Je vous demande où vous allez.

— D'abord où suis-je ? dit-il avec un calme presque hautain.

L'homme répondit :

— Vous êtes dans la seigneurie de Tanis, et j'en suis le mendiant, et vous en êtes le seigneur.

— Moi ?

— Oui, vous, monsieur le marquis de Lantenac²⁶. »

« L'homme reprit », « L'homme répondit » : l'article défini joue certes le rôle d'un anaphorique,

23 Mérimée, *Chronique du règne de Charles IX*, Gallimard, « Folio », 1998, p. 320.

24 Le thème du sosie dramatise la notion de *semblable*.

25 *Les Misérables*, t. I, p. 302.

26 Victor Hugo, *Quatrevingt-Treize*, Pocket, 1998, p. 100-101.

mais il revêt aussi sa valeur universalisante. Tellmarch est l'allégorie de l'homme.

Tellmarch est bien plus que le type scottien du mendiant philosophe, il est l'Idée de l'Homme. La scène, offrant une description physique du personnage avant qu'on ne sache son identité sociale, contribue par son déroulement à donner ce statut à Tellmarch. Il est d'ailleurs capital qu'il soit vu à travers les yeux du marquis : le portrait a lieu au moment de la volte-face (« Il se retourna ») et Lantenac découvre alors *un homme comme lui*. L'anaphore du comparatif d'égalité (où le *comme* contient dans son signifiant l'*homme*, duquel procède ainsi symboliquement l'origine de toute comparaison, la mesure de toute chose) souligne cette vision d'un monde des semblables, tous privilèges abolis. Par une technique de roman-feuilleton qu'il affectionne, Hugo retarde la nomination des personnages, cette hiérarchie sociale qu'indique la fin du dialogue.

La rencontre est un leurre. Cent cinquante pages plus loin, Tellmarch s'aperçoit que cet homme à qui il a sauvé la vie vient de massacrer les villageois :

« Et il se demandait : — Mais alors pourquoi ai-je sauvé ce seigneur ?

Et il se répondait : — Parce que c'est un homme.

Il fut là-dessus quelque temps pensif, et il reprit en lui-même : — En suis-je bien sûr²⁷ ? »

Pourtant, son optimisme pousse Hugo à réitérer l'épreuve : l'impitoyable Lantenac à la fin du roman se laisse prendre pour sauver trois enfants. Son parent et ennemi Gauvain en est troublé. Dans un monologue, il y voit « La victoire de l'humanité sur l'homme./ L'humanité avait vaincu l'inhumain²⁸. » Les formulations se multiplient pour essayer de fixer dans le langage l'instant sublime. Lantenac a, comme dit encore Gauvain, *attesté l'humanité* (p. 398), en se sacrifiant « pour trois enfants, les siens ? non ; de sa famille ? non ; de sa caste ? non ; pour trois petits pauvres, les premiers venus, des enfants trouvés, des inconnus, des déguenillés, des va-nu-pieds »²⁹. Ces lignes semblent s'écrire en écho à Tocqueville expliquant que pour l'homme aristocratique il ne saurait y avoir de semblable qu'au sein de sa famille ou de sa caste : Lantenac découvre la démocratie. Le marquis redevient homme :

« Un héros sortait du monstre ; plus qu'un héros, un homme³⁰. »

De la morale aristocratique à la morale démocratique, sur l'échelle des valeurs, l'homme supplante le grand homme. De ce moment sublime, proprement inexplicable, Gauvain prend acte, et le prolonge en libérant Lantenac — geste ambigu car le marquis repart finalement poursuivre son combat sans merci. Au moins si la vision de l'Homme s'efface, reste-t-il pour la célébrer la voix du narrateur. C'est une différence avec l'impersonnalité du misanthrope Flaubert....

Un *double bind* tenaille le roman démocratique : l'humain est à la fois postulé et pressenti absent, horizon d'entente non atteint. Dans un monde démoralisé, déshumanisé, le roman démocratique cherche l'homme sans le trouver. « Mais où se réfugier, mon Dieu ! où trouver un homme ? » demandait l'Alceste de Croisset³¹. Dans cette société de l'individu et non de l'humain, il est beaucoup question de *philanthropie*, d'*humanitaire* — mot qu'invente le siècle et qui à être tant prodigué finit par accuser le défaut de la chose. Sainte-Beuve ironise : « Chaque siècle a sa marotte ; le nôtre, qui ne plaisante pas, a la marotte humanitaire³². » Le terme n'arrive plus à être

27 *Quatrevingt-Treize*, p. 257.

28 *Ibid.*, p. 389.

29 *Ibid.*, p. 392.

30 *Ibid.*, p. 394.

31 Flaubert, Lettre à Louise Colet du 29 mai 1852.

32 Cité dans le *Grand dictionnaire universel* de Pierre Larousse.

pris au sérieux. Balzac (créateur sarcastique du mot *humanitarisme* dans *Les Employés* en 1837) se gausse évidemment de ceux qui avec ce vocable vide croient réinventer la charité dans un monde sans Dieu. L'âge démocratique n'est pas plus humain que l'âge aristocratique. Comment croire que le règne de la fraternité est arrivé ? Dupuis et Cotonet sont tout aussi sceptiques : « « *Humanitaire*, en style de préface, veut dire : homme croyant à la perfectibilité du genre humain, et travaillant de son mieux pour sa quote-part, au perfectionnement dudit genre humain. » Amen³³. » Tocqueville lui-même qui peut-être par souci d'équilibre et de nuance avait voulu laisser une petite chance au rêve humanitaire, ne s'illusionnait guère : quel cas pourrait faire du semblable une société qui avait remplacé les castes par des classes ? L'âge démocratique est un nouvel âge aristocratique qui ne dit pas son nom et qui en guise d'humanité fonde d'abord les rapports sociaux sur l'exploitation : « Je pense qu'à tout prendre l'aristocratie manufacturière que nous voyons s'élever sous nos yeux est une des plus dures qui aient paru sur la terre (...)»³⁴. » Tocqueville devine le monde violent d'une démocratie plus bourgeoise qu'humaine. Juin 48 le révélera spectaculairement, mettant terme à l'utopie fraternelle. Le doux Dussardier ne sait plus que penser, pendant que le père Roque déclare avec sa bonne conscience d'assassin : « Je suis trop sensible³⁵ ! » La voilà l'humanité !

Au rythme de l'Histoire, le roman aura testé pour ainsi dire l'hypothèse de Tocqueville. La prose romanesque dramatise l'essai. Seul Hugo continue d'espérer le règne de l'Homme dans un avenir insituable, mais de Balzac à Flaubert, le roman réaliste rejoint finalement le roman intime, dans une même vision d'un *vaste désert d'hommes*³⁶.

33 Musset, *Lettres de Dupuis et Cotonet*, 2^e lettre, 25 novembre 1836 ; in *Prose*, Gallimard, « La Pléiade », 1960, p. 838.

34 *De la démocratie en Amérique*, t. II, p. 202.

35 Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, Garnier-Flammarion, 1985, p. 413.

36 *René*, p. 157.