



HAL
open science

Découvrir Victor Hugo

Stéphane Haber

► **To cite this version:**

| Stéphane Haber. Découvrir Victor Hugo. Editions Sociales, 2022, Les propédeutiques. hal-04357357

HAL Id: hal-04357357

<https://hal.parisnanterre.fr/hal-04357357>

Submitted on 21 Dec 2023

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.

Copyright

Stéphane Haber

Découvrir Victor Hugo

« Ceux qui vivent, ce sont ceux qui luttent »

Introduction

1 Corruption

2 Crime

3 Peine

4 Oubli

5 Mépris

6 Résistance

7 Devoir

8 Réforme

9 Destin

10 Enfance

11 Révolte

12 Avenir

13 Espérance

Introduction

Esquisse biographique

Victor Hugo est né le 26 février 1802 à Besançon. Fils d'un général d'Empire, il est, dans ses premières années, promené à travers l'Europe (notamment en Espagne) au gré des affectations militaires de son père. Installé à Paris, il se fait connaître dans sa jeunesse par ses premiers essais poétiques (*Odes et ballades*, 1828), par ses romans (*Notre-Dame de Paris*, 1831), puis surtout par ses pièces de théâtre (*Hernani*, 1830, *Ruy Blas*, 1838) qui remportent un vif succès, tout en provoquant le scandale. Dans les années 1830 et 1840, au cœur d'une vie artistique et intellectuelle foisonnante, il s'affirme comme l'un des chefs de file du « romantisme », autrement dit de cet art nouveau qui accepte d'affronter les côtés excessifs et extrêmes du monde, de prendre en charge les passions, les couleurs et les contrastes parfois violents de l'existence.

Les années 1840 marquent une évolution vers une conception plus politique et engagée de son activité. Parti dans son adolescence de la droite légitimiste et catholique, favorable ensuite au régime de Louis-Philippe, Hugo évolue finalement vers une sorte de républicanisme progressiste, proche de certaines versions du socialisme de l'époque. Député pendant la II^e République (1848-1851), il tente de s'opposer aux forces les plus réactionnaires de l'époque et d'imposer un certain nombre de mesures « sociales » (développement de l'instruction publique, lutte contre la misère économique...).

Le coup d'État de Louis Bonaparte le 2 décembre 1851 marque une rupture biographique décisive. Menacé, Hugo s'exile à Bruxelles, puis dans les îles anglo-normandes (Jersey, Guernesey). Par son travail d'organisation et par ses écrits (*Napoléon le petit*, 1852, *Châtiments*, 1853), il devient l'un des principaux protagonistes de l'opposition au régime bonapartiste. Mais c'est surtout l'époque où il fait paraître ses ouvrages littéraires les plus ambitieux (*Les Contemplations*, 1856, *La Légende des siècles*, 1859, *Les Misérables*, 1862), dont le retentissement est immense. Suscitant l'irritation de Gustave Flaubert (1821-1880) qui estime qu'il aurait dû en rester à « l'art pour l'art » (« La postérité ne lui pardonnera pas, à celui-là, d'avoir voulu être un penseur, malgré sa nature »), l'écrivain se pose désormais comme un philosophe, un guide, voire comme un prophète. Il justifie cette évolution dans un essai, *William Shakespeare* (1864), qui présente les héros de la pensée (savants, écrivains, philosophes) comme les points d'appui du progrès de l'Humanité.

Après la chute du Second Empire (1870), de retour en France, bien qu'influent, il joue un rôle politique mineur, se consacrant pour l'essentiel à son œuvre poétique (*L'Année terrible*, 1872), romanesque (*Quatrevingt-treize*, 1874) et politique (*Actes et paroles*, 1875). Figure populaire et respectée, il s'éteint

le 22 mai 1885 à Paris, et ses funérailles, au terme desquelles il est inhumé au Panthéon, apparaissent comme une consécration.

Quelle actualité pour Victor Hugo ?

Dans la conscience collective, Victor Hugo représente encore le symbole de l'écrivain et du penseur « engagé » qui met sa plume au service de grandes causes morales et politiques.

Cette image est parfaitement justifiée.

Bien sûr, dans ce domaine, certaines idées de Victor Hugo nous paraissent aujourd'hui désuètes, d'autres fausses ou simplement fragiles. En particulier, les sensibilités contemporaines, devenues parfois plus exigeantes, font apparaître après coup un manque de tranchant qui peut décevoir et même agacer. Ainsi, au nom de la justice, Hugo a défendu les faibles et les malheureux ; mais, contrairement à son contemporain Karl Marx (1818-1883), il n'a pas imaginé que les valeurs et les intérêts des classes populaires et travailleuses puissent former, dans l'avenir, le centre de gravité d'une société meilleure. N'était-ce pourtant pas là une hypothèse à considérer très sérieusement ? Sa perspective est plutôt restée celle d'une collaboration sincère entre les différentes classes. Elle frôla même quelquefois un paternalisme (la confiance accordée à la bienveillance raisonnable des nantis) qui s'effarouche devant la moindre mise en cause des piliers essentiels de l'univers bourgeois, à commencer par la propriété privée. Bref, de manière prudente, peut-être trop prudente, il s'est situé quelque part entre christianisme social et social-démocratie. Pareillement, Victor Hugo a condamné les violences coloniales perpétrées par les Occidentaux. Il a aussi vu dans l'esclavage une monstruosité historique persistante qui s'agrégeait spontanément à ces violences. Mais il n'est pas allé jusqu'à interroger le fait colonial lui-même, imbu du devoir d'assistance que les plus civilisés auraient à l'égard des moins civilisés.

De la même façon, encore, Victor Hugo a maintes fois mis l'accent sur le triste sort qui est réservé aux femmes, trop systématiquement mises sous tutelle. À la fin du siècle, il a clairement soutenu les mouvements féministes qui s'ébauchaient en France (par exemple sur la base de la revendication égalitaire du droit au divorce ou du droit de vote). Loin de vouloir les cantonner au foyer domestique, il a valorisé le courage politique de certaines grandes figures féminines. Néanmoins, beaucoup de ses écrits littéraires expriment son attachement à une image classique et contestable de la femme : compagne aussi aimante qu'attentive, mère dévouée et discrète, fille forcément fascinée par son père. Ni le patriarcat ni le familialisme ne sont donc conjurés. De ce point de vue, sa contemporaine George Sand (1804-1876), qu'il appréciait, s'était montrée plus éclairée dans la dénonciation des tyrannies domestiques, tout comme dans l'évocation d'une possible émancipation. Dernier exemple : penseur de la nature et de la pitié, Victor Hugo a souvent mis en cause la cruauté envers les animaux, et il a entrevu

les folies collectives où peut nous mener le privilège de l'alimentation carnée. Dans l'un de ses poèmes, il fait de la captivité des bêtes domestiques une sorte d'appui psychologique permanent et de modèle objectif de l'oppression en général : « nous avons des tyrans parce que nous en sommes » (*La Légende des siècles*). La cage où nous maintenons l'oiseau pour nous divertir et la prison que glorifient les gens féroces sortent en effet du même moule. C'est pourquoi il existe une profonde continuité entre la tolérance perfide envers l'injustice sociale extrême et la brutalité ouverte à l'égard du vivant. Pourtant, sur cette base, on ne peut plus saine, Hugo ne songea nullement à interroger la conception idéaliste de l'être humain qui lui attribue d'emblée un statut exceptionnel et supérieur (l'âme, la raison, la conscience morale). L'animal resta pour lui, dans le meilleur des cas, un frère inférieur, une sympathique esquisse, une caricature intrigante, bref, un objet de curiosité et de compassion. La centralité humaine demeura indiscutée.

Parfois timorés ou maladroitement orientés quand on les prend un à un, les « engagements » de Hugo dessinent néanmoins, pris ensemble, les contours d'une puissante inspiration. Mieux : ils proposent une certaine façon tout à fait suggestive de penser le monde social et historique. Ils ne méritent en tout cas pas le sort qui leur ont été généralement réservé : l'affadissement par le consensus neutralisant. Hugo n'est pas l'homme de « la Liberté » ou de « la République » qui se serait débattu dans des temps archaïques et auquel il faudrait rendre un culte, comme à un héros qui aurait deviné *nos* valeurs humanistes et nos acquis prétendus. Il vaut mieux que des rappels émus destinés en fait à soutenir l'autoglorification d'une société qui s'estime supérieure. Nous préférons le prendre d'abord par son côté sombre, le côté de la lucidité en colère et de la révolte passionnée. Il est une conscience malheureuse attentive à la profondeur, à l'inventivité et à la diversité des figures de l'injustice radicale et de la souffrance inutile.

Approché de cette manière, a-t-il encore pour nous une actualité ? Hugo le constatait à son époque : les sociétés occidentales, qui vivent officiellement sous la loi évangélique (charité, pardon, indulgence), savent très bien s'y prendre pour n'en tirer aucune conséquence concrète. Répétées à l'infini, les belles paroles finissent en ronronnements creux. De même, on pourrait dire que les discours des sociétés actuelles qui se présentent *officiellement* comme démocratiques, républicaines, idolâtres des « Droits de l'homme », hyper-sensibles devant les faibles et les victimes, etc. hiérarchisent durement, en réalité, les vies, les besoins et les souffrances. Elles déploient aussi beaucoup d'énergie à faire ignorer, négliger, justifier, l'intolérable et l'absurde qui résultent des choix hypocrites qu'elles opèrent ainsi. Tant que ces contradictions resteront criantes, les intuitions tout comme les intentions de Hugo garderont une capacité à nous faire regarder le monde qui nous entoure *aux bons endroits*, en même temps qu'elles conserveront une belle puissance tonique de mobilisation. S'obstiner dans la conscience du mal, avoir

la ténacité de moquer encore et encore la bêtise et de dénoncer la violence, écarter les justifications tout comme les réconciliations hâtives, se laisser griser par la beauté des révoltes nécessaires, en appeler à un avenir tout différent du présent, il y a là des attitudes qui ont plus de sens que jamais. Or, elles constituent un aspect important de la pensée de Victor Hugo. Plus précisément, du point de vue hugolien, ces attitudes trouvent leur source commune dans la capacité de rester attentif à la diversité des formes de l'oppression tout comme à leur continuité. Par-delà la colère, ce qui se dessine, c'est, de cette façon, l'idée d'un univers plus large et plus riche qui reste à construire sur la base du dépassement de ces oppressions (au pluriel). Un tel univers se préfigure chez celles et ceux qui, pour commencer (et il faut bien commencer quelque part), savent devoir être *en même temps* amis des animaux chosifiés autant que des travailleurs exploités, amis des femmes assujetties autant que des esclaves accablés.

Le fil conducteur du présent ouvrage

Notre présentation suivra un fil conducteur : l'idée d'histoire.

Le XIX^e siècle est parfois présenté comme « le siècle de l'histoire ». On veut dire par là qu'on y perçoit un intérêt très marqué pour le passé révolu, qui, entre autres conséquences, a joué un rôle dans la constitution d'une véritable science historique. On veut dire que s'y est développée une conscience plus vive de la différence des temps, du poids des héritages, de la force des transformations et des évolutions qui changent tout pour la vie des collectivités et des individus. On veut dire que s'y est banalisée une manière de parler de l'être humain comme subissant cette réalité, l'Histoire, et la « faisant » éventuellement.

Il est souvent fait mention du fait que c'est le concept de progrès qui a accompagné, ou du moins stimulé, cette sensibilité. Parler du progrès comme d'un fait avéré (dans l'ensemble, les choses avancent dans le bon sens) n'est-ce pas donner un sens frappant au processus historique dans sa totalité ? N'est-ce pas le rendre accessible à la réflexion, et aussi s'y attacher émotionnellement comme à quelque chose de grandiose et de puissant ?

Toutes ces affirmations sont vraies, pour l'essentiel. Bien sûr, le XIX^e siècle a aussi été l'époque des réactions et des inquiétudes. Celui qui, par bien des côtés, fut un modèle pour Hugo, Chateaubriand (1768-1848), a ainsi précocement pratiqué toute une gamme d'attitudes que retrouveront périodiquement celles et ceux qui refusent le triomphalisme : depuis la hargne bavarde contre la « décadence » du présent jusqu'à la reconnaissance semi-ironique qu'il y a une sorte de sombre grandeur à rester attaché jusqu'au bout, seul contre tous, à ce qui est en train de couler. Un fait demeure, pourtant, malgré les voix dissonantes : impressionnés par les avancées techniques dont ils furent les témoins, par l'enrichissement économique constant, par la vitalité de la création culturelle,

par la recherche parfois fructueuse de formes d'organisation sociale et politique plus décentes, les hommes et les femmes de cette époque ont majoritairement pensé que l'histoire humaine allait dans la bonne direction, qu'ils étaient les contemporains d'une confirmation, voire même d'une accélération du Progrès. Que l'on pouvait faire confiance à la force des choses et s'installer, en quelque sorte, dans le mouvement de l'Histoire.

En publiant *La Légende des siècles* (en 1859, pour la « première série »), Victor Hugo a semblé vouloir apporter sa contribution personnelle au renforcement de cette croyance partagée. Ce recueil de poésie se distribue en ensembles historiques censés représenter certains épisodes (réels ou le plus souvent imaginaires) typiques d'une époque ou d'une civilisation remarquable du passé. Un tel projet manifestait d'abord un intérêt pour les légendes, les récits populaires, mythifiés ou romancés, par lesquels chaque culture exprime sa propre vision du monde. Mais il s'agissait surtout d'une sorte de grand récit de l'évolution de l'humanité qui semblait porté par le motif de la continuité et de l'ascension, même si, dans le détail, l'écrivain se laisse le plus souvent absorber par les évocations colorées de personnages et d'événements qu'il développe avec verve. En tout cas, l'ouvrage comporte de nombreux échos des lieux communs propres à la conception progressiviste de l'histoire. On a ainsi souvent droit au passage de la barbarie à la civilisation, de l'ignorance à la connaissance, de la violence à la paix, de la contrainte à la liberté. Hugo est parfaitement clair sur ce point dans la préface : « On y trouvera [dans ce livre] quelque chose du passé, quelque chose du présent, et comme un vague mirage de l'avenir. Du reste, ces poèmes, divers par le sujet, mais inspirés par la même pensée, n'ont entre eux d'autre nœud qu'un fil, ce fil qui s'atténue quelquefois au point de devenir invisible, mais qui ne casse jamais, le grand fil mystérieux du labyrinthe humain, le Progrès. »

Cependant, à partir de la « deuxième série » (1877), Victor Hugo intercale dans le recueil une sorte de poème introductif supplémentaire, intitulé « La vision d'où est sorti ce livre », qui rend un son différent. L'écrivain s'y met en scène lui-même, réflexivement, comme observateur, narrateur et penseur de l'Histoire. Dans une atmosphère onirique et angoissée, il se décrit alors, marchant dans une sorte de champ de ruines, après la survenue d'une catastrophe mystérieuse. L'édifice grandiose construit par les hommes au cours de leur ascension (sorte de tour de Babel) s'est effondré. La continuité temporelle est rompue ; les traces et les souvenirs laissés par les civilisations du passé paraissent altérés, indéchiffrables ; et ce qui se laisse néanmoins deviner sur ces ruines est loin d'être glorieux. Car ce sont les côtés sinistres de l'histoire humaine qui ressortent, violences, malheurs et destructions : « Tous les siècles tronqués gisaient ; plus de lien ; / Chaque époque pendait démantelée ; aucune / N'était sans déchirure et n'était sans lacune ; / Et partout croupissaient sur le passé détruit / Des

stagnations d'ombre et des flaques de nuit. » Le poète épique que Hugo veut continuer à être peut ainsi présenter son travail comme « traduit / Du passé, du tombeau, du gouffre et de la nuit ».

C'est dire que l'on ne racontera pas, ou pas essentiellement, une aventure grandiose, celle du Progrès irréversible. On reconstituera plutôt des fragments arrachés à un ensemble d'expériences qui, différentes, parfois divergentes, tendent néanmoins à revenir à la répétition du malheur comme à leur centre de gravité fatal. Ainsi, le livre dont il s'agit, *La Légendes des siècles*, pour l'auteur, « C'est l'incommensurable et tragique monceau, / Où glissent, dans la brèche horrible, les vipères / Et les dragons, avant de rentrer aux repaires ». Le poète n'est donc pas porté par un mouvement de fond qui élèverait l'humanité et qu'il applaudirait ; il est seul face à cet environnement désertique, minéralisé, inhospitalier, inhumain, d'où le mouvement de la vie semble s'être retiré, et où ne grouillent que quelques bestioles repoussantes à peine entrevues. Il surenchérit même pour conclure : « Ce livre, c'est le reste effrayant de Babel ; / C'est la lugubre Tour des Choses, l'édifice / Du bien, du mal, des pleurs, du deuil, du sacrifice. / Fier jadis, dominant les lointains horizons. / Aujourd'hui n'ayant plus que de hideux tronçons, / Épars, couchés, perdus dans l'obscur vallée ; / C'est l'épopée humaine, âpre, immense, – écroulée ».

Il reste quelque chose d'énigmatique dans le poème « La vision d'où est sorti ce livre », ce qui est rare chez Hugo, écrivain fondamentalement étranger à l'hermétisme. Il est certain en tout cas que l'on aurait tort d'y chercher une quelconque « philosophie de l'histoire », au sens d'une thèse globale sur le sens ou le non-sens de « l'Histoire ». Mais disons que, sans évacuer l'idée de progrès, qui s'y trouve explicitement ré-affirmée, Hugo, interrogatif, « pensif », comme il aimait à l'écrire, montre, en partant d'images, d'impressions et de sensations plus que d'idées précises, comment on doit finalement lui accorder une portée plus restreinte que ce que l'on pouvait anticiper. Il faut *aussi* penser depuis « l'âpreté » et « l'écroulement » des choses.

Les textes qui suivent entendent montrer comment, par différentes voies et sans du tout chercher à systématiser, l'écrivain s'est confronté à cette part d'ombre de l'histoire, une part d'ombre que le poème clair-obscur qui ouvre *La Légende des siècles* s'efforce peut-être, dans son élément propre, d'imiter autant que de faire entrevoir. Notre présentation se veut thématique et non chronologique. Selon une image aussi simple que structurante dans l'écriture de Victor Hugo, nous irons donc de l'obscurité à la lumière. L'obscurité c'est-à-dire l'abus, l'oppression, la violence, la misère. La lumière, c'est-à-dire, non pas un état donné, présent ou futur, mais un mouvement, des mouvements même, à savoir, les diverses manifestations de l'élan vital par lesquelles on cherche à sortir de tout cela : la résistance, la révolte, la volonté de transformer le monde et le désir farouche d'un avenir meilleur –

ainsi que tout ce qui peut permettre de leur procurer un contenu désirable et concret. Une telle organisation ne revient pas à vouloir résumer l'Histoire telle qu'elle s'est passée, en suivant le prétendu fil conducteur du Progrès, réhabilité *in extremis*. Elle vise plutôt à faire le point sur les grandes idées et les images fondamentales auxquelles nous pouvons recourir pour en appréhender certains aspects, certains moments, certaines possibilités. Car dans la réalité, rien n'est linéaire. Chez Hugo on peut ainsi trouver les moyens pour penser le fait que la sortie de l'obscurité prend plusieurs formes, qu'elle n'est jamais garantie ni même jamais irréversible lorsque, par bonheur, elle s'esquisse. Dans ces conditions, on devine que c'est le motif léger de l'espérance qui est finalement voué à donner un sens à une approche de l'histoire qui est partie du noir et ne l'a pas oublié.

1. Corruption

Victor Hugo, *Ruy Blas* (1838), Acte III, scène II, Paris, Gallimard, 1997, p. 129-131.

Ruy Blas, survenant.

Bon appétit ! messieurs ! –

Tous se retournent. Silence de surprise et d'inquiétude. Ruy Blas se couvre, croise les bras, et poursuit en les regardant en face.

Ô ministres intègres !

Conseillers vertueux ! voilà votre façon

De servir, serviteurs qui pillez la maison !

Donc vous n'avez pas honte et vous choisissez l'heure,

L'heure sombre où l'Espagne agonisante pleure !

Donc vous n'avez ici pas d'autres intérêts

Que d'emplir votre poche et vous enfuir après !

Soyez flétris devant votre pays qui tombe,

Fossoyeurs qui venez le voler dans sa tombe !

– Mais voyez, regardez, ayez quelque pudeur.

L'Espagne et sa vertu, l'Espagne et sa grandeur,

Tout s'en va. – Nous avons, depuis Philippe-Quatre,

Perdu le Portugal, le Brésil, sans combattre ;

En Alsace Brisach, Steinfort en Luxembourg ;

Et toute la Comté jusqu'au dernier faubourg ;

Le Roussillon, Ormuz, Goa, cinq mille lieues

De côte, et Fernambouc, et les Montagnes Bleues !

Mais voyez. – Du ponant jusques à l'orient,

L'Europe, qui vous hait, vous regarde en riant.

Comme si votre roi n'était plus qu'un fantôme,

La Hollande et l'Anglais partagent ce royaume ;
[...]
Quel remède à cela ? – L'état est indigent ;
L'état est épuisé de troupes et d'argent ;
Nous avons sur la mer, où Dieu met ses colères,
Perdu trois cent vaisseaux, sans compter les galères !
Et vous osez ! ... – Messieurs, en vingt ans, songez-y,
Le peuple, – j'en ai fait le compte, et c'est ainsi ! –
Portant sa charge énorme et sous laquelle il ploie,
Pour vous, pour vos plaisirs, pour vos filles de joie,
Le peuple misérable, et qu'on pressure encor,
A sué quatre cent trente millions d'or !
Et ce n'est pas assez ! Et vous voulez, mes maîtres ! ... –
Ah ! j'ai honte pour vous ! – Au dedans, routiers, reîtres,
Vont battant le pays et brûlant la moisson.
L'escopette¹ est braquée au coin de tout buisson.
Comme si c'était peu de la guerre des princes,
Guerre entre les couvents, guerre entre les provinces,
Tous voulant dévorer leur voisin éperdu,
Morsures d'affamés sur un vaisseau perdu !

Jouée pour la première fois en 1838, *Ruy Blas* est l'une des pièces les plus connues de Hugo. Dans l'Espagne du XVII^e siècle, un simple domestique, ayant usurpé l'identité d'un noble, parvient à s'élever au rang de ministre. Dans cette fonction, il se révèle aussi honnête qu'efficace. Au début de la scène dont nous venons de lire un extrait, il surprend certains membres de la cour en train de se partager les richesses du pays, à leur seul bénéfice. Oubliant réserve et prudence, il s'en prend alors brutalement à leur corruption et à leur avidité, en mobilisant pour commencer l'arme de l'ironie cinglante (« Bon appétit ! messieurs ! »).

Comment Hugo a-t-il fait du théâtre le lieu d'expression d'une certaine conscience historique critique, mais aussi l'espace où pouvait se déployer une certaine représentation des classes sociales ?

¹Sorte de fusil archaïque.

Les considérations sur la tragédie que l'on trouve dans l'ouvrage d'Aristote connu sous le titre *La Poétique* ont pesé d'un poids très lourd dans l'histoire culturelle de l'Occident. Pour Aristote, la tragédie a pour fonction de raconter des faits mémorables qui sont arrivés à de grands personnages. Elle illustre à la fois le rôle écrasant de la fatalité et la force des individus exceptionnels qui s'y sont affrontés, avant d'y succomber finalement. De cette manière, tout en sollicitant les affects (comme la pitié), la tragédie a une capacité unique de faire penser. C'est pourquoi Aristote affirme qu'elle est « plus philosophique » que l'histoire.

La présupposition massive d'un tel propos, c'est le recoupement entre l'ordre de la grandeur humaine et celui de la hiérarchie sociale : ce sont les maîtres, les puissants, voire les dieux et les rois, qui méritent l'attention, la glorification artistique, dans leurs malheurs mêmes. C'est *leur* sort qui doit émouvoir et faire penser tous les autres. Quant au reste de l'humanité, logiquement, rien d'intéressant ne peut lui arriver ; il constitue au mieux un arrière-plan. Il y a donc des gens (l'essentiel de l'humanité) voués à la soumission sociale, à la répétition infinie des tâches, à la trivialité du quotidien : aucune reprise esthétique n'est à attendre de ces existences obscures. Tout juste peuvent-elles affleurer dans ce genre inférieur qu'est la comédie. Influente dans le domaine de la réflexion sur le théâtre et la littérature, la position aristotélicienne, ou plutôt ce qui la sous-tendait, a rencontré également des échos dans l'univers des arts visuels : la sculpture, la peinture ont eu longtemps vocation à représenter des personnages illustres (comme dans la peinture d'histoire), des personnalités contemporaines éminentes appartenant aux hautes sphères du pouvoir et de la richesse (le portrait) ou des sujets religieux stéréotypés.

Naturellement, les pratiques artistiques concrètes ont souvent dérogé à ces règles. Dans la peinture européenne des XVII^e et XVIII^e siècles (par exemple en Hollande), on commence ainsi à apercevoir quelques paysans, artisans, mendiants. Et, en littérature, la récurrence de la figure du domestique plus avisé que son maître (Sganarelle dans le *Dom Juan* de Molière, Jacques le fataliste chez Diderot, Figaro chez Beaumarchais...) constitue un bon symbole du déplacement progressif des légitimités classiques théorisées par Aristote. Mais ces sensibilités nouvelles font, à l'époque, rarement l'objet d'élaborations explicites qui auraient permis d'opposer au classicisme aristotélicien une vision alternative, nette et articulée, du sens de la création et du plaisir artistiques. D'où une certaine confusion. C'est ainsi que, au tout début du XIX^e siècle, Hegel (1770-1831), dans ses *Leçons d'esthétique* (1835), pouvait à la fois valoriser les sujets populaires propres à la peinture hollandaise et réaffirmer la supériorité de la littérature d'une manière qui suit la ligne aristotélicienne en valorisant la tragédie classique...

Dès la fin des années 1820, Hugo veut vraiment, lui, faire bouger les lignes. Le théâtre lui paraît constituer pour cela un moyen privilégié. À une époque où l'univers médiatique était infiniment moins développé qu'aujourd'hui, beaucoup d'écrivains avaient en effet l'impression que seul le théâtre permettait de faire passer des idées, de communiquer des affects, de créer une communauté. L'idée selon laquelle le public d'un spectacle théâtral constitue le modèle en petit d'une société unifiée par les mouvements passionnels qui le traversent n'est pas nouvelle. Aristote la connaissait. Mais elle reçoit ici une portée plus décisive. Les écrivains raisonnent en effet de la manière suivante : si la Révolution française a détruit les traditions qui rassemblaient les individus autour de croyances héritées et partagées, comment recréer du lien et de la solidarité ? Ni la religion ni la politique ne suffisent. Il faut des idées, des émotions, de nouveaux récits, de nouvelles références, un nouvel imaginaire. Et c'est le théâtre qui doit ici, selon eux, prendre l'initiative. Or, pour la jeune génération dont Victor Hugo fait partie, le théâtre français de l'époque n'est pas à la hauteur. Il ressasse les vieilles formules issues du monde de Corneille (1606-1684) et de Racine (1639-1699). Le sort d'Andromaque et de Cinna peut bien continuer à toucher le public qui a l'habitude de ce genre de divertissements. Ce n'est pas avec cela que l'on redonnera vie à une collectivité qui, ayant rompu avec les vieux dogmes de l'Ancien régime, est encore à la recherche de valeurs et d'idéaux où elle puisse se reconnaître.

C'est dans la préface à l'une de ses premières pièces, *Cromwell* (1827), que Victor Hugo développe le programme artistique inhérent à cette ambition de s'adresser à tous. L'idée générale consiste à faire se rencontrer « le sublime » (les hauts sentiments, les actions remarquables) et « le grotesque » (le dérisoire, le laid, le comique), en contrevenant aux règles de la bienséance et de la séparation des genres. Le « drame » serait justement là pour refléter les contrastes, les contradictions et les mélanges de la vie.

Avec le passage que nous venons de lire, c'est l'une des conséquences de cette poétique nouvelle qui apparaît en pleine lumière : la réévaluation du peuple et du populaire.

Elle est d'autant plus étonnante que le jeune Hugo, celui des années 1820, fut politiquement plutôt conformiste et indifférent à la démocratie. La monarchie restaurée, après la Révolution et l'épisode napoléonien, lui convenait même très bien, à tel point qu'il passa un moment pour une sorte de poète officiel. La hantise du déclin et de la corruption, si prégnante dans cette scène de *Ruy Blas*, est peut-être une réminiscence tardive de ces illusions de jeunesse. La grandeur de l'Espagne se délite, déplore le ministre, son rayonnement cesse ; ses adversaires se partagent ses dépouilles et l'on se moque partout d'elle ; nous tombons. Certains partisans français de la Restauration monarchique ne se présentaient-ils pas, après 1815, comme des « conservateurs » luttant contre la tendance au déclin dont la Révolution aurait été à la fois le symptôme et l'accélérateur ? Ne voyaient-ils pas le retour des Bourbon comme un

moyen de contenir ce déclin ? Hugo réorchestre donc après coup ces motifs, dans la continuité d'une certaine vision, très classique, où les aléas des nations (grandeur et décadence, prospérité et misère...) constituent le premier objet de la compréhension de l'histoire.

Mais ce qui change tout, c'est l'identité de celui qui reprend à son compte ces motifs. Faux noble, ministre par usurpation, intrus à la cour, Ruy Blas reste un homme du peuple. Toute son histoire est la suite d'une folie initiale : ce domestique obscur s'est épris de la reine d'Espagne. C'est parce que, sincère, il veut s'en rapprocher qu'il a accepté le plan que son maître, intrigant machiavélique, a échafaudé pour lui : se faire passer pour un grand afin d'introduire du désordre au sein de la famille régnante, et donc de l'État.

Bien sûr, Hugo ne quitte pas complètement le cadre induit par *La Poétique*. Cette œuvre d'art par excellence qu'est la pièce de théâtre (tragédie ou drame) est encore censée représenter le destin terrible d'une individualité exceptionnelle qui fait l'épreuve de la fatalité, jusqu'à la mort. Le scénario des pièces de Hugo s'inscrit d'ailleurs presque toujours dans ce cadre. Et elles se déroulent encore le plus souvent dans certains milieux très particuliers (celui des rois, des nobles, des puissants). Mais, en même temps, tout change dans *Ruy Blas*. Le monde est sens dessus dessous. Les hiérarchies sociales, que l'on pensait garantes de stabilité, symboles de l'ordre du monde, volent en éclats : après l'effraction primitive (Ruy Blas amoureux de la reine), le valet audacieux fait durement la leçon aux seigneurs et le pouvoir, un temps, revient à un ministre sorti de nulle part. L'univers des gens importants, le seul digne d'intérêt pour Aristote, y apparaît comme corrompu, alors que tout est en crise et en déclin. Ce n'est pas seulement qu'il y ait des mauvais conseillers et des mauvais rois – comme le Macbeth de William Shakespeare (1564-1616). Le mal est plus profond. Car ceux qui, traditionnellement, prétendent gouverner les autres apparaissent comme aussi incompétents que méprisables, et cela, apparemment, de manière essentielle et définitive. Leurs passions et leurs intérêts sont sordides : ces goinfres sont eux-mêmes gouvernés par leur seul appétit égoïste. Et, par contraste, c'est l'homme du peuple, un simple valet, qui incarne les valeurs de courage, de probité et de décence. L'intérêt général a enfin trouvé sa voix. La mort de Ruy Blas, à la fin de la pièce, sera à la fois un piège qui se referme et le témoignage d'un monde qui, en effet, ne méritait pas de survivre parce qu'il rendait impensable ces surprises qu'offre parfois le destin social des individus.

Dans son théâtre de jeunesse, Hugo s'achemine donc, dans les faits, presque malgré lui, vers une sorte de consécration artistique décisive de l'élan démocratique. Car la signification de la révolution politique de 1789, qui a remplacé le roi par le peuple et disqualifié pour toujours l'aristocratie, se trouve à la fois confirmée, consacrée et sublimée par un art théâtral qui, on l'a rappelé, voudrait non seulement plaire, mais aussi enseigner et faire penser. L'adieu aux rois et aux grands se trouve réitéré,

tranquillement, mais fermement. Ce qui sonne, c'est l'heure du peuple intelligent et honnête (ce qui n'empêche pas la passion ; tout vient même de là). Il n'est plus un usurpateur, un menteur ou un voleur, ce qu'il a bien dû être par le passé pour exister, mais le maître légitime du lieu. À partir de ce moment-là, c'est l'ensemble du monde de l'abus, de l'oppression et de la corruption qui devient, après coup, pensable dans toute sa force et sa cohérence. Il devient représentable par l'art.

Autres textes de Hugo

Hernani.

C'est l'autre grande pièce « espagnole » de Victor Hugo. La subversion des hiérarchies sociales y est déjà à l'œuvre, puisqu'on y voit un noble qui est aussi un hors-la-loi parti à l'aventure.

Préface de *Cromwell*.

Un des textes classiques du romantisme européen. Une nouvelle poétique qui vise à briser le carcan aristotélicien.

Pour aller plus loin

Anne Ubersfeld, *Le Roi et le bouffon. Étude sur le théâtre de Hugo*, Paris, Corti, 1974.

Cet ouvrage, qui a pratiquement fait sortir de l'oubli le Hugo dramaturge, montre la cohérence littéraire et politique du riche ensemble formé par ses pièces de théâtre des années 1830.

Pierre Laforge, *Le Roi est mort. Fictions du politique au temps du romantisme (1814-1836)*, Paris, Garnier, 2017.

Comment les écrivains de l'époque ont rendu compte à leur manière du crépuscule de la conception monarchique de la société. Le théâtre de Hugo occupe une place notable dans la démonstration.

2. Crime

Victor Hugo, *Châtiments* (1853), « Souvenir de la nuit du 4. », Paris, GF Flammarion, 1998, p. 108-109.

Souvenir de la nuit du 4.

L'enfant avait reçu deux balles dans la tête.
Le logis était propre, humble, paisible, honnête ;
On voyait un rameau bénit sur un portrait.
Une vieille grand'mère était là qui pleurait.
Nous le déshabillions en silence. Sa bouche,
Pâle, s'ouvrait ; la mort noyait son œil farouche ;
Ses bras pendants semblaient demander des appuis.
Il avait dans sa poche une toupie en buis.
On pouvait mettre un doigt dans les trous de ses plaies.
Avez-vous vu saigner la mûre dans les haies ?
Son crâne était ouvert comme un bois qui se fend.
L'aïeule regarda déshabiller l'enfant,
Disant : – Comme il est blanc ! approchez donc la lampe !
Dieu ! ses pauvres cheveux sont collés sur sa tempe ! –
Et quand ce fut fini, le prit sur ses genoux.
La nuit était lugubre ; on entendait des coups
De fusil dans la rue où l'on en tuait d'autres.
– Il faut ensevelir l'enfant, dirent les nôtres,
Et l'on prit un drap blanc dans l'armoire en noyer.
L'aïeule cependant l'approchait du foyer
Comme pour réchauffer ses membres déjà roides.
Hélas ! ce que la mort touche de ses mains froides
Ne se réchauffe plus aux foyers d'ici-bas !
Elle pencha la tête et lui tira ses bas,
Et dans ses vieilles mains prit les pieds du cadavre.

– Est-ce que ce n'est pas une chose qui nâvre,
Cria-t-elle ! monsieur, il n'avait pas huit ans !
Ses maîtres, il allait en classe, étaient contents.
Monsieur, quand il fallait que je fisse une lettre,
C'est lui qui l'écrivait. Est-ce qu'on va se mettre
À tuer les enfants maintenant ? Ah ! mon Dieu !
On est donc des brigands ! Je vous demande un peu,
Il jouait ce matin, là, devant la fenêtre !
Dire qu'ils m'ont tué ce pauvre petit être !
Il passait dans la rue, ils ont tiré dessus.
Monsieur, il était bon et doux comme un Jésus.
Moi je suis vieille, il est tout simple que je parte ;
Cela n'aurait rien fait à monsieur Bonaparte
De me tuer au lieu de tuer mon enfant ! –
Elle s'interrompt, les sanglots l'étouffant,
Puis elle dit, et tous pleuraient près de l'aïeule :
– Que vais-je devenir à présent toute seule ?
Expliquez-moi cela, vous autres, aujourd'hui.
Hélas ! je n'avais plus de sa mère que lui.
Pourquoi l'a-t-on tué ? je veux qu'on me l'explique.
L'enfant n'a pas crié vive la République. –

Nous nous taisions, debout et graves, chapeau bas,
Tremblant devant ce deuil qu'on ne console pas.

Vous ne compreniez point, mère, la politique.
Monsieur Napoléon, c'est son nom authentique,
Est pauvre et même prince ; il aime les palais ;
Il lui convient d'avoir des chevaux, des valets,
De l'argent pour son jeu, sa table, son alcôve,
Ses chasses ; par la même occasion, il sauve
La famille, l'église et la société ;

Il veut avoir Saint-Cloud², plein de roses l'été,
Où viendront l'adorer les préfets et les maires ;
C'est pour cela qu'il faut que les vieilles grand'mères,
De leurs pauvres doigts gris que fait trembler le temps,
Cousent dans le linceul des enfants de sept ans.

Jersey, 2 décembre 1852.

Automne 1851. Le président de la République française en exercice, le premier du genre, s'appelle Louis-Napoléon Bonaparte. La période est troublée. Le régime semble instable. Les classes dominantes (possédantes) sont affolées par la perspective du désordre et par ce qu'elles perçoivent comme une agitation socialiste menaçante. Dans la nuit du 2 décembre, Bonaparte fait envahir Paris par l'armée, ordonne l'arrestation des opposants et suspend toutes les institutions légales, se proclamant *de facto* dictateur. Bientôt, il se fera couronner empereur, sous le nom de Napoléon III. Député, Victor Hugo tente alors, avec d'autres, d'organiser une riposte, mais, devant l'échec, menacé, il doit fuir pour s'exiler. Au même moment, dans la rue, les tentatives populaires de réaction sont noyées dans le sang (avec plusieurs centaines de personnes tuées dans la capitale). C'est cet épisode répressif, bref mais sauvage, qu'évoque « Souvenir de la nuit du 4. », sorte de commémoration vengeresse de l'événement, rédigée un an après.

Comment Hugo a-t-il introduit la dénonciation de la violence d'État en littérature ? Pourquoi a-t-il estimé que cette violence posait un sérieux problème à la civilisation ?

On ne peut qu'être frappé par la ressemblance de ce texte avec celui qui précède. Malgré la différence des contextes (un texte de fiction théâtrale, d'un côté, un poème-témoignage, de l'autre), nous retrouvons la grande opposition entre la dignité des gens du peuple et l'immoralité des puissants. Hugo ne l'abandonnera jamais, et elle formera l'une des sources les plus vives de sa mythologie personnelle. Ce sera même l'une de ses manières favorites de symboliser concrètement la lutte du bien et du mal. Cependant, le caractère dramatique de la scène se trouve ici plus intensément marqué. Car, dans « Souvenir de la nuit du 4. », les gens du peuple ne sont pas simplement dominés (par exemple écrasés par l'impôt injuste), comme dans *Ruy Blas*, ils sont froidement assassinés. Et les puissants (même s'ils

²Le château royal de Saint-Cloud, aujourd'hui disparu.

restent définis par l'avidité et le vice en général) n'apparaissent plus simplement comme corrompus et incompetents. Ils deviennent des meurtriers cyniques, ou au moins des complices abjects (les officiels qui rampent devant le nouveau tyran, tous ceux qui ont la bêtise de croire à la fable officielle d'un Bonaparte sauveur de la Famille, de l'Église et de la Société). La violence ouverte faisant la différence, on passe donc de l'abus au crime, selon une pente assez naturelle. Dans ce poème sur la nuit du 4 décembre, cette radicalisation de la vision sociale se condense dans la mise en scène du contraste violent entre la mort du jeune enfant et la frivolité grotesque du puissant.

Un autre de ses aspects intéressants est la manière dont la parole s'y trouve distribuée. L'auteur y reste certes présent, mobilisant déjà en arrière-plan ces deux ressources passionnelles fondamentales de l'attitude critique que sont la compassion et la colère. Mais il se met en scène comme silencieux, en retrait, soucieux de laisser parler les faits et surtout les gens (c'est la plainte de la grand-mère qui occupe l'essentiel du poème). Ainsi, alors que, dans *Ruy Blas*, l'univers du peuple n'était, en fait, jamais visible puisque toute l'action se déroulait à la cour et dans les demeures des grands, ici s'impose une série de détails précis (les objets du quotidien propres au foyer domestique, l'apparence corporelle de la grand-mère, sa façon de s'exprimer oralement) qui témoignent d'un engagement réaliste marqué. Victime, le peuple attire mieux l'attention, prend consistance, parce qu'il demande à être pensé et décrit dans ce qu'il est et dans ce qu'il vit. C'est ce devoir qui impose d'aller plus loin que le thème vague du « pouvoir du peuple » que *Ruy Blas* commençait à explorer.

Que nous apprennent ces aperçus nouveaux sur la conception hugolienne de l'histoire ?

Dans toutes les grandes civilisations, les exactions des tyrans et autres despotes ont été la cible des poètes (qui se mettent alors à l'écoute de celle que Hugo appelle « la Muse Indignation »). Elles ont provoqué l'effarement des historiens, la réprobation des penseurs, la colère des moralistes. Dans le monde occidental, ce type de position fut une composante importante de la solide tradition dite satirique, celle qui s'en prend aux petites gens et aux vices humains. L'auteur des *Châtiments* se rapporte ainsi souvent à Horace et à Juvénal, deux poètes latins connus pour leurs satires, comme à des références naturelles. Pourtant, Bonaparte n'est pas un tyran en général. En particulier, il n'est pas décrit comme un monstre sanguinaire, et ses défauts personnels sont moins effrayants que ridicules ; c'est un imbécile imbu de lui-même. Pour le reste, c'est bien la machine militaire, que le poème ne mentionne pas, qui a fait tout le travail. Victorieuse, la répression à Paris est son œuvre. Et peu importe que l'on ne sache pas si l'enfant dont il est question est mort à cause d'une balle perdue ou bien du fait

d'une intention consciente de provoquer la terreur en faisant des victimes au hasard, selon une méthode assez habituelle dans ces cas-là.

En quoi est-ce significatif ? Hugo fait partie de ces penseurs du XIX^e siècle qui ont eu à cœur de décrire la violence politique et la guerre comme des archaïsmes. Cette conviction trouvera son expression la plus nette, dix ans après ce poème, dans *Les Misérables*. L'écrivain y parlera de la bataille de Waterloo comme d'un moment de basculement historique. La défaite de Napoléon, ce serait le début de la fin de l'âge de la conquête militaire, plus généralement le début de la fin de la confiance irrationnelle accordée à la force. Ce serait le moment où, pour les peuples qui croient avoir des choses à dire et à faire à la face du monde, l'on peut enfin commencer à entrevoir d'autres façons de rayonner (par les idées et les créations, par exemples). Pionnière, l'Europe, devenant espace d'échanges et de partages, devra faire avant les autres l'expérience des bénéfiques de cette métamorphose. Non sans provocation, Hugo prendra alors Cambronne (ce militaire dont la légende assure que, à Waterloo, il aurait répondu « Merde ! » à une sommation de reddition adressée par l'ennemi) comme le symbole de ce passage de témoin. À la bêtise de la force pure, on oppose audace populaire, familiarité tranquille et humour disqualifiant. C'est vulgaire, mais prometteur.

Or, un tel optimisme s'avère, curieusement, peu compatible avec la leçon qui se dégage de « Souvenir de la nuit du 4. » et que Hugo n'oublia pourtant jamais. Cette leçon tient en une phrase : l'alliance entre une grosse machinerie étatique efficace qui s'incarne dans l'armée et l'absence de scrupules d'un arriviste chanceux peut conduire au pire, avec la complicité cynique des intérêts et des conservatismes ligüés. Après la fin de l'absolutisme traditionnel, nous n'entrons donc pas dans l'âge de la paix civile et des gens raisonnables. Nous entrons dans un âge où des formes pernicieuses de despotisme peuvent réémerger du jour au lendemain avec une facilité déconcertante – des formes de despotismes dont les classes populaires seront les premières victimes. Le crime n'est jamais loin. Demain, il y aura d'autres grands-mères en deuil.

Autre texte de Hugo

Histoire d'un crime, Paris, La Fabrique, 2009.

Le crime en question, c'est, bien entendu, le coup d'État de 1851. Hugo s'en fait ici l'historien, recueillant récits et témoignages, tentant de comprendre le déroulement de ces journées cruciales. On peut voir dans cette enquête une autre façon, plus distanciée, plus froide, mais plus maîtrisée aussi, de rendre hommage à l'enfant de la nuit du 4, à sa grand-mère et à tous leurs semblables.

Pour aller plus loin

Louis Aragon, *Avez-vous lu Victor Hugo ?*, Paris, Stock, 1997.

Aragon (1897-1982) a joué un rôle important dans la réévaluation de l'œuvre de Hugo au XX^e siècle, particulièrement à gauche. Cet ouvrage, paru pour la première fois en 1952, est, pour l'essentiel, une anthologie hugolienne centrée sur la poésie. *Châtiments*, le grand livre de la dénonciation acharnée et de la vengeance impitoyable, y occupe une place prépondérante. Aragon le relit beaucoup en fonction du souvenir des combats alors récents de la Résistance pendant la Seconde Guerre mondiale : comme une poésie de combat destinée à celles et à ceux qui se battent contre les forces de mort.

3. Peine

Victor Hugo, *L'Homme qui rit* (1869), Première partie, Livre premier (« La nuit moins noire que l'homme »), chapitres 5 et 6, tome I, 1982, p. 104-112.

Une brise faible agitait la chaîne, et ce qui pendait à la chaîne vacillait doucement. Cette masse passive obéissait aux mouvements diffus des étendues ; elle avait on ne sait quoi de panique ; l'horreur qui disproportionne les objets lui ôtait presque la dimension en lui laissant le contour ; c'était une condensation de noirceur ayant un aspect ; il y avait de la nuit dessus et de la nuit dedans ; cela était en proie au grandissement sépulcral ; les crépuscules, les levers de lune, les descentes de constellations derrière les falaises, les flottaisons de l'espace, les nuages, toute la rose des vents, avaient fini par entrer dans la composition de ce néant visible ; cette espèce de bloc quelconque suspendu dans le vent participait de l'impersonnalité éparse au loin sur la mer et dans le ciel, et les ténèbres achevaient cette chose qui avait été un homme. [...]

C'était on ne sait quel étrange habitant, l'habitant de la nuit. Il était dans une plaine et sur une colline, et il n'y était pas. Il était palpable et évanoui. Il était de l'ombre complétant les ténèbres. Après la disparition du jour, dans la vaste obscurité silencieuse, il devenait lugubrement d'accord avec tout. Il augmentait, rien que parce qu'il était là, le deuil de la tempête et le calme des astres. L'inexprimable, qui est dans le désert, se condensait en lui. Épave d'un destin inconnu, il s'ajoutait à toutes les farouches réticences de la nuit. Il y avait dans son mystère une vague réverbération de toutes les énigmes.

On sentait autour de lui comme une décroissance de vie allant jusqu'aux profondeurs. Il y avait dans les étendues environnantes une diminution de certitude et de confiance. Le frisson des broussailles et des herbes, une mélancolie désolée, une anxiété où il semblait qu'il y eût de la conscience, appropriaient tragiquement tout le paysage à cette figure noire suspendue à cette chaîne. [...]

Une fascination lugubre tenait l'enfant. Il demeurait là, béant. Il ne baissa le front qu'un moment pour une ortie qui lui piquait les jambes, et qui lui fit la sensation d'une bête. Puis il se redressa. Il regardait au-dessus de lui cette face qui le regardait. Elle le regardait d'autant plus qu'elle n'avait pas d'yeux. C'était du regard répandu, une fixité indicible où il y avait de la lueur et des ténèbres, et qui sortait du crâne et des dents aussi bien que des arcades sourcilières vides. Toute la tête du mort regarde, et c'est terrifiant. Pas de prunelles, et l'on se sent vu. Horreur des larves.

Peu à peu l'enfant devenait lui-même terrible. Il ne bougeait plus. La torpeur le gagnait. Il ne s'apercevait pas qu'il perdait conscience. Il s'engourdisait et s'ankylosait. L'hiver le livrait silencieusement à la nuit ; il y a du traître dans l'hiver. L'enfant était presque statue. La pierre du froid entraînait dans ses os ; l'ombre, ce reptile, se glissait en lui. L'assoupissement qui sort de la neige monte dans l'homme comme une marée obscure ; l'enfant était lentement envahi par une immobilité ressemblant à celle du cadavre. Il allait s'endormir.

Dans la main du sommeil il y a le doigt de la mort. L'enfant se sentait saisi par cette main. Il était au moment de tomber sous le gibet. Il ne savait déjà plus s'il était debout.

La fin, toujours imminente, aucune transition entre être et ne plus être, la rentrée au creuset, le glissement possible à toute minute, c'est ce précipice-là qui est la création.

Encore un instant, et l'enfant et le trépassé, la vie en ébauche et la vie en ruine, allaient se confondre dans le même effacement.

Situé au début d'un roman intitulé *L'Homme qui rit*, ce passage pathétique évoque l'errance d'un enfant abandonné, un soir d'hiver, sur la côte anglaise, à la fin du XVII^e siècle. Cette errance préfigure une existence tragique qui sera marquée par la cruauté des hommes, et dont le personnage principal ne pourra s'évader que par la mort. Elle se déroulera aussi, insiste Hugo, dans le cadre de rapports sociaux qui ne cessent d'encourager l'égoïsme borné, le mépris écrasant à l'égard de ceux qui n'ont ni pouvoirs ni privilèges, l'instrumentalisation brutale des autres. Au cours de sa marche nocturne, l'enfant est subitement confronté à un pendu que l'on a laissé pourrir au bout de sa corde, selon une autre forme d'abandon. L'écrivain interrompt alors son récit pour développer une méditation poignante sur la mort, et aussi sur la peine de mort. Reprenant le fil de la narration, il montre ensuite comment ces deux êtres, l'enfant et le cadavre, s'attirent presque magnétiquement l'un l'autre, cédant au vertige commun de la disparition et de l'oubli. Une légère impulsion musculaire, résumant le réflexe de survie, sursaut de dignité logé dans un simple mouvement du corps, permettra au jeune être de se détacher – provisoirement – de cette fascination hypnotique. Il pourra quand même vivre sa vie, aimer, penser, témoigner.

Pourquoi Hugo a-t-il fait de la peine de mort le symbole par excellence de la violence que la société peut exercer sur l'individu ?

Le combat contre la peine de mort forme l'un des fils conducteurs des engagements de Hugo. Dans un bref récit de fiction publié en 1829, *Le Dernier jour d'un condamné*, l'écrivain avait pris le parti, parfois jugé choquant à l'époque, de raconter à la première personne l'expérience d'un prisonnier promis à la guillotine. Littérairement, il avait opté pour un réalisme cru. L'univers carcéral ainsi que ses rouages et ses routines étaient décrits de manière précise ; les sensations et les affects du condamné (bruits de chaînes et de serrures, impressions de froid et odeurs infectes, montée de la peur, sentiment d'un destin inexorable) étaient évoqués avec vigueur.

La contestation de la peine de mort est loin à l'époque d'être une nouveauté. Le penseur italien Cesare Beccaria (1738-1794), en même temps qu'il appelait à une réforme pénale complète, s'en était déjà pris à la peine capitale, décrite comme illégitime et inefficace. Victor Hugo a souscrit à l'argumentation de Beccaria, qui eut une influence considérable en Europe, et il a cherché à la préciser dans certains de ses textes. Mais, bien évidemment, l'essentiel n'est pas là. Les dissertations philosophiques, si justes soient-elles, sont une chose, les récits d'expérience à la première personne (comme c'est le cas avec le journal intime du prisonnier forgé par Hugo) en sont une autre. Si la peine de mort reste une enclave de barbarie, c'est en raison des tourments inutiles qu'elle fait subir aux condamnés et, de ces tourments, seul le récit en prise sur l'expérience subjective permet d'en rendre vraiment compte. Un tel récit apparaît en lui-même comme un acte d'accusation contre la société officielle qui, fière de sa supériorité, croit avoir intégré le message humaniste des Lumières.

Pourtant, plutôt que comme un texte « à thèse » illustrant très immédiatement une option politique ou un dégoût moral, il vaudrait mieux d'abord lire *Le Dernier jour d'un condamné* comme un récit existentiel. Par l'intermédiaire des *Souvenirs de la maison des morts* (1860) de Dostoïevski (1821-1881 ; qui a explicitement rendu hommage à Hugo, et dont le récit, qui porte sur le bagne russe, s'inspire des innovations d'écriture de livre de 1829), l'ouvrage a certes irrigué une grande partie des récits ultérieurs d'incarcération et de déportation, si importants dans la culture moderne. Mais il a aussi eu une influence sur l'évolution de la réflexion sur la condition humaine en général. Le parallèle avec *Le Procès* (1925) de Kafka (1883-1924) s'impose : il s'agit dans les deux cas de présenter l'administration de la mort violente non comme une question juridique et morale isolée, mais comme le résultat du fonctionnement en vase clos d'un univers social déshumanisé et déshumanisant, comme la conclusion logique d'un rétrécissement global de l'existence qui s'organise dans le détail, fusionnant la rationalité et l'absurdité. Ce n'est pas un hasard si des auteurs tels que Jean-Paul Sartre (1905-1980) ou Albert Camus (1913-1960 ; la fin de *L'Étranger* (1942) est proche, sur le plan des idées comme sur celui du style, du récit de Hugo) ont retrouvé cette centralité de l'univers carcéral. La prison apparaît comme le symbole d'une expérience de contraction globale de l'existence qui, en plus de sa densité

propre, oblige celui qui y est soumis à choisir et à penser. Et c'est sur cette pensée qu'il faut enchaîner, c'est à partir d'elle qu'il faut écrire et philosopher.

Le texte que nous venons de lire prend cependant le problème par un autre côté.

Il est, en premier lieu, un bel exemple de ce que nous a apporté la culture romantique. Contre l'aspect hautain et idéalisant de l'art classique, elle a cherché à réhabiliter le bas, et même l'horrible et le lugubre. Nuit glaciale, tempête déchaînée, squelette en mouvement, larves sortant des orbites oculaires, nous sommes même ici au bord du genre fantastique. C'est que le pendu à l'abandon, suggère Hugo, résume en quelque sorte la tristesse du monde, la noirceur de la vie. Elles se condensent en lui, et, en retour, il donne une sorte de cohérence sinistre à toutes leurs manifestations, il les organise autour de lui comme dans un cercle concentrique.

En second lieu, la présence de l'enfant fasciné et bientôt hypnotisé par le cadavre donne au passage l'allure d'une évocation de la lutte métaphysique entre la vie et la mort, dans laquelle, d'ailleurs, cette dernière est toujours proche de prendre l'ascendant. Le combat éthico-politique contre la peine de mort, mené par les penseurs et les artistes, apparaît alors comme la continuation consciente de ce mouvement instinctif qui, sans que l'on sache comment, va subitement commander à l'enfant, juste après notre extrait, de résister à l'engourdissement glacial, de détourner le regard et puis de se remettre à marcher, de s'en aller, sans but précis, pour rien, simplement pour affirmer la vie.

Une telle démarche est bien distincte de celle du *Dernier jour d'un condamné*.

Naturellement, l'intention dénonciatrice reste visible. Parlant du pendu, Hugo voit toujours dans la peine de mort l'expression par excellence de la capacité qu'ont nos sociétés à préserver des espaces sordides où les basses besognes continuent routinièrement à s'accomplir, dans le silence complice. On sort ainsi du simple réquisitoire contre l'abus de pouvoir d'État (corruption, crime, oppression) auquel les textes précédents nous ont habitué pour aller vers une authentique critique « sociale », au sens d'une prise en compte des institutions, des structures et des habitudes propres au corps social tout entier.

Mais la nouveauté consiste surtout en ce que l'on part de la mort pour aller seulement ensuite vers la peine de mort. Or, ce détour est riche de sens. Car, à suivre notre texte, Hugo n'a pas seulement vu dans la peine de mort un archaïsme détestable ou une grave faute morale. Il a vu en elle le symbole essentiel de quelque chose de plus large, de plus grave, qui est *la violence socialement approuvée et enjolivée*. Il y a vu le symbole crucial d'un mépris de la vie collectivement consacré, méthodiquement organisé. La peine de mort, c'est donc, si l'on veut, la société qui se solidarise explicitement, officiellement, au nom de nous tous, avec les forces de la mort. Qui se solidarise avec ce que Sigmund Freud (1856-1939), quelques décennies plus tard, appellera « la pulsion de mort », autrement dit la tendance à la

destruction et l'autodestruction – les deux s'épaulant l'une l'autre, se stimulant mutuellement dans une sorte de course effrénée et lugubre.

Autres textes de Hugo

Le Dernier jour d'un condamné, Paris, Gallimard, Folio, 2017.

C'est le point d'ancrage historique de la pensée « sociale » de Hugo.

Écrits sur la peine de mort, Arles, Actes Sud, 1992.

C'est une anthologie des textes littéraires, philosophiques et politiques que Hugo a consacrés à la peine capitale.

Pour aller plus loin

Albert Camus *et al.*, *Réflexions sur la peine capitale*, Paris, Calmann-Lévy, 1957.

À l'instar de ce qui se passe chez Hugo, l'incarcération et la peine capitale ont joué un rôle important dans l'écriture camusienne : comme objets littéraires, comme points de départ de méditations philosophiques, comme enjeux de prises de position éthico-politiques.

Robert Badinter, *L'Exécution*, Paris, Grasset, 1973.

L'ouvrage, très proche par l'esprit du *Dernier jour d'un condamné*, est à la fois un témoignage historique (l'auteur avait défendu un accusé qui a fini par être guillotiné) et un plaidoyer réfléchi contre la peine de mort. Juriste, avocat, écrivain, homme politique, Robert Badinter s'est fréquemment référé à Hugo dans ses travaux et dans ses combats et en a beaucoup parlé. Ministre de la Justice, il fit voter au parlement français l'abolition de la peine de mort en 1981.

4. Oubli

Victor Hugo, *Les Misérables* (1862), Première partie, Livre deuxième, chapitre VII : « L'onde et l'ombre », Paris, Folio, Gallimard, 2017, p. 107-108.

Un homme à la mer !

Qu'importe ! le navire ne s'arrête pas. Le vent souffle, ce sombre navire-là a une route qu'il est forcé de continuer. Il passe.

L'homme disparaît, puis reparaît, il plonge et remonte à la surface, il appelle, il tend les bras, on ne l'entend pas ; le navire, frissonnant sous l'ouragan, est tout à sa manœuvre, les matelots et les passagers ne voient même plus l'homme submergé ; sa misérable tête n'est qu'un point dans l'énormité des vagues.

Il jette des cris désespérés dans les profondeurs. Quel spectre que cette voile qui s'en va ! Il la regarde, il la regarde frénétiquement. Elle s'éloigne, elle blêmit, elle décroît. Il était là tout à l'heure, il était de l'équipage, il allait et venait sur le pont avec les autres, il avait sa part de respiration et de soleil, il était un vivant. Maintenant, que s'est-il donc passé ? Il a glissé, il est tombé, c'est fini.

Il est dans l'eau monstrueuse. Il n'a plus sous les pieds que de la fuite et de l'écroulement. Les flots déchirés et déchiquetés par le vent l'environnent hideusement, les roulis de l'abîme l'emportent, tous les haillons de l'eau s'agitent autour de sa tête, une populace de vagues crache sur lui, de confuses ouvertures le dévorent à demi ; chaque fois qu'il enfonce, il entrevoit des précipices pleins de nuit ; d'affreuses végétations inconnues le saisissent, lui nouent les pieds, le tirent à elles ; il sent qu'il devient abîme, il fait partie de l'écume, les flots se le jettent de l'un à l'autre, il boit l'amertume, l'océan lâche s'acharne à le noyer, l'énormité joue avec son agonie. Il semble que toute cette eau soit de la haine.

Il lutte pourtant. Il essaie de se défendre, il essaie de se soutenir, il fait effort, il nage. Lui, cette pauvre force tout de suite épuisée, il combat l'inépuisable.

Où donc est le navire ? Là-bas. À peine visible dans les pâles ténèbres de l'horizon.

Les rafales soufflent ; toutes les écumes l'accablent. Il lève les yeux et ne voit que les lividités des nuages. Il assiste, agonisant, à l'immense démence de la mer. Il est supplicié par cette folie. Il entend des bruits étrangers à l'homme qui semblent venir d'au delà de la terre et d'on ne sait quel dehors effrayant.

Il y a des oiseaux dans les nuées, de même qu'il y a des anges au-dessus des détresses humaines, mais que peuvent-ils pour lui ? Cela vole, chante et plane, et lui, il râle.

Il se sent enseveli à la fois par ces deux infinis, l'océan et le ciel ; l'un est une tombe, l'autre est un linceul.

La nuit descend, voilà des heures qu'il nage, ses forces sont à bout ; ce navire, cette chose lointaine où il y avait des hommes, s'est effacé ; il est seul dans le formidable gouffre crépusculaire, il enfonce, il se roidit, il se tord, il sent au-dessous de lui les vagues monstres de l'invisible ; il appelle.

Il n'y a plus d'hommes. Où est Dieu ?

Il appelle. Quelqu'un ! quelqu'un ! Il appelle toujours.

Rien à l'horizon. Rien au ciel.

Il implore l'étendue, la vague, l'algue, l'écueil ; cela est sourd. Il supplie la tempête ; la tempête imperturbable n'obéit qu'à l'infini.

Autour de lui l'obscurité, la brume, la solitude, le tumulte orageux et inconscient, le plissement indéfini des eaux farouches. En lui l'horreur et la fatigue. Sous lui la chute. Pas de point d'appui. Il songe aux aventures ténébreuses du cadavre dans l'ombre illimitée. Le froid sans fond le paralyse. Ses mains se crispent et se ferment et prennent du néant. Vents, nuées, tourbillons, souffles, étoiles inutiles ! Que faire ? Le désespéré s'abandonne, qui est las prend le parti de mourir, il se laisse faire, il se laisse aller, il lâche prise, et le voilà qui roule à jamais dans les profondeurs lugubres de l'engloutissement.

Ô marche implacable des sociétés humaines ! Pertes d'hommes et d'âmes chemin faisant ! Océan où tombe tout ce que laisse tomber la loi ! Disparition sinistre du secours ! Ô mort morale !

La mer, c'est l'inexorable nuit sociale où la pénalité jette ses damnés. La mer, c'est l'immense misère.

L'âme, à vau-l'eau dans ce gouffre, peut devenir un cadavre. Qui la ressuscitera ?

Les Misérables, c'est d'abord la biographie d'un exclu qui, contre vents et marées, parvient à donner sens à sa vie au point de devenir exemplaire. Nous retrouvons l'un des thèmes favoris de Victor Hugo depuis l'époque de *Ruy Blas* : la grandeur provient souvent des endroits dont on n'attendait rien et que l'on méprisait même ouvertement. Au récit de cette vie digne qui se cherche se greffe une série de péripéties et de personnages qui, pris ensemble, donnent une image de la société française des années 1820-1830. Cette image est essentiellement centrée sur les classes inférieures, sur le Paris de la misère économique et de la détresse morale. S'il ne rechigne pas à recourir aux ficelles habituelles du « romanesque » (les personnages hauts en couleur, les dialogues animés, le *suspense*, les rebondissements et les aventures, les histoires d'amour, les poursuites haletantes dans les rues de Paris,

le choc du comique et du tragique...), l'ouvrage est cependant ponctué par de nombreux chapitres méditatifs à tonalité didactique où le narrateur se fait tout à la fois historien, économiste, sociologue, philosophe et psychologue. L'extrait que nous venons de lire fait partie de cette série. Réfléchissant à la trajectoire de son personnage principal, Hugo met en cause la dureté à l'égard des autres comme la source capitale des pathologies sociales qui affectent son époque.

Dans quelles conditions Hugo en est-il venu à faire de l'exclusion et de l'indifférence (deux effets de l'oubli) les appuis essentiels des pathologies sociales qu'il identifie à son époque ?

La publication des *Mystères de Paris* (1842-1843) d'Eugène Sue (1804-1857) a marqué une date dans l'histoire culturelle française et européenne. Ce n'est pas, certes, en raison des qualités littéraires intrinsèques de l'ouvrage. Rédigé à la va-vite, décourageant par sa longueur, saturé de clichés, peu crédible dans l'ensemble, le récit épique du justicier Rodolphe punissant les méchants et récompensant les bons sur des centaines de pages peut laisser de marbre. Son succès unique a été dû à une technique commerciale astucieuse – le roman-feuilleton publié dans un journal périodique – dont s'inspirent aujourd'hui presque toutes les industries culturelles (relancer un *suspense* à la fin de chaque épisode d'une série interminable). Théophile Gautier (1811-1872) écrit : « Tout le monde a dévoré les *Mystères de Paris*, même les gens qui ne savent pas lire : ceux-là se les font réciter par quelque portier érudit et de bonne volonté [...] Des malades ont attendu pour mourir la fin des *Mystères de Paris* ; le magique *La suite à demain* les entraînait de jour en jour, et la mort comprenait qu'ils ne seraient pas tranquilles dans l'autre monde s'ils ne connaissaient le dénouement de cette bizarre épopée ». Marx a d'ailleurs lui aussi implicitement reconnu l'importance de cet épisode historique en évoquant Sue dans un essai de jeunesse co-écrit avec Friedrich Engels (1820-1895), *La Sainte famille* (1845). Pour lui, la diffusion d'une approche romanesque et sentimentaliste des faits sociaux contemporains, bien qu'illusoire sur le fond, marquait une mutation de la sensibilité critique : elle n'était définitivement plus l'apanage des philosophes ni des intellectuels professionnels en général.

Ce qui a tout changé, ce sont d'abord les progrès de l'alphabétisation et la baisse du prix des journaux et des livres. Mais surtout, ce qui s'est disloqué à cette occasion, c'est l'évidence, jusque-là peu discutée, selon laquelle celui que l'on reconnaît comme « écrivain » travaille pour un public cultivé et aisé, démographiquement minoritaire, par opposition à une culture populaire fonctionnant sur d'autres registres, se diffusant selon d'autres voies ; les interactions étant peu nombreuses. Cependant, le roman de Sue n'a pas seulement ouvert une brèche dans le barrage qui persistait largement avant lui entre public bourgeois et public populaire ; il a aussi imposé la vie du petit peuple comme un thème littéraire

légitime. Sur ce plan, son originalité n'est naturellement pas absolue. Sue suit d'ailleurs l'une des pistes précocement esquissées par Victor Hugo dans *Notre-Dame de Paris*. Le Moyen Âge de Hugo était déjà, en effet, non plus celui des seigneurs et des chevaliers (imposés dans la littérature européenne par Walter Scott à la fin du siècle précédent et restés depuis lors centraux dans la culture de masse), mais celui des foules urbaines. On les voyait parler, travailler, rire, s'émouvoir, s'échauffer, à l'ombre de la cathédrale, symbole de la collectivité tout entière, à l'écart des hiérarchies. Mais *Les Mystères de Paris* innovèrent en systématisant cette orientation et surtout en la recentrant sur l'époque contemporaine. Il en résulta deux transformations significatives.

La première est que le roman de Sue pouvait prendre comme fil conducteur le motif des *bas-fonds*. Au-dessous ou parfois à côté du Paris visible, officiel, légitime, civilisé, prospère, dans des lieux soustraits aux regards (caves, égouts, rues mal éclairées, taudis abandonnés, quartiers périphériques sinistres) toute une existence à la fois inquiétante et excitante où dominent mendiants, voleurs, assassins, prostitués et escrocs en tous genres. C'est là qu'est la vraie vie, et c'est là que se trouvent, d'ailleurs, certaines clés pour comprendre le monde officiel.

La seconde transformation culturelle induite par *Les Mystères de Paris* est relative au lien entre engagement et création. On sait qu'Eugène Sue a reçu un abondant courrier de son public populaire³. Celui-ci non seulement affirmait se reconnaître dans certaines descriptions des *Mystères*, confirmant leur prétention au réalisme, mais mettait aussi à la disposition de l'écrivain des témoignages et des récits autobiographiques dans lesquels il a puisé pour les développements ultérieurs du roman. Sensible au lien nouveau qui se créait avec ce public inattendu, Sue n'a d'ailleurs pas hésité à prendre position de plus en plus nettement en faveur de réformes sociales. On voit donc que nous avons affaire à quelque chose de tout à fait différent du projet balzacien (une approche objectivante du monde social contemporain centrée sur les passions et les intérêts). Nous avons affaire à un roman qui, certes, comme chez Balzac (1799-1850), prétend contribuer à la compréhension du monde actuel, mais aussi à un roman qui, pour ce faire, parle *du* peuple, qui enchaîne sur la parole du peuple et se nourrit au moins partiellement de la façon dont celui-ci exprime sa propre expérience. Nous avons affaire à un roman qui, en outre, devenu lisible par tous, parle *au* peuple, défend le peuple et, en affinité avec les mouvements socialistes de l'époque, prône même des réformes qui lui seraient favorables.

Hugo a retenu toutes ces leçons. Dans *Les Misérables*, il évoque d'ailleurs ces « deux puissants romanciers, dont l'un est un profond observateur du cœur humain, l'autre un intrépide ami du peuple, Balzac et Eugène Sue », indiquant clairement ses principales sources d'inspiration. Ce n'est plus du théâtre qu'il faut attendre cette communication entre les penseurs, les artistes et le peuple à laquelle il

³ Voir Judith Lyon-Caen, *La Lecture et la vie. Les usages du roman au temps de Balzac*, Paris, Tallandier, 2006.

aspirait au moment de *Cromwell* et de *Ruy Blas*, mais du roman, d'une certaine sorte de roman. Lui aussi voudra donc faire d'un livre lisible par tous l'instrument d'une prise de conscience des pathologies sociales, un espace où la sympathie à l'égard des classes populaires, autant que les voix populaires elles-mêmes, peuvent se faire entendre. Lui aussi va partir de l'intuition sociologique d'une profonde continuité entre le monde de la misère économique et le monde de la délinquance (et en particulier de la délinquance surveillée, réprimée et pourchassée).

Les Misérables se distinguent cependant des *Mystères de Paris* par de nombreux points (un roman philosophique, puisque c'est ainsi que l'écrivain le voyait, n'est pas un roman-feuilleton) et, entre autres choses, par la densité de la réflexion que l'ouvrage développe à propos des choix littéraires, moraux et politiques qu'il met en œuvre. On en trouve un exemple frappant dans le texte que nous venons de lire. Hugo y place l'ensemble de sa démarche sous l'égide de l'empathie et de la pitié à l'égard des exclus, de ceux et de celles dont les souffrances sont dues non à la nature des choses, mais à l'oubli, à l'indifférence, à la froideur de la société, ou au moins qui sont aggravées par ces attitudes collectives. Dans un contexte historique très différent, Theodor W. Adorno (1903-1969) parlera, selon une inspiration semblable, de cette « froideur, qui est le principe fondamental de la subjectivité bourgeoise, et sans lequel Auschwitz n'aurait pas été possible » (*Dialectique négative*, 1966). L'insistance sur ce point dans *Les Misérables* s'avère très forte et donne son sens à l'ensemble du projet littéraire. On notera que, pour illustrer sa pensée, l'écrivain ne parle pas de la misère de l'extérieur, par exemple comme d'un phénomène économique statistiquement mesurable ou comme d'un scandale moral. Il se focalise bien sur l'expérience de la misère (privations, abandon, aliénation, vaines tentatives de s'en sortir) telle qu'elle est vécue par des *individus* de chair et d'os qui ont chacun une histoire digne d'intérêt.

Autres textes de Hugo

Parmi les chapitres méditatifs des *Misérables*, on peut mentionner deux exemples de réflexions sur le fait de la misère qui complètent la perspective de « L'ombre et l'onde ».

– « Le dedans du désespoir » (Première partie, Livre II, chapitre VII) ou pourquoi il faut partir de l'expérience singulière de la misère pour comprendre la construction sociale de l'injustice.

– « La mine et les mineurs » (Troisième partie, Livre VII, chapitre I) : ou comment les injustices, laissées à leurs propres logiques, en viennent à menacer l'ordre social. Elles constituent donc un mal pour tout un chacun.

Pour aller plus loin

Louis Chevalier, *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris dans la première moitié du XIX^e siècle*, Paris, Pluriel, 1985.

Cet ouvrage, qui date de 1958, prend au sérieux les écrivains (et le Hugo des *Misérables* en particulier) : leurs récits et leurs réflexions reflétaient bien la situation sociale et économique de villes européennes en pleine mutation à l'époque de la Révolution industrielle. Parler de réalisme n'est donc pas excessif.

Dominique Kalifa, *Les Bas-fonds. Histoire d'un imaginaire*, Paris, Seuil, 2013.

Comment l'image des « bas-fonds » a permis à la société bourgeoise de commencer à appréhender, non sans que s'y greffent simplifications, fantasmes et illusions, la réalité multiforme des exclusions sur lesquelles elle reposait : exclusion des prolétaires, exclusions des marginaux et des délinquants.

5. Mépris

Victor Hugo, *L'Homme qui rit* (1869), Deuxième partie, Livre huitième, chapitre VII (« Les tempêtes d'hommes pires que les tempêtes d'océans »), Paris, GF Flammarion, 1982, tome II, p. 284-291.

On cria de toutes parts autour de Gwynplaine :

– Écoutez ! Écoutez !

Lui cependant, crispé et surhumain, réussissait à maintenir sur son visage la contraction sévère et lugubre, sous laquelle se cabrait le rictus, comme un cheval sauvage prêt à s'échapper. Il reprit :

– Je suis celui qui vient des profondeurs. Milords, vous êtes les grands et les riches. C'est périlleux. Vous profitez de la nuit. Mais prenez garde, il y a une grande puissance, l'aurore. L'aube ne peut être vaincue. Elle arrivera. Elle arrive. Elle a en elle le jet du jour irrésistible. Et qui empêchera cette fronde de jeter le soleil dans le ciel ? Le soleil, c'est le droit. Vous, vous êtes le privilège. Ayez peur. Le vrai maître de la maison va frapper à la porte. Quel est le père du privilège ? le hasard. Et quel est son fils ? l'abus. Ni le hasard ni l'abus ne sont solides. Ils ont l'un et l'autre un mauvais lendemain. Je viens vous avertir. Je viens vous dénoncer votre bonheur. Il est fait du malheur d'autrui. Vous avez tout, et ce tout se compose du rien des autres. Mylords, je suis l'avocat désespéré, et je plaide la cause perdue. Cette cause, Dieu la regagnera. Moi, je ne suis rien, qu'une voix. Le genre humain est une bouche, et j'en suis le cri. Vous m'entendrez. Je viens ouvrir devant vous, pairs d'Angleterre, les grandes assises du peuple, ce souverain, qui est le patient, ce condamné, qui est le juge. Je plie sous ce que j'ai à dire. Par où commencer ? Je ne sais. J'ai ramassé dans la vaste diffusion des souffrances mon énorme plaidoirie éparse. Qu'en faire maintenant ? elle m'accable, et je la jette pêle-mêle devant moi. Avais-je prévu ceci ? non. Vous êtes étonnés, moi aussi. Hier j'étais un bateleur, aujourd'hui je suis un lord. Jeux profonds. De qui ? de l'inconnu. Tremblons tous. Mylords, tout l'azur est de votre côté. De cet immense univers, vous ne voyez que la fête ; sachez qu'il y a de l'ombre. [...] Ce que Dieu a fait est bien. J'ai été jeté au gouffre. Dans quel but ? pour que j'en visse le fond. Je suis un plongeur, et je rapporte la perle, la vérité. Je parle, parce que je sais. Vous m'entendrez, mylords. J'ai éprouvé. J'ai vu. La souffrance, non, ce n'est pas un mot, messieurs les heureux. La pauvreté, j'y ai grandi ; l'hiver, j'y ai grelotté ; la famine, j'en ai goûté ; le mépris, je l'ai subi ; la peste, je l'ai eue ; la honte, je l'ai bue. Et je la revomirai devant vous, et ce vomissement de toutes les misères éclaboussera vos pieds et flamboiera. J'ai hésité avant de me laisser amener à cette place où je suis, car j'ai ailleurs d'autres devoirs. Et ce n'est pas ici qu'est mon cœur. Ce qui s'est passé en moi ne vous regarde pas ; quand

l'homme que vous nommez l'huissier de la verge noire est venu me chercher de la part de la femme que vous nommez la reine, j'ai eu un moment l'idée de refuser. Mais il m'a semblé que l'obscur main de Dieu me poussait de ce côté, et j'ai obéi. J'ai senti qu'il fallait que je vinsse parmi vous. Pourquoi ? à cause de mes haillons d'hier. C'est pour prendre la parole parmi les rassasiés que Dieu m'avait mêlé aux affamés. Oh ! ayez pitié ! Oh ! ce fatal monde dont vous croyez être, vous ne le connaissez point ; si haut, vous êtes dehors ; je vous dirai moi, ce que c'est. De l'expérience, j'en ai. J'arrive de dessous la pression. Je puis vous dire ce que vous pesez. Ô vous les maîtres, ce que vous êtes, le savez-vous ? Ce que vous faites, le voyez-vous ? Non. Ah ! tout est terrible. Une nuit, une nuit de tempête, tout petit, abandonné, orphelin, seul dans la création démesurée, j'ai fait mon entrée dans cette obscurité que vous appelez la société. La première chose que j'ai vue, c'est la loi, sous la forme d'un gibet ; la deuxième, c'est la richesse, c'est votre richesse, sous la forme d'une femme morte de froid et de faim ; la troisième, c'est l'avenir, sous la forme d'un enfant agonisant ; la quatrième, c'est le bon, le vrai, et le juste, sous la figure d'un vagabond n'ayant pour compagnon et pour ami qu'un loup.

En ce moment, Gwynplaine, pris d'une émotion poignante, sentit lui monter à la gorge les sanglots, ce qui fit, chose sinistre, qu'il éclata de rire.

La contagion fut immédiate. Il y avait sur l'assemblée un nuage ; il pouvait crever en épouvante, il creva en joie. Le rire, cette démence épanouie, prit toute la chambre. [...]

Un rire de rois ressemble à un rire de dieux ; cela a toujours une pointe cruelle. Les lords se mirent à jouer. Le ricanement aiguïsa le rire. On battit des mains autour de celui qui parlait, et on l'outragea. Un pêle-mêle d'interjections joyeuses l'assaillit, grêle gaie et meurtrissante.

– Bravo, Gwynplaine ! – Bravo, l'Homme qui Rit ! – Bravo, le museau de la Green-Box⁴ ! – Bravo, la hure⁵ du Tarrinzeau-field⁶ ! – Tu viens nous donner une représentation. C'est bon ! bavarde ! – En voilà un qui m'amuse ! – Mais rit-il bien, cet animal-là ! – Bonjour, pantin ! – Salut à lord Clown ! – Harangue, va ! – C'est un pair d'Angleterre, ça ! – Continue ! – Non ! non ! – Si ! si !

[...]

Le rire était devenu une voie de fait. Les quolibets pleuvaient. C'est la bêtise des assemblées d'avoir de l'esprit. Leur ricanement ingénieux et imbécile écarte les faits au lieu de les étudier et condamne les questions au lieu de les résoudre. Un incident est un point d'interrogation. En rire, c'est rire de l'énigme. Le sphinx, qui ne rit pas, est derrière.

On entendait des clameurs contradictoires :

4Salle de spectacle où Gwynplaine se produisait.

5La tête d'un porc.

6Place de Londres où se situait la salle de spectacle.

– Assez ! assez ! – Encore ! encore !

William Farmer, baron Leimpster, jetait à Gwynplaine l'affront de Ryc-Quiney⁷ à Shakespeare :

– *Histrion ! mima !*⁸

Lord Vaughan, homme sentencieux, le vingt-neuvième du banc des barons, s'écriait :

– Nous revoici au temps où les animaux péroraient. Au milieu des bouches humaines, une mâchoire bestiale a la parole.

– Écoutons l'âne de Balaam⁹, ajoutait lord Yarmouth.

À Londres, un jeune acteur de théâtre défiguré, connu sous le nom de Gwynplaine (c'est, dix ans plus tard, le petit enfant abandonné sur la lande que nous avons rencontré dans le texte 3), est subitement reconnu comme l'unique descendant d'une illustre famille noble d'Angleterre. Du jour au lendemain, ayant recouvert ses droits, il passe donc du statut de bateleur à celui de lord, riche et puissant. Sidéré par ce coup du sort, il semble d'abord se laisser entraîner par le mouvement des choses. Mais la première séance à laquelle il assiste à la Chambre des lords, dont il fait désormais partie, opère sur lui comme une sorte de second choc. Il comprend que ce monde n'est pas le sien, en aperçoit l'horreur indicible. Un peu comme Ruy Blas autrefois, il se lance alors, devant ses nouveaux pairs, dans un discours d'accusation à la fois sincère, tonitruant et maladroit qui conduira à sa chute.

Comment Hugo s'est-il employé à montrer que la dénonciation de l'injustice peut rester vaine malgré sa profonde légitimité ?

Pour Hugo, il ne fait pas de doute que Gwynplaine a raison sur le fond quand il s'en prend avec véhémence aux privilèges et aux injustices, et même quand il prophétise la fin du monde qui les rend possible. Mais l'écrivain souligne également l'inefficacité d'un discours qui, ne trouvant pas son public, finit par se retourner contre l'orateur. Chez un poète-penseur porté à surestimer les pouvoirs du verbe, il y a là quelque chose qui ressemble à un aveu lucide : la parole juste et vraie peut ne compter pour rien, voire parfois, du fait de son emphase, aggraver la situation.

À suivre le texte, il y a deux raisons à un tel état de fait.

⁷Nom d'un des correspondants de Shakespeare.

⁸Histrion ! Mime !

⁹Allusion à un épisode de la Bible dans lequel figure un âne doué de la parole.

La première, c'est la maladresse du dénonciateur, clairement suggérée par le narrateur. En jouant sur les deux registres du ressentiment et de la prophétie apocalyptique, Gwynplaine néglige en effet les règles élémentaires de la maîtrise de soi. Compréhensible, le cri de douleur et de haine qu'il pousse fait pourtant sentir les dangers inhérents à une prise de parole sans filtres, trop prisonnière de l'agressivité instinctive.

La seconde raison de l'inefficacité du discours de Gwynplaine est plus profonde. Elle tient à ce que la société sait très bien se défendre contre les critiques qui la visent.

Suivons le raisonnement de Victor Hugo qui vise à éclaircir ce point. On peut dire que, parmi les mécanismes qui expliquent le consentement à la domination, se trouve celui-ci : il existe des êtres qui, en plus d'être objectivement soumis, se plaisent aussi à jouer le jeu de la soumission, sachant que cela procure du plaisir à leur maître, le confortant dans sa supériorité. Or, ce plaisir est communicable : voir quelqu'un qui se soumet (apparemment) de son plein gré, même si ce n'est pas à nous qu'il se soumet, nous procure du plaisir ; nous participons alors à la supériorité par procuration. Répété, ce mécanisme a pour résultat de souder les groupes et de créer des communautés autour des maîtres ; il joue même probablement un rôle important dans la fabrication du consentement. Il est en tout cas démultiplié quand on le met en scène publiquement. Hugo écrit au tout début de *L'Homme qui rit* : « Voir des apprivoisements est une chose qui plaît. Notre suprême contentement est de regarder défiler toutes les variétés de la domestication. C'est ce qui fait qu'il y a tant de gens sur le passage des cortèges royaux ». Dans les civilisations développées, ce spectacle se trouve donc *organisé*. Ainsi, nous éprouvons parfois du plaisir, au zoo ou au cirque, à voir des bêtes redoutables obéir au doigt et à l'œil du dompteur, mimer la soumission à l'être humain de façon appuyée. Un autre exemple, d'ailleurs important dans le théâtre de Hugo et sur lequel il a médité, est celui du bouffon du roi. Le bouffon, c'est l'expert en bons mots et en grimaces. Mais c'est surtout celui qui fait tout pour se faire rabrouer et humilier en public par le monarque, parce que cela s'avère agréable et même utile à ce dernier, participant à son prestige comme à son autorité auprès de sa cour. Or, le lion du cirque et le bouffon du palais ont dû apprendre leur rôle ; il a fallu organiser ces spectacles. Tout a été prévu.

Comme le montre clairement l'exemple du bouffon, le rire est impliqué dans cette affaire. Le rire renforce tous les aspects du phénomène qui vient d'être évoqué. Il intensifie le plaisir inhérent au spectacle de la soumission.

Chacun sait qu'il existe un rire blessant (la moquerie, le sarcasme), qui est soit une tentative de prendre l'ascendant sur autrui soit un signe de supériorité plus ou moins euphémisé ; dans certains cas, il confine même à l'injure et à l'insulte, instruments classiques d'abaissement et de disqualification publique. Dans une perspective plus sociologique, il peut être conçu comme un instrument de pouvoir.

Ainsi, en ricanant, le puissant écarte brutalement les objections, les demandes, les reproches. Selon cette même perspective, le rire est aussi une méthode de rappel à l'ordre : en exprimant certaines dominations, il les renforce en créant des complicités (le camp des rieurs). Autrement dit, les forts rient entre eux des faibles, et, généreux à leur façon, font profiter tout le monde, pendant quelques instants, de ce rapport de force qui leur est si favorable, grâce à l'efficacité irremplaçable de la joie. C'est cet aspect du rire qui s'exprime pleinement dans le spectacle de la soumission.

On peut résumer en trois phrases cette analyse, que le propos hugolien présuppose clairement sans l'explicitier en entier :

- 1) Les maîtres rient souvent de ceux qui leur sont soumis et aiment cela ;
- 2) Comme les maîtres aiment à rire de ceux qui leur sont soumis et que cela leur est aussi utile, ils s'arrangent pour en avoir fréquemment l'occasion (en organisant des spectacles publics) ;
- 3) Les maîtres préfèrent encore que ceux d'en bas, ayant intériorisé leur soumission et la *jouant* devant eux, fassent rire par leur propre mouvement, « naturellement », « librement », c'est-à-dire en paraissant ne pas y avoir été obligés. C'est là le meilleur des spectacles.

Or, dans l'extrait que nous venons de lire, c'est une telle performance paroxystique que Gwynplaine offre malgré lui à ses pairs, stimulés par une dynamique de groupe irrépressible. Car Gwynplaine, subjectivement sincère, philosophiquement défendable, fait en même temps tout pour ressembler à un bouffon, à celui qui s'emploie avec art à faire rire *à ses dépens*. Confus, excessif, exalté, menaçant alors qu'il est impuissant, incapable de réprimer l'émotion extrême qui l'habite, il se ridiculise. C'est à ce moment qu'il se voit obligé, dans le récit de Hugo, de se montrer sous son « vrai » visage : celui d'un homme défiguré, de quelqu'un à qui l'on a imposé dans l'enfance, par une opération atroce, un rire permanent, selon une forme extrême d'intériorisation. Le visage d'un homme grimaçant à perpétuité, fait pour faire rire, comme s'il n'attendait que la cruauté des lords.

Concluons que Victor Hugo a voulu montrer par cet épisode que, dans les sociétés comme les nôtres, il y a (au moins) deux sortes de problèmes. Il y a d'abord les injustices. Mais il y a aussi tout ce qui contribue à minorer ces injustices, à les exclure du champ de l'attention collective, à les protéger, à les refouler, à les installer dans le champ de l'intangible. Or, il n'y pas que les ignorances, les mensonges et les illusions qui expliquent de telles situations. Le rire – qui a certes bien d'autres fonctions possibles – peut aussi très bien faire l'affaire. Il se montre alors d'une efficacité redoutable lorsqu'il s'agit d'installer le mépris, d'humilier la raison et, finalement, de désarmer la critique.

Autres textes de Hugo

Le Roi s'amuse, Paris, Flammarion, 2019.

Cette pièce de théâtre a comme personnage principal un bouffon du roi à la personnalité complexe.

« *Les comprachicos* »

C'est le titre du second chapitre du roman *L'Homme qui rit* (le mot signifie quelque chose comme « acheteurs de gamins » en castillan). Il contient de fascinantes réflexions biopolitiques à propos de certains phénomènes qui, propres à la civilisation européenne, furent à la fois marginaux et riches de significations : le trafic d'enfants, les mutilations du visage, la production de la monstruosité, le rire forcé.

Pour aller plus loin

Maxime Prévost, *Rictus romantiques. Politiques du rire chez Victor Hugo*, Presses Universitaires de Montréal, 2002.

Une synthèse complète sur la conception hugolienne du rire, de ses fonctions et de ses côtés sombres.

Alain Vaillant, *La Civilisation du rire*, Paris, CNRS Éditions, 2016.

Une très riche interprétation du rire qui trouve une partie de son inspiration chez les écrivains du XIX^e siècle.

6. Résistance

Victor Hugo, *L'Année terrible* (1872), « Loi de formation du progrès », Paris, Poésie, Gallimard, 2012, p. 117-119.

Vous demandez d'un fait : Est-ce toute la loi ?
Voyons, qui que tu sois, toi qui parles, dis-moi,
Qu'es-tu ? Tu veux sonder l'abîme ? Es-tu de force
A scruter le travail des sèves sous l'écorce ;
A guetter, dans la nuit des filons souterrains,
L'hymen de l'eau terrestre avec les flots marins
Et la formation des métaux ; à poursuivre
Dans leurs antres le plomb, le mercure et le cuivre,
Si bien que tu pourrais dire : Voici comment
L'or se fait dans la terre et l'aube au firmament !
Le peux-tu ? parle. Non. Eh bien, sois économe
D'axiomes sur Dieu, de sentences sur l'homme,
Et ne prononce pas d'arrêts dans l'infini.
Et qui donc ici-bas, qui, maudit ou béni,
Peut de quoi que ce soit, force, âme, esprit, matière,
Dire : – Ce que j'ai là, c'est la loi tout entière ;
[...]
Qui donc nous montrera le sort des deux côtés ?
Qui se promènera dans les éternités,
Comme dans les jardins de Versailles Lenôtre ?
Qui donc mesurera l'ombre d'un bout à l'autre,
Et la vie et la tombe, espaces inouïs
Où le monceau des jours meurt sous l'amas des nuits,
Où de vagues éclairs dans les ténèbres glissent,
Où les extrémités des lois s'évanouissent !

Que cette obscure loi du progrès dans le deuil,

Du succès dans la chute et du port dans l'écueil,
Soit vraie ou fausse, absurde et folle, ou démontrée ;
Que, dragon, de l'éden elle garde l'entrée,
Ou ne soit qu'un mirage informe, le certain
C'est que, devant l'énigme et devant le destin,
Les plus fermes parfois s'étonnent et fléchissent.
A peine dans la nuit quelques cimes blanchissent
Que la brume a déjà repris d'autres sommets ;
De grands mots, qui semblaient lumineux à jamais,
Qu'on croyait délivrés de l'abîme, s'y dressent,
Mais noirs, et, lentement effacés, disparaissent.
Toutes les vérités se montrent un moment,
Puis se voilent ; le verbe avorte en bégaiement ;
Le jour, si c'est du jour que cette clarté sombre,
N'a l'air de se lever que pour regarder l'ombre ;
On ne voit plus le phare ; on ne sait que penser ;
Vient-on de reculer, ou vient-on d'avancer ?
Oh ! dans l'ascension humaine, que la marche
Est lente, et comme on sent la pesanteur de l'arche !
Comme ceux qui de tous portent les intérêts
Ont l'épaule meurtrie aux angles du progrès !
Comme tout se défait et retombe à mesure !
Pas de principe acquis ; pas de conquête sûre ;
A l'instant où l'on croit l'édifice achevé,
Il s'écroule, écrasant celui qui l'a rêvé ;
Le plus grand siècle peut avoir son heure immonde ;
Parfois sur tous les points du globe un fléau gronde,
Et l'homme semble pris d'un accès de fureur.
L'européen, ce frère aîné, joute d'horreur
Avec le caraïbe, avec le malabare ;
L'anglais civilisé passe l'indou barbare ;
O pugilat hideux de Londres et de Delhy !
Le but humain s'éclipse en un infâme oubli.

Il est nuit du Danube au Nil, du Gange à l'Ebre.
Fête au nord ; c'est la mort du midi qu'on célèbre.
Europe, dit Berlin, ris, la France n'est plus¹⁰ !
O genre humain, malgré tant d'âges révolus,
Ta vieille loi de haine est toujours la plus forte ;
L'évangile est toujours la grande clarté morte,
Le jour fuit, la paix saigne, et l'amour est proscrit,
Et l'on n'a pas encor décloué Jésus-Christ.

L'Année terrible est une œuvre tardive et relativement méconnue de Victor Hugo. La vigueur de l'expression, la richesse d'images et d'idées, la fermeté de la réflexion, y sont pourtant frappantes. « Quelle mâchoire il vous a encore, ce vieux lion-là ! » s'écrie Flaubert au cours de sa lecture. Ce recueil de poésie se présente comme une sorte de bilan d'une année écoulée (été 1870-été 1871). Cette période a été marquée par le deuil privé (Hugo perd l'un de ses fils) autant que par la tristesse publique (la guerre franco-prussienne, la défaite de la France, la Commune de Paris et ses suites, la force de la Réaction malgré la proclamation de la République). L'idée selon laquelle la chute de l'Empire, ardemment désirée, devait remettre le monde sur ses rails et ouvrir une saine ère de progrès se dissipe comme une illusion. On n'en a pas fini avec la violence et l'absurdité du cours des choses. Le poème dont nous venons de lire un extrait constitue une sorte de bilan général de ce cycle historique et personnel qui est loin d'avoir tenu ses promesses. C'est à une Histoire qui semble s'obstiner à s'éloigner de nos aspirations que nous avons affaire. C'est bien à elle qu'il faut résister.

Comment décrire l'état d'esprit de ceux et de celles qui veulent résister au mal et s'opposer à la noirceur de l'histoire ?

Historiquement, la noirceur du monde et l'injustice dans l'histoire ont beaucoup fait penser. Face à elles, les grandes religions ont le plus souvent opté pour une optique justificatrice : le bien et le mal, le bonheur et la souffrance, seraient en quelque manière *mérités*. Il faudrait les concevoir sur le modèle de récompenses et de punitions dispensées par un maître qui juge les personnes et les collectivités, calculant au plus juste ce qu'elles ont à recevoir. Les philosophies rationalistes de la

¹⁰Allusion à la défaite de la France face à la Prusse en 1870.

tradition occidentale (Leibniz, Hegel) se sont efforcées de donner un vernis de respectabilité un peu plus laïc à l'idée selon laquelle le mal a du sens. Elles ont élaboré une autre façon, parfois complexe, même si elle n'est pas fondamentalement différente de ce qu'essayaient de faire les religions, de chasser l'idée désagréable selon laquelle le monde serait absurde, ou du moins livré à l'injustice et à la souffrance d'une façon irrémédiable. Pour ce faire, ces philosophies ont affiné des arguments statiques (globalement, la quantité de bien l'emporte sur la quantité de mal dans le monde), et, de plus en plus souvent, des arguments dynamiques (le bien l'emporte sur le mal *sur le long terme*, le mal est la condition de *l'avènement graduel* du bien, etc.). Il n'est plus ici question du mérite ou du démérite des uns et des autres, mais d'un ordre du monde que l'on veut à tout prix croire rationnel ou en train de devenir rationnel. S'en prenant à Leibniz, Voltaire (1694-1778 ; dans *Candide*, 1759) avait déjà ironisé sur cette orientation justificatrice, qui, pour lui, relevait d'un optimisme insultant et chimérique. Mais, au XIX^e siècle, la pression énorme exercée par le thème du progrès a souvent eu raison de ces réticences légitimes. Les ombres aux tableaux, les obstacles, les régressions, les souffrances, ont certes une réalité, mais moindre, prétendait-on, que cette énorme tendance de fond qui fait avancer l'humanité vers du meilleur. Hugo lui-même en 1852 donnait un exemple parlant de cette façon de penser. Si le coup d'État bonapartiste est l'exemple même de la violence imbécile et de la régression morale radicale, expliquait-il, il peut, pour ces mêmes raisons, jouer un rôle dans des prises de conscience qui ne manqueront pas d'accélérer la réalisation du désirable. Après la chute abyssale, l'inévitable rebond.

Que faut-il penser de cette conception ?

Dans son poème, Hugo semble d'abord la défendre une nouvelle fois, et même de façon plus nette, plus générale, qu'auparavant. Mais sa conviction se montre finalement moins forte en avançant. Elle se fait même en fait plus nuancée, plus inquiète.

L'extrait que nous venons de lire s'ouvre d'ailleurs par une surprenante déclaration d'agnosticisme. Celui qui voit le cours du monde comme absurde et livré à la violence insensée n'a certes pas raison, est-il dit. Comme toujours, Hugo maintient en effet qu'il existe bien des signes prometteurs qu'il faut savoir discerner. Mais celui qui, dogmatiquement, croit le cours du monde rationnel et ordonné n'est pas non plus très fiable. Dans les deux cas, la raison invoquée est la même : nous n'avons pas les moyens de nous placer au point de vue de l'absolu, d'où le sens ou le non-sens des choses nous apparaîtrait enfin de façon claire. Malgré les sciences, explique le poète, il y a une opacité persistante du monde historique comme il y a une obscurité du monde naturel. Le titre même de la poésie (« Loi de formation du progrès ») était donc ironique. De fait, les lois de l'histoire, si elles existent, restent inconnaissables.

Allant plus loin dans les vers conclusifs, l'écrivain se déclare finalement prêt à laisser tomber l'idée d'une fonction du mal et d'une rationalité globale des choses, idée à laquelle son déisme et son volontarisme le conduisaient pourtant d'une façon assez naturelle. Vraie ou fausse, la croyance rassurante selon laquelle l'histoire avance à la fois en dépit de et grâce à ce que nous détestons (la violence, l'oppression, le fanatisme, la bêtise) ne fait pas franchement le poids, constate-t-il, face à l'accablement que suscite le présent. Puisant dans son actualité, Hugo mentionne ensemble, de manière intéressante, les guerres intra-européennes et les violences coloniales. Elles prouvent que ce qui semblait acquis (la « civilisation ») non seulement n'est pas si étendu (géographiquement) ni si solide (structurellement) que cela, mais peut même s'effondrer d'un seul coup chez ceux qui s'en faisaient une fierté. Le poème se termine donc sur quelques accords nocturnes particulièrement sinistres : « Le jour fuit, la paix saigne, et l'amour est proscrit, / Et l'on n'a pas encor décloué Jésus-Christ. »

Cependant, de telles considérations n'émanent pas de la plume d'un penseur mélancolique ou désabusé qui, à la manière de Voltaire, voudrait abandonner l'histoire à ses folies pour s'en aller cultiver son jardin. Ces considérations s'adressent bien à « ceux qui de tous portent les intérêts », « aux plus fermes », insiste Hugo : citoyens et citoyennes, militants et militantes, artistes et penseurs engagés... Ceux-là, certes, parfois « s'étonnent et fléchissent », mais ils savent aussi qu'il faudra se remettre en marche. En d'autres termes, ces considérations s'adressent à celles et à ceux qui, selon les mots d'Antonio Gramsci (1891-1937), savent allier le « pessimisme de l'intelligence » à « l'optimisme de la volonté ». C'est donc une éthique du courage (dont le contraire ici serait la désespérance et non la couardise) qui forme la conclusion logique de ce poème : une pensée de la nécessaire résistance au mal.

Autre texte de Hugo

Les Contemplations mettent en avant la vertu de courage, indépendamment des chances de succès offertes par le monde et par l'histoire. Dans le poème intitulé « *Ibo* » (J'irai), il est ainsi question de l'être humain en général : « Il doit ravir au ciel austère / L'éternel feu ; / Conquérir son propre mystère, / Et voler Dieu ». Pour ce qui concerne son cas personnel, Hugo semble même se déclarer pressé d'en découdre avec l'adversité : « Et, si vous aboyez, tonnerres, / Je rugirai » !

Pour aller plus loin

Max Weber, *Le Savant et le politique*, Paris, La Découverte, 2011.

Entrer en politique, explique le sociologue, c'est accepter d'agir dans un monde incertain qui n'offre pas souvent de grandes chances de succès aux entreprises qui nous sont les plus chères et que nous croyons les mieux fondées, éthiquement parlant.

7. Devoir

Victor Hugo, *Les Misérables* (1862), Première partie, Livre septième, chapitre III : « Une tempête sous un crâne », Paris, Folio, Gallimard, 2017, p. 217-227.

Il ralluma brusquement sa bougie.

– Eh bien quoi ! se dit-il, de quoi est-ce que j'ai peur ? qu'est-ce que j'ai à songer comme cela ? Me voilà sauvé. Tout est fini. Je n'avais plus qu'une porte entr'ouverte par laquelle mon passé pouvait faire irruption dans ma vie ; cette porte, la voilà murée ! à jamais ! Ce Javert¹¹ qui me trouble depuis si longtemps, ce redoutable instinct qui semblait m'avoir deviné, qui m'avait deviné, pardieu ! et qui me suivait partout, cet affreux chien de chasse toujours en arrêt sur moi, le voilà dérouté, occupé ailleurs, absolument dépisté ! Il est satisfait désormais, il me laissera tranquille, il tient son Jean Valjean ! Qui sait même, il est probable qu'il voudra quitter la ville ! Et tout cela s'est fait sans moi ! Et je n'y suis pour rien ! Ah ça, mais ! qu'est-ce qu'il y a de malheureux dans ceci ? Des gens qui me verraient, parole d'honneur ! croiraient qu'il m'est arrivé une catastrophe ! Après tout, s'il y a du mal pour quelqu'un, ce n'est aucunement de ma faute. C'est la providence qui a tout fait. C'est qu'elle veut cela apparemment ! Ai-je le droit de déranger ce qu'elle arrange ? Qu'est-ce que je demande à présent ? De quoi est-ce que je vais me mêler ? Cela ne me regarde pas. Comment ! je ne suis pas content ! Mais qu'est-ce qu'il me faut donc ? Le but auquel j'aspire depuis tant d'années, le songe de mes nuits, l'objet de mes prières au ciel, la sécurité, je l'atteins ! C'est Dieu qui le veut. Je n'ai rien à faire contre la volonté de Dieu. Et pourquoi Dieu le veut-il ? Pour que je continue ce que j'ai commencé, pour que je fasse le bien, pour que je sois un jour un grand et encourageant exemple, pour qu'il soit dit qu'il y a eu enfin un peu de bonheur attaché à cette pénitence que j'ai subie et à cette vertu où je suis revenu ! [...] C'est décidé, laissons aller les choses ! laissons faire le bon Dieu !

Il se parlait ainsi dans les profondeurs de sa conscience, penché sur ce qu'on pourrait appeler son propre abîme. Il se leva de sa chaise, et se mit à marcher dans la chambre. – Allons, dit-il, n'y pensons plus. Voilà une résolution prise ! – Mais il ne sentit aucune joie.

Au contraire.

On n'empêche pas plus la pensée de revenir à une idée que la mer de revenir à un rivage. Pour le matelot, cela s'appelle la marée ; pour le coupable, cela s'appelle le remords. [...]

¹¹Policier aux troussees de Jean Valjean.

Alors il reprit cette marche monotone et lugubre qui troublait dans ses rêves et réveillait en sursaut l'homme endormi au-dessous de lui.

Cette marche le soulageait et l'enivrait en même temps. Il semble parfois que dans les occasions suprêmes on se remue pour demander conseil à tout ce qu'on peut rencontrer en se déplaçant. Au bout de quelques instants il ne savait plus où il en était.

Il reculait maintenant avec une égale épouvante devant les deux résolutions qu'il avait prises tour à tour. Les deux idées qui le conseillaient lui paraissaient aussi funestes l'une que l'autre. – Quelle fatalité ! quelle rencontre que ce Champmathieu¹² pris pour lui ! Être précipité justement par le moyen que la providence paraissait d'abord avoir employé pour l'affermir !

Il y eut un moment où il considéra l'avenir. Se dénoncer, grand Dieu ! se livrer ! Il envisagea avec un immense désespoir tout ce qu'il faudrait quitter, tout ce qu'il faudrait reprendre. Il faudrait donc dire adieu à cette existence si bonne, si pure, si radieuse, à ce respect de tous, à l'honneur, à la liberté ! Il n'irait plus se promener dans les champs, il n'entendrait plus chanter les oiseaux au mois de mai, il ne ferait plus l'aumône aux petits enfants ! Il ne sentirait plus la douceur des regards de reconnaissance et d'amour fixés sur lui ! Il quitterait cette maison qu'il avait bâtie, cette petite chambre ! Tout lui paraissait charmant à cette heure. Il ne lirait plus dans ces livres, il n'écrirait plus sur cette petite table de bois blanc ! Sa vieille portière, la seule servante qu'il eût, ne lui monterait plus son café le matin. Grand Dieu ! au lieu de cela, la chiourme, le carcan, la veste rouge, la chaîne au pied, la fatigue, le cachot, le lit de camp, toutes ces horreurs connues ! À son âge, après avoir été ce qu'il était ! Si encore il était jeune ! Mais, vieux, être tutoyé par le premier venu, être fouillé par le garde-chiourme, recevoir le coup de bâton de l'argousin ! avoir les pieds nus dans des souliers ferrés ! tendre matin et soir sa jambe au marteau du rondier qui visite la manille ! subir la curiosité des étrangers auxquels on dirait : *Celui-là, c'est le fameux Jean Valjean, qui a été maire à Montreuil-sur-Mer !* Le soir, ruisselant de sueur, accablé de lassitude, le bonnet vert sur les yeux, remonter deux à deux, sous le fouet du sergent, l'escalier échelle du baigne flottant ! Oh ! quelle misère ! La destinée peut-elle donc être méchante comme un être intelligent et devenir monstrueuse comme le cœur humain !

Et, quoi qu'il fit, il retombait toujours sur ce poignant dilemme qui était au fond de sa rêverie : – rester dans le paradis, et y devenir démon ! rentrer dans l'enfer, et y devenir ange !

Que faire, grand Dieu ! que faire ?

La tourmente dont il était sorti avec tant de peine, se déchaîna de nouveau en lui. Ses idées recommencèrent à se mêler. Elles prirent ce je ne sais quoi de stupéfié et de machinal qui est propre au désespoir. Le nom de Romainville lui revenait sans cesse à l'esprit avec deux vers d'une chanson qu'il

¹²Champmathieu est le nom de l'homme arrêté à tort, à la place de Jean Valjean.

avait entendue autrefois. Il songeait que Romainville est un petit bois près Paris où les jeunes gens amoureux vont cueillir des lilas au mois d'avril.

Il chancelait au dehors comme au dedans. Il marchait comme un petit enfant qu'on laisse aller seul.

À de certains moments, luttant contre sa lassitude, il faisait effort pour ressaisir son intelligence. Il tâchait de se poser une dernière fois, et définitivement, le problème sur lequel il était en quelque sorte tombé d'épuisement. Faut-il se dénoncer ? Faut-il se taire ? – Il ne réussissait à rien voir de distinct. Les vagues aspects de tous les raisonnements ébauchés par sa rêverie tremblaient et se dissipaient l'un après l'autre en fumée. Seulement il sentait que, à quelque parti qu'il s'arrêtât, nécessairement, et sans qu'il fût possible d'y échapper, quelque chose de lui allait mourir ; qu'il entrait dans un sépulcre à droite comme à gauche ; qu'il accomplissait une agonie, l'agonie de son bonheur ou l'agonie de sa vertu.

Hélas ! toutes ses irrésolutions l'avaient repris. Il n'était pas plus avancé qu'au commencement.

Abusivement condamné, Jean Valjean est libéré après de longues années au bagne. Sous le coup de la colère et de la rancœur, il commet un larcin qu'il regrette aussitôt. Considéré de ce fait comme un récidiviste (ce qui, selon les lois de l'époque, peut le renvoyer tout de suite au bagne), il fuit et commence, sous une identité d'emprunt, une sorte de reconstruction personnelle. Sublimant la haine, il découvre la force de la bonté et de la générosité. Il fait l'expérience du bonheur qu'il y a à répandre le bien autour de soi et à contribuer aux progrès collectifs. Estimé, il devient une sorte d'entrepreneur social couronné de succès et de philanthrope reconnu, se voyant même désigné comme maire de la commune où il a élu domicile. Cependant, un jour, il est informé de l'arrestation d'un homme que l'on prend pour Jean Valjean. Faut-il vraiment se dénoncer à la police pour sauver l'innocent, au risque de tout perdre et d'entraîner dans sa chute la communauté à laquelle il a tant rendu service ?

Comment Hugo conçoit-il le sentiment individuel du Devoir moral comme l'un des ressorts de la lutte contre le mal et la noirceur de l'histoire ?

Hugo a souvent décrit les pratiques d'entraide et de solidarité que l'on trouve dans les classes populaires. Un soir où son garde-manger est presque vide, le vieux saltimbanque miséreux et grognon de *L'Homme qui rit* n'hésite pourtant pas une seconde à recueillir un orphelin en détresse et à lui offrir son repas. Il finira même par l'adopter. Ce soir-là, l'affamé devra simplement accepter, en échange de

pain et de lard, de faire une sorte de contre-don éphémère : il lui faudra patiemment affronter les quelques bourrasques de mauvaise humeur que provoquent ses maladroitesses hésitations (« Faut-il que je mette le couvert ? »). *Les Misérables* sont peuplés de gens (religieuses, religieux, parents, amoureuses et amoureux, rêveurs utopistes...) pour qui le dévouement aux autres est une évidence, même si les ambivalences et les contre-exemples ne manquent pas. Dans le même ouvrage, Gavroche, le gamin des rues, pourtant enclin à la moquerie et à l'insouciance, n'en cherche pas moins à aider en toute discrétion un vieil érudit en difficulté au moyen d'une bourse bien garnie qui, un beau matin, parvient miraculeusement à celui-ci. Et, par une nuit pluvieuse, il n'en partage pas moins son dîner et son logis avec deux mendiants rencontrés par hasard dans la rue. Le fait que, à l'insu de Gavroche, il s'agisse de ses frères indique bien le sens de l'épisode : chez Hugo, la « fraternité » proclamée sans doute trop emphatiquement par la Révolution française s'exprime d'abord, sans façon, dans des actes quotidiens de générosité. Il faut toute cette infrastructure silencieuse de petits gestes d'accueil, de partage et de secours pour que les grands idéaux abstraits puissent recevoir un sens avant, peut-être, de s'incarner collectivement. Au commencement était simplement le partage d'une tranche de pain blanc, un triste soir d'orage.

Au-delà du réalisme social, ce motif s'inscrit, chez Hugo, dans le cadre d'une conception plus générale. Pour le cours ordinaire de la vie, la recherche de la dignité personnelle fondée sur les vertus de bienveillance, de générosité et d'entraide convient. C'est ce que l'on peut appeler la première morale. Mais il existe des moments critiques qui sollicitent un sens du devoir dont les racines sont différentes (même si la première morale peut y incliner). Dans ces moments-là, ce sont les vertus de courage, d'énergie et de résolution qui s'imposent ; on va inévitablement vers une sorte d'héroïsme et d'esprit de sacrifice. C'est cette seconde morale que Jean Valjean commence à découvrir *in vivo* dans l'extrait que nous venons de lire.

Cette découverte n'est pas présentée de façon abstraite. Le dilemme de Jean Valjean n'a pas la forme d'un choix tranchant destiné à opérer entre deux valeurs générales (dans l'esprit, par exemple, du dilemme cornélien : l'amour ou l'honneur ?). Il n'est donc pas appréhendé comme un problème qu'affronterait froidement un sujet maître de lui-même, soupesant les bonnes et les mauvaises raisons. Nous avons affaire au contraire à une intériorité désordonnée, confuse, traversée chaotiquement par des flux de sensations, de souvenirs, d'images, de craintes, de répulsions, d'attachements. On avance par associations d'idées, comme dans le délire ou le rêve : le risque de l'arrestation fait penser au chant des oiseaux qui fait penser aux fleurs que l'on va cueillir le dimanche à Romainville aux premiers beaux jours, modeste manifestation de la liberté d'aller et de venir... C'est comme si la situation fébrile engendrée par le dilemme moral grossissait expérimentalement certains aspects constitutifs du

psychisme humain : sa richesse inépuisable, sa fluidité extrême. Ces éléments se trouvent démultipliés et ces flux se trouvent simplement accélérés, presque au sens du rythme cardiaque, quand nous nous trouvons obligés de décider sans certitude préalable ni point fixe.

C'est le corps qui se trouve au centre de cette affaire. Ainsi, à suivre ces pages de Hugo, ce qui risque d'être perdu du fait de l'autodénonciation (et du retour au bain qu'elle impliquerait), ce n'est pas, pour Valjean, la « liberté » ou l'honorabilité sociale ; c'est l'odeur du café chaud qu'on lui monte dans sa chambre au moment du réveil ; c'est la sensation agréable que provoque le gazouillis des mésanges au printemps. Ce que l'on craint, ce n'est pas l'incarcération en général ni la relégation sociale qui l'accompagne ; c'est une certaine échelle bien précise dont le souvenir nous revient en un éclair et dont on devine maintenant, l'âge étant là, qu'elle sera devenue trop fatigante à emprunter. C'est la trogne déplaisante de tel gardien qu'on avait refoulée, comme un moment impensable de notre propre vie, comme un symbole concret d'adversité repoussante que l'on fuit par réflexe, instinctivement.

Pourtant, une trajectoire se dégage au sein de ce chaos. Elle comporte deux étapes. Valjean commence par ce que les psychologues appellent une rationalisation : après tout, les choses se sont décidées d'elles-mêmes, Dieu l'a voulu, pourquoi viendrais-je déranger un agencement compliqué qui a sûrement ses justifications et qui a, en tout cas pour lui, le droit de l'existant ? Puis cette rationalisation se défait lentement, comme une digue progressivement abîmée par l'assaut des vagues : et si ce n'était pas si simple ? Et si cela n'était pas bon ? Et si ce qui se dessine naturellement devait être corrigé ? On devine l'étape suivante, qui interviendra après notre extrait. Il faudra se résoudre à se dénoncer. Il faudra accepter d'aller voir les policiers et les juges.

Quel est le sens de l'épisode ? Pour Hugo, il y a des choses qui importent *vraiment*. Il y a donc des fins qui, objectivement, valent la peine que l'on s'y consacre, y compris quand leur réalisation exige une part de sacrifice, autrement dit comporte des coûts importants (pour l'agent comme pour d'autres que lui). Contribuer à sauver un innocent quand on le peut fait partie de ces fins. Bien sûr, l'ambivalence demeure. Ainsi, Valjean comprend que la décision qu'il s'appête à prendre mettra beaucoup de monde en difficulté, et il a raison d'en tenir compte. Du point de vue du calcul des plaisirs et des peines, la balance pencherait même plutôt en faveur de la non-dénonciation. Car, dans ce cas, il y aurait certes un sacrifié (le dénommé Champmathieu), mais aussi beaucoup de bénéficiaires (non seulement Valjean lui-même, dont la vie estimable pourrait reprendre son cours, mais aussi ceux qui dépendent de sa générosité, tout comme de son habileté en tant que chef d'entreprise et que maire). Simplement, suggère l'écrivain, malgré ces réserves, il y a des choses que l'on ne peut pas laisser faire, des choses qui révoltent si profondément notre sens moral qu'elles prennent pour nous la forme d'*impossibilités* pures et simples.

On voit la portée de cette conclusion. Au fond de la conscience de chaque individu, il existe une ressource, le sens moral, qui ne s'érode pas, qui n'est jamais entamée, ni par les oppressions, ni par les tristesses. Ce sens moral nous montre qu'il y a des choses auxquelles, au prix d'un minimum de clairvoyance, nous ne pouvons pas dire *non*, d'autres auxquelles nous ne pouvons pas dire *oui*. Avec le sentiment du Devoir, pense Hugo, l'être humain dispose ainsi d'un point d'appui solide dans la lutte contre l'injustice et le mal qui obscurcissent l'histoire.

Autres textes de Hugo

Actes et paroles, tome II, « Pendant l'exil ».

Ce recueil des textes d'intervention de Hugo place souvent en avant le sens du Devoir inhérent à l'engagement. La conscience morale se situe bien au commencement.

Pour aller plus loin

Martha Nussbaum, *La Connaissance de l'amour. Essais sur la philosophie et la littérature*, Paris, Cerf, 2010.

Souligne la valeur irremplaçable de la littérature pour la réflexion éthique.

Michel Terestchenko, *Ce Bien qui fait du mal à l'âme. La littérature comme expérience morale*, Paris, Don Quichotte, 2018.

Cet ouvrage s'appuie sur un certain nombre d'exemples littéraires (dont *Les Misérables*) pour montrer à quel point le choix du bien s'impose aux individus à la fois comme une nécessité impérieuse et comme une violence radicale.

8. Réforme

« La misère » (1849) in *Actes et paroles*, tome 1, *Œuvres complètes de Victor Hugo*, Paris, Imprimerie Nationale, 1937, p. 162-164.

Il y a au fond du socialisme une partie des réalités douloureuses de notre temps et de tous les temps (*chuchotements*) ; il y a le malaise éternel propre à l'infirmité humaine ; il y a l'aspiration à un sort meilleur, qui n'est pas moins naturelle à l'homme, mais qui se trompe souvent de route en cherchant dans ce monde ce qui ne peut être trouvé que dans l'autre. (*Vive et unanime adhésion.*) Il y a des détresses très-vives, très-vraies, très-poignantes, très-guérisables. Il y a enfin, et ceci est tout à fait propre à notre temps, il y a cette attitude nouvelle donnée à l'homme par nos révolutions, qui ont constaté si hautement et placé si haut la dignité humaine et la souveraineté populaires ; de sorte que l'homme du peuple aujourd'hui souffre avec le sentiment double et contradictoire de sa misère résultant du fait et de sa grandeur résultant du droit. (*Profonde sensation.*)

[...]

Je ne suis pas, messieurs, de ceux qui croient qu'on peut supprimer la souffrance en ce monde ; la souffrance est une loi divine ; mais je suis de ceux qui pensent et qui affirment qu'on peut détruire la misère. (*Réclamations. – Violentes dénégations à droite.*)

Remarquez-le bien, messieurs, je ne dis pas diminuer, amoindrir, limiter, circonscrire, je dis détruire. (*Nouveaux murmures à droite.*) La misère est une maladie du corps social comme la lèpre était une maladie du corps humain ; la misère peut disparaître comme la lèpre a disparu. (*Oui ! oui ! à gauche.*) Détruire la misère ! oui, cela est possible. Les législateurs et les gouvernants doivent y songer sans cesse ; car, en pareille matière, tant que le possible n'est pas fait, le devoir n'est pas rempli. (*Sensation universelle.*)

La misère, messieurs, j'aborde ici le vif de la question, voulez-vous savoir où elle en est, la misère ? Voulez-vous savoir jusqu'où elle peut aller, jusqu'où elle va, je ne dis pas en Irlande, je ne dis pas au moyen âge, je dis en France, je dis à Paris, et au temps où nous vivons ? Voulez-vous des faits ?

Il y a dans Paris. . . (*L'orateur s'interrompt.*)

Mon Dieu, je n'hésite pas à les citer, ces faits. Ils sont tristes, mais nécessaires à révéler ; et tenez, s'il faut dire toute ma pensée, je voudrais qu'il sortît de cette assemblée, et au besoin j'en ferai la proposition formelle, une grande et solennelle enquête sur la situation vraie des classes laborieuses et

souffrantes en France. Je voudrais que tous les faits éclatassent au grand jour. Comment veut-on guérir le mal si l'on ne sonde pas les plaies ? (*Très-bien ! très-bien !*)

Voici donc ces faits :

Il y a dans Paris, dans ces faubourgs de Paris que le vent de l'émeute soulevait naguère si aisément, il y a des rues, des maisons, des cloaques, où des familles, des familles entières, vivent pêle-mêle, hommes, femmes, jeunes filles, enfants, n'ayant pour lits, n'ayant pour couvertures, j'ai presque dit pour vêtements, que des monceaux infects de chiffons en fermentation, ramassés dans la fange du coin des bornes, espèce de fumier des villes, où des créatures humaines s'enfouissent toutes vivantes pour échapper au froid de l'hiver. (*Mouvement.*)

Voilà un fait. En voici d'autres : Ces jours derniers, un homme, mon Dieu, un malheureux homme de lettres, car la misère n'épargne pas plus les professions libérales que les professions manuelles, un malheureux homme est mort de faim, mort de faim à la lettre, et l'on a constaté, après sa mort, qu'il n'avait pas mangé depuis six jours. (*Longue interruption.*) Voulez-vous quelque chose de plus douloureux encore ? Le mois passé, pendant la recrudescence du choléra¹³, on a trouvé une mère et ses quatre enfants qui cherchaient leur nourriture dans les débris immondes et pestilentiels des charniers de Montfaucon¹⁴ ! (*Sensation.*)

Eh bien, messieurs, je dis que ce sont là des choses qui ne doivent pas être ; je dis que la société doit dépenser toute sa force, toute sa sollicitude, toute son intelligence, toute sa volonté, pour que de telles choses ne soient pas ! Je dis que de tels faits, dans un pays civilisé, engagent la conscience de la société tout entière, que je m'en sens, moi qui parle, complice et solidaire [...]

Voilà pourquoi je suis pénétré, voilà pourquoi je voudrais pénétrer tous ceux qui m'écoutent de la haute importance de la proposition qui vous est soumise. Ce n'est qu'un premier pas, mais il est décisif. Je voudrais que cette assemblée, majorité et minorité, n'importe, je ne connais pas, moi de majorité et de minorité en de telles questions ; je voudrais que cette assemblée n'eût qu'une seule âme pour marcher à ce grand but, à ce but magnifique, à ce but sublime, l'abolition de la misère ! (*Bravo ! – Applaudissements.*)

Le 9 juillet 1849, à Paris, le député Victor Hugo monte à la tribune de l'Assemblée législative pour y défendre le projet de loi déposé par l'un de ses collègues. Ce projet de loi vise à créer un comité destiné à « préparer les lois relatives à la prévoyance et à l'assistance publique ». L'idée selon laquelle l'État

13Une épidémie de choléra a frappé l'Europe dans les années 1830-1840.

14Quartier de l'ancien Paris, qui était alors une sorte de décharge à ciel ouvert.

doit prendre en charge au moins en partie l'assistance aux nécessiteux et encourager un système d'assurance face aux aléas de la vie chez ceux et celles qui n'ont ni patrimoine ni rentes n'est pas neuve. Au cours de la Révolution française, avait ainsi été mis en place un « Comité de mendicité » qui avait pris acte de l'insuffisance des pratiques traditionnelles de bienfaisance et d'entraide. Ce qui a changé, c'est le fait que des courants d'idées influents ont entre-temps familiarisé le public avec des thèmes qui restèrent marginaux même au cours de la Révolution. Naturellement, les penseurs socialistes et les militants du mouvement ouvrier, très actifs dans les années 1830 et 1840, ont décisivement contribué à cette évolution. Mais même dans les milieux bourgeois, chez les médecins, chez les hauts fonctionnaires, dans une partie du monde intellectuel, on s'alarme alors de plus en plus des conditions de vie insalubres des plus défavorisés (le « paupérisme », selon un terme d'époque) et des menaces que la misère fait peser sur la paix civile tout comme sur la santé publique. On parle de la « question sociale » comme d'une priorité. Proclamée en février 1848, la Deuxième République devra tout de suite s'y confronter. Hugo y contribue ici, témoignant de sa confiance, peut-être excessive, dans la capacité des lois sensées et des institutions bien faites à répondre aux défis inhérents aux pathologies sociales modernes.

Pourquoi Victor Hugo fait-il confiance à la réforme pour réaliser la justice ?

Ce discours appartient à une série de textes, émergeant dans les années 1840, plus riche ensuite, dans laquelle Hugo cherche à associer la sincérité de la description factuelle à la pertinence des propositions efficaces. Là où Gwynplaine témoignait et déplorait, il s'agit pour Hugo de faire avancer les choses. La pensée n'est pas vouée à la dénonciation et à l'imprécation, des pistes concrètes doivent pouvoir se dégager pour le désir d'amélioration.

En publiant ce texte dans un recueil de ses interventions publiques (« Actes et paroles »), Hugo, reprenant les documents parlementaires qui rapportaient, en même temps que de son propre discours, les réactions des parlementaires, a souhaité insister sur la nature contextuelle de son intervention. L'expression orale face à un public capable de réagir et auquel il faut parfois répondre, l'éloquence parlementaire, dérivée des préceptes de la rhétorique classique, ont leurs propres règles. Il y a donc, ouvertement rappelée par son auteur après coup, une dimension stratégique de ce texte, qui vise d'abord à convaincre et non à exposer une vision des choses ou encore une analyse impartiale des problèmes. Or, Hugo, en 1849, a affaire à une majorité très conservatrice qui considère la misère, quand elle daigne s'y intéresser, comme une sorte de donnée naturelle intangible et qui voit tout ce qui

se rapproche du socialisme comme une monstruosité. L'écrivain se place donc sur son terrain. Pour défendre le projet de loi qui doit engager discrètement la République sur la voie de la réforme sociale, il mobilise donc une argumentation que le bourgeois catholique devrait, en droit, accepter : il se trouve que la lutte contre la misère est miraculeusement conforme à sa foi *et* à son intérêt. C'est comme si Hugo lui disait : vous qui craignez le socialisme comme la peste, faites en sorte de tarir de votre propre initiative et par vos propres moyens cette source concrète du socialisme qu'est la misère de masse.

Il y a pourtant des limites à l'habileté rhétorique de Hugo.

D'une part, l'orateur frôle l'ironie, et cela de façon peut-être trop visible. En mettant au jour la coïncidence bourgeoise de l'intérêt de la conviction, Hugo démasque, sans y insister, mais de façon claire, la forme de vie dans laquelle sont installés ses adversaires politiques : ce n'est qu'un vulgaire mélange de conservatisme frileux et d'étroitesse morale.

D'autre part, la mise en avant par Hugo d'une perspective radicale d'*éradication* de la misère ne pouvait paraître qu'extravagante à certains de ses auditeurs, peut-être à la majorité d'entre eux. Du point de vue du réalisme politique, son extrémisme provocateur (« détruire la misère ») aurait pu ruiner les conditions d'un compromis. D'autant plus qu'en prétendant vouloir lui couper l'herbe sous le pied, il donnait raison sur le fond au socialisme : ce sont bien l'inégalité économique et l'injustice sociale qui constituent les questions centrales du présent (et non « la liberté », la stabilité de l'ordre existant ou encore, mais ces trois choses se recoupent largement, la défense de la propriété).

Pourtant, l'hypothèse de la sincérité naïve (un Hugo persuadé de convaincre les députés sur la base de ce qu'il croit être de bons arguments) n'est pas à exclure. Après tout, l'écrivain ne se situe pas, au moment de sa prise de parole à l'Assemblée, si loin de ses auditeurs. Historiquement, jusqu'à la chute du roi Louis-Philippe (février 1848), il a fait partie des cercles intellectuels et artistiques plutôt proches du pouvoir, comme certains d'entre eux. Et, en juin 1848, il s'est, comme la majorité de ses collègues de l'Assemblée, retrouvé à défendre les institutions contre la masse. Rappelons en effet qu'en juin 1848, le prolétariat parisien, déçu par l'inefficacité de la politique du gouvernement, s'était révolté contre lui. Alors que Marx vit dans cette révolte populaire une première tentative de prise de pouvoir par une classe ouvrière parvenue à la maturité, parvenue à la conscience de ses intérêts et de ses capacités, Hugo, au contraire, s'inquiéta d'une sédition politiquement inopportune car capable de faire vaciller la République en donnant un coup de fouet inespéré à la Réaction. Certes, l'écrivain chercha la pacification. Il s'éleva contre la violence extrême de la répression gouvernementale, qui fit plusieurs centaines de morts. Mais le mal était fait : dans un moment critique, il s'était placé du côté de l'État, du côté de la bourgeoisie, contre les classes populaires, du moins contre une partie d'entre elles. L'exaltation lyrique du Peuple et de la Nation, si caractéristique de la période qui précède la révolution

de 1848 chez de nombreux écrivains et penseurs, s'effondrait comme une illusion : dans une société divisée, le conflit reste irréductible. Le discours de 1849 exprime peut-être un remords ou au moins un trouble face au souvenir de cet épisode. Une république réformatrice, dit en quelque sorte Hugo, une république qui prend courageusement à bras le corps ce qui a menacé et menace encore d'entraîner sa ruine doit faire oublier qu'elle a dû demander à l'armée de faire feu contre un prolétariat parisien dont les revendications étaient au fond légitimes. Sans que l'on sache si les tirades hugoliennes y furent pour quelque chose, le projet de loi fut adopté. Mais il resta sans suite...

Cet épisode décevant (à la fois du fait de la virulence de l'opposition rencontrée et de l'inefficacité de la mesure adoptée) a sans doute contribué à faire évoluer le positionnement de Hugo face au mouvement socialiste de son temps. Avant 1851, il maintenait, on l'a vu, un jugement hostile qui était globalement celui de la bourgeoisie libérale : le socialisme perçoit bien certains problèmes, mais les solutions utopistes qu'il veut mettre en œuvre sont inacceptables parce qu'autoritaires. Bref, en « organisant » (le grand mot de Saint-Simon, l'un des pères du socialisme), il nous ferait revenir aux couvents et aux casernes...

Pendant la période de son exil (1851-1870), la proximité personnelle et politique de Hugo avec certains opposants à l'Empire qui se positionnaient comme des républicains de gauche a fait tomber une partie de ces anciennes réticences. Paternel, il dit maintenant des socialistes qu'ils ont bien raison d'essayer, même si ce qu'ils racontent est parfois un peu bizarre. Occasionnellement, il va jusqu'à se dire socialiste lui-même. Rappelant la précocité de certains de ses engagements littéraires contre les fléaux sociaux de l'époque moderne, il prétend même l'avoir été depuis longtemps !

Qu'en est-il réellement ? Considérons comme socialistes les propositions qui, au nom de la justice sociale, visent à corriger les maux de la société existante par des transformations très significatives, en s'éloignant largement du cadre de l'État bourgeois libéral tout comme de l'économie de marché gouvernée par le principe de la propriété privée. Certes, chez Hugo, certaines déclarations de la période de l'exil répondent à cette définition puisqu'elles s'avancent bien plus loin que l'idée d'une politique sociale-étatique d'assistance et d'assurance, retrouvant certains aspects des propositions socialistes qui lui étaient contemporaines. L'écrivain évoque ainsi parfois la perspective d'un démantèlement fédéraliste de l'État dont la disparition de l'armée serait l'élément-clé. Mieux encore : exilé sur des îles exiguës qu'il a fini par aimer (Jersey, puis Guernesey), il ne s'est pas privé de valoriser, en philosophe politique, les communautés restreintes peu hiérarchisées où règnent un état d'esprit fier, énergique et coopératif, signe de sa distance grandissante par rapport au monde qui était encore le sien en 1849. Signe de sa proximité surtout avec certains courants du socialisme utopique (par exemple Charles

Fourier ou Pierre-Joseph Proudhon) qui, sans l'avoir inventé, ont cultivé cette thématique du changement d'échelle, de l'autonomie communautaire, voire de l'autarcie.

Cependant, sur le plan économique, son hostilité à cette version radicale du socialisme qu'est le communisme (la réduction au minimum de la propriété privée) est restée entière. Il prône plutôt la mise en place d'une politique active de diffusion de la propriété privée, d'amélioration des rémunérations, de correction des injustices les plus criantes. Tout cela, qui n'est guère original, qui est même parfois confus, n'a pas non plus été très développé. Nous n'avons jamais affaire chez Hugo à une doctrine politique stabilisée, encore moins à une conception de la justice articulée.

Disons simplement que, dans ces conditions, sans s'obséder du mot socialisme lui-même, il n'est pourtant pas absurde de voir en Hugo l'un des précurseurs de cette sociale-démocratie d'inspiration républicaine dont le contenu ne s'est bien précisé qu'après lui, à la fin du XIX^e siècle, en investissant plusieurs méthodes (régulation, assurance obligatoire, redistribution, fiscalité). L'originalité de notre auteur est cependant que, à côté de ce qui annonce la tranquille synthèse sociale-démocrate, il a toujours voulu réserver une place, dans sa réflexion, à des versions moins sages, plus explosives, de l'avenir et du possible. L'essentiel fut pour lui de ménager *différentes* voies pour s'extraire de la noirceur de l'histoire réelle telle qu'elle a existé jusqu'à présent. La « réforme », inspirée par l'idée de justice sociale, qui se réalise dans le cadre étatique des institutions politiques modernes, constitue l'une d'entre elles. Ni plus, ni moins.

Autres textes de Hugo

Choses vues, Paris, Folio, Gallimard, 1997.

Il ne s'agit pas à proprement parler d'un ouvrage de Victor Hugo, mais de larges extraits, publiés à titre posthume, de son journal personnel. On y voit à l'œuvre un Hugo observateur de son temps, attentif aux grands événements publics et au fonctionnement des institutions, tout autant qu'aux détails de la vie ordinaire dans les différentes classes de la société. La question de la misère y revient souvent.

« *Melancholia* » in *Les Contemplations*, Paris, Garnier, 1985, p. 128-137.

Inspiré par *L'Enfer* de Dante, ce poème célèbre est une sorte de passage en revue des plaies sociales et des souffrances imméritées qui défigurent le monde moderne. Les enfants exploités y côtoient les animaux maltraités et les vieillards abandonnés, tandis que triomphent les malins, les corrompus et autres millionnaires.

Pour aller plus loin

Michel Winock, *Le Monde de Victor Hugo*, Paris, Tallandier, 2018.

Une synthèse sur les engagements de Hugo et sur sa place dans la vie politique du XIX^e siècle français et européen.

Jean-Numa Ducange, Razmig Keucheyan, Stéphanie Roza (dir.), *Histoire globale des socialismes. XIX^e-XXI^e siècles*, Paris, PUF, 2021.

L'ouvrage donne à voir la richesse et la variété des traditions socialistes auxquelles a pu être confronté Hugo et dont il s'est en partie nourri.

9. Destin

Napoléon le petit (1852), *Œuvres complètes de Victor Hugo, Histoire I*, Paris, Imprimerie Nationale, 1907, p. 14-16.

A l'heure qu'il est, grâce à la suppression de la tribune¹⁵, grâce à la suppression de la presse, grâce à la suppression de la parole, de la liberté et de la vérité, suppression qui a eu pour résultat de tout permettre à M. Bonaparte, mais qui a en même temps pour effet de frapper de nullité tous ses actes sans exception, y compris l'inqualifiable scrutin du 20 décembre¹⁶, grâce, disons-nous, à cet étouffement de toute plainte et de toute clarté, aucune chose, aucun homme, aucun fait, n'ont leur vraie figure et ne portent leur vrai nom ; le crime de M. Bonaparte n'est pas crime, il s'appelle nécessité ; le guet-apens de M. Bonaparte n'est pas guet-apens, il s'appelle défense de l'ordre ; les vols de M. Bonaparte ne sont pas vols, ils s'appellent mesures d'État ; les meurtres de M. Bonaparte ne sont pas meurtres, ils s'appellent salut public ; les complices de M. Bonaparte ne sont pas des malfaiteurs, ils s'appellent magistrats, sénateurs et conseillers d'État ; les adversaires de M. Bonaparte ne sont pas les soldats de la loi et du droit, ils s'appellent jacques, démagogues et partageux. Aux yeux de la France, aux yeux de l'Europe, le 2 décembre est encore masqué. Ce livre n'est pas autre chose qu'une main qui sort de l'ombre et qui lui arrache ce masque.

[...] on se réveillera !

Oui, on sortira de cette torpeur qui, pour un tel peuple, est la honte ; et quand la France sera réveillée, quand elle ouvrira les yeux, quand elle distinguera, quand elle verra ce qu'elle a devant elle et à côté d'elle, elle reculera, cette France, avec un frémissement terrible, devant ce monstrueux forfait qui a osé l'épouser dans les ténèbres et dont elle a partagé le lit.

Alors l'heure suprême sonnera.

Les sceptiques sourient et insistent ; ils disent : « N'espérez rien. Ce régime, selon vous, est la honte de la France. Soit ; cette honte est cotée à la Bourse. N'espérez rien. Vous êtes des poètes et des rêveurs si vous espérez. Regardez donc : la tribune, la presse, l'intelligence, la parole, la pensée, tout ce qui était la liberté a disparu. Hier cela remuait, cela s'agitait, cela vivait, aujourd'hui cela est pétrifié. Eh bien, on est content, on s'accommode de cette pétrification, on en tire parti, on y fait ses affaires, on vit là-

¹⁵Suspension de l'Assemblée législative.

¹⁶Le pouvoir avait tenté de faire adopter après coup le principe du coup d'État au moyen d'un referendum, qui fut un triomphe. Comme tous les républicains, Hugo le considère comme illégitime.

dessus comme à l'ordinaire. La société continue, et force honnêtes gens trouvent les choses bien ainsi. Pourquoi voulez-vous que cette situation change ? pourquoi voulez-vous que cette situation finisse ? Ne vous faites pas illusion, ceci est solide, ceci est stable, ceci est le présent et l'avenir. » Nous sommes en Russie. La Néva est prise. On bâtit des maisons dessus ; de lourds chariots lui marchent sur le dos. Ce n'est plus de l'eau, c'est de la roche. Les passants vont et viennent sur ce marbre qui a été un fleuve. On improvise une ville, on trace des rues, on ouvre des boutiques, on vend, on achète, on boit, on mange, on dort ; on allume du feu sur cette eau. On peut tout se permettre. Ne craignez rien, faites ce qu'il vous plaira, riez, dansez, c'est plus solide que la terre ferme. Vraiment, cela sonne sous le pied comme du granit. Vive l'hiver ! vive la glace ! en voilà pour l'éternité. Et regardez le ciel, est-il jour ? est-il nuit ? Une lueur blafarde et blême se traîne sur la neige ; on dirait que le soleil meurt. Non, tu ne meurs pas, liberté ! Un de ces jours, au moment où on s'y attendra le moins, à l'heure même où l'on t'aura le plus profondément oubliée, tu te lèveras ! – ô éblouissement ! on verra tout à coup ta face d'astre sortir de terre et resplendir à l'horizon. Sur toute cette neige, sur toute cette glace, sur cette plaine dure et blanche, sur cette eau devenue bloc, sur tout cet infâme hiver, tu lanceras ta flèche d'or, ton ardent et éclatant rayon ! la lumière, la chaleur, la vie ! – Et alors, écoutez ! entendez-vous ce bruit sourd ? entendez-vous ce craquement profond et formidable ? c'est la débâcle ! c'est la Néva qui s'écroule ! c'est le fleuve qui reprend son cours ! c'est l'eau vivante, joyeuse et terrible qui soulève la glace hideuse et morte et qui la brise ! C'était du granit, disiez-vous ; voyez, cela se fend comme une vitre ! c'est la débâcle, vous dis-je ! c'est la vérité qui revient, c'est le progrès qui recommence, c'est l'humanité qui se remet en marche et qui charrie, entraîne, arrache, emporte, heurte, mêle, écrase et noie dans ses flots, comme les pauvres misérables meubles d'une mesure, non seulement l'empire tout neuf de Louis Bonaparte, mais toutes les constructions et toutes les œuvres de l'antique despotisme éternel ! Regardez passer tout cela. Cela disparaît à jamais. Vous ne le reverrez plus. Ce livre à demi submergé, c'est le vieux code d'iniquité ! Ce tréteau qui s'engloutit, c'est le trône ! cet autre tréteau qui s'en va, c'est l'échafaud !

Et pour cet engloutissement immense, et pour cette victoire suprême de la vie sur la mort, qu'a-t-il fallu ? Un de tes regards, ô soleil ! un de tes rayons, ô liberté !

Napoléon le petit, rédigé en exil immédiatement après le coup d'État du 2 décembre 1851, est un pamphlet que Victor Hugo a consacré aux événements politiques récents dont il avait été un témoin privilégié et, partiellement, un acteur. Essai d'histoire immédiate ou document journalistique, l'ouvrage cherche d'abord à raconter et à expliquer la succession des péripéties qui a conduit à l'effondrement de

cette République qui, trois ans auparavant, avait pourtant suscité de nombreux espoirs. Dénonciateur, il met violemment en cause la trahison du président Bonaparte et la bassesse de tous ceux, nombreux, qui ont rendu possible, désiré, accompagné ou approuvé le coup d'État. Prophétique, il appelle à la résistance, cherche à montrer les faiblesses du régime en train de s'établir, tente d'évaluer les chances d'un possible retournement de conjoncture à venir. Par sa virulente éloquence, l'ouvrage, très influent à l'époque, reste un modèle de réflexion historique, associant intelligence des faits et engagement moral. Le texte que nous venons de lire insiste sur le rôle des cycles et des aléas de l'histoire : rien n'est figé, les rapports de force peuvent se retourner rapidement. Autant que la conviction d'être *absolument du bon côté*, cette conscience de la variabilité des choses et des rapports peut donner confiance à celles et à ceux qui luttent contre la laideur du monde.

Comment Hugo, insistant sur les surprises et les retournements de l'histoire, conçoit-il ces surprises et ces retournements comme de possibles alliés de celles et de ceux qui cherchent à combattre le mal et à promouvoir le progrès ?

Dans la préface de 1869 à l'édition de son ouvrage *Le dix-huit Brumaire de Louis Bonaparte* (1852), Marx cherche à se distinguer de certains de ses contemporains célèbres qui ont écrit sur le même sujet : le coup d'État du 2 décembre 1851 en France. Il s'exprime ainsi : « Parmi les ouvrages qui, à peu près à la même époque, traitaient le même sujet, deux seulement méritent d'être mentionnés : *Napoléon le Petit*, de Victor Hugo, et *Le Coup d'État*, de Proudhon. Victor Hugo se contente d'invectives amères et spirituelles contre l'auteur responsable du coup d'État. L'événement lui-même lui apparaît comme un éclair dans un ciel serein. Il n'y voit que le coup de force d'un individu. Il ne se rend pas compte qu'il le grandit ainsi, au lieu de le diminuer, en lui attribuant une force d'initiative personnelle sans exemple dans l'histoire ».

Si elliptique soit-elle, cette critique de Hugo est importante puisqu'elle permet à Marx, mieux qu'ailleurs, de préciser deux positions méthodologiques qui sont à l'œuvre dans ses propres recherches – et qui sont parfois vues comme caractéristiques du « marxisme ». Le premier point est relatif à la disposition d'esprit du celui qui entreprend de débrouiller l'écheveau des événements : face aux réalités historiques, il lui faut suspendre l'indignation morale et préférer l'explication froide des événements. Le second point est relatif aux hypothèses de base propres à l'enquête elle-même : il faut remplacer la focalisation sur l'action des individus par l'étude des états de fait sociaux et des tendances historiques objectives.

Prenant *Napoléon le petit* comme contre-exemple, la réflexion marxienne semble toucher juste. Tout le début du livre de Hugo est en effet une longue évocation de l'histoire personnelle et du caractère de Louis Bonaparte. L'écrivain le présente d'abord comme un parjure, puisque, au moment de son entrée en fonction, il avait promis fidélité à la Constitution. Et la trahison du président de la République apparaît bien, de ce fait, comme la *cause* du coup d'État, au sens où, sans cela, les choses se seraient passées d'une façon très différente. L'ensemble de l'ouvrage en question est ponctué de dénonciations morales, et on en retrouve des échos dans le passage que nous venons de lire. Ces dénonciations visent les violences, bien sûr (Hugo raconte différents épisodes de la répression), mais aussi les complicités et les faiblesses que l'on trouve chez les responsables et les notables de l'époque. L'ensemble des élites a failli, rappelle notre texte. C'est que, d'après Hugo, la trahison de l'individu Bonaparte a agi comme une sorte de déclencheur. Toutes sortes de forfaits que les gens ne se seraient pas permis auparavant sont devenus possibles. Le mauvais exemple étant donné, la désinhibition a joué à plein, et l'on avait besoin de la mise en œuvre de nombreux vices pour achever le processus de conquête brutale du pouvoir. Avec de telles considérations, qui relèvent du jugement de valeur, on se situe très loin de l'approche « neutre » préconisée par Marx.

Pour ce dernier, le phénomène-clé pour une explication historique et sociologique concrète, c'est, on le sait, l'alliance de classes. Ainsi, dans la France de 1851, ce qui s'est passé, dit Marx, c'est un rapprochement entre deux intérêts à première vue très éloignés l'un de l'autre : l'intérêt de la classe paysanne, foncièrement conservatrice, attachée à la propriété de ses terres, et l'intérêt de la haute finance, qui veut continuer à faire ses affaires. Bonaparte, explique donc Marx, n'a été que la manifestation de surface de cette association, le catalyseur de cette conjonction, un facilitateur, bref, en lui-même, un pur accident sans importance ; en tout cas, certainement pas une cause de quoi que ce soit de notable. On ne devrait mentionner son nom qu'en passant, pour mémoire. Hugo, par comparaison, apparaît comme victime d'une culture classique obsédée par la volonté individuelle et trop facilement focalisée sur les grands et les chefs – même si c'est pour les accuser.

Marx a-t-il raison de s'en prendre ainsi à Hugo ? Peut-être pas. D'abord, il est clair que *Napoléon le petit* n'est pas si naïf sur le plan sociologique. Ce n'est pas qu'un règlement de compte avec un clown sinistre. Comme Marx, l'écrivain note ainsi le rôle des forces et des institutions les plus conservatrices (comme l'Église catholique), ainsi que de la bourgeoisie d'affaires, et développe longuement ce thème. D'ailleurs, tout le monde à l'époque savait que le monde de la grande richesse (gros propriétaires, banquiers, financiers...) n'attendait que le coup de force et l'a parfois soutenu. Hugo, comme Marx, ne fait donc que développer une évidence. Simplement, pour l'écrivain, il a bien fallu que quelqu'un mît le feu aux poudres, et c'est pour cela qu'il n'est pas abusif de *partir* de la noirceur de Bonaparte. Un tel

raisonnement s'avère d'autant plus crédible que l'idée selon laquelle les initiatives individuelles n'ont aucune influence historique majeure est manifestement inexacte. De nombreux exemples viennent à l'esprit dont on peut dire : sans telle décision prise par tel personnage, à tel moment donné de l'histoire, les choses auraient tourné *tout autrement*. Or, la déclaration anti-hugolienne de Marx nous amène aux confins de cette idée fautive. Elle va visiblement trop loin dans la mise en relief des phénomènes collectifs, impersonnels. Le réalisme n'est donc pas forcément du côté où on l'attendait.

Mais au-delà des divergences, nous insisterons cependant sur la proximité des deux auteurs.

Car malgré les déclarations d'intention, Hugo et Marx montrent bien par l'exemple à quel point est féconde la jonction de l'indignation et de la connaissance. Ce sont bien des œuvres où il s'agit (entre autres choses, mais centralement) de *penser, de dénoncer, la misère et la violence*. Que les deux auteurs le fassent très différemment sur le plan stylistique, en fonction de deux arrière-plans philosophiques éloignés l'un de l'autre, qu'ils en tirent des conclusions dissemblables, cela ne change rien à un tel constat. Cette proximité se repère également dans les pages où les deux auteurs tentent de prendre du recul face à l'événement du 2 décembre 1851. Ainsi, à la fin du *dix-huit Brumaire de Louis Bonaparte*, Marx explique que, répugnant en lui-même, le coup d'État devrait paradoxalement avoir un effet positif sur le long terme : il va renforcer le mouvement ouvrier qui aura trouvé dans la nouvelle tyrannie une sorte d'ennemi fédérateur. Le texte de Hugo que nous venons de lire repose sur un raisonnement similaire (et, soit dit en passant, un raisonnement dont nous voyons bien, après coup, le caractère fragile, ce qui est aussi vrai de celui de Marx). Par son extrémisme, affirme l'écrivain, le nouveau régime rend, de façon étrange, service à l'humanité. Car, en tombant, il ne pourra qu'entraîner dans sa chute tous ces archaïsmes (la monarchie, la violence politique, la peine de mort et les injustices légales en général) qui nous pèsent et qui, grâce à lui, parce qu'il les a réactivés de façon caricaturale, seront enfin apparus à tous comme insupportables. Cependant, la condition de cette issue, c'est un retournement de conjoncture qui appartient au monde, qui est lié aux cycles des choses – une situation à laquelle on doit s'attendre sans pouvoir le produire. Sur ce point, les deux auteurs se retrouvent. Il y a d'abord les équilibres et les déséquilibres propres aux forces objectives.

Concluons en disant que pour Victor Hugo, nous avons quelques alliés objectifs, peu nombreux, pas toujours fiables, mais néanmoins puissants, lorsqu'il s'agit de résister à la violence et à la tyrannie. Parmi eux, il y a *la connaissance des faits qui parlent d'eux-mêmes*, bien sûr, et l'écrivain doit y contribuer par ses récits et ses témoignages. Mais il y a aussi *la fluctuation du monde*, les renversements de fortune qui, analogues aux aléas météorologiques, font que les vaincus d'aujourd'hui ne sont pas obligés de désespérer de demain.

Autres textes de Hugo

Notre-Dame de Paris, Paris, Gallimard, 2019.

Le chapitre 2 du livre V, intitulé « Ceci tuera cela », est une réflexion sur la révolution de l'imprimerie. Hugo voit dans la diffusion massive de l'écrit permise par l'invention de Gutenberg une avancée historique sans pareille. Cette confiance dans le rôle de la lecture se retrouve en arrière-plan de ce qui forme le point de départ de notre texte : la critique de la suppression dictatoriale de la liberté de la presse.

L'Homme qui rit, *op. cit.*

Le chapitre 2 du livre V, intitulé « Ce qui erre ne se trompe pas », évoque le rôle de cette forme extrême de la fluctuation des choses qu'est le hasard. Ou : comment une bouteille jetée dans la Manche depuis un bateau un soir d'hiver peut, dix ans plus tard, changer la vie d'un loup devenu presque affectueux.

Pour aller plus loin

Nicolas Machiavel, *Le Prince*, Paris, GF, 2010.

Le chapitre 25 de cet ouvrage contient une analyse fameuse de la puissance de la « fortune ». La vie humaine, particulièrement dans le champ politique, est exposée à des retournements aussi imprévisibles que spectaculaires. La sagesse consiste à se tenir toujours prêt à les affronter, soit pour profiter des aubaines soit pour parer les mauvais coups.

Karl Marx, *Le dix-huit Brumaire de Louis Bonaparte*, Paris, GF, 2007.

Une interprétation magistrale de ce coup d'État bonapartiste de 1851 qui a joué un rôle si décisif dans la vie et la pensée de Hugo. L'ouvrage contient d'ailleurs la remarque la plus développée que Marx ait écrite à propos de l'auteur de *Napoléon le petit*.

10. Enfance

Victor Hugo, *Les Misérables* (1862), Troisième partie, Livre premier : « Paris étudié dans son atome », Paris, Folio, Gallimard, 2017, p. 515-518.

Paris a un enfant et la forêt a un oiseau ; l'oiseau s'appelle le moineau ; l'enfant s'appelle le gamin.

Accouplez ces deux idées qui contiennent, l'une toute la fournaise, l'autre toute l'aurore, choquez ces étincelles, Paris, l'enfance ; il en jaillit un petit être. *Homuncio*, dirait Plaute¹⁷.

Ce petit être est joyeux. Il ne mange pas tous les jours et il va au spectacle, si bon lui semble, tous les soirs. Il n'a pas de chemise sur le corps, pas de souliers aux pieds, pas de toit sur la tête ; il est comme les mouches du ciel qui n'ont rien de tout cela. Il a de sept à treize ans, vit par bandes, bat le pavé, loge en plein air, porte un vieux pantalon de son père qui lui descend plus bas que les talons, un vieux chapeau de quelque autre père qui lui descend plus bas que les oreilles, une seule bretelle en lisière jaune, court, guette, quête, perd le temps, culotte des pipes¹⁸, jure comme un damné, hante le cabaret, connaît des voleurs, tutoie des filles, parle argot, chante des chansons obscènes, et n'a rien de mauvais dans le cœur. C'est qu'il a dans l'âme une perle, l'innocence, et les perles ne se dissolvent pas dans la boue. Tant que l'homme est enfant, Dieu veut qu'il soit innocent.

Si l'on demandait à l'énorme ville : Qu'est-ce que c'est que cela ? elle répondrait : C'est mon petit.

[...]

Cet être braille, raille, gouaille, bataille, a des chiffons comme un bambin et des guenilles comme un philosophe, pêche dans l'égout, chasse dans le cloaque, extrait la gaïté de l'immondice, fouaille de sa verve les carrefours, ricane et mord, siffle et chante, acclame et engueule, tempère Alléluia par Matanturlurette¹⁹, psalmodie tous les rythmes depuis le De Profundis jusqu'à la Chienlit, trouve sans chercher, sait ce qu'il ignore, est spartiate jusqu'à la filouterie, est fou jusqu'à la sagesse, est lyrique jusqu'à l'ordure, s'accroupirait sur l'Olympe, se vautre dans le fumier et en sort couvert d'étoiles. Le gamin de Paris, c'est Rabelais petit.

Il n'est pas content de sa culotte, s'il n'y a point de gousset de montre.

¹⁷Plaute : poète latin. *Homuncio* : micro-homme.

¹⁸Culloter une pipe : fumer pour que se dépose sur les parois du foyer une couche carbonée protectrice. Le gamin, fumeur précoce, imite donc le bourgeois qui se plaît à exhiber devant son public ses nouveaux biens, indices de son aisance.

¹⁹Hugo oppose des textes religieux solennels aux chansons des rues parfois très vulgaires.

Il s'étonne peu, s'effraye encore moins, chansonne les superstitions, dégonfle les exagérations, blague les mystères, tire la langue aux revenants, dépoétise les échasses, introduit la caricature dans les grossissements épiques. Ce n'est pas qu'il soit prosaïque ; loin de là ; mais il remplace la vision solennelle par la fantasmagorie farce²⁰. Si Adamastor²¹ lui apparaissait, le gamin dirait : Tiens ! Croquemitaine²² !

[...]

Ce pâle enfant des faubourgs de Paris vit et se développe, se noue et « se dénoue » dans la souffrance, en présence des réalités sociales et des choses humaines, témoin pensif. Il se croit lui-même insouciant ; il ne l'est pas. Il regarde, prêt à rire ; prêt à autre chose aussi. Qui que vous soyez qui vous nommez Préjugé, Abus, Ignominie, Oppression, Iniquité, Despotisme, Injustice, Fanatisme, Tyrannie, prenez garde au gamin béant.

Ce petit grandira.

De quelle argile est-il fait ? de la première fange venue. Une poignée de boue, un souffle, et voilà Adam. Il suffit qu'un dieu passe. Un dieu a toujours passé sur le gamin. La fortune travaille à ce petit être. Par ce mot la fortune, nous entendons un peu l'aventure. Ce pygmée pétri à même dans la grosse terre commune, ignorant, illettré, ahuri, vulgaire, populacier, sera-ce un ionien ou un béotien²³ ? Attendez, *currit rota*²⁴, l'esprit de Paris, ce démon qui crée les enfants du hasard et les hommes du destin, au rebours du potier latin, fait de la cruche une amphore.

Le récit des *Misérables* s'ouvre sur une série de scènes dramatiques. La société y apparaît comme un mur auquel se heurtent durement ceux et celles qui n'ont ni titres ni privilèges. Déjà marqués par la pauvreté économique, ils semblent voués, de plus, à subir l'expérience d'un abaissement sans fin, qui a différents visages : l'exploitation au travail, la prostitution, l'incarcération punitive, le harcèlement par les autorités. Les personnages semblent pris dans la spirale de l'humiliation et de la dureté. Pour Hugo, cette dureté s'exprime surtout par l'impossibilité de la rémission. Ainsi, Jean Valjean, l'ancien

20Fantasmagorie farce : spectacle comique.

21Adamastor : personnage mythologique effrayant (le géant des Tempêtes).

22Croquemitaine : personnage folklorique destiné à faire peur aux enfants, mais qui prête plutôt à sourire.

23Un être raffiné ou bien un rustre ?

24« *Currit rota, urceus exit* » (Horace) : le tour du potier tourne, et c'est une cruche qui en sort. C'était pour Horace une façon de dire que la montagne peut parfois accoucher d'une souris. Hugo inverse l'idée : il peut y avoir de bonnes surprises, le meilleur (symbolisé ici par ce produit recherché qu'est l'amphore) peut sortir d'une matière grossière.

prisonnier, échoue-t-il terriblement dans sa tentative de retrouver une place honorable dans la société. Celle-ci demeure impitoyable. Elle est haine et verdict. Cependant, le point d'inflexion du roman est constitué par le portrait élogieux du « gamin de Paris », impertinent et audacieux, qui ouvre sa troisième partie. Sa présence joyeuse va désormais illuminer le récit, symbole de légèreté, mais aussi de renouveau et d'espoir.

Comment Hugo a-t-il fait du « gamin de Paris » une sorte de petite figure tutélaire de la critique sociale et de l'engagement politique ?

L'enfant a eu du mal à se faire une place dans l'art et la littérature en Occident. Ainsi, le maître du réalisme littéraire européen, Balzac, s'occupe-t-il peu des enfants : il est d'abord question chez lui des ambitions de toutes sortes et des passions qui sont propres aux grandes personnes. On comprend qu'un penseur tel qu'Erich Auerbach (1892-1957 ; *Mimésis : La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, 1946), qui s'est attaché à décrire l'évolution du projet réaliste dans la littérature occidentale n'ait rencontré aucun enfant au cours de son enquête. Il semble exister une affinité irrécusable entre l'idée de représenter fidèlement la réalité sociale (de façon plus précise, d'après Auerbach : de rendre sérieusement compte de certains faits et de certaines habitudes du monde présent en intégrant ce qui se passe dans les classes inférieures de la société) et la focalisation sur l'adulte en pleine possession de ses moyens.

Au XIX^e siècle, Charles Dickens (1812-1870) a joué un rôle majeur dans la remise en cause de cette partialité caractéristique. Dans le roman éponyme (1838), *Oliver Twist*, victime et témoin des plaies de la société anglaise de son temps, est d'abord soumis à des institutions éducatives marquées par la cruauté, puis instrumentalisé par des organisations criminelles qui prospèrent dans les marges du monde engendrées par la croissance chaotique de Londres et l'industrialisation à marche forcée. Ce que veut mettre en valeur l'écrivain britannique, c'est le choc entre l'innocence de l'enfant et la froideur mauvaise des mœurs comme des pratiques dominantes. En d'autres termes, la naïveté, l'intelligence espiègle et la générosité spontanée de l'enfant sont utilisées comme des révélateurs face aux aspects les plus sordides de la vie sociale moderne : elles en dévoilent le côté aussi déconcertant qu'absurde. Bien sûr, chez Dickens, l'enfant n'est pas seulement une victime. C'est aussi quelqu'un qui se pose moins de questions quand il s'agit de résister ou même de s'échapper. En effet, avec son heureuse incompréhension devant l'autorité satisfaite d'elle-même qui se plaît à juger et à interdire, avec son

envie instinctive de courir au grand air sans but, il incarne une liberté vivante capable de dire assez facilement *non* à ce qui la contrarie trop, ou trop bêtement, ou trop souvent.

Hugo se situe ici dans les mêmes parages. Le gamin qu'il décrit est d'abord, comme Twist, un misérable, un vagabond. Sans père ni mère, sans lieu fixe (il dort dans des bâtiments abandonnés), il vit en suspens, incarnant une espèce d'extériorité, pour le pire (la précarité) comme pour le meilleur (la liberté), par rapport au monde des institutions établies (la famille, le travail, la propriété) qui ont pour fonction de fixer l'individu en lui assignant une place et un rôle. La ville lui appartient parce qu'il n'est de nulle part et en a donc une vue globale. De ce fait, il peut observer à distance, avec curiosité, les activités des autres (bourgeois, artisans, boutiquiers, passants, délinquants, marginaux), les comprenant assurément, en parlant avec justesse et bonhomie, y participant parfois, mais jamais très longtemps ni très sérieusement. Son quotidien est tissé de rencontres liées au hasard de ses besoins, de sa fantaisie et de son désœuvrement, et il se trouve bien comme cela.

Alors, quel est son avenir ? Pour Dickens, le destin d'Oliver Twist, c'est de trouver la chaleur d'un foyer où il sera enfin aimé et éduqué. Hugo souhaiterait aussi un épilogue de ce genre, bien sûr. Cependant, pour lui, le gamin peut devenir autre chose qu'un banal objet de bienveillance familiale. Il peut par exemple devenir le citoyen instruit et énergique d'une cité démocratique. Mais comment le peut-il ? La fin du texte que nous venons de lire le suggère clairement. Paris, c'est la ville de la prise de la Bastille, la ville de la Révolution (peu appréciée, soit dit en passant, par Dickens) ; c'est là où la dignité des révoltes populaires, irremplaçables facteurs de progrès, s'est imposée au monde. Or, la lucidité et la débrouillardise du gamin ont un avenir de ce côté-là. Demain, s'il le faut, il se lèvera, il se battra, et rien ne lui résistera. Notre texte annonce la couleur, sur un ton mi-menaçant, mi-humoristique : « Qui que vous soyez qui vous nommez Préjugé, Abus, Ignominie, Oppression, Iniquité, Despotisme, Injustice, Fanatisme, Tyrannie, prenez garde au gamin béant ». Mais comment passe-t-on de l'enfant isolé au citoyen concerné ? Par la joie. Et par cette forme particulière de joie que procure le rire, nous dit Victor Hugo. En effet, le gamin qu'il décrit se moque de tout, à commencer par les conformismes et les puissances établies. Il « braille, raille, gouaille », il « dégonfle les exagérations », il « dépoétise les échasses ». S'il n'a peut-être pas toujours raison, il n'est pas non plus mal orienté. En tout cas, ses compétences subversives ne sont pas qu'anecdotiques.

En effet, de Blaise Pascal (1623-1662) à Pierre Bourdieu (1930-2002), les grands penseurs de la société ont souvent insisté sur ce point : ce qui fait « tenir » la société, c'est le fait que certaines personnes se prennent au sérieux et surtout réussissent à se faire prendre au sérieux par les autres. Cette opération complexe recourt à plusieurs méthodes : rituels pompeux, costumes impressionnants, mines de supériorité, gestes d'aisance et d'assurance, aptitudes à occuper l'espace et à attirer sur soi l'attention

générale, discours d'importance. Des effets très concrets sortent de cette grande mise en scène : sans elle, les inégalités, les dominations et les injustices ne s'installeraient pas dans la durée, elles ne rentreraient pas dans les mœurs. Pire : sans le cérémonial militaire, sans la musique faite pour exciter les âmes qui s'y adjoint, sans la morgue des chefs et la phraséologie des généraux, l'hécatombe du champ de bataille n'aurait sans doute pas lieu. Excellent sociologue, le gamin a intégré tout cela. Dans le portrait hugolien, il sait mobiliser l'instrument de l'humour taquin au bon moment et au bon endroit, là où ça fait mal. Ridiculisant par un mot piquant ou par une grimace amusante les postures hautaines, les solennités captivantes et les discours prétentieux, il identifie correctement les conditions de possibilité de la « reproduction ». Il commence un travail de sape qui s'avère aussi sain que nécessaire. Il rit et fait rire pour une bonne cause, finalement, suggère Hugo.

Bien sûr, le rire mauvais existe (voir texte 5), le rire de mépris, le ricanement des puissants intouchables, sûrs de leur supériorité, comme les aristocrates-oligarques de *L'Homme qui rit*, le rire qui exprime et renforce les oppressions. Mais il y a un autre rire, celui qui sort du sourire moqueur et au fond sans malice du gamin. Ce rire-là est une promesse, une arme légère entre les mains de celles et de ceux qui ne considèrent pas les laideurs de l'histoire comme une fatalité. C'est un héritage de l'enfance qu'il nous faut préserver et faire prospérer.

Autres textes de Hugo

Les Misérables, op. cit.

Le quatrième livre de la première partie, « Confier, c'est quelquefois livrer », est la contrepartie sombre du portrait coloré du gamin parisien que nous venons de lire. Cosette, ce sera donc l'enfant assigné à résidence, maltraité et exploité. C'est pourquoi elle ne se libérera pas toute seule.

L'Art d'être grand-père, Paris, GF, 2018.

Ce recueil de poésies, qui appartient à la dernière période des publications hugoliennes, a été sous-estimé. Il ne s'agit ni d'exalter la famille ni de sourire aux bambins. Il s'agit d'apprendre à voir la fantaisie et l'énergie de l'enfant, facteurs d'avenir, d'ouverture, d'espoir.

Pour aller plus loin

Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1982.

Cet ouvrage essentiel se présente comme une réhabilitation de la culture de la dérision et de la moquerie. Victor Hugo y occupe une place assez importante comme théoricien du « grotesque » et comme lointain héritier de Rabelais.

11. Révolte

Victor Hugo, *Les Misérables*, Cinquième partie, Livre premier, chapitre XX : « Les morts ont raison et les vivants n'ont pas tort », Paris, Folio, Gallimard, 2017, p. 1067-1069.

C'est toujours à ses risques et périls que l'utopie se transforme en insurrection, et se fait de protestation philosophique protestation armée, et de Minerve²⁵ Pallas²⁶. L'utopie qui s'impatiente et devient émeute sait ce qui l'attend ; presque toujours elle arrive trop tôt. Alors elle se résigne, et accepte stoïquement, au lieu du triomphe, la catastrophe. Elle sert, sans se plaindre, et en les disculpant même, ceux qui la renient, et sa magnanimité est de consentir à l'abandon. Elle est indomptable contre l'obstacle et douce envers l'ingratitude.

Est-ce l'ingratitude d'ailleurs ?

Oui, au point de vue du genre humain.

Non, au point de vue de l'individu.

Le progrès est le mode de l'homme. La vie générale du genre humain s'appelle le Progrès ; le pas collectif du genre humain s'appelle le Progrès. Le progrès marche ; il fait le grand voyage humain et terrestre vers le céleste et le divin ; il a ses haltes où il rallie le troupeau attardé ; il a ses stations où il médite, en présence de quelque Chanaan²⁷ splendide dévoilant tout à coup son horizon ; il a ses nuits où il dort ; et c'est une des poignantes anxiétés du penseur de voir l'ombre sur l'âme humaine, et de tâter dans les ténèbres, sans pouvoir le réveiller, le progrès endormi.

– *Dieu est peut-être mort*, disait un jour à celui qui écrit ces lignes Gérard de Nerval, confondant le progrès avec Dieu, et prenant l'interruption du mouvement pour la mort de l'Être.

Qui désespère a tort. Le progrès se réveille infailliblement, et, en somme, on pourrait dire qu'il marche, même endormi, car il a grandi. Quand on le revoit debout, on le retrouve plus haut. Être toujours paisible, cela ne dépend pas plus du progrès que du fleuve ; n'y élevez point de barrage ; n'y jetez pas de rocher ; l'obstacle fait écumer l'eau et bouillonner l'humanité. De là des troubles ; mais, après ces troubles, on reconnaît qu'il y a du chemin de fait. Jusqu'à ce que l'ordre, qui n'est autre chose que la paix universelle, soit établi, jusqu'à ce que l'harmonie et l'unité règnent, le progrès aura pour étapes les révolutions.

25Symbole de la sagesse.

26Symbole de la guerre.

27Référence biblique : la Terre promise.

[...]

L'utopie d'ailleurs, convenons-en, sort de sa sphère radieuse en faisant la guerre. Elle, la vérité de demain, elle emprunte son procédé, la bataille, au mensonge d'hier. Elle, l'avenir, elle agit comme le passé. Elle, l'idée pure, elle devient voie de fait. Elle complique son héroïsme d'une violence dont il est juste qu'elle réponde ; violence d'occasion et d'expédient, contraire aux principes, et dont elle est fatalement punie. L'utopie insurrection combat, le vieux code militaire au poing ; elle fusille les espions, elle exécute les traîtres, elle supprime des êtres vivants et les jette dans les ténèbres inconnues. Elle se sert de la mort, chose grave. Il semble que l'utopie n'ait plus foi dans le rayonnement, sa force irrésistible et incorruptible. Elle frappe avec le glaive. Or, aucun glaive n'est simple. Toute épée a deux tranchants ; qui blesse avec l'un se blesse à l'autre.

Cette réserve faite, et faite en toute sévérité, il nous est impossible de ne pas admirer, qu'ils réussissent ou non, les glorieux combattants de l'avenir, les confesseurs de l'utopie. Même quand ils avortent, ils sont vénérables, et c'est peut-être dans l'insuccès qu'ils ont plus de majesté. La victoire, quand elle est selon le progrès, mérite l'applaudissement des peuples ; mais une défaite héroïque mérite leur attendrissement. L'une est magnifique, l'autre est sublime. Pour nous, qui préférons le martyr au succès, John Brown²⁸ est plus grand que Washington²⁹, et Pisacane³⁰ est plus grand que Garibaldi³¹.

Il faut bien que quelqu'un soit pour les vaincus.

Le texte que nous venons de lire appartient à une série de chapitres méditatifs qui se rattachent à un épisode fameux des *Misérables* : le récit de la vie et de la mort de la barricade de la rue de la Chanvrerie (dite aussi de la rue Saint-Denis). Ce récit s'appuie sur un fait historique réel (l'insurrection républicaine de juin 1832 à Paris). Mais le souci du romancier est d'abord de faire converger vers la barricade une bonne partie des personnages qui ont occupé la scène de la fiction dans les parties précédentes. Certains y trouveront la mort, d'autres verront leur destin basculer.

Quelle valeur Victor Hugo accorde-t-il aux révoltes populaires ?

28 Militant de l'abolition de l'esclavage aux États-Unis, condamné à mort dans son propre pays en 1859. Hugo avait participé à la campagne de presse internationale qui réclamait sa grâce.

29 Promoteur de l'indépendance des États-Unis.

30 Révolutionnaire, tué en 1857 au cours d'une expédition qui visait à la libération de l'Italie.

31 Promoteur de l'unification italienne. Hugo oppose dans ce passage les hommes d'action (qui meurent pour leurs causes) aux habiles politiques (qui réussissent et meurent dans leur lit).

L'évocation des classes subalternes en littérature n'est pas propre aux *Misérables*. Depuis Sue et Dickens, elle fait même partie du projet du réalisme social dont l'importance a été capitale dans l'histoire du roman occidental. L'évocation des révoltes politiques dont ces classes sont capables par elles-mêmes ou auxquelles elles peuvent se joindre, bien que plus rare, ne l'est pas non plus. Dans le roman réaliste, il n'est pas seulement question de victimes, mais aussi d'acteurs conscients capables de désirer refaire le monde. Des ouvrages appartenant à la même période que le livre de Hugo, tels que *Les Démons* (1871) de Dostoïevski ou *Germinal* (1885) d'Émile Zola (1840-1902), en fournissent des exemples marquants. Ce qui est propre aux *Misérables*, c'est l'obstination tranquille de Hugo à rendre hommage à ces révoltes. Là où Zola et Dostoïevski, racontent, non sans complaisance, d'ailleurs, la manière dont les idéaux de gauche et les utopies inspirées par le socialisme ou l'anarchisme sont adoptés par des psychopathes furieux et autres exaltés nihilistes portés au crime, Hugo, faux naïf et vrai provocateur, veut maintenir, coûte que coûte, le principe de sympathie. Ses révoltés, ici, les bâtisseurs et les défenseurs de la barricade parisienne de 1832, garderont donc l'apparence de beaux héros romantiques. Il ne les imaginera jamais inspirés que par de hautes valeurs morales et par des visions politiques progressistes. Au fond, ce sont de doux rêveurs que l'on ne pourra qu'aimer : ouvriers généreux, jeunes intellectuels avides de justice, amoureux cherchant à noyer leurs chagrins dans l'action, adolescents épris d'aventure et de solidarité... Qu'ils paraissent excessifs dans leurs déclarations (dont certaines sont, dans le livre, empruntées d'un millénarisme un peu effrayant) et dépourvus du sens de la mesure et de la nuance dans leurs actions (où la recherche du sacrifice est sans doute trop marquée, même aux yeux de Hugo), ce sont là des défauts que l'auteur, en les admettant, cherche systématiquement à excuser.

La révolte populaire, comme tentative vive de riposter à la noirceur de l'histoire et à l'emprise de l'injustice, est quelque chose qui, du point de vue hugolien, mérite *a priori* l'approbation et *doit* même éveiller l'enthousiasme. Il est vrai qu'il faut ensuite reprendre ses esprits : mesurer le pour et le contre, établir des distinctions entre ce qui est opportun et ce qui ne l'est pas, entre ce qui est légitime et ce qui l'est moins, discuter stratégies et programmes, bref, ratiociner. Mais il doit y avoir une émotion première pour que le reste devienne possible.

Sur le plan plus objectif, Hugo justifie cette nécessité de l'enthousiasme en insistant sur le fait que le progrès historique est passé et passera par des « révolutions », autrement dit par des moments politiques, comportant inévitablement une certaine violence (ce qui peut vouloir dire beaucoup de choses différentes), qui impliquent la participation des classes populaires. Il n'est pas impossible qu'un tel constat ait coûté à l'écrivain, qui est toujours resté par caractère enclin au compromis et au

réformisme (« le progrès en pente douce ») et pour qui la violence est en elle-même repoussante. Mais il n'a pas souhaité masquer les limites de ses préférences spontanées. Plus par raison que par passion, il se résout donc ici (ce n'est pas le cas dans tous ses écrits) à valoriser l'insurrection. Même si ce choix conserve une dimension circonstancielle, il le fait calmement, fermement, sans état d'âme.

Dans son principe, cette insurrection n'appelle plus que deux réserves, la seconde étant plus grave que la première. D'abord, explique Hugo, la révolte a des chances de se produire à contre-temps, d'être le produit de l'impatience. Sa spontanéité est aussi ce qui explique son échec fréquent. Ensuite, elle reste philosophiquement contradictoire : selon l'interprétation la plus généreuse possible, elle est une façon d'user de la violence pour rendre possible un monde sans violence, de faire la guerre pour hâter la venue d'un monde d'où la guerre sera exclue. Elle reste en ce sens un problème.

Pour finir, on pourrait se demander pourquoi Hugo, réfléchissant sur la révolte et la révolution, a choisi l'exemple d'un épisode, l'insurrection du printemps 1832, somme toute secondaire dans l'histoire politique européenne, et qui, en tout cas, n'a pas laissé une grande trace dans la mémoire collective. Deux réponses sont possibles.

Tout d'abord, il faut rappeler que juin 1832 fut la première insurrection clairement républicaine en France. Désormais, il ne s'agit plus d'abattre un gouvernement que l'on n'aime pas, mais de mettre fin à un principe (la monarchie, l'autocratie en général) qui n'a plus sa place dans le monde. Hugo a voulu à sa manière rendre hommage à ce basculement. Comme son contemporain Marx, il aimait à observer les progrès en maturité de ceux qui, même dans la confusion et l'illusion partielle, sont appelés à faire l'histoire.

La seconde réponse est plus romantique, au sens où elle demande que l'on admette la beauté de la défaite et la grandeur de l'échec. Car l'idée de l'auteur des *Misérables*, c'est probablement que, si elle ne veut pas reproduire les travers de l'histoire officielle (royale, militaire, conquérante, narcissique), l'histoire des révoltes (et plus généralement l'histoire du combat contre le mal dans l'histoire) ne doit pas que regarder du côté des grands hommes consacrés par la mémoire collective, quels que soient leurs mérites, souvent réels. Elle doit aussi être une histoire qui ne serait décidément pas celle des vainqueurs : l'histoire de ceux qui, selon les mots plus profonds qu'ils en ont l'air de Hugo, ont « failli être célèbres », l'histoire qui placerait au centre les essayeurs de la dignité abandonnés, les précurseurs ignorés des droits, les travailleurs obscurs de l'émancipation, les lutteurs et lutteurs oubliés. C'est le sens de la fameuse conclusion de notre passage : « Il faut bien que quelqu'un soit pour les vaincus ». On voit à quel point notre écrivain s'éloigne de toute image viriliste, optimiste et dominatrice de la

résistance au mal : c'est d'abord aux marges de l'histoire qu'il faut en saisir l'expression prometteuse, dans la modestie des commencements incertains.

Autres textes de Hugo

Le dixième livre de la Quatrième partie des *Misérables* (« Le 5 juin 1832 ») s'ouvre par une série de réflexions générales autour de la question de la violence politique. Hugo part d'une distinction très nette entre l'insurrection (légitime parce qu'elle vise à renverser un pouvoir autocratique) et l'émeute (illégitime, étant un simple mouvement d'humeur, dangereuse, même, quand le pouvoir est républicain). Naturellement, et peut-être à l'insu de l'auteur, cette distinction se heurte à l'ambivalence de nombreux faits invoqués par lui comme des exemples. À mesure que le récit progresse, elle finit même par s'éroder, telle une barricade mal protégée contre les assauts de l'ennemi...

Pour aller plus loin

Émile Zola, *Germinal*, Paris, Folio, Gallimard, 2015.

Zola a voulu mettre fin à ce qu'il voyait, exemplifiée par *Les Misérables*, comme une représentation naïve et fantasmatique du peuple, héritière du romantisme optimiste et humanitaire du début du siècle. Avec ses ouvriers révoltés qui se changeront en bêtes sauvages à la première occasion, avec ses prolétaires militants qui finiront en criminels incontrôlables, n'a-t-il pas été trop loin dans le sens contraire ?

Nelly Wolf, *Le Peuple dans le roman français de Zola à Céline*, Paris, PUF, 1990.

L'ouvrage discute la façon dont, après Zola, le thème du « peuple » a trouvé de nouveaux échos dans la littérature de langue française.

12. Avenir

Victor Hugo, *Quatrevingt-treize*, Livre septième, chapitre V, « Le cachot », Paris, Folio, Gallimard, 2014, p. 466-470.

On ne sait quelle sérénité terrible était dans ce cachot. Ces deux hommes causaient.

Gauvain disait :

– Les grandes choses s'ébauchent. Ce que la révolution fait en ce moment est mystérieux. Derrière l'œuvre visible il y a l'œuvre invisible. L'une cache l'autre. L'œuvre visible est farouche, l'œuvre invisible est sublime. En cet instant je distingue tout très nettement. C'est étrange et beau. Il a bien fallu se servir des matériaux du passé. De là cet extraordinaire 93. Sous un échafaudage de barbarie se construit un temple de civilisation.

– Oui, répondit Cimourdain. De ce provisoire sortira le définitif. Le définitif, c'est-à-dire le droit et le devoir parallèles, l'impôt proportionnel et progressif, le service militaire obligatoire, le nivellement, aucune déviation, et, au-dessus de tous et de tout, cette ligne droite, la loi. La république de l'absolu.

– Je préfère, dit Gauvain, la république de l'idéal.

Il s'interrompit, puis continua :

– O mon maître, dans tout ce que vous venez de dire, où placez-vous le dévouement, le sacrifice, l'abnégation, l'entrelacement magnanime des bienveillances, l'amour ? Mettre tout en équilibre, c'est bien ; mettre tout en harmonie, c'est mieux. Au-dessus de la balance il y a la lyre. Votre république dose, mesure et règle l'homme ; la mienne l'emporte en plein azur ; c'est la différence qu'il y a entre un théorème et un aigle.

– Tu te perds dans le nuage.

– Et vous dans le calcul.

– Il y a du rêve dans l'harmonie.

– Il y en a aussi dans l'algèbre.

– Je voudrais l'homme fait par Euclide.

– Et moi, dit Gauvain, je l'aimerais mieux fait par Homère.

Le sourire sévère de Cimourdain s'arrêta sur Gauvain comme pour tenir cette âme en arrêt.

– Poésie. Défie-toi des poètes.

– Oui, je connais ce mot. Défie-toi des souffles, défie-toi des rayons, défie-toi des parfums, défie-toi des fleurs, défie-toi des constellations.

- Rien de tout cela ne donne à manger.
- Qu'en savez-vous ? l'idée aussi est nourriture. Penser, c'est manger.
- Pas d'abstractions. La république c'est deux et deux font quatre. Quand j'ai donné à chacun ce qui lui revient...
- Il vous reste à donner à chacun ce qui ne lui revient pas.
- Qu'entends-tu par là ?
- J'entends l'immense concession réciproque que chacun doit à tous et que tous doivent à chacun, et qui est toute la vie sociale.
- Hors du droit strict, il n'y a rien.
- Il y a tout.
- Je ne vois que la justice.
- Moi, je regarde plus haut.
- Qu'y a-t-il donc au-dessus de la justice ?
- L'équité.

Par moments ils s'arrêtaient comme si des lueurs passaient.

Cimourdain reprit :

- Précise, je t'en défie.
- Soit. Vous voulez le service militaire obligatoire. Contre qui ? contre d'autres hommes. Moi, je ne veux pas de service militaire. Je veux la paix. Vous voulez les misérables secourus, moi je veux la misère supprimée. Vous voulez l'impôt proportionnel. Je ne veux point d'impôt du tout. Je veux la dépense commune réduite à sa plus simple expression et payée par la plus-value sociale.
- Qu'entends-tu par là ?
- Ceci : d'abord supprimez les parasitismes ; le parasitisme du prêtre, le parasitisme du juge, le parasitisme du soldat. Ensuite, tirez parti de vos richesses ; vous jetez l'engrais à l'égout, jetez-le au sillon. Les trois quarts du sol sont en friche, défrichez la France, supprimez les vaines pâtures, partagez les terres communales. Que tout homme ait une terre, et que toute terre ait un homme. Vous centuplerez le produit social. La France, à cette heure, ne donne à ses paysans que quatre jours de viande par an ; bien cultivée, elle nourrirait trois cents millions d'hommes, toute l'Europe. Utilisez la nature, cette immense auxiliaire dédaignée. Faites travailler pour vous tous les souffles de vent, toutes les chutes d'eau, toutes les effluves magnétiques. Le globe a un réseau veineux souterrain, il y a dans ce réseau une circulation prodigieuse d'eau, d'huile, de feu ; piquez la veine du globe, et faites jaillir cette eau pour vos fontaines, cette huile pour vos lampes, ce feu pour vos foyers. Réfléchissez au mouvement des

vagues, au flux et reflux, au va-et-vient des marées. Qu'est-ce que l'océan ? une énorme force perdue. Comme la terre est bête ! ne pas employer l'océan !

[...]

Cimourdain fit le geste d'un homme qui en rappelle un autre.

– Gauvain, reviens sur la terre. Nous voulons réaliser le possible.

– Commencez par ne pas le rendre impossible.

– Le possible se réalise toujours.

– Pas toujours. Si l'on rudoie l'utopie, on la tue. Rien n'est plus sans défense que l'œuf.

– Il faut pourtant saisir l'utopie, lui imposer le joug du réel, et l'encadrer dans le fait. L'idée abstraite doit se transformer en idée concrète ; ce qu'elle perd en beauté, elle le regagne en utilité ; elle est moindre, mais meilleure. Il faut que le droit entre dans la loi ; et, quand le droit s'est fait loi, il est absolu. C'est là ce que j'appelle le possible.

– Le possible est plus que cela.

– Ah ! te revoilà dans le rêve.

– Le possible est un oiseau mystérieux toujours planant au-dessus de l'homme.

– Il faut le prendre.

– Vivant.

Le dernier roman publié par Victor Hugo s'intitule *Quatrevingt-treize*. L'épisode que nous venons de lire se situe à la fin de l'ouvrage. Gauvain, révolutionnaire convaincu, soldat républicain valeureux, a commis une faute irréparable du point de vue de la légalité : après le combat, il a pardonné à l'un de ses ennemis et permis sa fuite. Il est donc condamné à mort par un tribunal révolutionnaire. Lors de la nuit précédant son exécution, Gauvain reçoit dans sa cellule la visite de son supérieur, l'impitoyable Cimourdain, qui se trouve également être son ancien précepteur. Les deux hommes, très attachés l'un à l'autre, également épris des idéaux de 1789, entament alors une ultime conversation philosophique et politique. Elle fera apparaître des divergences insoupçonnées, mais profondes.

Comment Hugo fait-il des exigences utopiques le point de départ d'un mouvement qui doit venir interroger et inquiéter nos certitudes ?

La signification politique du roman d'où est extrait notre passage est assez difficile à cerner.

C'est d'abord pour Victor Hugo la réitération d'une défense ferme de la Révolution française. Elle est d'ailleurs présente chez beaucoup d'auteurs de sa génération. Jules Michelet (1798-1874) avait ainsi écrit : « Je définis la Révolution, l'avènement de la Loi, la résurrection du Droit, la réaction de la Justice ». Enchaînant sur l'historien, qu'il estimait, et avec une grandiloquence non moins remarquable, Hugo, dans *Les Misérables*, parle de la Révolution comme d'« un geste de Dieu ». Dans un grand poème inachevé de l'époque de l'exil, *La Fin de Satan* (1886), en mythologue décidément débridé, il fait même de 1789 le symbole du début de la fin du Mal, le moment où l'esprit de rébellion du Démon, jusque-là voué à la pure destruction maligne, commence à se convertir en autre chose : en esprit de libération, en volonté de révolte constructrice. Mais il y a du nouveau dans *Quatrevingt-treize*. Hugo persiste bien à y valoriser la Révolution. Son esprit même, ses créations institutionnelles, sont considérés comme des apports historiques majeurs, d'importance mondiale. Mais il ne l'idéalise pas vraiment. Elle a impliqué des violences folles ; elle a, suggère-t-il lointainement, initié un cycle de guerres civiles, dont les excès de la Commune de Paris en 1871 et surtout la répression dont ses protagonistes furent ensuite victimes, ont constitué un épisode supplémentaire. D'où un jugement sur la contre-révolution et ses guerres qui peut sembler étonnamment modéré. Rétrogrades, fanatiques, les chouans ont pourtant pu représenter une sorte de sincérité. Il y avait de l'ambivalence en eux, comme il y en a eu chez les Républicains, lesquels, dans le juste philosophiquement, n'en restèrent pas moins rigides et parfois brutaux.

Ce n'est pas tout. Ayant combattu pour la République, Hugo devait logiquement se rallier au régime installé en 1870. Et c'est sans doute ce qui se passa. Sénateur à vie, dûment fêté, l'écrivain devint ainsi une sorte de personnalité tutélaire pour une partie au moins des élites au pouvoir qui, en 1885, lui réservèrent d'ailleurs des funérailles grandioses. Pourtant, Hugo, pendant l'exil, avait exprimé de nombreuses idées auxquelles les nouveaux puissants restaient étrangers. Les aspects européenistes et cosmopolitiques de sa réflexion se heurtaient au nationalisme d'un État encore très lié à l'armée ; son souci des délaissés et des humiliés semblait contredit dans les faits par une politique qui s'accommodait des injustices de classes et des inégalités de genre ; son idée d'une éducation universelle passant d'abord par l'art et la culture différait beaucoup de la vision utilitariste de « l'instruction », finalement victorieuse dans la France de la III^e République, où ce que l'on doit apprendre, c'est d'abord à rester à sa place. Cependant, face à tout cela, ce qui s'impose, ce n'est plus la colère contre un pouvoir stupide et autoritaire qui bloque tous les progrès dont l'humanité est capable. C'est plutôt la formulation d'une déception ou d'une impatience : et si le nouveau régime, pseudo-démocratique, s'enlisait dans le conservatisme et l'opportunisme ? *Quatrevingt-treize* peut se comprendre comme l'expression de tels affects inquiets : l'histoire n'est pas terminée, l'avènement local (français) de ce qui prétend être « la

république » n'est pas un achèvement en soi, il y a encore de nombreuses promesses à tenir, et ces promesses sont très exigeantes. L'habileté hugolienne consiste à se référer, afin de les rappeler toniquement, à la Révolution française, référence partagée. Les visions de Gauvin (auxquelles sans doute l'écrivain n'adhérerait pas complètement, mais qui tirent leur substance d'aperçus utopiques qu'il approuve) sont à comprendre de cette manière. Par sa froideur, Cimourdain, qui n'est certes pas sans mérite, n'anticipe au mieux que cette République minimale et un peu crispée que Hugo a vu s'imposer avec difficulté et dont il suit les évolutions contemporaines sans grand enthousiasme.

Le passage que nous venons de lire conclut la discussion entre les deux révolutionnaires. Gauvin, tourné utopiquement vers un avenir tout différent qui tiendrait les promesses des combats du XIX^e siècle, y envisage deux orientations.

La première est marquée par la reconnaissance de la supériorité de l'amour sur la justice. Là où l'idéal de justice parle le langage, nécessaire mais austère, du partage des biens et du respect des droits, l'idéal d'amour va plus loin, intégrant des valeurs telles que le dévouement (on parlerait aujourd'hui du *care*), le partage, la solidarité (« l'équité ») et la douceur (« la paix »). L'idéal d'amour est un meilleur guide. Le jeune militaire sait très bien que l'extension du monde de l'amour passerait par le dépérissement des grandes institutions d'autorité qui ont fini par s'imposer lourdement dans l'histoire humaine (à commencer par l'État – frontières, armée, fiscalité).

La seconde voie de l'utopisme de Gauvin passe par la nature. Et Hugo y reconnaît sans doute l'un des aboutissements possibles de sa propre tentative pour redonner une place à celle-ci.

En effet, il expliquait depuis longtemps que la poésie moderne avait bien fait s'éloigner de l'évocation détournée ou imagée des choses qui avait dominé les « belles-lettres » d'autrefois. Hugo se félicitait avec humour d'avoir participé à cette petite révolution : « Je massacrai l'albâtre, et la neige, et l'ivoire, / Je retirai le jais de la prunelle noire, / Et j'osai dire au bras : Sois blanc, tout simplement » (*Les Contemplations*). Bref, il fallait trouver les voies d'une façon claire et nette d'exprimer la réalité et son impact sur nous, les couleurs, les formes, les sons, les sensations. Au-delà de l'érotisme, le monde naturel, celui des paysages et des êtres vivants, montagnes, rivières, arbres, insectes et oiseaux, s'est avéré être le principal bénéficiaire de cette rénovation littéraire. À l'exemple des poètes romantiques anglais (William Wordsworth, John Keats), de Chateaubriand ou de Michelet, Hugo s'était efforcé d'exprimer son amour des choses du monde au moyen de descriptions pittoresques et d'évocations précises. Cette précision manifestait discursivement un certain égard, une attention aux êtres de la nature dont trop peu de représentants de la culture moderne, centrée sur « l'homme », ont su donner l'exemple.

Mais on voit maintenant que la réhabilitation poétique de la nature doit avoir un répondeur politique. L'idée qui se dégage des allusions certes un peu hasardeuses de Gauvain est en effet facile à identifier : une société raisonnable est une société qui entretient un rapport raisonnable avec son environnement naturel. Entre le gaspillage et le pillage, entre la surexploitation et la négligence, il y a la place pour un usage qui serait le prolongement intelligent de certaines forces déjà à l'œuvre. Hugo se situe ici dans la continuité des intentions de cet utopiste par excellence que fut Charles Fourier (1772-1837). Fourier avait tenté en effet de rapprocher bonheur collectif, abondance économique, usage rationnel des ressources et réintégration de la société dans les cycles cosmiques. L'idée d'une économie circulaire fondée sur l'usage des ressources renouvelables se dégage. On notera au passage que, aujourd'hui, la fin de la parenthèse pétrolière, qui a gravement fait dévier la trajectoire de l'histoire humaine au cours du XX^e siècle, nous remet sur la voie d'une prise en compte de telles problématiques. Si Hugo les partageait avec beaucoup de ses contemporains, imbus du thème de la circularité, il leur accorde ici une importance philosophique surprenante et originale, puisque nous ne sommes pas loin, sous sa plume, des derniers mots de Gauvain.

En tout cas, il est acquis que la « république » bien comprise n'est pas qu'une question de justice sociale (des biens et des pouvoirs que nous nous répartissons entre nous, la tête froide) ni même d'amour (l'existence de liens chaleureux complétant et corrigeant au besoin la justice). Elle concerne aussi notre rapport avec la nature (avec d'autres choses que nous). On voit à quel point le projet utopique consistant à *sortir par le haut*, par un geste d'arrachement, d'une histoire jusqu'ici très sombre et même largement manquée n'est pas restée étrangère à Hugo. Et à quel point il a cherché à lui donner des contours suggestifs.

Autres textes de Hugo

« Tristesse d'Olympio »

Ce long poème, très connu, que l'on trouve dans le recueil intitulé *Les Rayons et les ombres* (1840) est un bon exemple de l'attention que Hugo a pu prêter aux choses de la nature.

Paris, Paris, Bartillat, 2017.

Ce texte curieux datant de 1867, destiné à l'origine à servir de préface à une sorte de guide touristique, présente un ensemble de réflexions sur une ville qui, pour Hugo, est destinée à faire le pont entre le

passé et l'avenir. L'orientation utopique (Paris comme source d'inspiration et comme modèle pour une civilisation universelle à venir) y est très marquée.

Pour aller plus loin

Edmond Huguet, *La Couleur, la lumière et l'ombre dans les métaphores de Victor Hugo*, Paris, Hachette, 1905.

Sous un titre trompeur, cet ouvrage ancien propose une présentation synthétique très riche du traitement du monde sensible dans la poésie de Victor Hugo.

Ernst Bloch, *Le Principe Espérance*, Paris, Gallimard, 1976.

Ce classique de la philosophie du XX^e siècle prend la défense d'un socialisme non conventionnel et constitue surtout un plaidoyer pour l'imagination utopique.

Alfred Schmidt, *Le Concept de nature chez Karl Marx*, Paris, PUF, 1994.

Défense marxiste de l'idée (fourériste et hugolienne) d'une nature qui n'attend que d'être utilisée de façon intelligente, afin d'accompagner la réalisation des meilleures potentialités qu'elle contient – des potentialités à la fois intrinsèquement belles et favorables à l'être humain.

13. Espérance

Victor Hugo, « À celle qui est restée en France » in *Les Contemplations* (1856), Paris, Garnier, 1985, p. 467-468.

Paix à l'Ombre ! Dormez ! dormez ! dormez ! dormez !
Êtres, groupes confus lentement transformés !
Dormez, les champs ! dormez, les fleurs ! dormez, les tombes !
Toits, murs, seuils des maisons, pierres des catacombes,
Feuilles au fond des bois, plumes au fond des nids,
Dormez ! dormez, brins d'herbe, et dormez, infinis !
Calmez-vous, forêts, chêne, érable, frêne, yeuse³² !
Silence sur la grande horreur religieuse,
Sur l'Océan qui lutte et qui ronge son mors,
Et sur l'apaisement insondable des morts !
Paix à l'obscurité muette et redoutée !
Paix au doute effrayant, à l'immense ombre athée,
A toi, nature, cercle et centre, âme et milieu,
Fourmillement de tout, solitude de Dieu !
O générations aux brumeuses haleines,
Reposez-vous ! pas noirs qui marchez dans les plaines !
Dormez, vous qui saignez ; dormez, vous qui pleurez !
Douleurs, douleurs, douleurs, fermez vos yeux sacrés !
Tout est religion et rien n'est imposture.
Que sur toute existence et toute créature,
Vivant du souffle humain ou du souffle animal,
Debout au seuil du bien, croulante au bord du mal,
Tendre ou farouche, immonde ou splendide, humble ou grande,
La vaste paix des cieux de toutes parts descende !
Que les enfers dormants rêvent les paradis !
Assouplissez-vous, flots, mers, vents, âmes, tandis

³²Variété de chêne.

Qu'assis sur la montagne en présence de l'Être,
Précipice où l'on voit pêle-mêle apparaître
Les créations, l'astre et l'homme, les essieux
De ces chars de soleils que nous nommons les cieux,
Les globes, fruits vermeils des divines ramées,
Les comètes d'argent dans un champ noir semées,
Larmes blanches du drap mortuaire des nuits,
Les chaos, les hivers, ces lugubres ennuis,
Pâle, ivre d'ignorance, ébloui de ténèbres,
Voyant dans l'infini s'écrire des algèbres,
Le contemplateur, triste et meurtri, mais serein,
Mesure le problème aux murailles d'airain,
Cherche à distinguer l'aube à travers les prodiges,
Se penche, frémissant, au puits des grands vertiges,
Suit de l'œil des blancheurs qui passent, alcyons³³,
Et regarde, pensif, s'étoiler de rayons,
De clartés, de lueurs, vaguement enflammées,
Le gouffre monstrueux plein d'énormes fumées.

Ces vers denses et puissants terminent *Les Contemplations*, l'un des principaux recueils poétiques de Victor Hugo. L'ouvrage, qui relève de la poésie lyrique, tient aussi de l'autobiographie et de la méditation philosophique. Il s'agit de présenter l'évolution d'une âme depuis l'insouciance et l'éclat vital de la jeunesse jusqu'aux inquiétudes de l'âge mur, puis aux sérénités chèrement acquises de la vieillesse. Au cœur de cette évolution se trouve l'expérience du deuil et de la perte. Le poème final du livre, telle une gigantesque dédicace conclusive, s'intitule « À celle qui est restée en France » – celle qui est restée en France, c'est la fille de l'auteur, Léopoldine Hugo, disparue prématurément et *enterrée* en France. Il s'achève par la sombre méditation sur l'espérance que nous venons de lire. Portée par le souvenir et le deuil, l'espérance n'est pas extatique. Elle n'a rien à voir avec la croyance au Progrès, ni avec la perspective de satisfactions méritées qui nous attendraient forcément après les épreuves. Il y a simplement de petits signes que des forces non inamicales sont à l'œuvre de manière discrète, de petits

33Oiseau fabuleux de la mythologie grecque.

signes qu'un avenir meilleur est possible – et que nous pouvons peut-être contribuer à lui faire prendre forme. Pour le penseur, il y a là la condition à la fois nécessaire et suffisante de la sérénité.

Comment Hugo met-il en place une pensée de l'espérance qui constitue sans doute le dernier mot de sa réflexion sur l'histoire ?

L'image du penseur qui se donne pour tâche d'accompagner vers la sérénité l'âme troublée et chagrinée (la sienne ou celle des autres) est récurrente dans la réflexion occidentale. Il n'est pas question alors de joie ni bonheur, lesquels posent d'autres problèmes, mais d'un sentiment minimal de quiétude et de réconciliation. Celui-ci, d'ailleurs, forme peut-être la condition de possibilité principale de la joie et du bonheur. Hugo reprend ici cette image à son compte.

Cette âme troublée, accablée par la perte et le deuil, par le vieillissement, par la laideur d'un monde marqué par la méchanceté et la bêtise, c'est la sienne. L'extrait que nous venons de lire ne s'appesantit pourtant pas sur cette dimension personnelle. C'est que l'inquiétude est contagieuse. En fait, elle s'est déjà transmise au monde, un monde, dès lors, troublé, agité, torturé par l'angoisse, et incarnant par là de façon spectaculaire son adversité essentielle, voire sa violence. Comme de nombreux poètes lyriques, Hugo présuppose en effet la nature projective des affects humains pour en parler. Qui est triste voit le monde comme triste, au point que la tristesse, autant que comme un état intérieur, peut être décrite *comme* cette teinte grise que prend la réalité à certains moments, voire *comme* cette manière dont la réalité elle-même se décide parfois à perdre en vivacité et en densité. De la même façon, ici, l'agitation de l'âme (exposée à la perte, à la déception, à la crainte) est approchée poétiquement par le côté du monde. Celui-ci semble ici en proie au malaise, à la fureur, parfois. Peut-être même à la haine de l'être humain et particulièrement de cet être humain, le poète, qui prend la parole au nom de tous les autres. Cette pensée du monde anxieux et anxiogène est caractéristique de l'époque. De la musique (l'orage dans *La Symphonie pastorale* de Beethoven) à la peinture (*La Tempête de neige en mer* de Turner), en passant par la littérature (où les évocations shakespeariennes de la tempête ont trouvé de nombreux échos à partir de Chateaubriand), la nature agitée, grandiose et effrayante a constitué un grand thème de l'art romantique. Nous avons pu constater à quel point Hugo avait participé à ce mouvement, non sans insister, diront certains. Symboles de la grandeur de la nature et de l'inimitié du monde, assauts de la mer et du vent, débâcles cataclysmiques et autres nuits déchirées par les éclairs, reflétaient d'ailleurs moins sous sa plume les passions subies par l'âme que les tourments de l'individu ballotté par la vie sociale et l'histoire. Pour faire bonne mesure, le poète ajoutera d'ailleurs au tout

dernier vers des *Contemplations* l'évocation fugace d'un « gouffre » quelque peu inquiétant (on pense à la fois au cratère d'un volcan en éruption et à une forêt brumeuse au moment où se dessinerait une aurore blême). Correspondance curieuse : Charles Baudelaire (1821-1867) mentionnera lui aussi un gouffre (mais chez lui plus vertigineux et fascinant que chaotique) dans les tout derniers vers des *Fleurs du Mal* (1857) : « Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau, / Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe ? / Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau ! »

Le texte de Hugo commence lorsque le poète-penseur cherche à réagir à son accablement. Sûrement pas pour le chasser, tel un mauvais rêve, mais pour l'assumer et lui donner du sens dans la perspective d'une vie qui se remet en marche, résolue, mais sans forfanterie ni oubli. C'est à ce moment que, de façon étonnante, se fait entendre une berceuse. Il y a même quelque chose de saisissant à voir le poète, dans un instant d'intense concentration métaphysique et existentielle, assumer le ton et le thème des chansons triviales et douces que l'on chante, le soir, aux enfants trop énervés au moment de l'endormissement : « Silence ! », « Calmez-vous ! », « Assoupissez-vous ! », « Dormez ! ».

Cette berceuse s'adresse à l'ensemble de l'univers.

Dans cette ouverture au cosmos, il y a bien un moment de confusion initial, comme lorsqu'on s'éveille trop brusquement pour bien voir ce qui nous entoure ou que l'on peine à distinguer une forme précise dans un chaos d'impressions mêlées (« Êtres, groupes confus lentement transformés », « pas noirs qui marchent dans les plaines »). Mais le monde se cristallise finalement : des arbres, des champs, des maisons, des silhouettes humaines. Fragments isolés, rassurants, mais qui, pour des raisons mystérieuses, semblent, comme le reste, pénétrés par l'anxiété universelle.

Cette cristallisation fait apparaître progressivement deux motifs essentiels, qui incarnent deux façons d'être une chose : le grand et le petit. Bien sûr, le grand et même le gigantesque attirent d'abord le regard. Ce que l'on voit pour commencer, même si Hugo ne le mentionne pas en premier, c'est sans doute l'océan tempétueux (ici métaphorisé de façon magnifique par un cheval en fureur qui s'agite de manière désordonnée et ronge frénétiquement son mors, écumant de rage). Cependant, des images champêtres plus légères et plus douces (les plumes, les nids, les fleurs) finissent par s'imposer aussi pour annoncer déjà, malgré le chaos, un certain équilibre entre les composantes du monde, depuis le sublime jusqu'au minuscule.

Entre tendresse et injonction, le chanteur de la berceuse s'adresse à eux toutes, pareillement, sans distinction. Et l'on retrouve ici ce que Baudelaire, avec une impressionnante perspicacité, avait perçu comme l'un des traits caractéristiques de la vision du monde de Hugo. Il y a chez lui, expliquait Baudelaire, un équilibre entre, d'une part, l'amour pour ce qui fort, grand, tonique, puissant, et, d'autre part, la sollicitude à l'égard de ce qui est humble, meurtri ou affaibli. Ces deux polarités de la vie, qui

déclinent peut-être la différence entre activité et passivité, entre santé et maladie, entre affirmation et contraction, sont également respectées, également déclarées dignes d'attention, également traitées. Il n'y a pas à choisir, il faut tout prendre, on doit passer par tous les extrêmes, et donc s'adresser à tout le monde : « Dormez ! dormez, brins d'herbe, et dormez, infinis ! ». Ici, chaque créature « immonde ou splendide, humble ou grande », a droit de cité.

Pourtant, ce cosmos agité et compliqué a bien une sorte de centre. Ce centre, c'est la souffrance humaine : « Dormez, vous qui saignez ; dormez, vous qui pleurez ! ». L'invoquer revient à se remémorer l'histoire passée, surface occupée par de sinistres « catacombes » et peuplée de fantômes sans repos (« générations aux brumeuses haleines ») qui font valoir ce qu'ils ont enduré de leur vivant. Le chant d'apaisement se fait alors consolation. Et peut-être est-ce ainsi qu'il trouve toute sa profondeur, toute son authenticité. En tout cas, mystérieusement, cette attention à la souffrance marque le point de retournement du passage. Tout se passe comme si la berceuse, se faisant consolation adressée aux morts inquiets, pouvait enfin commencer, par miracle, à être écoutée par l'univers. Est-ce vraiment le cas ? Au-delà du fantasme magique (faire obéir les éléments naturels par un chant mélodieux), c'est plutôt une accalmie passagère qui se trouve suggérée. Mais une accalmie décisive parce qu'elle permet de mieux saisir le monde, de distinguer en lui des aspects ou des parties que l'anxiété (celle de la nature tout comme celle de l'observateur) masquait. Quand l'orage s'éloigne, même si ce n'est que pour un instant, on voit mieux le paysage, on distingue plus de choses, et l'on peut même apprendre à les apprécier.

C'est pourquoi, en se calmant, l'univers paraît inviter le poète à entonner un autre chant, plus amical, plus réconciliateur. Généreux, le berceur se laisse gagner par l'apaisement qu'il avait peut-être contribué à répandre autour de lui grâce à son chant. Dans le poème, il va donc y avoir, à partir de là, ralentissement, retombée. Ou encore décrispation, comme lorsque l'enfant se calme enfin après les pleurs, comme lorsqu'on lâche prise soi-même au moment de la venue du sommeil, ou bien encore à l'instant où se font sentir les premiers bénéfices corporels et psychiques de l'exercice physique ou de la méditation. Cette décrispation qui, bien sûr, annonce la sérénité (une sérénité qui sera le dernier affect nommé dans le poème et constituera bien son point d'aboutissement), prend d'abord la forme d'une sorte de sentiment panthéiste. Certes, dans le poème, Hugo réaffirme haut et fort l'existence d'un Dieu personnel, qui sympathise avec nos meilleures tentatives (« en présence de l'Être »). Mais, en même temps, « Tout est religion et rien n'est imposture ». Autrement dit : une fois le ressentiment et la crainte mis de côté, tout apparaît, d'une certaine façon, comme digne d'être approuvé, tout, au moins, semble posséder une sorte de réalité qui demande à être reconnue, à être vue avec la part de force ou de nécessité qu'elle incarne. Et nous sommes nous-mêmes une partie de cette totalité qui s'esquisse ainsi.

C'est à ce moment que le poète peut se laisser envahir par le sentiment *calme* de la grandeur et de la splendeur du monde, un sentiment qui n'est plus, désormais, mêlé à cet effroi que provoquaient, il y a encore un instant, le déchaînement de la force et l'inquiétude farouche des éléments disparates. C'est ainsi que Hugo déclare désormais parler en haut de ce « Précipice où l'on voit pêle-mêle apparaître / Les créations, l'astre et l'homme, les essieux / De ces chars de soleils que nous nommons les cieux, / Les globes, fruits vermeils des divines ramées ». Depuis cette hauteur, c'est une sorte de cosmogonie qui s'esquisse brièvement, et elle permet de tout embrasser du regard. Comprendre et aimer l'univers se rejoignent alors. Mise de côté par le trouble anxieux où le poème nous installait d'abord, l'admiration raisonnée pour le monde (naturel et historique, peut-on supposer), pour sa variété, pour sa richesse inépuisable, pour ses beautés, peut s'épanouir et retrouver toute sa place. Plus profonde que l'angoisse parce que plus révélatrice, plus juste, d'une certaine manière, elle apparaît comme le corrélat de cet apaisement intérieur que les philosophes ont parfois identifié à la sagesse.

Pourtant, l'approbation ou l'admiration du monde garderait quelque chose de superficiel et même d'incompréhensible (eu égard aux expériences mentionnées jusqu'à présent) si elle n'était tournée *que* vers le passé et le présent. Ce que l'on peut vraiment approuver et admirer, c'est un monde qui, même si sa réalité est déjà solide, riche et belle, peut aussi devenir autre chose : un monde qui peut changer, un monde qui, si on regarde bien, contient çà et là de bonnes possibilités et des promesses encourageantes. Hugo, peut-être à tort, exprime cette intuition en recourant à un style prophétique dont la tonalité biblique se laisse aisément repérer. Il est en effet question, de manière hyperbolique, d'une réconciliation universelle et d'un salut qui concerne aussi bien les vivants que les morts : que « La vaste paix des cieux de toutes parts descende ! / Que les enfers dormants rêvent les paradis ! ».

La fin du poème entend confirmer et orchestrer avec fermeté cette orientation centrée sur l'avenir. Mais, contrairement à ce que l'on pouvait croire, elle n'est marquée d'aucune emphase ni d'aucune euphorie. Le poète-penseur n'annonce finalement aucune révélation et ne se donne lui-même aucun rôle de pionnier ou de guide. Seul, essentiellement « triste et meurtri », confronté à des énigmes qui conservent pour lui leurs opacités (puisqu'il en est encore à « Mesure[r] le problème aux murailles d'airain » et à se dire « ivre d'ignorance »), il entend simplement chercher à « distinguer l'aube ». Guetteur, vigie ou veilleur, le poète-penseur « Suit de l'œil des blancheurs qui passent », lesquelles annoncent symboliquement des possibilités heureuses en train, peut-être, de prendre forme et qu'il pourra, dans le meilleur des cas, contribuer avec ses moyens limités à faire advenir à la réalité. Il « regarde, pensif, s'étoiler de rayons, / De clartés, de lueurs, vaguement enflammées » le monde certes encore largement obscur et terrifiant qui reste le sien, pour le moment. Et il ne le fait pas en maître de l'Histoire et de ses mystères. Il le fait plutôt à la façon d'un contemplateur solitaire qui commence à

peine à pouvoir déceler quelques signes faibles, fuyants, intermittents, incertains, comme des étoiles filantes que l'on verrait monter en hésitant dans l'infinité noire de la nuit. Nous comprenons à ce moment que c'est à l'espérance que renvoie la sérénité approximative qu'il tente d'acquérir.

Autres textes de Hugo

Les motifs finaux d'« À celle qui est restée en France » font écho à deux poèmes importants des *Contemplations*.

« *Mugitusque boum* » (Et le mugissement des bœufs) déployait une sorte d'hymne panthéiste ou naturaliste à la vie qui s'affirme et grandit : « Vis, bête ; vis, caillou ; vis, homme ; vis, buisson ! » ; « Vivez ! croissez ! semez le grain à l'aventure ! ».

« *Spes* » (Espoir) esquissait le portrait du sage en guetteur modeste des dérisoires signes d'espérance : « C'est à peine un coin blanc, pas même une rougeur. / Un seul homme debout, qu'ils nomment le songeur, / Regarde la clarté du haut de la colline ».

Pour aller plus loin

Jean-Pierre Richard, « Hugo » in *Études sur le romantisme*, Paris, Seuil, 1970, p. 189-211.

Victor Hugo, penseur et poète du monde sensible, et non de l'âme.

Didier Philippot, *Victor Hugo et la vaste ouverture du possible*, Paris, Classiques Garnier, 2017.

Victor Hugo, penseur et poète du possible, et non du progrès.