

UNIVERSITÉ DE NANTES

Année 2010

N° attribué par la bibliothèque

LLLLLLLLLLLLLLLL

THÈSE

Pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ DE NANTES

discipline : Littérature Française

présentée et soutenue publiquement par

HONORE GBAKA

Le 22 novembre 2010 à Nantes

Etude du tragique dans l'œuvre romanesque de Victor Hugo

JURY

M. Patrick BERTHIER, directeur de la thèse, professeur à l'Université de Nantes

Mme Florence NAUGRETTE, professeure à l'Université de Rouen

M. Gérard GENGEMBRE, professeur à l'Université de Caen

Mme Dominique PEYRACHE - LEBORGNE, maître de conférence à l'Université de Nantes

« Travailler, manger du pain, avoir un trou à soi, élever ses enfants, mourir dans
son lit. »
(Emile Zola, *L'Assommoir*)

A mes parents,

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier particulièrement mon directeur de thèse pour ses conseils, son soutien, sa patience et sa grande compréhension.

Je remercie mademoiselle Virginie Marie pour les corrections et les relectures de mes travaux.

Je remercie mon oncle Joseph Afri et son épouse Cathérine pour les efforts divers consentis afin de m'aider à mener à bien mes études. Je dis toute ma gratitude à ma sœur Yohou Hortense épouse Gnagoré et je formule une pensée pour son regretté époux. Je tiens également à remercier toutes les personnes qui m'ont soutenu depuis mon arrivée en France, notamment madame Eugénie Bamba et monsieur Fahé Léon et monsieur François Fani. Ma reconnaissance va aussi à l'endroit de mon ami et frère Doh Djahoundy Théodore qui m'a permis de mesurer le prix de l'amitié.

Je remercie les membres du jury pour l'intérêt qu'ils ont pu porter à mes travaux de recherche.

Table des matières

INTRODUCTION.....	7
PREMIERE PARTIE	17
LES FORCES EN PRESENCE DANS LES ROMANS HUGOLIENS	17
CHAPITRE 1	18
ORIGINE ET STRUCTURE FAMILIALE DES PERSONNAGES	18
1 – 1 Un œcuménisme social.....	18
1 – 2 La dissolution familiale	28
1 – 3 L’anthropologie hugolienne	36
CHAPITRE 2	46
LE RESEAU RELATIONNEL DES PERSONNAGES	46
2 – 1 Relations euphoriques	46
2 – 2 Relations dysphoriques	50
CHAPITRE 3	68
APERÇU MORAL ET PHYSIQUE DU PERSONNEL ROMANESQUE HUGOLIEN.....	68
3 – 1 Une référentialité partielle.....	68
3 – 2 L’assignation à l’ailleurs	77
DEUXIEME PARTIE	83
LES MECANISMES DU TRAGIQUE HUGOLIEN.....	83
CHAPITRE 1	84
DES PROCEDES ANTITHETIQUES	84
1– 1 Histoire d'une adversité binaire	84
1 – 2 L'ironie	102
1 – 3 Parole et silence.....	113
1 – 4 L'ombre et la lumière	121
1 – 5 Héros hugoliens, anti-héros?	132
CHAPITRE 2	142
UNE POLYPHONIE DIVINE OU L’INFINI MULTIPLE	142
2 – 1 L'homme face à lui-même.	143
2 – 2 L'homme face à la société	153
2 – 3 L'homme face à la nature	177
CHAPITRE 3	185
SPATIALITE, TEMPORALITE ET PERTE CHEZ HUGO	185
3 – 1 Les écueils de l’espace	185
3 – 2 Le gouffre marin.....	197
3 – 3 Prison physique et prison physiologique.....	203
3 – 4 Le temps en trompe-l'œil.....	208

TROISIEME PARTIE.....	213
IDEOLOGIE HUGOLIENNE ET SIGNIFICATION	213
CHAPITRE 1	214
THEMATIQUES RECURRENTES	214
1 – 1 L'enfance martyre	214
1 – 2 La femme sacrifiée	223
1 – 3 La peine de mort.....	231
CHAPITRE 2	245
MYTHES ET SYMBOLES	245
2 – 1 L'homme et ses personnages	245
2 – 2 Le symbole du pain	252
2 – 3 Le complexe spectaculaire	254
2 – 4 Le motif de mutilation ou de déconstruction	261
2 – 5 Cosette, la Esmeralda, Déruchette, Dea, Marie... ou la quête du Saint Graal.....	266
CHAPITRE 3	281
QUELLE PLACE POUR HUGO DANS LE PANORAMA TRAGIQUE?.....	281
3 – 1 L'apport des tragédies antique et classique dans les romans de Hugo	281
3 – 2 Le génie hugolien	287
CONCLUSION	297
BIBLIOGRAPHIE	301
INDEX	311

INTRODUCTION

Le tragique se présente comme une notion difficile à appréhender ; il est de toute évidence un adjectif substantivé dérivant de « tragédie ». Etymologiquement, la tragédie est le chant -ôdè en grec- du bouc -tragos ; toutefois le choix de cet animal pour qualifier le chant n'a jamais fait l'unanimité auprès des hellénistes. Les bacchanales dionysiaques tenaient plus du comique que d'un environnement de douleur ou de solennité eu égard à leur caractère ludique et à leur ambiance carnavalesque. A la question de savoir pourquoi l'on a adjoint le premier terme (« ôdè »), Paul Demont et Anne Lebeau répondent :

Nous ne le savons pas. Que vient faire la première partie du mot, fondée sur tragos, « bouc »? De nombreuses explications ont été avancées, sans qu'aucune n'emporte absolument la conviction. La seule chose qui soit assurée est que le bouc fait partie des animaux souvent associé au dieu Dionysos. Le mot *tragoidos* évoquait-il le chant des personnages déguisés en bouc¹?

Le bouc servait en réalité d'animal sacrificiel ou plus précisément de symbole expiatoire, dont l'immolation, selon l'assertion de Michel Meyer, oblitérait différence et éloignement pour consacrer l'identité entre citoyens et dirigeants². Seuls les rois et les dieux formaient la caste des héros, par conséquent, les circonstances ou simplement l'idée de cet effacement égalisant ou nivelant auraient pu sans doute suffire à justifier l'option de cette terminologie. La démocratie athénienne prend parti pour la tragédie car celle-ci ne fait aucune distinction entre les citoyens. En effet, tout se dissout dans le fleuve de la cité et de ce fait l'homogénéité fait disparaître la spécificité. Les différentes allusions au bouc occupaient du reste une place essentielle parmi la kyrielle d'éléments qui meublait l'espace festif grec :

Au cours de ces fêtes, certaines manifestations avaient le caractère d'un véritable spectacle. Les cérémonies qui avaient lieu dans les centres principaux étaient constituées par les cortèges sacrificatoires et on les appelait *Grandes Dionysies*. Sur le chariot, Dionysos enveloppé dans un ample manteau. Le cortège une fois arrivé à l'autel du sacrifice, le taureau était sacrifié et les satyres entonnaient le *dithyrambe*,

¹ P. Demont et A. Lebeau, *Introduction au théâtre grec antique*, Paris, Hachette, 1996, p. 26.

² Michel Meyer, *Le Comique et le tragique*, Paris, PUF, 2003, p. 15.

c'est à dire le chant à l'honneur du dieu. Les premiers temps, ce chant n'avait rien d'établi, il était improvisé. Ce n'est que par la suite qu'on lui donna une structure déterminée, on imposa aux satyres un texte en vers. Son caractère restait essentiellement lyrique : le chœur des satyres entonnait le chant à l'unisson sans qu'apparaisse aucun contraste dramatique. Mais très tôt, la masse chorale se divisa en deux demi-chœurs l'un interrogeant, l'autre répondant³.

Genre littéraire né au VI^e siècle avant notre ère, la tragédie constitue l'aboutissement final du dithyrambe. Le culte rendu à Dionysos, dieu grec du vin, a donc offert une matrice, un cadre d'éclosion à un genre qui non seulement, marquera d'une pierre blanche le calendrier littéraire universel, mais aussi donnera de la matière et une source d'argumentation intarissable à un grand nombre d'auteurs et de disciplines. L'une des preuves les plus exemplaires de cet état de fait reste la théorie du complexe d'Œdipe du psychanalyste autrichien Sigmund Freud.

D'un point de vue purement quantitatif, on ne saurait dire que le legs qui nous a été fait par le patrimoine dramaturgique grec soit foisonnant ; il recèle toutefois un intérêt qualitatif indéniable. Les concours se déroulant à l'occasion des festivités dionysiaques donnaient lieu à une expression débridée et massive de la tragédie. A Athènes, le premier concours de tragédie voit le jour en 534 avant notre ère, à l'initiative du tyran Pisistrate ; cette date fixe officiellement l'état civil du genre. Des centaines ou des milliers de pièces qu'auraient produites les poètes tragiques, seules trente-deux nous sont parvenues. Exception faite d'une pièce, *Rhésos*, dont la date et l'auteur sont inconnus, ces œuvres conservées n'appartiennent qu'à trois auteurs tragiques grecs, Eschyle, Sophocle et Euripide. Sept pièces pour chacun des deux premiers et dix-sept pour le troisième. Trois dramaturges, c'est très peu, vu le nombre de noms d'auteurs connus et trente-deux pièces ne représentent que neuf pour cent de la production de ce trio qui devait être les virtuoses de cette lointaine époque. Il faut signaler que le philosophe grec Aristote, théoricien de la tragédie, ne fait référence, dans sa *Poétique*, qu'à ces trois dramaturges. D'Eschyle à Euripide, il s'écoule quatre-vingts ans qui représentent la durée de vie de la tragédie grecque. *Les Perses* d'Eschyle, jusqu'à ce jour, reste la plus ancienne œuvre tragique à laquelle l'on ait eu accès et la plus récente reste l'œuvre posthume de Sophocle, *Œdipe à Colone*. Hormis *Les Perses* qui traite d'une actualité de l'époque, à savoir la victoire d'Athènes sur les Perses, les sujets mythologiques constituent sans conteste la première source d'inspiration des tragédies. En somme, l'élan tragique ne fait pas table rase de l'existant, bien au contraire, la plupart des pièces traitent de mythes communs hérités de l'épopée (la guerre de Troie, le destin des Atrides ou celui des

³ Vito Pandolfi, *Histoire du théâtre* cité par Michel Meyer, p. 18.

Labdacides, toutes légendes déjà connues du public), Hugo l'exprime en ces termes :

Mais c'est surtout dans la tragédie antique que l'épopée ressort de partout. Elle montre sur la scène grecque sans rien perdre en quelque sorte de ses proportions gigantesques et démesurées. Ses personnages sont encore des héros, des demi-dieux, des dieux ; ses ressorts, des songes, des oracles, des fatalités ; ses tableaux, des dénombrements, des funérailles, des combats. Ce que chantaient les rhapsodes, les acteurs le déclament : voilà tout⁴.

Dans la suite de la réflexion, Hugo va plus loin en expliquant que la tragédie prend sa source dans l'épopée. Le poète rappelle que le genre tragique s'inscrit dans une continuité thématique et formelle avec le genre épique, il dit dans son analyse que :

Une dernière observation qui achève de marquer le caractère épique de ces temps, c'est que par les sujets qu'elle traite, non moins que par les formes qu'elle adopte, la tragédie ne fait que répéter l'épopée. Tous les tragiques anciens détaillent Homère. Mêmes fables, mêmes catastrophes, mêmes héros. Tous puisent au fleuve homérique. C'est toujours l'*Iliade* et l'*Odyssée*. Comme Achille traînant Hector la tragédie grecque tourne autour de Troie⁵.

A l'origine, la *Poétique* aurait comporté deux livres : *la tragédie* et *le comique*, le second égaré, le premier est parvenu à s'imposer comme une référence incontournable. Dans ce bréviaire du code dramaturgique, Aristote formalise le canevas normatif de la tragédie. Il y conçoit le genre en tant qu'imitation d'actions nobles suscitant crainte et pitié au travers de péripéties multiples racontées en vers (dithyrambes) : c'est la *catharsis*. Les péripéties qui surviennent aux héros et les précipitent dans la chute suscitent la terreur ; et la pitié, quant à elle, procède essentiellement de son caractère d'homme, de sa conformité ontologique. Le philosophe l'explique comme une « purgation », une épuration de ces émotions par le fait même de leur représentation et il parie sur l'idée que le spectateur sera excité par l'effet tragique et ressentira vivement ces passions au vu du spectacle fictif dont le but, est, avant tout, de l'en délester. C'est la médication qui focalise l'effet recherché dans cette théorie :

[...] la tragédie est l'imitation d'une action de caractère élevé et complète, d'une certaine étendue, dans un langage relevé d'assaisonnements d'une espèce particulière suivant les diverses parties, imitation qui est faite par des personnages en action et non au moyen d'un récit, et qui suscitant pitié et crainte, opère la purgation propre à

⁴ Victor Hugo, *La Préface de Cromwell*, *Œuvres complètes*, Critique, Paris, Robert Laffont, Bouquin, 1985, p. 6.

⁵ *Ibid.*

pareilles émotions⁶.

La conception aristotélicienne de la tragédie appelle toutefois quelques interrogations en ce qui concerne l'objet d'étude réel : le spectateur fait-il vraiment partie du jeu ? Peut-il réellement constituer l'aune d'appréciation de la plénitude tragique ? Autant de questions qui nourrissent une problématique fragile, certainement à cause de l'évolution du genre. Comment mesure-t-on l'effet d'une tragédie sur le lecteur ou même le spectateur d'une pièce ? On sait cependant avec une absolue certitude que ce qui fait la quintessence de la tragédie ce sont ses structures, son engagement humaniste et existentiel.

Les processions faites de déguisements et de rythmes dans le culte dionysiaque décrivaient déjà peu ou prou le prélude ou le prologue d'une mise en scène théâtrale. Ceci ne permet nullement des raccourcis ou du moins n'autorise guère à affirmer que le tragique a partie liée avec une approche générique. En revanche, ayant quitté la dimension religieuse pour prendre de nouvelles marques dans la cité, la tragédie s'est trouvée du coup rattachée à une conception supra-générique. Selon le mot de Walter Nestle⁷, la tragédie prend naissance quand on commence à regarder le mythe avec l'œil du citoyen, c'est à dire avec une conscience politique. Cette allégation va bien au-delà du genre littéraire qui n'offre qu'un espace, un moyen pour mettre en valeur le noyau substantiel du tragique : l'existence ou plus précisément l'existentiel ; la condition humaine se révèle dès lors comme la matière indispensable de la discipline tragique, l'enjeu du jeu tragique. Dans la préface de *Cromwell*, Hugo affirme :

Le théâtre est un point d'optique : tout ce qui existe dans le monde, dans l'histoire, dans la vie, dans l'homme, tout doit et peut s'y réfléchir mais sous la baguette magique de l'art⁸.

Certes, toutes ces vertus sont des attributs du théâtre qui est avant tout *mimèsis* selon la théorie aristotélicienne, mais le roman n'en est pas dépourvu non plus ; Stendhal pensait que le roman était un miroir que l'on promenait le long d'un chemin, il reflétait donc la société dans tous ses aspects. Roland Barthes développe cette réflexion en ajoutant :

Le Roman est une Mort ; il fait de la vie un destin, du souvenir un acte utile, et de la durée un temps dirigé et significatif. Mais cette transformation ne peut s'accomplir

⁶ Aristote, *Poétique*, traduit par J. Hardy, Paris, Les Belles Lettres, 1449 b.

⁷ Cité par Jean-Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet in *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris, La Découverte, 1972, p. 25.

⁸ *Ibid*, p. 25.

qu'aux yeux de la société. C'est la société qui impose le Roman, c'est à dire un complexe de signes, comme transcendance et comme Histoire d'une durée⁹.

Pour Georges Steiner, la différence se cache dans le mode de présentation ; selon ses conclusions, le théâtre serait une tragédie publique et le roman, une tragédie privée¹⁰. Quel que soit le support d'expression, le tragique n'apparaît que là où il y a un sujet d'intérêt humain, Montaigne concevait chaque homme comme « la forme entière de l'humaine condition » et affirmait dans une inspiration généreuse : « je suis moi-même la matière de mon livre¹¹ ». Toute tragédie contient nécessairement du tragique, si le dire est une lapalissade, il ne serait pas inutile de se demander si elle forme la seule sphère de localisation de sa manifestation. Espace de prédilection de la tragédie et par conséquent champ d'expression du tragique, le genre dramatique par sa dynamique de spectacle vivant en a été pendant longtemps le terreau favorable. Toujours est-il, qu'en plus de la poétique de la tragédie, il existe un contenu, un fond tragique qui peut se couler parfaitement dans le moule de tous les genres littéraires quels qu'ils soient. Le roman, genre par excellence du plurilinguisme, n'a aucun problème d'inadéquation avec cette philosophie ; Mikhaïl Bakhtine l'explique par ce mot :

Les formes compositionnelles d'introduction et d'organisation du plurilinguisme dans le roman, formes élaborées au cours du développement historique du genre romanesque sous ses divers aspects, sont fort variées¹².

A dire vrai, on peut raisonnablement évoquer la situation conjoncturelle de la poétique de la tragédie, tandis que la philosophie tragique n'a pas destin lié avec le temps et l'espace ; Marc Escola fait de ce point de vue une déclaration assez pertinente :

Ne doit-on pas plutôt formuler une manière d'hypothèse anthropologique et faire du sentiment de tragique un universel, dont la tragédie (ou les variétés de tragédie : grecque, française classique, élisabéthaine...) constituerait seulement l'une des (ou une diversité de) manifestations historiques ? Le tragique préexisterait en ce sens la tragédie qui serait une manifestation parmi d'autres. [...] si on fait du tragique un phénomène existentiel, il est alors assez logique de se tourner vers la philosophie : à quelle conception fondamentale du destin et de la liberté nous renvoie le sentiment du

⁹ Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953, p. 33.

¹⁰ Georges Steiner, *La Mort de la tragédie*, Paris, Gallimard, p. 191.

¹¹ Michel de Montaigne, *Les Essais*, édition établie et présentée par Claude Pinganaud, Paris, Arléa, 2002, p. 12.

¹² Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 122.

tragique¹³ ?

Le combat tragique se justifie fondamentalement par la volonté d'être libre ; confronté aux drames de la destinée humaine (les passions dévastatrices, la fatalité, le mal, la mort), le héros tragique, âme solitaire, essaie de se désengluier. Cette résistance est d'autant moins solide que le tragique se manifeste par une double causalité : « Rien de ce qui arrive n'arrive sans le vouloir d'un dieu ; mais rien de ce qui arrive n'arrive sans que l'homme y participe et y soit engagé¹⁴ ». Cette phrase de Jacqueline de Romilly partageant les responsabilités entre le héros et ce qui le dépasse et tente de le dompter, trouve chez le philosophe Hebbel une complémentarité magistrale ; après avoir démontré par une image très illustrative que la vie était un fleuve dans lequel les individus tels des morceaux de glace obligés de se liquéfier « se broyaient en se heurtant les uns aux autres », il avoue :

Le tragique ne peut pas être séparé de l'essence de l'homme. L'être humain s'affronte nécessairement au Tout Vital dans le mouvement par lequel il en accomplit la règle, à savoir l'individuation ; il est anéanti par sa propre nature, par le fait qu'il est ce qu'il est¹⁵.

Pris au piège dans l'engrenage de ce que Cocteau nomme la « machine infernale », le personnage tragique paraît le plus souvent si ce n'est presque toujours conscient de son malheur et de sa différence, il est un être unique qui se sent traqué non plus seulement par les dieux comme autrefois chez les Grecs, mais par une « nébuleuse » transcendante. Cette expression volontairement floue semble cependant la plus à même de jeter de la lumière dans cette vie douloureuse et étrange telle que figurée par ce type de héros ; jouet du destin, objet d'ostracisme, épinglé par soi, par l'autre, par le temps, par l'espace, par on ne sait qui ni par on ne sait quoi, à partir de critères peu clairs, le héros tragique est seul au monde parmi tous. On veut d'un destin, un autre destin s'impose à soi, on cherche à fuir un passé, on est emprisonné dans un présent et on n'a aucune prise sur l'avenir, ainsi se présente la vérité tragique. Selon le mot de Mme de Staël, que chacun « possède les défauts de ses qualités¹⁶ » ; chaque acte posé en vue d'un sort meilleur découvre une trappe conduisant à la perte. Les facteurs indispensables à son éclairage et qui lui donnent sens sont la Liberté et la Transcendance : « Il n'y a pas de tragédie sans liberté puisque le rayonnement tragique de la

¹³ Marc Escola, *Le Tragique*, Paris, Flammarion, 2002, p. 13.

¹⁴ Jacqueline de Romilly, *La Tragédie grecque*, Paris, PUF, 1970, p. 172.

¹⁵ Hebbel cité par Peter Szondi, *Essai tragique*, Belval, Circé, 2003, p. 52.

¹⁶ Max Scheler, *Le Phénomène du tragique*, en appendice à *Mort et survie*, Paris, Montaigne, 1952, p. 121.

fatalité tient à sa transcendance et que cette transcendance transcende une liberté¹⁷ ».

Un événement tragique doit obligatoirement porter le signe d'une transcendance et les traces d'une liberté inaboutie. Réputé champion de la quête de liberté, le XIX^e siècle n'est pas à l'abri des agressions liberticides, mais il en a surtout une haute conscience. Ce siècle, sans faire fi des autres genres littéraires, a porté au pinacle le roman, genre de liberté par excellence. Dans l'air du temps, le roman constitue une plate-forme « bariolée » qui refuse toutes limites, aussi bien dans la forme que dans le fond. Le roman du XIX^e siècle est un réceptacle de thèmes et de genres ; Hugo parle de ces années avec une fierté à peine dissimulée :

Mais le fait est vrai. La démocratie est dans cette littérature. La Révolution a forgé le clairon ; le dix-neuvième siècle le sonne. Ah cette affirmation nous convient, et, en vérité, nous ne reculons pas devant elle, avouons notre gloire, nous sommes les révolutionnaires. Les penseurs de ce temps, les poètes, les écrivains, les historiens, les orateurs, les philosophes, tous, tous, tous, dérivent de la Révolution française. Ils viennent d'elle et d'elle seule. [...] de 89 est sortie la Délivrance, et de 93 la Victoire. [...] les hommes du dix-neuvième siècle sortent de là. C'est là leur père et leur mère. [...] l'idée Liberté s'est penchée sur leurs berceaux¹⁸.

Le principal centre d'intérêt de la période se résume dans un seul mot, « l'Homme » ; mais il s'agit bien de l'Homme dans tous ses états, dès lors il se découvre problématique. Les écrivains, sentinelles attitrées, ont tenté, par leurs œuvres nombreuses et diversifiées, de préserver les acquis des luttes passées et de prévenir des dangers menaçant l'Homme. Hugo définit leur mission en écrivant :

La fonction des penseurs aujourd'hui est complexe : penser ne suffit plus, il faut aimer ; penser et aimer ne suffit plus, il faut agir ; penser et agir ne suffit plus, il faut souffrir. Posez la plume et allez où vous entendez de la mitraille ; voici une barricade ; soyez-en. Voici l'exil ; acceptez. Voici l'échafaud, soit. [...] Eschyle qui écrivait l'*Orestie*, avait pour frère Cynégys, qui mordait les navires ennemis ; cela suffisait à la Grèce au temps de Salamine ; cela ne suffit plus à la France après la Révolution ; qu'Eschyle et Cynégys soient les deux frères, c'est peu ; il faut qu'ils soient le même homme. Tels sont les besoins actuels du progrès¹⁹.

La tâche confiée par Victor Hugo à l'écrivain est un sacerdoce ; il convient dans l'accomplissement de ce devoir d'être disposé et disponible pour faire triompher l'homme générique croulant sous le poids du vécu quotidien et des impondérables de la vie. L'écrivain devient « l'écho sonore » c'est-à-dire le porte-voix des sans-voix, et le « mage » ou le guide

¹⁷ Henri Gouhier, *Le Théâtre et l'existence*, Paris, J. Vrin, 1991, p. 172.

¹⁸ William Shakespeare, *Œuvres complètes*, Critique, Paris, Robert Laffont, Bouquins, 1985, p. 433.

¹⁹ *Ibid*, p. 434.

doté d'une mission prophétique. La vision hugolienne de l'écrivain, même si elle semble messianique, n'est point surdéterminée et exagérée, le romancier Hugo a produit des récits éloquents à cet effet ; il a mis en scène un florilège de personnages aux prises avec un destin tragique, qui par la faute de soi, qui par la faute des hommes, qui par la faute de la nature ou de Dieu, ont connu le calvaire d'être homme, d'être né. Baudelaire parlant de Hugo tient le discours suivant :

L'excessif, l'immense, sont le domaine naturel de Victor Hugo ; il s'y meut comme dans son atmosphère natale. Le génie qu'il a de tout temps déployé dans la peinture de *la toute monstruosité* qui enveloppe l'homme est vraiment prodigieux²⁰.

Les romans hugoliens, qui sont autant de livres de la vie dans lesquels se dévident des histoires singulières portant en elles des valeurs exposées à des risques imminents, décrivent des âmes en peine ne sachant à quel saint se vouer ni de quel diable se défier. Peut-être doit-on y voir le destin de tous les hommes. Le tragique ne se réalise pas en dehors du monde axiologique, car ce conflit confronte deux valeurs opposées jusqu'à ce que l'une ait raison de l'autre, Max Scheler l'exprime dans *Le Phénomène du tragique* :

Il est donc nécessaire qu'une valeur soit détruite, si le tragique doit se manifester. Aussi n'est-il pas indispensable - dans les domaines des choses humaines - que l'homme soit annihilé quant à son existence et sa vie. Mais il faut du moins que quelque chose en lui soit anéanti, un projet, une volonté, une force, un bien, une croyance. D'ailleurs, ce n'est pas cet anéantissement comme tel qui est tragique, mais le fait que les supports de valeurs positives quelconques, inférieures ou équivalentes, mais jamais supérieures à la valeur menacée - dirigent leur action vers cet anéantissement²¹.

Multiples, les destins renvoient à un tragique protéiforme, mais toujours injuste et qui bâtit une sorte de spirale négative rapprochant d'une fin désastreuse. La fatalité est un *topos* de la pensée hugolienne, il dénonce à travers elle les servitudes séculaires qui brisent l'homme. Hugo entretient presque un rapport charnel avec l'idée d'*anankè* ou fatalité qui l'habite et lui sert de gouvernail sinon dans la confection du moins dans le décryptage du phénomène tragique :

La religion, la société, la nature ; telles sont les trois luttes de l'homme. Ces trois luttes sont en même temps ses trois besoins ; il faut qu'il croie, de là le temple ; il faut qu'il

²⁰ Charles Baudelaire, *Œuvres Complètes de Charles Baudelaire, Quelques-uns de mes contemporains, L'Art romantique*, Paris, Louis Conard, Librairie-Edition, 1917, p. 311.

²¹ Max Scheler, *Le Phénomène du tragique* en appendice à *Mort et Survie*, op. cit., p. 113.

crée, de là la cité ; il faut qu'il vive, de là la charrue et le navire. Mais ces trois solutions contiennent trois guerres. La mystérieuse difficulté de la vie sort de toutes les trois. L'homme a affaire à l'obstacle sous la forme superstition, sous la forme préjugé, et sous la forme élément. Un triple *anankè* qui pèse sur nous, l'*anankè* des dogmes, l'*anankè* des lois, l'*anankè* des choses. [...] A ces trois fatalités qui enveloppent l'homme se mêle la fatalité intérieure, l'*anankè* suprême, le cœur humain²².

Hugo a écrit une dizaine de romans variés et emblématiques, passant en revue le genre humain dans diverses situations. Le poète connu et reconnu parcourt toute la gamme de son talent de romancier en démêlant les nœuds de récits complexes dans lesquels le héros se trouve pris. Des œuvres qui se saisissent de l'homme et ne le « lâchent » qu'après avoir compris le problème qu'il pose et le problème qui se pose à lui. Ces romans nous éclairent sur l'environnement social de l'homme, ils explorent sa psychologie et font un « clin d'œil » à ses interrogations métaphysiques ; autant de pistes de réflexion qui rendent le choix du romancier Hugo judicieux et approprié. Max Scheler définit le rôle de l'écrivain tragique comme ceci : « L'art suprême du poète tragique consiste à mettre en pleine lumière les valeurs des parties en lutte ; et à mettre en relief le droit intrinsèque de chaque personnage²³ ».

Pour savoir si Hugo a rempli les conditions énumérées par Scheler, nous allons explorer trois grands axes de réflexion. Dans un premier temps, il s'agit de saisir la typologie des personnages dans leur environnement social et sociétal comme germes ou expression de l'effet tragique. Les forces en présence dans les romans hugoliens se déclinent à travers un mélange de profils et de distinctions sociales ; cette partie devrait permettre aussi d'exorciser la détresse qui frappe les membres des familles éclatées ou les membres de réseaux sociaux mis à mal. En effet, les personnages peuvent nouer des rapports en vue de desseins malveillants ou se livrer directement à des actions nuisibles qui concourent à construire un destin tragique à d'autres personnages. Une appréhension des signes à travers l'écriture montre comment l'éphémère voué à disparaître persiste et comment les héros multiplient les « jeux de pistes » pour déstabiliser provisoirement leurs ennemis.

Dans une deuxième phase, nous essaierons de mettre en évidence les moyens utilisés par le romancier pour parvenir à ses fins, à savoir montrer l'homme subissant le déchaînement tragique. Les mécanismes du tragique hugolien se manifestent par le biais d'une expression dialectique aussi bien au niveau de l'esthétique que des procédés. Par ailleurs, l'étude du concept hugolien de l'*anankè*, épine dorsale du tragique dans la vision du poète, devrait

²² Victor Hugo, Hauteville-House mars 1866, *Les Travailleurs de la mer*, *Œuvres Complètes*, Paris, Robert Laffont, Bouquins, 1985, p. 45.

²³ *Op.cit.*, p. 115.

éclairer davantage notre travail.

Enfin nous verrons comment la philosophie et la vision propres à l'écrivain se trahissent dans cette thématique du tragique ; les données de la biographie de l'auteur, notamment sa pensée et ses souvenirs, peuvent être prêtés aux personnages. Il semble judicieux de comprendre la manière dont des faits historiques rattachés aux actions de l'auteur et les valeurs propres à son corpus idéologique, prégnants dans l'œuvre, touchent au tragique.

Le tragique se caractérise par la permanence du péril d'échec voire de mort, c'est pour cela qu'il convient de faire un traitement presque chronologique de l'œuvre romanesque, toute chose qui devrait permettre de comprendre l'évolution de Hugo sur certaines thématiques liées au tragique.

PREMIERE PARTIE

LES FORCES EN PRESENCE DANS LES ROMANS HUGOLIENS

Les héros tragiques sont en général marqués par un déterminisme qui peut prendre différentes formes. Alors que les héros tragiques antiques doivent subir les conséquences d'une malédiction héréditaire, les héros classiques en ce qui les concerne souffrent de la privation de grâce ou d'un dilemme inexorable. Le sort tragique des héros hugoliens semble essentiellement lié au contexte social. En effet, pour le poète, tout le drame du héros naît avec l'abandon ou le vide humain. L'existence du héros hugolien apparaît donc comme une quête permanente en vue de combler le vide. Après le constat du désert de famille, il convient de passer en revue différents substituts de parenté évoqués par l'auteur : le père de substitution, le réseau « euphorique ». Nous allons voir l'inadéquation des solutions de rechange qui vient consacrer un destin réglé d'avance. Le héros tragique est par définition un être solitaire qui porte sur lui le sort réservé à tous les hommes c'est-à-dire au drame de la destinée humaine. Dans le roman de Hugo, le caractère tragique du héros vient de son exclusion et sa marginalité, aussi bien dans sa filiation biologique que dans son ancrage social et son aspect physique. Ces éléments nous amène à approfondir nos réflexions en étudiant, la provenance sociale des héros par le biais de la famille, puis les affinités et les inimitiés, enfin nous verrons comment les aspects physique et moral constituent des caractéristiques déterminantes dans l'identification tragique.

CHAPITRE 1

ORIGINE ET STRUCTURE FAMILIALE DES PERSONNAGES

Le roman, en tant que genre démocratique, ne fait exception d'aucun aspect de la vie sociale, il est un excellent espace de brassage. Les personnages viennent d'horizons divers pour se fondre dans le moule romanesque. Hugo reprend à son compte différents prototypes et archétypes pour décrire le mal infligé ou le malheur subi. Le tragique hugolien s'incarne dans les individus, dans les familles ou dans les signes.

1 – 1 Un œcuménisme social

Les héros qui animent le monde romanesque hugolien reflètent toutes les couches de la société ; des nobles, des bourgeois, des religieux, ou des gens ordinaires qui se côtoient et participent à la construction d'un univers haut en couleur et accablé de misère. Le chapitre III du deuxième Livre de *Quatrevingt-treize* s'intitule bien « Noblesse et roture mêlée²⁴ ». Dans la tragédie, François Mauriac voyait un miroir promené sur les palais des rois ; on expliquait un tel choix par le fait que l'effet du sort funeste était plus visible chez les rois que chez les humbles. L'hétérogénéité innervait l'œuvre de Hugo puisque les frontières sociales se confondent et se dissolvent sous les coups de boutoir de la réalité romanesque ; le héros parfait de cette confusion sociale est le personnage de Gwynplaine. Saltimbanque, c'est-à-dire homme du peuple, il est aussi lord Clancharlie, l'aristocrate ; il combine le haut et le bas et intègre la grandeur et la chute. Max Scheler précise que : « C'est seulement là où il y a du supérieur et de l'inférieur, du noble et du vulgaire, qu'il existe quelque chose de semblable à des événements tragiques²⁵ ». Devant la chambre des Lords, Gwynplaine assène un discours qui met davantage en exergue son ambivalence : « Je suis celui qui vient des profondeurs. Milords, vous êtes les grands et les riches²⁶ ». Il convient de signaler que ce propos de

²⁴ *Quatrevingt-treize*, p. 803. Dans le cadre de cette étude, nous utiliserons toujours l'édition « Bouquins » comme édition de référence.

²⁵ *Le Phénomène du tragique* (publié en appendice de *Mort et Vie*), Paris, *op. cit.*, p. 112.

²⁶ *L'Homme qui rit*, p. 738.

Gwynplaine, loin de le dédouaner du système régnant, révèle l'un de ces aspects à savoir le côté oligarchique. Les tragédies antiques et classiques permettent d'observer la consécration permanente de l'Aristocratie (rois, princes, etc.) et François Mauriac, parlant de Racine, évoque « la peinture d'une certaine race d'hommes et d'un milieu très singulier²⁷ ». Le tragique hugolien se veut démocratique, en effet, il n'épargne ni ne privilégie aucune classe sociale. René Habachi écrit dans *La Colonne brisée de Baalbek* :

A quoi reconnâtrons-nous la justesse de ce nouveau tragique ? A ceci, que nous y entrons tous, et qu'il ne laisse personne à la porte [...] Le tragique grec avait quelque chose d'aristocrate, dirais-je que le nouveau est démocrate²⁸ ?

Lorsque Gwynplaine, ancien saltimbanque rétabli dans ses droits comme membre de l'*establishment* anglais, commence à fréquenter ses nouveaux amis, il a l'avantage de connaître les deux extrémités de la société et s'en sert :

Quel avantage d'être au milieu d'eux, l'homme qui a vu, touché, subi, souffert, et de pouvoir leur crier : J'ai été près de tout ce dont vous êtes loin ! A ces patriciens repus d'illusions, il leur jettera la vérité à la face²⁹.

La populace de la Cour des Miracles, dans *Notre-Dame de Paris*, une population d'éclopés et de mendiants, au ban de la société suit Quasimodo couronné roi des fous et pape de la laideur. L'œuvre qui dépeint une fresque médiévale, fait coexister la multitude d'exclus avec l'archidiacre Claude Frollo, représentant l'aristocratie et la noblesse. L'Eglise au Moyen-Age reste partie prenante dans la gestion des affaires publiques. Elle est aux côtés du Pouvoir. Clopin Trouillefou, roi de la Cour des Miracles et chef de la pègre, tient à faire la distinction entre Gringoire, philosophe poète vivotant, et les siens :

Cela suffit. Tu vas être pendu. Chose toute simple, messieurs les honnêtes bourgeois ! comme vous traitez les nôtres chez vous, nous traitons les vôtres chez nous. La loi que vous faites aux truands, les truands vous la font. C'est votre faute si elle est méchante³⁰.

Le roman hugolien est une véritable galerie de portraits de personnages qui fait entrevoir des destins tragiques ; aussi bien dans leur aspect physique que dans leur aspect

²⁷ Cité par Jean Michel Mondolini, *Tragédie et tragique*, Paris, Ellipses Edition, 2001, p. 80.

²⁸ Cité par Jean-Marie Domenach, in *Le Retour du tragique*, Paris, Editions du Seuil, 1967, p. 284.

²⁹ *L'Homme qui rit*, p. 659.

³⁰ *Notre-Dame de Paris*, p. 555.

moral, nombre de personnages hugoliens sont de véritables marginaux de la société. La plupart de ces êtres incarnent des types sociaux ou des rôles thématiques bien précis, l'auteur nous fait découvrir l'impossibilité ou l'incapacité pour chacun d'entre eux d'élargir son horizon, de se détacher de son étroit univers. Dans l'expression du tragique, Hugo capte la « substantifique moelle » et l'expose au regard du lecteur ; François Mauriac dit que « dans l'individu, le romancier isole et immobilise une passion, et dans le groupe il isole et immobilise un individu³¹ ». Hugo immobilise dans l'individu, le goût irrépressible du mal et la servitude du devoir, dans la communauté sociale, il identifie et immobilise l'individu pris au piège dans la misère humaine. Michel Meyer explique que « le tragique exprime la différence qui devient consciente, l'identité impossible douloureusement révélée³² ». Le héros tragique se caractérise donc par une souffrance déterminante qui le distingue des autres et qui laisse entrevoir un triste destin. Le portrait de Jean Valjean pénétrant dans la ville de Digne est non seulement la peinture d'un misérable, mais aussi le profil d'un brigand :

Une casquette à visière de cuir rabattue cachait en partie son visage brûlé par le soleil et le hâle et ruisselant de sueur. Sa chemise de grosse toile jaune, rattachée au col par une petite ancre d'argent, laissait voir sa poitrine velue ; il avait une cravate tordue en corde, un pantalon de coutil bleu usé et râpé, rapiécée à l'un des coudes d'un morceau de drap vert cousu avec de la ficelle, sur le dos un sac de soldat fort plein, bien bouclé et tout neuf, à la main un énorme bâton noueux, les pieds sans bas dans des souliers ferrés, la tête tondue et la barbe longue³³.

Dans *L'Homme qui rit*, un personnage se trouve au milieu de toutes les intrigues, il est le serviteur du mal et tout-puissant parce que son service paraît indispensable. Barkilphedro a pu se rendre incontournable dans l'accomplissement des méfaits ; son portrait physique fait de lui le modèle même de l'espion, de l'âme servile :

Barkilphedro avait le corps obèse et le visage maigre. Torse gras et face osseuse. Il avait les ongles cannelés et courts, les doigts noueux, les pouces plats, les cheveux gros, beaucoup de distance d'une tresse à l'autre, et un front de meurtrier, large et bas. L'œil bridé cachait la petitesse de son regard sous une broussaille de sourcils. Sa face d'un jaune rance était comme modelé dans une pâte visqueuse ; ses joues immobiles semblaient de mastic ; il avait toutes sortes de vilaines rides réfractaires, l'angle de la mâchoire massif, le menton lourd, l'oreille canaille. Au repos, de profil, sa lèvre supérieure relevée en angle aigu laissait voir deux dents. Ces dents avaient l'air de vous regarder. Les dents regardent, de même que l'œil mord³⁴.

³¹ François Mauriac, *Le Romancier et ses personnages*, suivi de *L'Education des filles*, Paris, Buchet/Chastel, 1933, p. 121.

³² Michel Meyer, *Langage et littérature*, Paris, PUF, 1992, p. 9.

³³ *Les Misérables*, p. 49.

³⁴ *L'Homme qui rit*, p. 509.

On retrouve les caractères du personnage de Barkilphedro dans le personnage des comprachicos, des individus patibulaires, sans conscience ni religion, dont l'activité criminelle prolonge la méchanceté et la perversité du premier ; Hugo en donne un portrait peu engageant par ces mots :

Les comprachicos étaient plutôt une association qu'une peuplade, plutôt un résidu qu'une association. C'était toute la gueuserie de l'univers ayant pour industrie un crime. C'était une sorte de peuple arlequin composé de tous les haillons. Affilier un homme, c'était coudre une loque³⁵.

On distingue aussi des individus malhonnêtes et calculateurs qui arrivent, par des artifices plus ou moins habiles, à tromper la vigilance et la prudence des personnes mêmes les plus précautionneuses. Le capitaine, Clubin, est de ceux-là ; commis au recouvrement d'une somme importante volée de la caisse commune par Rantaine, l'associé de mess Lethierry, il met en scène son naufrage en mer et simule une disparition. Clubin jouissait d'une réputation sans l'ombre d'une tache, une image parfaite d'homme honnête entretenue de longue date et à dessein :

L'hypocrisie avait pesé trente ans sur cet homme. Il était le mal et s'était accouplé à la probité. Il haïssait la vertu d'une haine de mal marié. Il avait toujours eu une préméditation scélérate ; depuis qu'il avait l'âge d'homme, il portait cette armature rigide, l'apparence. Il était monstre en dessous ; il vivait dans une peau d'homme de bien avec un cœur de bandit³⁶.

On peut relever la même propension à l'hypocrisie et à l'affabulation dans le personnage de Thénardier, qui bénéficie d'une consécration arrangée par les circonstances. En effet, le colonel Pontmercy, blessé et agonisant sur le champ de bataille prend Thénardier, rôdeur malveillant et mal intentionné, pour un sauveur et en parle comme d'un héros. Dans une lettre testimoniale, le colonel Pontmercy supplie son fils Marius de retrouver le « sauveur » et de lui témoigner les marques de reconnaissance qu'exige un tel acte.

Le physique de certains héros hugoliens semble surdéterminé dans l'expression du tragique, ainsi les portraits de Quasimodo et de Gwynplaine font état de la singularité de ces personnages. Toute la personne de Quasimodo est une grimace et la composition physique de Gwynplaine l'apparente à un monstre. Défiguré dès l'enfance par les comprachicos, Gwynplaine est devenu le symbole tangible de la perversité des hommes et de l'inhumanité de la société :

³⁵ *Ibid*, p. 370.

³⁶ *Les Travailleurs de la mer*, p. 169.

La nature avait été prodigue de ses bienfaits envers Gwynplaine. Elle lui avait donné une bouche s'ouvrant jusqu'aux oreilles, des oreilles se repliant jusque sur les yeux, un nez informe fait pour l'oscillation des lunettes des grimaciers, et un visage qu'on ne pouvait regarder sans rire. [...] Deux yeux pareils à des jours de souffrance, un hiatus pour bouche, une protubérance camuse avec deux trous qui étaient des narines, pour face un écrasement, et tout cela ayant pour résultante le rire, il est certain que la nature ne produit pas toute seule de tels chefs-d'œuvre. [...] Un pareil visage n'est pas fortuit, mais voulu³⁷.

Le tableau qui imbrique de fort belle manière le moral et le physique des héros ou établit un corrélat des deux aspects est à rechercher dans la famille Thénardier. La reproduction détaillée de l'anatomie de la Thénardier témoigne de la misère et de l'abjection :

Une grosse femme qui pouvait avoir quarante ans ou cent ans était accroupie près de la cheminée sur ses talons nus. Elle n'était vêtue, elle aussi, que d'une chemise, et d'un jupon de tricot rapiécé avec des morceaux de vieux drap. Un tablier de grosse toile cachait la moitié du jupon. Quoique cette fût pliée et ramassée sur elle-même, on voyait qu'elle était de très haute taille. C'était une espèce de géante à côté de son mari. Elle avait d'affreux cheveux d'un blond roux grisonnants qu'elle remuait de temps en temps avec ses énormes mains luisantes à ongles plats³⁸.

Effectivement, ses mains de forçat suggèrent une femelle dénaturée, une identité sexuelle trouble, tandis que son mari est revêtu d'une chemise de femme. On assiste à une dégradation du corps, du sexe et de l'âge des misérables. La répugnance qu'inspirent ces mains et ces ongles rend inutile toute notation psychologique ; le détail inclut l'effet qu'il produit. Cet avilissement est le triste apanage de l'humanité et Hugo l'avoue à propos de la fille aînée des Thénardier, « Jamais parmi les animaux la créature née pour être une colombe ne se change en une orfraie. Cela ne se voit que parmi les hommes³⁹ ». Le narrateur décrit l'aspect de l'ancien gargotier dans les lignes suivantes :

Cet homme avait une longue barbe grise. Il était vêtu d'une chemise de femme qui laissait voir sa poitrine velue et ses bras nus hérissés de poils gris. Sous cette chemise, on voyait passer un pantalon boueux et des bottes dont sortaient les doigts de ses pieds⁴⁰.

Par ailleurs, la fille aînée des Thénardier perpétue à son niveau cette habitude de l'accoutrement misérable des parents ; elle portait « de gros souliers d'homme taché de boue

³⁷ *L'Homme qui rit*, p. 531.

³⁸ *Les Misérables*, p. 592.

³⁹ *Ibid*, p. 586.

⁴⁰ *Ibid*, p. 592.

qui avait jailli jusque sur ses chevilles rouges et elle était couverte d'une vieille mante en lambeaux⁴¹ ». Le couple Thénardier, véritables sangsues, forme un paradoxe social, un amas de défauts hétéroclites que l'auteur tente de définir :

Ces êtres appartenant à cette classe bâtarde composée de gens grossiers parvenus et de gens intelligents déchus, qui est entre la classe dite moyenne et la classe dite inférieure, et qui combine quelques-uns des défauts de la seconde avec presque tous les vices de la première, sans avoir le généreux élan de l'ouvrier ni l'ordre honnête du bourgeois. C'était de ces natures naines qui [...] deviennent facilement monstrueuses. Il y avait dans la femme le fond d'une brute et dans l'homme l'étoffe d'un gueux. Tous deux étaient au plus haut degré susceptibles de l'espèce de hideux progrès qui se fait dans le sens du mal⁴².

La description précédente des parents Thénardier semble se prolonger avec leur descendance, car le brouillage identitaire lié à la misère atteint cette famille dans ce qu'elle a de fondamental, c'est-à-dire que les codes ne semblent plus avoir de sens pour eux. L'amour a ceci de terrible qu'il ne ménage aucun effort pour donner le change à l'être aimé et le jeu de séduction vise à nous faire paraître ce que nous ne sommes pas. En présence de Marius, Eponine ne semble pas suivre ce type de schéma :

La jeune fille allait et venait dans la mansarde avec une audace de spectre. Elle se démenait sans se préoccuper de sa nudité. Par instants, sa chemise dé faite et déchirée lui tombait presque à la ceinture⁴³.

L'ambiguïté du personnage l'accompagne jusqu'à la fin et ce n'est qu'au moment où elle agonise à la barricade qu'Eponine se fait reconnaître de Marius « C'était en effet cette malheureuse enfant. Elle était habillée en homme⁴⁴ ».

Ursus, personnage fantasque de *L'Homme qui rit* qui se définit comme un philosophe, a une conscience clairvoyante de sa misère et n'entend pas la diluer dans des considérations d'ordre scholastique, même s'il reste emphatique. Le vieillard qui a recueilli Dea et Gwynplaine, les deux malheureux enfants abandonnés, déclare :

Pourquoi est-ce que j'ai des arrivages de voyageurs ? La détresse universelle a des éclaboussures jusque dans ma pauvreté. Il me tombe dans ma cabane des gouttes hideuses de la grande boue humaine. Je suis livré à la voracité des passants. Je suis une proie. La proie des meurt-de-faim. L'hiver, la nuit, une cahute de carton, un malheureux ami [Homo, le loup qui l'accompagne] dessous, et dehors la tempête, une

⁴¹ *Ibid*, p. 593.

⁴² *Ibid*, p. 123.

⁴³ *Les Misérables*, p. 585.

⁴⁴ *Ibid*, p. 900.

pomme de terre, du feu gros comme le poing, des parasites, le vent pénétrant par toutes les fentes, pas le sou et des paquets qui se mettent à aboyer⁴⁵.

L'indignation d'Ursus s'explique par le fait qu'il n'accepte pas l'accumulation des misères, par exemple la sienne et celle des enfants orphelins en déshérence qu'il est obligé de recueillir. L'évocation de la souffrance de ce marginal asocial prouve que le poète tient à analyser différentes facettes de la misère. Victor Hugo, en accentuant la détresse de certains tableaux sociaux, veut montrer cette décadence humaine extrême qui reste souvent dans l'ombre ; il la qualifie ainsi : « C'est ce que nous avons nommé le troisième dessous. C'est la fosse des ténèbres. C'est la cave des aveugles. *Inferi*. Ceci communique aux abîmes⁴⁶ ». Dans *Notre-Dame de Paris*, Hugo dresse un profil plus violent de la foule des marginaux, ce personnage collectif est un ramassis d'éclopés de la vie :

Par moment, sur le sol, où tremblait la clarté des feux, mêlée à de grandes ombres indéfinies, on pouvait voir passer un chien qui ressemblait à un homme, un homme qui ressemblait à un chien [...]. Hommes, femmes, bêtes, âges, sexe, santé, maladie, tout semblait être en commun parmi ce peuple ; tout allait ensemble mêlé, confondu, superposé ; chacun y participait de tout⁴⁷.

D'autre part, le discours tenu par l'accusé Champmathieu sur la misère sociale montre la réalité des conditions de vie de l'époque c'est-à-dire du XIX^e siècle. Ce réquisitoire contre la pauvreté indique le fossé existant entre les classes : les riches et les pauvres. Pour souligner le contraste et donner plus de poids au discours tenu par Champmathieu, M. Bamatabois, le bourgeois à l'origine de la mort de Fantine, faisait partie des jurés. Cette situation antagoniste semble déterminer et fixer les rôles, notamment celui de l'accusateur qui juge l'accusé. Par ailleurs, Tholomyès qui a abandonné Fantine et sa fille Cosette devient, par une atroce ironie du sort, lui aussi juré. Nous voyons des individus ayant outrepassé ou contourné la loi être mis en situation de l'appliquer à d'autres. Cette iniquité enlève à la loi son caractère impersonnel et renforce le sentiment d'injustice éprouvé par les démunis comme Champmathieu et Fantine. Porter exclusivement le choix des jurés sur les notabilités, classe dominante, revient donc à vouer les dominés à une condamnation certaine et inévitable :

Un homme s'est fait riche en vendant à faux poids ;
La loi l'a fait juré. L'hiver, dans les temps froids,
Un pauvre a pris un pain pour nourrir sa famille.[...]

⁴⁵ *L'Homme qui rit*, p. 464.

⁴⁶ *Les Misérables*, p. 570.

⁴⁷ *Notre-Dame de Paris*, p. 551-552.

Ce riche y vient juger ce pauvre. Ecoutez bien⁴⁸.

La citation dénonce les excès de l'Ancien Régime, notamment le maintien des « privilèges », au sens étymologique de lois particulières. Le cloisonnement étanche des classes, le règne des corporatismes et des droits censitaires rendent presque impossible l'ascension du pauvre dans la société. L'attitude funambulesque d'une bourgeoisie uniquement sensible à ses intérêts l'éloigne du tiers-état. D'ailleurs la hiérarchisation à l'intérieur du tiers-état donne à la bourgeoisie un statut intangible au détriment des autres composantes (paysans, ouvriers...). Les vers suivants reflètent cet état de fait :

Vieillard, tu n'es qu'un gueux, et ce millionnaire,
C'est l'honnête homme. Allons, debout, et chapeau bas⁴⁹ !

Jean Valjean portait exactement le même nom que son père. On ne connaît pas d'ascendance à Fantine car son nom lui est donné par des passants et le cas de sa fille Cosette reproduit le même schéma. En effet, Cosette est orpheline chez les Thénardier et on peut relever une reproduction sociale généalogique qui enferme le personnage dans une classe bien précise ; on peut y voir une sorte d'atavisme naturaliste. L'identification sociale (l'emploi ou le statut...), si elle s'inscrit dans l'absolu, peut devenir, en murant l'homme dans un cloisonnement distinctif, une fonction aliénante. On ne connaît aucune ascendance à Bug-Jargal qui n'est pas né sur l'île de Saint Domingue, mais on sait qu'il est fils d'esclave : « Il n'était point né dans les cases ; on ne lui connaissait ni père ni mère ; il y avait même peu d'années, disait-on, qu'un vaisseau négrier l'avait jeté à Saint-Domingue⁵⁰ ».

En réalité, bien que venant de catégories sociales différentes les personnages se retrouvent et forment, de façon naturelle, des groupes affinitaires. Ils vivent presque tous dans leur signature d'autochtonie, dans leur originalité c'est-à-dire dans une marginalisation.

Dans ce mélange des origines sociales, la parole joue un véritable rôle de marqueur d'appartenance, Barthes écrit à propos de chaque homme :

Hors de sa classe, le premier mot le signale, le situe entièrement et l'affiche avec toute son histoire. L'homme est offert, livré par son langage, trahi par une vérité formelle qui échappe à ses mensonges intéressés ou généreux. La diversité des langages fonctionne donc comme une Nécessité, et c'est pour cela qu'elle fonde un tragique⁵¹.

⁴⁸ Victor Hugo, « Melancholia », *Les Contemplations, Œuvres complètes*, Paris, Poésie II, Robert Laffont, Bouquins, 1985, p. 331.

⁴⁹ *Ibid*, p. 124.

⁵⁰ *Bug-Jargal*, p. 299.

⁵¹ Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, op.cit, p. 63.

Les truands de Clopin Trouillefou se réclament de la langue verte, ils la considèrent comme un élément identitaire de leur peuple ; l'argot distingue ce groupement particulier en les opposant aux détenteurs du savoir-vivre et de la bienséance langagière. Les truands érigent cet argument en principe, Clopin Trouillefou l'énonce en ces termes :

Tu es devant trois puissants souverains : moi Clopin Trouillefou, roi de Thunes, successeur de Grand-Coësre, suzerain suprême du royaume de l'argot ; Mathias Hungadi Spicali, duc d'Egypte et de Bohême, ce vieux jaune que tu vois là avec un torchon autour de la tête ; Guillaume Rousseau, empereur de Galilée, ce gros qui ne nous écoute pas et qui caresse une ribaude. Nous sommes tes juges. Tu es entré dans le royaume d'argot sans être argotier, tu as violé les privilèges de notre ville. Tu dois être puni, à moins que tu ne sois capon, franc-mitou ou rifodé, c'est-à-dire, dans l'argot des honnêtes gens, voleur, mendiant ou vagabond. Es-tu quelque chose comme cela ? Justifie-toi ; décline tes qualités⁵².

En ce qui concerne Gavroche, enfant de la rue, il fréquente quelquefois les truands et prend part à la survivance de ce registre langagier. Dans le chapitre intitulé « Où le petit Gavroche tire parti de Napoléon Le Grand⁵³ », Gavroche procède à l'éducation des deux enfants abandonnés qu'il a recueillis à la langue « hiératique » indispensable dans la rue, c'est-à-dire l'argot : « Même ! on ne dit pas les sergents de la ville, on dit les cognes [...] Moutard ! [...] on ne dit pas un logement, on dit une piolle⁵⁴ ». Dans *Notre-Dame de Paris*, les malfrats veulent soumettre un rite de passage au poète Gringoire qui souhaite devenir truand ; pour avoir la vie sauve, le poète doit obéir au code de la pègre. Gringoire doit, pour être admis au sein du groupe peu recommandable, fouiller un mannequin dans les règles de l'art des argotiers ; en cas de succès, Gringoire sera roué de coups pendant huit semaines pour s'y habituer, en revanche un échec le condamne à la pendaison. Ces pratiques initiatiques, à la limite de la barbarie, tranchent avec la civilisation. La logorrhée du philosophe marginal Ursus montre qu'il mène une existence parallèle aux normes de la société. L'hôte de Gwynplaine l'invite à entrer dans sa cahute et dans le même temps ne manque pas de le vilipender et de vociférer ; non seulement il l'accuse dans une inflation verbale d'amenuiser sa ration alimentaire, mais il le traite aussi de tous les noms. Cette incongruité du vieil homme contraste avec la charité des actions qu'il déploie à l'endroit de l'enfant. L'argot est une langue qui identifie les exclus des normes sociales, Hugo qui l'a introduit dans le roman en 1829 à travers *Le Dernier Jour d'un condamné* en donne la définition :

⁵² *Notre-Dame de Paris*, p. 554.

⁵³ *Les Misérables*, p. 747.

⁵⁴ *Ibid*, p. 760-761.

Lorsqu'il y a trente-quatre ans le narrateur de cette grave et sombre histoire introduisait au milieu d'un ouvrage écrit dans le même but que celui-ci [*Les Misérables*] un voleur parlant argot, il y eut ébahissement et clameur. – Quoi ! comment ! l'argot ? Mais l'argot est affreux ! mais c'est la langue des chiourmes, des bagnes, des prisons, de tout ce que la société a de plus abominable⁵⁵ !

L'auteur affirme ensuite : « Il faut bien le dire à ceux qui l'ignorent, l'argot est tout ensemble un phénomène littéraire et un résultat social. Qu'est-ce que l'argot proprement dit ? L'argot est la langue de la misère⁵⁶ ». L'argot est donc chargé socialement, il renvoie à une construction paradoxale inférieure, à l'expression d'une exclusion et d'un mal-être. Ce véhicule exorcise un échec, celui de la société toute entière qui n'arrive pas à prendre en charge toute une population. La langue désaxée des truands heurte l'allure et l'élégance de la langue soutenue des classes supérieures, le discours jargonnant tenu au prétoire face à l'accusé Champmathieu fixe définitivement la séparation des classes sociales :

Le défenseur avait assez bien plaidé, dans cette langue de province qui a longtemps constitué l'éloquence du barreau et dont usaient jadis tous les avocats, [...] auxquels elle convient par sa sonorité grave et son allure majestueuse ; langue où un mari s'appelle *un époux*, une femme, *une épouse*, Paris, *le centre des arts et de la civilisation*, le roi, *le monarque*, monseigneur l'évêque, *un saint pontife*, l'avocat général, *l'éloquent interprète de la vindicte*, les plaidoirie, *les accents qu'on vient d'entendre*, le siècle de Louis XIV, *le grand siècle*⁵⁷.

Hugo a décidé d'inscrire l'action de son roman dans la vie ordinaire, le héros tragique hugolien est issu de tous les milieux de la société. En réalité l'écrivain a largement fait le choix des gens simples et les privilégiés ne servent que de prétexte pour mieux décrire la détresse liée à la misère et la souffrance qui sévit dans la classe populaire ou chez les personnages qui en gardent un lien d'une façon ou d'une autre. L'une des raisons qui causent du tort aux personnages et entraînent la chute des héros est la dislocation de la famille. Cette structure de base, ciment de l'unité et symbole de stabilité se fissure et provoque quelquefois des dégâts irréparables.

⁵⁵ *Ibid*, p. 775.

⁵⁶ *Ibid*, p. 776.

⁵⁷ *Ibid*, p. 212.

1 – 2 La dissolution familiale

La raison fondamentale de toute situation tragique reste la séparation, elle se fait sous l'effet d'une contrainte plus ou moins forte voire insupportable. Selon le propos de Hölderlin, « le père a détourné des hommes son visage⁵⁸ » et la tragédie commencerait à cet abandon. Or, la famille, quelle qu'en soit la forme, demeure un motif omniprésent dans l'œuvre hugolienne et le poète écrit même dans ses *Proses philosophiques* que « l'homme se délivre du désert par la famille⁵⁹ ». Hugo pense fortement que la famille est le premier facteur de socialisation. Toutefois, curieusement, l'œuvre romanesque de l'auteur n'offre aucun modèle de famille structurée. Les seules familles institutionnellement établies qui répondent au code du XIX^e siècle sont les familles Thénardier dans *Les Misérables* et Rantaine dans *Les Travailleurs de la mer*. Deux familles dans lesquelles le père est une terreur pour les autres membres ; à la limite de l'esclavage, il inflige un mauvais traitement à la femme et aux enfants : prostitution, vol, escroquerie. En effet, cette association humaine se compose d'un père, d'une mère, des enfants. Pour les Thénardier, le maître de céans est passé de voleur profanateur de cadavres sur les champs de bataille à expert dans l'art d'escroquer d'honnêtes gens à l'allure bourgeoise ; les filles Thénardier se prostituent pour le compte du père et les garçons vivent en paria hors du toit paternel, une situation qui n'empêche pas Gavroche de revenir quelquefois voir ses parents. L'auteur analyse la démission des parents Thénardier de la façon suivante :

Cet enfant était affublé d'un pantalon d'homme, mais il ne le tenait pas de son père, et d'une camisole de femme, mais il ne la tenait pas de sa mère. Des gens quelconque l'avaient habillé de chiffons par charité. Pourtant il avait un père et une mère. Mais son père ne songeait pas à lui et sa mère ne l'aimait point. C'était un de ces enfants dignes de pitié entre tous, qui ont père et mère et qui sont orphelins. Cet enfant ne se sentait jamais si bien que dans la rue. Le pavé lui était moins dur que le cœur de sa mère⁶⁰.

Quant aux Rantaine, ils ne donnent pas un meilleur exemple, les valeurs morales n'ont plus cours en leur sein depuis longtemps, la mère se prostitue devant le fils rêveur et presque indifférent. Ceux qui incarnent donc le modèle sont des écumeurs d'expédients, des personnes qui ont une existence en banqueroute ; toutes les autres familles sont soit « monoparentales », soit des schémas de substitution.

⁵⁸ Friedrich Hölderlin, cité par Jean-Marie Domenach in *Le Retour du tragique*, op.cit., p. 29.

⁵⁹ Victor Hugo, *Proses philosophiques, Œuvres Complètes*, Critique, Paris, Robert Laffont, Bouquins, 1985, p. 597.

⁶⁰ *Les Misérables*, p. 471.

Quand il n'offre pas un défaut d'environnement familial, le roman hugolien met en scène le plus souvent un cadre familial dissolu. La question de la famille et donc de l'encadrement, de l'éducation, de la protection, de l'équilibre affectif et social se pose avec acuité dans le roman de Hugo. Le vide de ces vies fait le lit des linéaments qui précèdent l'issue tragique :

Ce que nous disons là n'ôte rien au serrement de cœur dont on se sent pris chaque fois qu'on rencontre un de ces enfants autour desquels il semble qu'on voit flotter les fils de la famille brisée. Dans la civilisation actuelle, si incomplète encore, ce n'est point une chose très anormale que ces fractures de familles se vidant dans l'ombre, ne sachant plus trop ce que leurs enfants sont devenus, et laissant tomber leurs entrailles sur la voie publique. De là des destinées obscures⁶¹.

Un détenu racontant son histoire au condamné du *Dernier Jour*⁶², explique qu'à l'âge de six ans il n'avait plus de père ni de mère ; livré à lui-même, il faisait la roue dans la poussière au bord des routes ; c'est exactement l'âge qu'avait le poète Gringoire, personnage de *Notre-Dame de Paris* lorsque son père a été pendu par les Bourguignons et sa mère éventrée par les Picards. Il n'en va pas autrement de Claude Frollo, encore jeune et contraint de prendre sous sa tutelle son frère, abandonné dans son berceau par les deux parents morts de la peste le jour d'avant. A dix ans, Fantine allait sur les routes toute seule, elle n'avait pas de famille. Le personnage de Jean Valjean a été orphelin à l'enfance, l'auteur écrit : « Il avait perdu en très bas âge son père et sa mère. Sa mère était morte d'une fièvre de lait mal soignée. Son père, émondeur comme lui, s'était tué en tombant d'un arbre⁶³ ».

Dans le roman hugolien, on voit apparaître très souvent l'image du père de substitution, une figure emblématique qui vient sauver une situation compromise ; cet autre père, porteur de sentiments humains et de valeurs exceptionnelles, rend le bien pour le mal et va jusqu'au sacrifice de soi pour le bien-être du protégé ou de l'âme à secourir. La thématique du père de substitution s'objective à travers les cas de Mgr Myriel pour Jean Valjean, Jean Valjean pour les sept enfants de sa sœur veuve, puis pour Cosette :

La destinée unit brusquement et fiança avec son irrésistible puissance ces deux existences déracinées, différentes par l'âge, semblable par le deuil. L'une en effet complétait l'autre. L'instinct de Cosette cherchait un père comme l'instinct de Jean Valjean cherchait un enfant. Se rencontrer, ce fut se trouver. [...] Cette situation fit que Jean Valjean devint d'une façon céleste le père de Cosette⁶⁴.

⁶¹ *Ibid*, p. 462.

⁶² *Le Dernier Jour d'un condamné*, p. 460.

⁶³ *Les Misérables*, p. 68.

⁶⁴ *Ibid*, p. 345-346.

Marius, le jeune fiancé de Cosette, est élevé par son grand-père Gillenormand, un vieillard bourru aux sentiments contrastés, mais dont l'amour pour son petit-fils ne s'est jamais démenti ; orphelin de mère, le père biologique de Marius n'apparaîtra dans sa vie que très tard avant de mourir :

En 1815, madame Pontmercy, femme du reste de tout point admirable, élevée et rare et digne de son mari, était morte, laissant un enfant. Cet enfant eût été la joie du colonel dans sa solitude ; mais l'aïeul avait impérieusement réclamé son petit-fils, déclarant que, si on ne le lui donnait pas, il le déshériterait. Le père avait cédé dans l'intérêt du petit, et, ne pouvant voir son enfant, il s'était mis à aimer les fleurs⁶⁵.

La femme morte que découvre Gwynplaine n'est pas uniquement la génitrice de Dea, elle est aussi par extrapolation celle de Gwynplaine dont les deux parents sont décédés pendant qu'il était encore enfant. Gwynplaine et Dea, les deux enfants orphelins deviennent dès lors les enfants adoptifs d'Ursus et l'appellent « père⁶⁶ ». A l'article de la mort, Dea exprime dans une effusion de sentiments : « J'aime bien mon père Ursus et notre frère Homo⁶⁷ ». Dans *Quatrevingt-treize*, les soldats bleus, partisans de la République, décident d'adopter les enfants de Michelle Fléchard ; dans une ironie inexplicable, les blancs, partisans de la monarchie, ne sont pas en reste, même leur chef Lantenac s'attendrit devant ces enfants : « Le marquis rentra dans la salle pleine de flamme. Georgette était restée seule. Il alla à elle. Elle sourit. Cet homme de granit sentit quelque chose d'humide lui venir aux yeux⁶⁸ ». Ce paradoxe provoque un autre revirement, le renoncement de Gauvain à tuer Lantenac, la grande humanité aura raison de sa détermination révolutionnaire. Hugo donne la véritable explication de ce choix : « Et par quel moyen ? de quelle façon ? comment avait-elle [l'humanité] terrassé un colosse de colère et de haine ? quelles armes avait-elle employées ? quelle machine de guerre ? le berceau⁶⁹ ». Les différentes rencontres de Gwynplaine présentent l'ossature d'une famille sans la mère, morte :

Depuis ces longues heures qu'il était abandonné, et qu'il marchait devant lui, il n'avait encore fait, dans cette société humaine où il allait peut-être entrer, que trois rencontres, un homme, une femme et un enfant. Un homme, cet homme sur la colline ; une femme, cette femme dans la neige ; un enfant, cette petite fille qu'il avait dans les bras⁷⁰.

⁶⁵ *Ibid*, p. 488-489.

⁶⁶ *L'Homme qui rit*, p. 544.

⁶⁷ *Ibid*, p. 782.

⁶⁸ *Quatrevingt-treize*, p. 1029.

⁶⁹ *Ibid*, p. 1034.

⁷⁰ *L'Homme qui rit*, p. 451.

A vrai dire, Ursus tient le rôle du père dans tout le récit, il éduque Gwynplaine au métier de saltimbanque et lui offre la sécurité, certes précaire, de sa cahute. En revanche, en grandissant, Dea change de statut aux yeux de Gwynplaine, elle devient la jeune femme dont il sera amoureux. Hugo joue sur le mystère du phénomène œdipien, Gwynplaine tombant sous le charme de sa sœur, « s'amourache » de sa mère, cela semble d'autant plus clair que Dea est un dédoublement de la mère morte dans la neige. *Quatrevingt-Treize*, le dernier roman de l'écrivain, raconte un autre exemple de substitution paternelle. Cimourdain, précepteur d'un enfant, Gauvain, en devient presque le père à la mort de ses parents :

Remplacer le père était facile, l'enfant n'en avait plus ; il était orphelin ; son père était mort, sa mère était morte ; il n'avait pour veiller sur lui qu'une grand'mère aveugle et un grand oncle absent. [...] Le précepteur était donc le maître, dans toute l'acception du mot⁷¹.

Le point de vue des enfants adoptés ou recueillis légitime le père de substitution, il n'est pas confiné dans un rôle supplétif, mais plutôt investi de la plénitude de sa mission, de son devoir tout comme le père biologique. La déclaration d'amour filial que lui fait Gauvain, au moment où il est condamné à mort pour avoir trahi la patrie, vient conforter la position paternelle de Cimourdain :

Les préjugés sont des ligatures, vous m'avez ôté ces bandelettes, vous avez remis ma croissance en liberté, et de ce qui n'étais déjà qu'une momie, vous avez refait un enfant. Dans l'avorton probable vous avez mis une conscience. Sans vous, j'aurais grandi petit. J'existe par vous⁷².

Cosette parlant de Jean Valjean dit : « c'est peut-être ma mère cet homme-là⁷³ ». La confusion révélatrice de Cosette montre que l'absence de la mère dote le père de substitution de pouvoirs plus grands qui renforcent l'attachement de l'enfant. Cosette tout comme Déruchette appelle les hommes qui leur servent d'autorité ou d'instance paternelle « mon père⁷⁴ ». Hugo explique la relation qui existe entre Mess Lethierry et Déruchette par ces propos :

Déruchette était la fille d'un frère qu'il avait eu. Elle n'avait plus ni père ni mère. Il l'avait adoptée. Il remplaçait le père et la mère. Déruchette n'était pas seulement sa

⁷¹ *Quatrevingt-treize*, p. 868.

⁷² *Ibid*, p. 1055-1056.

⁷³ *Les Misérables*, p. 705.

⁷⁴ *Les Travailleurs de la mer*, p. 90.

nièce. Elle était sa filleule. C'était lui qui l'avait tenue sur les fonts baptismaux. C'était lui qui lui avait trouvé cette patronne, sainte Durande, et ce prénom, Déruchette⁷⁵.

Or selon Saint-Simon, le lien social se définit par la présence d'un couple : « L'homme et la femme, voilà l'individu social⁷⁶ » enseignait-il. Hugo complète cette citation en ajoutant l'enfant car l'unité humaine véritable, pour lui, est une créature à la fois une et triple. L'absence du père fragilise cette entité sacrée qu'est la famille ; le condamné du *Dernier Jour* parle de sa famille en ces termes :

Je laisse une mère, je laisse une femme, je laisse un enfant. Une petite fille de trois ans, douce, rose, frêle, [...] Ainsi, après ma mort, trois femmes, sans fils, sans mari, sans père ; trois orphelines de différente espèce ; trois veuves du fait de la loi⁷⁷.

Le père étant mort en guerre, l'auteur décrit la situation de Michelle Fléchard et ses trois enfants : « Une veuve, trois orphelins, la fuite, l'abandon, la solitude, la guerre grondant tout autour de l'horizon, la faim, la soif, pas d'autre nourriture que l'herbe, pas d'autre toit que le ciel⁷⁸ ». Dans *Notre-Dame de Paris*, les égyptiens enlèvent la Esméralda et en font une des leurs, elle ignore l'identité de ses parents et ses origines. Autour d'elle se noue la fatalité qui illumine toute l'œuvre. L'origine des héros, quand elle n'est pas passée sous silence, est évoquée de façon laconique. Dans le tragique, la dynamique se trouve dans l'action donc dans la perspective et non dans le souvenir ; on ne convoque le passé que quand il peut servir de soutien, un ultime sursaut pour tenter d'échapper à l'emprise du temps. Aucune occurrence ne construit un récit véritable sur les familles des héros, celles-ci ne sont que mentionnées. En revanche, on note la constitution de familles adoptives : Ursul avec Dea et Gwynplaine, Jean Valjean avec Cosette, Quasimodo avec la Esméralda ... Les premières pages des *Misérables* rapportent le propos de Jean Valjean qui parle de sa famille (sa sœur et ses neveux) comme étant le principal motif de son vol, mais par la suite il ne l'évoquera plus. La véritable raison tient au fait que Fantine relaie physiquement sa sœur et Cosette ses neveux. On assiste alors à un phénomène de dédoublement.

La conséquence de l'absence du père semble durement ressentie, puisque l'enfant livré à lui-même se trouve dépourvu de tout repère et s'expose à une situation de relâchement

⁷⁵ *Ibid*, p. 89.

⁷⁶ Josette Archer, « Situations et droits des femmes, discours et fiction chez Hugo », *Victor Hugo 3, femmes*, textes réunis sous la direction de Danièle Gasiglia-Laster, Paris, Lettres Modernes, 1991, p. 77.

⁷⁷ *Le Dernier Jour d'un condamné*, p. 439.

⁷⁸ *Quatrevingt-treize*, p. 797.

pernicieux. Dans *Les Travailleurs de la mer*, « le petit Français », le plus éveillé des trois déniquoiseaux, orphelin, se réjouit d'être à l'abri des réprimandes d'un adulte ; personne ne s'intéressant à lui, il ne sera pas battu. Quant à Gavroche, il a été élevé par « cette bonne mère [...], la rue⁷⁹ ». Livrés à eux-mêmes, les enfants vivent dans une insouciance et une insolence qui ne leur interdisent rien, ils n'ont aucune limite et quelquefois vont au bout de leurs possibilités :

Du reste le petit qui leur servait de point d'appui dans cette bravoure en était digne. C'était un garçon résolu, apprenti calfat, de ces enfants déjà hommes, couchant au chantier sur de la paille dans un hangar, gagnant sa vie, ayant une grosse voix, grimpant volontiers aux murs et aux arbres, sans préjugés vis-à-vis des pommes près desquelles il passait, ayant travaillé à des radoubs de vaisseaux de guerre, fils du hasard, enfant de raccroc, orphelin gai, né en France, et on ne savait où, deux raisons pour être hardi⁸⁰[...]

Gavroche s'occupe de ses deux petits frères qu'il ne connaît « ni d'Adam ni d'Eve » ; il les a rencontrés sans famille sur les pavés de Paris et a décidé d'en prendre soin. Il se substitue aux parents Thénardier jetés en prison. Gavroche qui reconstitue la famille avec les deux petits, a une profonde connaissance de la socialité misérable. A la mort de Gavroche, l'aîné des deux frères perpétue la tradition de protection qu'il a instaurée, c'est ainsi que « L'aîné fit deux parts de la brioche, une grosse et une petite, prit la petite pour lui, donna la grosse à son petit frère et lui dit : colle-toi ça dans le fusil⁸¹ ». Hugo insiste sur l'état d'abandon des enfants, il les responsabilise en leur dotant des vertus propres à une conscience d'adulte pour mieux mettre en exergue le sort douloureux qui leur est fait. Dans le cas de Gavroche et de ses frères, la démission des parents Thénardier apparente le sort des enfants à celui des orphelins. Les trois enfants par leur obsession de la solidarité ou d'humanisme donnent une leçon aux adultes défaillants :

L'un pouvait avoir sept ans, l'autre cinq. [...] L'aîné conduisait le petit ; ils étaient en haillons et pâles ; ils avaient un air d'oiseaux fauves. Le plus petit disait : J'ai bien faim. L'aîné, déjà un peu protecteur, conduisait son frère de la main gauche et avait une baguette dans sa main droite⁸².

Au-delà de l'idiote de la rue bien assimilé, on retient surtout la morale de solidarité et de partage. Le dialogue que Gavroche tient avec ses parents en dit long sur

⁷⁹ *Les Misérables*, p. 846.

⁸⁰ *Les Travailleurs de la mer*, p. 124-125.

⁸¹ *Les Misérables*, p. 967.

⁸² *Ibid*, p. 961.

l'irresponsabilité de ces derniers : « D'où viens-tu ? Il répondait : – De la rue. Quand il s'en allait, on lui demandait : – Où vas-tu ? Il répondait : – Dans la rue. Sa mère lui disait : – Qu'est-ce que tu viens faire ici⁸³ ? » Gavroche est un vrai enfant de la rue qui est l'image du nouveau père, les protégés y voient une filiation à un substitut paternel. L'espace de la rue remplace la cellule familiale défective. Gwynplaine a les mêmes prévenances à l'égard de Dea, il tient la fillette gelée contre lui pour la revigorer : « Il se refroidissait, mais l'autre enfant se réchauffait. Ce qu'il perdait n'était pas perdu, elle le regagnait. Il constatait cette chaleur qui était pour la pauvre petite une reprise de vie⁸⁴ ». Le don de soi de Gwynplaine vient par ailleurs du fait que Dea lui donne en retour la force de se battre pour elle ; c'est l'union des « laissés pour compte » qui bravent les difficultés de l'existence : « Cette orpheline avait cet orphelin⁸⁵ ». Gwynplaine, découragé et se sentant défaillir, veut se coucher et se laisser mourir,

Cependant la petite fille posa la tête sur son épaule, et se rendormit. Cette confiance obscure le remit en marche. Lui qui n'avait autour de lui que de l'écroulement, il sentit qu'il était point d'appui. Profonde sommation du devoir⁸⁶.

Pris au piège dans un palais de Windsor, Gwynplaine ne trouve pas la sortie dans l'enchevêtrement labyrinthique des chambres. Le personnage qui se sent défaillir faute d'air respirable, de liberté, hurle un seul nom, celui de Dea : « Dea ! Dea ! comme on tient le fil qu'il ne faut pas laisser rompre et qui vous fera sortir⁸⁷ ». Hugo précise qu'« il y avait en lui du veilleur et du gardien⁸⁸ ». D'ailleurs, Dea elle-même le reconnaît par ces paroles :

Dans tout ce monde de noirceur qui m'enveloppe, dans cet univers de solitude, dans cet immense écroulement obscur où je suis, dans cet effrayant tremblement de moi et de tout, j'ai un point d'appui, le voilà. C'est lui. – c'est toi⁸⁹.

Fantine, orpheline née dans une rue de Montreuil-sur-Mer, devient la mère d'une orpheline, Cosette ; on a une reproduction du schéma. Le prolongement du schéma familial se voit aussi avec Jean Valjean qui reprend à son compte tout le statut social de son père ; il est émondeur comme lui. Gwynplaine, enfant perdu, ignorant son ascendance, recueille Dea orpheline et lui tient aussi lieu de mère :

⁸³ *Les Misérables*, p. 472.

⁸⁴ *L'Homme qui rit*, p. 452.

⁸⁵ *Ibid*, p. 539.

⁸⁶ *Ibid*, p. 457.

⁸⁷ *Ibid*, p. 689.

⁸⁸ *Ibid*, p. 468.

⁸⁹ *Ibid*, p. 609.

Quand la petite se sentit dans des bras. Elle cessa de crier. Les deux visages des deux enfants se touchèrent, et les lèvres violettes du nourrisson se rapprochèrent de la joue du garçon comme d'une mamelle⁹⁰.

Le petit Gwynplaine a assumé avec courage la responsabilité de la fille aveugle : « Pour elle, Dea, ce titan de dix ans avait livré bataille à l'immensité nocturne⁹¹ ».

Tous ces tableaux mettent en relief la substitution de la mère ou du père par une succession de tuteurs dans laquelle l'enfant protège l'enfant. Cette horizontalité, au moins dans la considération factuelle, un enfant restant un enfant accentue l'absence de la figure tutélaire de l'adulte mais aussi donne une leçon d'unité. Toutefois, une observation symbolique s'impose, ces enfants vont par trois : « [...] Etre plusieurs dans un danger, rassure ; avoir peur à trois encourage⁹² ».

Dans leur diversité ces enfants restent tous des orphelins, c'est Didier dans la pièce de Hugo intitulée *Marion de Lorme* qui résume bien la situation, en parlant de lui-même, il dit :

J'ai pour tout nom Didier, je n'ai jamais connu
Mon père ni ma mère. On me déposa nu
Tout enfant sur le seuil d'une église. Une femme,
Vieille et du peuple, ayant quelque pitié dans l'âme,
Me prit, fut ma nourrice et ma mère⁹³...

Le bourru Ursus tient une réflexion fort à propos ; il trouve une filiation d'un symbolisme puissant aux deux enfants qu'il recueille : « J'aurai pour emploi de dégrossir les fœtus mal accouchés de la grande coquine Misère⁹⁴ ».

La solitude liée à l'absence de famille atteint son summum avec Jean Valjean, qui, arrivé à l'âge mûr, perd ses illusions avec le départ de Cosette et se formalise dans les termes suivants :

Je suis d'aucune famille, moi ! je ne suis pas de la vôtre. Je ne suis pas de celle des hommes. Les maisons où l'on est entre soi, j'y suis de trop. Il y a des familles, mais ce n'est pas pour moi. Je suis le malheureux, je suis dehors⁹⁵.

⁹⁰ *Ibid*, p. 451.

⁹¹ *Ibid*, p. 536.

⁹² *Les Travailleurs de la mer*, p. 124.

⁹³ Victor Hugo, *Marion de Lorme*, acte I, scène II, *Œuvres complètes*, Théâtre I, Paris, Robert Laffont, Bouquins, 1985, p. 695.

⁹⁴ *L'Homme qui rit*, p. 464.

⁹⁵ *Les Misérables*, p. 1097.

Jean Valjean ne trouve pas de place dans la grande famille de la communauté humaine. Le patrimoine du solitaire, du déshérité, c'est le genre humain ; or Jean Valjean réprouve toute filiation avec ce rattachement ultime. L'extrême souffrance causée par le drame de la solitude l'amène à en faire le constat définitif. Par ailleurs, extirpé de son milieu populaire par la reconnaissance de la noblesse de sa naissance, Gwynplaine se sent étranger dans sa nouvelle vie. Il ne retrouve pas les repères, le code référentiel de ses principes éducatifs. « L'Homme qui rit » rêve d'une vie ordinaire : « Clancharlie est un lord, Gwynplaine est un homme⁹⁶ ». Il aspire à une vie bucolique par sa simplicité c'est-à-dire un père et une femme : « J'ai une femme, qui est Dea. J'ai un père, qui est Ursus. Ma maison est un palais et je le donne à Ursus. Mon nom est un diadème et je le donne à Dea⁹⁷ ». La crainte légitime du père absent se manifeste à travers les inquiétudes de Schumacker, qui a peur de laisser sa fille Ethel toute seule, dans un monde rempli d'obstacles ; il pousse un cri de désespoir :

Que deviendra mon Ethel si on lui enlève son père ; si elle le perd par l'échafaud, si un nouvel opprobre vient flétrir sa vie, que deviendra-t-elle, sans soutien, sans secours, seule dans son cachot, ou errante dans un monde d'ennemis⁹⁸ ?

La famille symbolise un point d'ancrage essentiel dans la vision hugolienne, sa destruction dans le roman de l'écrivain représente la métaphore d'une société qui a renoncé à son devoir et rechigne à remplir sa mission envers l'individu. Quelle est la typologie de ces individus qui donnent vie au roman de Hugo ?

1 – 3 L'anthropologie hugolienne

Le personnage hugolien se caractérise aussi bien par un mal ontologique que par un mal existentiel : il naît « boiteux », ce handicap fait de lui un poids pour la société. Hors série, il n'entre pas dans le schéma commun. Menant un véritable combat avec les convenances et les institutions sociétales, il se plaint d'une communauté humaine qui ne manque aucune occasion pour lui demander des comptes. Les difficultés de son parcours sont dues à la fois à l'intransigeance de la collectivité et à ses propres choix. En effet, pris dans le tourbillon de la nécessité existentielle, il se met hors la loi, déclenchant une persécution justicière.

⁹⁶ *L'Homme qui rit*, p. 685.

⁹⁷ *Ibid*, p. 686.

⁹⁸ *Han d'Islande*, p. 236.

L'institution judiciaire, une rumeur colportée, un regard haineux inquisiteur, un mot maladroit, tout, séparément ou cumulativement le désigne et scelle son sort : « Ce qu'on dit des hommes tient souvent autant de place dans leur vie et surtout dans leur destinée que ce qu'ils font⁹⁹ ». Samuel Becket fait dire à juste titre à l'un de ses personnages : « Je suis fait des mots, des mots des autres¹⁰⁰ ». Les commérages du village n'épargnent pas Gilliatt et les réflexions les plus malveillantes sur son compte vont leur train :

Gilliatt [...] n'était pas aimé dans la paroisse. Rien de plus naturel que cette antipathie. Les motifs abondaient. D'abord [...] la maison qu'il habitait. Ensuite son origine. Qu'est-ce que c'est que cette femme ? et pourquoi cet enfant ? Les gens des pays n'aiment pas qu'il y ait des énigmes sur les étrangers. Ensuite, son vêtement, qui était d'un ouvrier, tandis qu'il avait, quoique pas riche, de quoi vivre sans rien faire. Ensuite, son jardin, qu'il réussissait à cultiver et d'où il tirait des pommes de terre malgré les coups d'équinoxe¹⁰¹.

L'exclusion imprègne profondément le roman de Hugo, les héros vivent l'hostilité des autres. Cette inhospitalité les confine à l'étroit dans leur univers c'est-à-dire dans un monde parallèle. Hugo dénonce les sentences hérétiques qu'une classe sociale ou un groupe quelconque peut prononcer à l'égard d'un autre :

Ne pas se faire montrer du doigt, voilà encore une loi terrible. Etre montré du doigt, c'est le diminutif de l'anathème. Les petites villes, marais de commères, excellent dans cette malignité isolante, qui est la malédiction vue par le petit bout de la lorgnette. Les plus vaillants redoutent ce raca. On affronte la mitraille, on affronte l'ouragan, on recule devant Mme Pimbèche¹⁰².

Jean Valjean cherche à se loger pour la nuit dans une maison d'hôte à Digne, mais son aspect peu engageant amène l'hôte à refuser ; même l'écurie ne lui sera pas accordée. Les démarches entreprises auprès de la mairie révèlent la vraie identité du bagnard, ce qui l'oblige à s'en aller :

S'il s'était retourné, il aurait vu l'aubergiste de *la Croix-de-colbas*, sur le seuil de sa porte, entouré de tous les voyageurs de son auberge et de tous les passants de la rue, parlant vivement et le désignant du doigt, et au regard de défiance et d'effroi du groupe, il aurait deviné qu'avant peu son arrivée serait l'événement de toute la ville¹⁰³.

⁹⁹ *Les Misérables*, p. 5.

¹⁰⁰ Samuel Becket, *L'Innommable*, Paris, Les Editions de Minuit, 1969, p. 166.

¹⁰¹ *Les Travailleurs de la mer*, p. 55.

¹⁰² *Ibid*, p. 97.

¹⁰³ *Les Misérables*, p. 52.

L'ancien bagnard devient une cible qui concentre toutes les convergences malveillantes, « un rôdeur de mauvaise mine¹⁰⁴ » qui trouve porte close dans toute la ville de Digne, parce qu'il est « l'homme », c'est-à-dire l'étranger dont il faut se méfier : « Le visage du paysan prit une expression de défiance, il regarda le nouveau venu de la tête aux pieds, et tout à coup il s'écria avec une sorte de frémissement : - Est-ce que vous seriez l'homme¹⁰⁵ ? [...] » L'auteur met en relief le mythe ancestral de l'épouvante de l'étranger. Plus tard lorsque Jean Valjean arrive dans la ville de Montreuil-sur-Mer, il s'expose aux commérages et aux critiques malveillantes :

Quand on l'avait vu gagner de l'argent, on avait dit : c'est un marchand. Quand on l'avait vu semer son argent, on avait dit : c'est un ambitieux. Quand on l'avait vu repousser les honneurs on avait dit : c'est un aventurier. Quand on le vit repousser le monde, on dit : c'est une brute¹⁰⁶.

L'isolement de Jean Valjean se fait au grand jour quand il se fait appeler Ultime Fauchelevent, frère du vieillard Fauchelevent pour avoir accès au couvent du Petit-Picpus : « Jean Valjean en effet était régulièrement installé ; il avait la genouillère de cuir, et le grelot ; il était désormais officiel¹⁰⁷ ». Ces accessoires forment la panoplie qui maintient les hommes à distance respectable des pensionnaires du couvent. Le double « enclavement » des Fauchelevent, d'abord la coupure avec le monde extérieur, puis à l'intérieur du petit-Picpus avec les femmes du couvent. En plus de cette mise en quarantaine, Jean Valjean est mis à l'écart par Marius. Le passé de Jean Valjean le discrédite aux yeux de Marius aussi :

Jean Valjean lui apparaissait difforme et repoussant. C'était le reprouvé. C'était le forçat. Ce mot était pour lui comme un son de la trompette du jugement ; et, après avoir considéré longtemps Jean Valjean, son dernier geste était de détourner la tête. *Vade retro*¹⁰⁸.

Le personnage de Fantine connaît le poids de ces rumeurs et l'aversion publique que suscite l'étranger ou la mère seule ; cette raison l'amène à confier sa fille Cosette aux Thénardier. C'était pour elle la condition indispensable pour trouver du travail. Sur le lieu de travail, la jeune femme continuera à tricher avec son image jusqu'à ce que la découverte de l'existence de l'enfant cachée entraîne d'abord sa déchéance sociale, puis sa mort. Cette

¹⁰⁴ *Ibid*, p. 59.

¹⁰⁵ *Ibid*, p. 55.

¹⁰⁶ *Ibid*, p. 130.

¹⁰⁷ *Ibid*, p. 447.

¹⁰⁸ *Ibid*, p. 1109.

dérive, cette haine gratuite qui fait tant de dégâts vient selon Hugo du simple désir de s'exprimer :

Certaines personnes sont méchantes uniquement par besoin de parler. Leur conversation, causerie dans le salon, bavardage dans l'antichambre, est comme ces cheminées qui usent vite le bois ; il leur faut beaucoup de combustible ; et le combustible, c'est le prochain¹⁰⁹.

Hugo analyse la parole haineuse sur autrui comme un anathème qui détruit inévitablement. Pour le poète, la rumeur nourrit l'imaginaire et forge des idées fausses dans les esprits. Les différents romans de Hugo rapportent des situations dans lesquelles les opinions sur les personnages se radicalisent. Les avis tranchés de la société ou de la communauté contre les personnages compliquent leur sort :

Superstitions, bigotismes, cagotismes, préjugés, ces larves, toutes larves qu'elles sont, sont tenaces à la vie, elles ont des dents et des ongles dans leur fumée, et il faut les étreindre corps à corps, et leur faire la guerre, et la leur faire sans trêve, car c'est une des fatalités de l'humanité d'être condamnée à l'éternel combat des fantômes¹¹⁰.

L'aspect et le nom, en premier lieu, sont des indicateurs formidables dans les déterminations du personnage et Hugo ne cache pas son jeu onomastique ; il le rend même utilitaire. L'écrivain semble vouloir doter son personnage d'une lisibilité et d'une transparence éclatante, on assiste par conséquent à un prodrome causal. Il est bien connu qu'un nom est un destin et pour étayer ces propos dans « Proust et les noms » Roland Barthes explique que « le nom propre est en quelque sorte la forme linguistique de la réminiscence¹¹¹ » ; il cite par ailleurs Cratyle « La propriété du nom consiste à représenter la chose telle qu'elle est¹¹² ». Le cratylisme, c'est-à-dire la mise en adéquation entre les noms et les choses, est un choix récurrent dans l'éclairage tragique du texte hugolien. Dans l'ouvrage éponyme de Platon, Cratyle déclare que la vertu des noms, c'est d'enseigner. Le roman de Hugo met surtout en évidence la « blessure du nom ». Jean Valjean répète plusieurs fois qu'« un nom est un moi¹¹³ ». En effet, Jean Valjean ou Valjean contracte l'expression *Voilà Jean* ; l'ancien forçat renie ce nom, qui pèse sur lui comme un crime et l'expose à quelque

¹⁰⁹ *Ibid*, p. 142.

¹¹⁰ *Ibid*, p. 406.

¹¹¹ Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, op.cit, p. 121.

¹¹² *Ibid*, p. 125.

¹¹³ *Les Misérables*, p. 1100.

danger :

Je ne sais plus ce que c'est, s'il se trouve que quelqu'un est Jean Valjean à cette heure, qu'il s'arrange ! cela ne me regarde pas. C'est un nom de fatalité qui flotte dans la nuit, s'il s'arrête et s'abat sur une tête, tant pis pour elle¹¹⁴ !

Cosette qui veut dire « petite chose » dénote le caractère insignifiant du personnage, on pourrait même analyser ce nom comme une traduction burlesque du vrai prénom de la petite fille, Euphrasie qui signifie la bavarde, d'ailleurs Gavroche ne l'appelle-il pas « mamselle Chosette¹¹⁵ ». Gavroche lui-même n'a pas de nom mais un surnom, la petitesse de l'enfant de la rue confronté au gigantisme (le vieil éléphant qui lui sert de logis, la rébellion contre le monde des adultes) l'engloutit, ses actions ne sont jamais qu'un appoint à l'action des autres. Fantine n'est rien d'autre qu'un emploi familier de « petite enfant » et constitue une anagramme de « enfant », ce nom lui aurait été donné par le premier passant qui l'a vue toute petite. Le nom Fantine tient le personnage dans un état de naïveté enfantine permanente : « Elle s'appela comme il plut au premier passant qui la rencontra toute petite, allant pieds nus dans la rue. Elle reçut un nom comme elle recevait l'eau des nuées sur son front quand il pleuvait. On l'appela la petite Fantine¹¹⁶ ». Fantine reste l'exemple même de la femme mineure, son fiancé Tholomyès fait ironiquement et avec une perversité mordante l'apologie du défaut de personnalité qui caractérise le personnage :

Je ne dis rien de Fantine, c'est une songeuse, une rêveuse, une pensive, une sensitive ; c'est un fantôme ayant la forme d'une nymphe et la pudeur d'une nonne, qui se fourvoie dans la vie de grisette, mais qui se réfugie dans les illusions, et qui chante, et qui prie, et qui regarde l'azur sans trop savoir ce qu'elle voit ni ce qu'elle fait, et qui, les yeux au ciel, erre dans un jardin où il y a plus d'oiseaux qu'il n'en existe ! O Fantine, sache ceci : moi Tholomyès, je suis une illusion ; mais elle ne m'entend même pas, la blonde fille des chimères¹¹⁷ !

Favourite, une des filles de la bande à Tholomyès, ne comprend pas cette immaturité de Fantine : « Je viens la voir par curiosité. Elle s'éblouit des choses les plus simples¹¹⁸ ». D'autres noms de personnages révèlent les attributs des êtres qu'ils désignent. Quasimodo (modo, modèle), presque, à peu près homme, s'avère l'expression d'un modèle inachevé c'est-à-dire d'un échec. Le personnage de Quasi-modo symbolise l'imperfection humaine c'est-à-

¹¹⁴ *Ibid*, p. 184.

¹¹⁵ *Ibid*, p. 915.

¹¹⁶ *Ibid*, p. 99.

¹¹⁷ *Ibid*, p. 110.

¹¹⁸ *Ibid*, p. 114.

dire une « œuvre inaboutie »; par un contraste ironique, Hugo dote cet être mi-homme mi-animal de valeurs intérieures à rebours de l'aspect monstrueux. Dans le roman éponyme de *Claude Gueux*, le nom du personnage principal le condamne à la marginalité. Deruchette est un nom ambivalent car il procède de la déclinaison du nom d'une divinité (sainte Durande) et est conçu sur le mode du diminutif comme Cosette. Si le diminutif ne revêt pas forcément une péjoration, il renvoie tout de même à l'éternelle enfance et donc à l'insouciance ; le péché n'étant pas dans l'enfance, ce nom divinise la fillette. La composition morpho-syntaxique du nom signale une réalité lilliputienne. Dea constitue l'autre nom de divinité, le poète écrit à propos de ce personnage :

Ursus, maniaque de noms latins, l'avait baptisée Dea. Il avait un peu consulté son loup ; il lui avait dit : Tu représentes l'homme, je représente la bête ; nous sommes le monde d'en bas ; cette petite représentera le monde d'en haut. Tant de faiblesse, c'est la toute-puissance. De cette façon l'univers complet, humanité, bestialité, divinité, sera dans notre cahute. – Le loup n'avait pas fait d'objection. Et c'est ainsi que l'enfant trouvé s'appelait Dea¹¹⁹.

A vrai dire, Deruchette et Dea ne contiennent les caractéristiques divines qu'aux yeux des hommes qui les ont protégés et aimés, Mess Lethierry pour Deruchette et Gwynplaine et Ursus pour Dea. Gilliatt et Gauvain sont une prononciation anglaise de « Juliette » et le nom de jeune fille de Juliette Drouet, la maîtresse de Hugo. On voit que les deux derniers noms ont une motivation particulière dans la vie de Hugo. Le sergent de bataille de Lantenac est surnommé *L'Imânus* et l'auteur explique la provenance de cette désignation : « *Imânus*, dérivé d'*immanis*, est un vieux mot bas-normand qui exprime la laideur surhumaine, et quasi divine dans l'épouvante, le démon, le satyre, l'ogre¹²⁰ ». En ce qui concerne le cas spécifique de Gwynplaine, Michel Grimaud rapporte le résultat des analyses de Henri Meschonnic et de Barrère : le premier entend dans « plaine » l'anglais « plain » signifiant « laid » et le second déchiffre dans le nom du personnage, le gallois « gwen » ou « gwyn » qui veut dire blanc. Le contraste semble donc constitué l'essence de ce nom. Parmi les deux hypothèses émises par Grimaud, la seconde qui privilégie la finale grecque « -phédro » signifiant « joyeux » reste la plus plausible, Barkilphedro se lit donc comme l'homme qui rit du mal qu'il commet. Grimaud conclut qu'il est « le double sombre de Gwynplaine¹²¹ ». Ursus a pour animal de

¹¹⁹ *L'Homme qui rit*, p. 535.

¹²⁰ *Quatrevingt-treize*, p. 935.

¹²¹ Michel Grimaud, « Compétence narrative et nom propre », in « *L'homme qui rit* » ou la parole monstre de Victor Hugo, Paris CDU-CEDES, 1985, p. 142-151.

compagnie un loup qu'il a décidé d'appeler à dessein Homo, le diminutif d'Homonyme ou Homonymie. Le vieux marginal exprime ainsi qu'il n'est pas différent de son animal et que l'homme est un loup :

Homo suffisait à Ursus. Homo était pour Ursus plus qu'un compagnon, c'était un analogue. Ursus lui tapait ses flancs creux en disant : *J'ai trouvé mon tome second*. Il disait encore : Quand je serai mort, qui voudra me connaître n'aura qu'à étudier Homo. Je le laisserai après moi pour copie conforme¹²².

Ursus est un personnage bourru qui affiche la misanthropie dans toutes les circonstances ; il maudit le genre humain et ne soigne les malades qui sollicitent son savoir des plantes médicinales que pour faire durer leur martyr, car il avait

constaté une certaine quantité de châtement dans le seul fait d'exister, ayant reconnu que la mort est une délivrance, quand on lui amenait un malade, il le guérissait. [...] Il remettait les culs-de-jattes sur leurs pieds, et leur jetait ce sarcasme : - Te voilà sur tes pattes. Puisses-tu marcher longtemps dans la vallée des larmes ! Quand il voyait un pauvre mourant de faim, il lui donnait tous les liards qu'il avait sur lui en grommelant : - Vis, misérable ! [...] ce n'est pas à moi d'abrèger ton bain. Après quoi il se frottait les mains, et disait : - Je fais aux hommes tout le mal que je peux¹²³.

Le nom est « catalysable¹²⁴ » c'est-à-dire qu'il peut être surdéterminé par une infinité de valeurs complétives ; avec Hugo, le nom ne fait pas que désigner, il signifie. Différents procédés de sémantisation des noms propres sont mis en œuvre dans le choix anthroponymique. Le nom enferme le personnage dans une vérité compatible. M. Charles-François-Bienvenu Myriel, évêque de Digne bénéficie de la part de ses fidèles d'un appellatif qui le détermine mieux : « Les pauvres gens du pays avaient choisi, avec une sorte d'instinct affectueux, dans les noms et prénoms de l'évêque, celui qui leur présentait un sens, et ils ne l'appelaient que monseigneur Bienvenu. Du reste cette appellation lui plaisait. – J'aime ce nom-là, disait-il. Bienvenu corrige monseigneur¹²⁵ ». Le nom de Madeleine, la pécheresse repentie, est emprunté par le forçat Jean Valjean racheté et qui veut se parer d'une nouvelle virginité aux yeux de la société. Dans *Hernani*, rattrapé par la fatalité, le héros éponyme s'écrie :

Nommez-moi Hernani ! Nommez-moi Hernani !

¹²² *L'Homme qui rit*, p. 356.

¹²³ *Ibid*, p. 364.

¹²⁴ Au sens de Roland Barthes , « L'analyse structurale du récit » in *Communication 8*, Paris, Edition du seuil, 1981, p. 15.

¹²⁵ *Les Misérables*, p. 10.

Avec ce nom fatal je n'en ai pas fini¹²⁶ !

Gwynplaine dit qu'on l'appelle par ce nom et non qu'il s'appelle ainsi, c'est la preuve que l'on a élaboré pour lui cette identité ; à l'interrogation d'Ursus, la réponse de l'enfant semble sans fioriture : « Boys, comment t'appelles tu ? Et le garçon avait répondu : – On m'appelle Gwynplaine¹²⁷ ». De même qu'il ne connaît pas son vrai visage parce qu'il porte selon le narrateur un masque. Gwynplaine ne se ressemble pas, il est un autre. Les attributs identitaires primordiaux - le nom et le visage - recouverts le rendent absolument méconnaissable et Gwynplaine vit par procuration. Il est, par la volonté des hommes, visible et non-visible c'est-à-dire une figure de l'ailleurs ; sa monstruosité vient aussi de ce dépareillement, stigmaté infamant infligé par la société. Ces signes d'une culpabilité ontologique n'empêchent pas Ursus de baptiser Gwynplaine « l'homme qui rit », décrivant par cet appellatif-doublet la stricte réalité physique du personnage ; Jean-Marie Domenach écrit à ce sujet :

Est-il un mot qui s'applique à l'homme sans porter sa part de destin ? Mon patronyme d'abord, et puis tel éloge ou telle injure qui m'a atteint, ou encore une devise que je me suis donnée, jeune, ou un axiome que j'ai recueilli de mes parents. Constamment nous sommes « appelés » par des mots. Le langage est un instrument forgé pour moi par d'autres – aliénation native qui ne surmonte pas¹²⁸.

Toutefois, la subtilité tragique dépasse la seule instance du personnage pour s'inscrire dans une réalité structurelle ou catégorielle plus large, Barthes l'énonce bien en affirmant que « l'unité tragique n'est [...] pas l'individu mais la figure, ou, mieux encore, la fonction qui la définit¹²⁹ ». Dans les œuvres de Hugo, rien n'est plus instable que l'acquis, Pierre Laforgue le mentionne :

Les images d'écoulement dominant et avec elles celles de dégradation. Rien ne se crée, tout se perd. Comme la rêverie suit une pente, qui mène d'un état pire à un état encore pire. La « chute » et la « descente » n'ont pas de fin. Tout est en proie à une sorte d'entropie irréversible, qui affecte indifféremment les êtres et les choses¹³⁰.

On peut noter la mise en route d'un « rouleau compresseur », l'inexorable

¹²⁶ Victor Hugo, *Hernani*, *Œuvres Complètes*, Théâtre I, Paris, Robert Laffont, Bouquins, 1985, Acte V, scène 3, p. 656.

¹²⁷ *L'Homme qui rit*, p. 535.

¹²⁸ Jean-Marie Domenach, *Le Retour du tragique*, op. cit, p. 36.

¹²⁹ Roland Barthes, *Sur Racine*, Paris, Seuil, 1963, p. 22.

¹³⁰ Pierre Laforgue, *Gavroche (Etude sur « Les Misérables »)*, Paris, SEDES, 1994, p. 137.

déconstruction qui détricote la vie des personnages ; une succession de faits qui met l'homme sous son empire. Fantine perd son amoureux, son travail, ses cheveux, ses dents, son honneur, sa santé ; Thénardier, perd au petit trot mais sûrement sa gargote, le seul bien qu'il possédait : « La gargote de Montfermeil somnait et s'engloutissait peu à peu, non dans l'abîme d'une banqueroute, mais dans le cloaque des petites dettes¹³¹ ».

Les héros portent en eux les germes de leur échec et de leur déchéance, cela se voit surtout physiquement : la plastique devient un prélude. Hugo convertit les données circonstanciées en motifs biologiques et le hasard en essence. Figé dans la laideur, le corps devient un objet dionysiaque. Ces personnages sont des êtres fœtaux accablés dès le départ des pesanteurs de la destinée, un véritable état de prostration. Leur aspect les désigne, les élit ; le signifié physique sert de référence prospective aux lecteurs, c'est un condensé de programme narratif. Le concours de grimaces organisé dans le livre premier de *Notre-Dame de Paris* par maître Coppenole pour élire l'idéal du grotesque et de la laideur confirme cet exercice de la lithographie corporelle ; le narrateur fait une description extrême de la laideur à travers le personnage de Quasimodo :

La grimace était son visage. Ou plutôt toute sa personne était une grimace. Une grosse tête hérissée de cheveux roux ; entre les deux épaules une bosse énorme dont le contre-coup se faisait sentir par devant ; un système de cuisses et de jambes si étrangement fourvoyées qu'elles ne pouvaient se toucher que par les genoux, et vues de face, ressemblaient à deux croissants de faucilles qui se rejoignent par la poignée ; larges pieds, des mains monstrueuses ; et, avec toute cette difformité¹³²...

Quasimodo, perfection de la laideur, est très reconnaissable par ses caractères peu communs ; la populace qui vient de l'identifier, le désigne par des appellations révélatrices : « C'est Quasimodo, le sonneur de cloches ! C'est Quasimodo, le bossu de Notre-Dame ! Quasimodo le borgne ! Quasimodo le bancal¹³³ ! » Il a également tous les accessoires qui accompagnent son nouveau statut de « pape de la laideur » : la tiare de carton et la simarre dérisoire qu'il revêt avec orgueil. L'auteur fait de Quasimodo le souverain à rebours qui remplace le roi dans la mort rituelle.

Habibrah, prototype du traître à la cause des esclaves, possède un physique qui reflète le rôle qu'il joue auprès du colon propriétaire. Il est décrit comme un être grotesque et horrible :

Le griffe Habibrah (c'était son nom) était de ces êtres dont la conformité physique est

¹³¹ *Les Misérables*, p. 745.

¹³² *Notre-Dame de Paris*, p. 528.

¹³³ *Ibid*, p. 528.

si étrange qu'ils paraîtraient des monstres. Ce nain hideux était gros, court, ventru, et se mouvait avec une rapidité singulière sur deux jambes grêles et fluettes, qui, lorsqu'il s'asseyait, se repliaient sous lui comme les bras d'une araignée. Sa tête énorme, lourdement enfoncée entre ses épaules [...]. Son visage était toujours une grimace, et n'était jamais la même ; bizarre mobilité des traits, qui du moins donnait à sa laideur l'avantage de la variété¹³⁴.

Han d'Islande fait une description assez détaillée du héros éponyme ; le personnage de Han est un véritable sauvage sanguinaire. Rien dans son aspect ne laisse entrevoir un quelconque commerce avec la société, il fait corps avec la nature, il se définit lui-même comme un démon et incarne le parangon du monstre à face humaine :

Un homme petit, épais et trapu, vêtu de la tête aux pieds de peaux de toutes sortes d'animaux encore teintes d'un sang desséché [...] Les traits du petit homme que la lumière faisait ressortir, avaient quelque chose d'extraordinairement sauvage. Sa barbe était rousse et touffue, et son front, caché sous un bonnet de peau d'élan, paraissait hérissé de cheveux de même couleur ; sa bouche était large, ses lèvres épaisses, ses dents blanches, aiguës et séparées ; son nez recourbé comme le bec de l'aigle ; et son œil gris-bleu, extrêmement mobile, lançait sur Spiagudry un regard oblique, où la férocité du tigre n'était tempérée que par la malice du singe. Ce personnage singulier était armé d'un large sabre, d'un poignard sans fourreau, et d'une hache à tranchants de pierre, sur le long manche de laquelle il était appuyé : ses mains étaient couvertes de gros gants de peau de renard bleu¹³⁵.

Quant à Habibrah, il mange les restes des mets favoris de son maître et manifeste sa reconnaissance pour les prévenances par une disponibilité sans limites ; il accourt au moindre geste du colon avec l'« agilité d'un singe » et la « soumission d'un chien ».

Le héros hugolien ne possède aucun repère social solide, tout l'abandonne, y compris la famille. Les schémas structurés dans lesquels le place l'auteur ne sont que des toiles tissées pour accomplir son douloureux destin. Certaines étapes d'amendement faites de bonheurs fugaces, même si elles retardent les événements, ne peuvent en empêcher la douloureuse réalisation. Ces étapes sont de rares moments d'illusion qui génèrent quelque espoir, sans remettre en cause l'emprise et le poids du transcendant sur l'existence du héros.

¹³⁴ *Bug-Jargal*, p. 286-287.

¹³⁵ *Han d'Islande*, p. 34.

CHAPITRE 2

LE RESEAU RELATIONNEL DES PERSONNAGES

Victor Hugo explique dans « *Philosophie, commencement d'un livre* », projet de préface aux *Misérables*, que « Rien n'est solitaire, tout est solidaire¹³⁶ ». La solidarité entre les personnages revêt deux types de relations possibles : l'alliance (*philia*) et l'hostilité. Le tragique expose le problème d'un personnage confronté aux drames par des rapports inconciliables. Pour mieux comprendre le phénomène, il convient de voir tout d'abord, quelques rapports favorables qui n'arrivent pas à enrayer l'acharnement d'un destin inexorable.

2 – 1 Relations euphoriques

Le pôle « accord » c'est-à-dire l'amitié, sous-entendant les liens de parenté, les attachements intéressés, les liaisons désintéressées, les alliances, le voisinage paisible représente une partie non négligeable des rapports qui existent entre les personnages du roman hugolien. Cette relation a des contraintes indéniables pour le héros tragique hugolien. L'esclave Bug-Jargal qui n'accepte pas de voir l'un des siens battu à sang par le colon propriétaire, saisit le fouet du maître en action et décide de détourner sur lui le châtiment destiné à l'autre : « – Punis-moi, car je viens de t'offenser ; mais ne fais rien à mon frère, qui n'a touché qu'à ton rosier¹³⁷ ! » Bug-Jargal réussit à abattre symboliquement le mur de séparation dressé entre les communautés en tombant amoureux d'une femme blanche, alors qu'il est esclave noir ; cette tentative n'aboutit pas mais elle reste une perspective qui réconcilie la communauté humaine avec elle-même. Cet amour improbable et impossible figure aussi la lutte des classes, non pas celle formalisée plus tard par les idéologies mais celle de la féodalité contre le peuple, celle des possédants contre les démunis. L'attitude de Bug-Jargal éclaire les relations humaines d'un jour nouveau. Quasimodo, le sonneur de Notre-

¹³⁶ Proses Philosophiques, *William Shakespeare, Œuvres complètes*, Critique, op. cit., p. 508.

¹³⁷ *Bug-Jargal*, p. 298.

Dame, se dresse et fait barrage aux bourreaux de la Esmeralda, il lui accorde l'asile au grand dam de ses poursuivants :

En effet, dans l'enceinte de Notre-Dame, la condamnée était inviolable. La cathédrale était un lieu de refuge. Toute justice humaine expirait sur le seuil. Quasimodo s'était arrêté sous le grand portail. Ses larges pieds semblaient aussi solides sur le pavé de l'église que les lourds piliers romans. Sa grosse tête chevelue s'enfonçait dans ses épaules comme celle des lions qui eux aussi ont une crinière et pas de cou. Il tenait la jeune fille toute palpitante suspendue à ses mains calleuses comme une draperie blanche ; mais il la portait avec tant de précaution qu'il paraissait craindre de la briser ou de la faner. On eût dit qu'il sentait que c'était une chose délicate, exquise et précieuse, faite pour d'autres mains que les siennes¹³⁸.

Par ailleurs, Quasimodo, fils adoptif de Claude Frollo, desserre l'étreinte fatale où son tuteur a mis la bohémienne. Ces interventions du borgne bossu lui vaudront une forte inimitié aussi bien à l'extérieur qu'à l'intérieur même de Notre-Dame.

La bienveillance de Monseigneur Bienvenu à l'endroit de Jean Valjean établit une sorte de complicité entre les deux hommes. De Bienvenu, l'auteur écrit : « Cette âme humble aimait, voilà tout¹³⁹ ». L'évêque de Digne manifeste la charité chrétienne, la fraternité ; il dit à Jean Valjean qu'il connaissait son nom avant de le recevoir, étonné le bagnard veut en savoir davantage : « – Vrai ? vous saviez comment je m'appelle ? – Oui, répondit l'évêque, vous vous appelez mon frère¹⁴⁰ ». Le prêtre en désignant l'ancien bagnard par « monsieur » bouleverse l'être profond de son hôte d'un jour : « Chaque fois qu'il disait ce mot *monsieur*, avec sa voix doucement grave et de si bonne compagnie, le visage de l'homme s'illuminait. *Monsieur* à un forçat, c'est un verre d'eau à un naufragé de la Méduse¹⁴¹ ». Le terme de « monsieur » confère un statut de respectabilité, or l'ancien bagnard venait de subir le rejet de tout le village. Même s'il est vrai que l'évêque fait son devoir d'ecclésiastique, il court le risque d'éveiller contre lui la colère des habitants de Digne. L'usage du vocable de « monsieur » par Bienvenu à l'intention d'un bagnard est presque une provocation ; on en prend toute la mesure quand la Thénardier l'utilise pour entrer dans les bonnes grâces de Jean Valjean qu'elle soupçonne d'être un riche sous des airs de misérable : « A ce mot *monsieur*, l'homme se retourna. La Thénardier ne l'avait encore appelé que *brave homme* ou *bonhomme*¹⁴² ». On peut aussi apprécier la profondeur de l'acte posé par l'évêque si l'on note

¹³⁸ *Notre-Dame de Paris*, p. 746-747.

¹³⁹ *Les Misérables*, p. 47.

¹⁴⁰ *Ibid*, p. 63.

¹⁴¹ *Ibid*, p. 63.

¹⁴² *Ibid*, p. 321.

façon dont Hugo applique le mot de monsieur à Mess Lethierry :

Mess Lethierry voyait s'approcher le moment où il deviendrait monsieur. A Guernesey on n'est pas de plain-pied monsieur. Entre l'homme et le monsieur il y a toute une échelle à gravir ; d'abord, premier échelon, le nom tout sec, Pierre, je suppose ; puis, deuxième échelon, vésin (voisin) Pierre ; puis, troisième échelon, père Pierre ; puis, quatrième échelon, sieur Pierre ; puis, cinquième échelon, mess Pierre ; puis, sommet, monsieur Pierre¹⁴³.

On retrouve l'action salutaire lorsque Jean Valjean délivre Cosette des mains du couple Thénardier ; en effet l'ancien bagnard tient la promesse qu'il a faite à Fantine de s'occuper de sa fille. Il va à Montfermeil pour racheter l'enfant aux gargotiers malfaisants et les éloigner définitivement d'elle :

Si j'emmène Cosette, je l'emmènerai, voilà tout. Vous ne saurez pas mon nom, vous ne saurez pas ma demeure, vous ne saurez pas où elle sera, et mon intention est qu'elle ne vous revoie de sa vie. Je casse le fil qu'elle a au pied, et elle s'en va¹⁴⁴.

Jean Valjean fait le détour pour aller chercher Cosette à Montfermeil alors qu'il venait d'être identifié par l'inspecteur Javert comme étant le célèbre bagnard de la prison de Toulon sous le nom d'emprunt de monsieur Madeleine, l'honorable maire de Montreuil-sur-Mer. Le héros tragique doit aller au bout de ses engagements, quoi qu'il lui en coûte ; l'ancien bagnard en est un modèle. Ces actions extrêmes des héros ont un effet immédiat sur leur destinataire, un changement radical s'opère. Après le résultat de Bienvenu sur Jean Valjean, celui de Jean Valjean sur Cosette est visible :

Elle avait toujours été toute nue sous la bise aigre du malheur, maintenant il lui semblait qu'elle était vêtue. Autrefois son âme avait froid, maintenant elle avait chaud. Elle n'avait plus autant de crainte de la Thénardier. Elle n'était plus seule ; il y avait quelqu'un là¹⁴⁵.

Le vieil évêque Bienvenu et la petite Cosette bouleversent l'âme de Jean Valjean et donnent naissance à un nouvel homme : « L'évêque avait fait lever à son horizon l'aube de la vertu ; Cosette y faisait lever l'aube de l'amour¹⁴⁶ ». Ursus est le bienfaiteur du jeune Gwynplaine ; à leur première rencontre, le philosophe raté grommèle comme à son habitude avant d'inviter l'enfant à entrer dans son galetas : « Entre donc. Qui est-ce qui m'a donné un

¹⁴³ *Les Travailleurs de la mer*, p. 87.

¹⁴⁴ *Les Misérables*, p. 332.

¹⁴⁵ *Ibid*, p. 333.

¹⁴⁶ *Ibid*, p. 345.

garnement comme cela, qui a faim et qui a froid, et qui n'entre pas¹⁴⁷ ». Ursus met Gwynplaine, le pauvre enfant qui ne sait où passer la nuit, sur un « piédestal », il lui donne à nouveau le sentiment d'être un enfant comme les autres ; mieux encore il lui confère une stature christique :

Il choisit dans le tas un chiffon de laine et en frotta devant le feu les membres de l'enfant ébloui et défaillant, et qui, en cette minute de nudité chaude, crut voir et toucher le ciel. Les membres frottés, l'homme essuya les pieds¹⁴⁸.

Le rituel des pieds que l'on essuie rappelle le passage biblique de la prostituée qui verse du parfum sur les pieds du Christ et les essuie avec sa chevelure. Jésus pardonne tous ses péchés car elle vient par ce moyen payer le prix de la rédemption. Dea et Gwynplaine sont un assortiment tel que seul le sort peut en échafauder. Leur amour, une sorte d'alliage de défauts, n'en est pas moins heureux ; au contraire il touche à l'inexorable car l'un vient sauver l'autre :

Quel bonheur pour Dea que Gwynplaine fût hideux ! Quelle chance pour Gwynplaine que Dea fût aveugle ! En dehors de leur appareillement providentiel, ils étaient impossibles. Un prodigieux besoin l'un de l'autre était au fond de leur amour. Gwynplaine sauvait Dea, Dea sauvait Gwynplaine. Rencontre de misères produisant l'adhérence. Embrassement d'engloutis dans le gouffre. Rien de plus étroit, rien de plus désespéré, rien de plus exquis¹⁴⁹.

Gwynplaine et Dea, cohéritiers de la misère et de la douleur, cohabitent simplement. Les deux personnages vivent un amour innocent, à la fois fraternel et « charnel ». En réalité, Hugo n'a pas pu choisir le type de relation devant exister entre les deux êtres ; le poète les voulait purs, sans tache un point c'est tout : « Avec leur enfer ils [Gwynplaine et Dea] avaient fait du ciel ; telle est votre puissance, amour¹⁵⁰ ! » Le tragique n'est pas seulement sacrifice de soi, il est surtout l'objectivation de heurts, d'adversités tranchées qui s'opposent.

¹⁴⁷ *L'Homme qui rit*, p. 459.

¹⁴⁸ *Ibid*, p. 460.

¹⁴⁹ *Ibid*, p. 540.

¹⁵⁰ *Ibid*, p. 541.

2 – 2 Relations dysphoriques

Le pôle « violence et opposition » met aux prises des personnages qui forment des couples de victime et de bourreau ; ils se battent dans un univers dépeuplé et désolé. Le roman hugolien fait le constat de l'échec des relations interhumaines. Quasimodo vit un divorce avec le reste de la société :

Il faut lui [Quasimodo] rendre cette justice, la méchanceté n'était peut-être pas innée en lui. Dès ses premiers pas parmi les hommes, il s'était senti, puis il s'était vu conspué, flétri, repoussé. La parole humaine pour lui, c'était toujours une raillerie ou une malédiction. En grandissant, il n'avait trouvé que la haine autour de lui. Il l'avait prise. Il avait gagné la méchanceté générale. Il avait ramassé l'arme dont on l'avait blessé¹⁵¹.

Barthes théorise le rapport entre opprimé et oppresseur par un attachement indispensable. Dans le tragique, la victime et le bourreau se justifient l'un par l'autre et Barthes écrit :

Telle est la relation d'autorité : une véritable fonction : le tyran et le sujet sont attachés l'un à l'autre, vivent l'un par l'autre, ils tirent leur être de leur situation par rapport à l'autre¹⁵².

Barthes précise que la mort tragique la plus fréquente est le suicide ; agressif, il est « la représentation vive de la responsabilité » de l'oppresseur. *Quatrevingt-treize*, le dernier roman de l'écrivain, convoque la mer en tant que personnage malfaisant, qui menace souvent l'homme et parfois le tue. Dans cette œuvre, pris dans la tourmente de la mer et l'attaque des ennemis, un combattant affirme : « Nous sommes prisonniers de l'escadre ou de l'écueil. Nous rendre à l'ennemi ou sombrer dans les brisants, nous n'avons pas d'autre choix. Il nous reste une ressource, mourir¹⁵³ ». Cette résignation au combat, qui est aussi renonciation à soi, fonde la définition que Ursus donne à la politique : « Le peuple n'a qu'un liard, il le donne, la reine le prend, le peuple remercie¹⁵⁴ ». La définition d'Ursus peut paraître certes caricaturale, mais elle met en évidence l'inexistence d'une marge de liberté c'est-à-dire de toute souveraineté sur soi-même ; un assujettissement total qui dépouille le peuple de ses biens et de sa dignité. Les héros hugoliens se donnent la mort activement ou se laissent mourir :

¹⁵¹ *Notre-Dame de Paris*, p. 601.

¹⁵² Roland Barthes, *Sur Racine*, op. cit., p. 38.

¹⁵³ *Quatrevingt-treize*, p. 821.

¹⁵⁴ *L'Homme qui rit*, p. 662.

Javert, Han d'Islande, Gwynplaine, Dea, Cimourdin, Gilliatt, Quasimodo se donnent la mort, passent à l'acte ; en revanche, Jean Valjean, Bug-Jargal font le choix de la passivité, ils refusent de se maintenir en vie. Jean Valjean livre le secret de son passé à Marius, alors qu'il sait que cela peut le perdre :

Vous demandez pourquoi je parle ? je ne suis ni dénoncé ni poursuivi, ni traqué, dites-vous. Si ! je suis dénoncé ! si ! je suis poursuivi ! si ! je suis traqué ! Par qui ? par moi. C'est moi qui me barre à moi-même le passage, et je me traîne, et je me pousse, et je m'arrête, et je m'exécute, et quand on se tient soi-même, on est bien tenu¹⁵⁵.

Le couple tragique hugolien confronte deux convictions irréductibles. La liberté se trouve en butte à un transcendant ; le progrès et la modernité sont combattus par l'intolérance, un conservatisme rigide. On peut noter les oppositions à travers ce tableau :

Idéologie révolutionnaire	Idéologie réactionnaire
Gauvain	Lantenac
Gwynplaine	David Clancharlie (son frère), les lords
Jean Valjean	Javert (le double maléfique de Jean Valjean)
Bug-Jargal (noirs)	Le capitaine Léopold d'Auverney (blancs)
Claude Gueux	M. D. (Delacelle, directeur des ateliers)

Le couple tragique se construit un espace autarcique : une abstraction qui rend vaines et presque sans impact les relations qui se nouent en dehors de leur antonymie. Cette coexistence dialectique les pousse à la périphérie de la société. La lutte tragique met aux prises une puissance objective et une volonté de liberté. Cette puissance contrarie un projet, un dessein qui aspire à une autre destinée ; dès lors, deux exigences contradictoires s'affrontent. Biassou, chef noir s'adressant aux gens de sa communauté rassemblés à une cérémonie, décrit la bataille qui les oppose aux colons blancs en ces termes : « La force peut seule acquérir les droits : tout appartient à qui se montre fort et sans pitié¹⁵⁶ ». Jean Biassou explique à Pierrot (Bug-Jargal) qu'il a voulu venger la mort de Boukmann, le chef des nègres marrons de la Jamaïque, sur le jeune capitaine blanc d'Auverney, mais ce dernier lui donne

¹⁵⁵ *Les Misérables*, p. 1099.

¹⁵⁶ *Bug-Jargal*, p. 364-365.

une réponse qui éclaire leur divergence :

Comment avez-vous pu [...] adhérer à ces horribles représailles ? Ecoutez-moi Jean Biassou : ce sont ces cruautés qui perdront notre juste cause. [...] Quand nous aurons exterminé des femmes, égorgé des enfants, torturé des vieillards, brûlé des colons dans leur maison ? Ce sont là pourtant nos exploits de chaque jour. Faut-il, répondez, Biassou, que le seul vestige de notre passage soit toujours une trace de sang ou une trace de feu¹⁵⁷.

Javert est un homme du passé et du conservatisme, « l'ordre était son dogme et lui suffisait¹⁵⁸ », un « espion de première qualité¹⁵⁹ », « espion comme on est prêtre¹⁶⁰ » ; quant à Jean Valjean, il s'inscrit avec détermination dans un irréversible amendement. L'inflexible mécanique du tragique se stabilise dans deux points de vue irréductibles, deux choix inconciliables qui sont en même temps « deux pôles du vrai¹⁶¹ ». On peut reprocher à Javert un attachement servile, aveugle et sans humanité au devoir professionnel. Il faudrait sans doute rechercher l'erreur de la vertu de Javert dans son acharnement, un fanatisme féroce dans l'exercice du devoir. Mais il n'y a pas de manquement objectif de sa part :

Il personnifiait, lui Javert, la justice, la lumière et la vérité dans leur fonction céleste d'écrasement du mal. Il avait derrière lui et autour de lui, à une profondeur infinie, l'autorité, la raison, la chose jugée, la conscience légale, la vindicte publique, toutes les étoiles ; il protégeait l'ordre, il faisait sortir de la loi la foudre, il vengeait la société, il prêtait main-forte à l'absolu¹⁶².

Ceci ne peut qu'engendrer un conflit entre l'ordre établi et la nécessaire mutation. L'édition originale de *Quatrevingt-treize* comportait un sous-titre : « Premier récit. La guerre civile ». Cet intitulé campe bien la confrontation idéologique. Le destin de l'un est tributaire de la présence de l'autre. Ce jeu survit dans une relation différentielle, l'un distinguant l'autre dans un rapport horizontal d'implication réciproque. Lantenac, visage de l'Ancien Régime qui refuse de mourir, est opposé à la modernité, au courant révolutionnaire de Gauvain. Si l'on s'en tient au discours que tient Michelle Fléchard, il est difficile de comprendre l'engagement des paysans vendéens pour le camp royaliste ; le combat qu'ils mènent semble une bataille contre leur propre liberté. Michelle Fléchard explique que le seigneur avait fait donner des coups de bâton à son père pour avoir pris un lapin, il deviendra estropié ; son grand-père

¹⁵⁷ *Ibid*, p. 364-365.

¹⁵⁸ *Les Misérables*, p. 1043.

¹⁵⁹ *Ibid*, p. 1031.

¹⁶⁰ *Ibid*, p. 1043.

¹⁶¹ *Quatrevingt-treize*, p. 948.

¹⁶² *Les Misérables*, p. 230.

huguenot avait été envoyé aux galères par le curé et son beau-père faux-saulnier pendu par le roi. Ces souffrances infligées par la monarchie et sa notabilité aristocratique n'empêchent pas le mari de Michelle Flécharde de se battre pour le roi, le curé et le seigneur. Dans la salle de la chambre des Lords, le tableau montre Gwynplaine contre tous, deux vérités authentiques en regard : « Les gerbes de chandelles placées des deux côtés du trône éclairaient vivement sa face, et la faisaient saillir dans la vaste salle obscure avec le relief qu'aurait un masque sur un fond de fumée¹⁶³ ». Albert Camus affirme que :

Les forces qui s'affrontent dans la tragédie sont également légitimes, également armées en raison. Dans le mélodrame ou le drame, au contraire, l'une seulement est légitime. Autrement dit, la tragédie est ambiguë, le drame simpliste¹⁶⁴.

Les Travailleurs de la mer, loin de se résumer à l'histoire d'un amour impossible, correspond bien à un essai d'innovation majeure voire à une tentative de révolution technologique. Mess Lethierry, caboteur et charpentier de navires depuis quarante ans, est délesté de la moitié de sa fortune par le malfrat Rantaine dans une association malencontreuse ; l'industriel à moitié ruiné essaie de remettre à flot ses affaires en introduisant, en précurseur, dans l'ossature de son bateau de transport la machine Fulton :

On ruine la fortune des gens de cœur, non leur courage. On commençait alors à parler du bateau à vapeur. L'idée vient à Lethierry d'essayer la machine Fulton, si contestée, et de relier par un bateau à feu l'archipel normand à la France. Il joua son va-tout sur cette idée. Il y consacra son reste. Six mois après la fuite de Rantaine, on vit sortir du port stupéfait de Saint-Sampson un navire à fumée, faisant l'effet d'un incendie en mer, le premier steamer qui ait navigué dans la Manche¹⁶⁵.

L'exploit de Mess Lethierry, comme toute innovation qui vient heurter les pratiques anciennes, rencontre la résistance obstinée des populations : « Ce bateau que la haine et le dédain de tous gratifièrent immédiatement du sobriquet la Galiote à Lethierry¹⁶⁶ ». La liberté et le progrès se trouvent confronté au conservatisme, au scepticisme et à l'intolérance. L'histoire de ce navire se confond avec celle de Gilliatt en proie à la médisance et aux dérives exclusionnistes d'une société conformiste et bien-pensante, dans laquelle le moindre écart et la moindre « contrariété » exposent à l'hérésie. Gavroche en tant que principe

¹⁶³ *L'Homme qui rit*, p. 737.

¹⁶⁴ Conférence d'Athènes, 1955, cité par J. M. Domenach, *Le Retour du tragique*, op. cit, p. 48-49.

¹⁶⁵ *Les Travailleurs de la mer*, p. 82.

¹⁶⁶ *Ibid*, p. 82.

permanent d'anarchie, archétype du non-conformisme tourne en dérision le confort de la tradition, du définitif. Pierre Laforgue signale, dans un renvoi, que le nom de Javert est une inversion phonique de Valjean et la transcription des premières lettres de l'appellatif GAVRoche¹⁶⁷ ; Jean Valjean et Gavroche sont deux personnages dans le point de mire de la loi que représente Javert :

Souvent, quand monsieur Madeleine passait dans une rue, calme, affectueux, entouré des bénédictions de tous, il arrivait qu'un homme de haute taille vêtu d'une redingote gris de fer, armé d'une grosse canne et coiffé d'un chapeau rabattu. [...] Ce personnage, grave d'une gravité presque menaçante, était de ceux qui, même rapidement entrevus, préoccupent l'observateur. Il se nommait Javert, et il était de la police¹⁶⁸.

Il existe une quasi-symétrie entre le parcours de Jean Valjean et celui de Javert. Né en prison d'une tireuse de cartes, Javert devient le défenseur de la légalité ; tandis que Jean Valjean, jeune homme sans histoire, connaît le crime puis l'infamie de l'étiquette inaltérable de « forçat ». Dans un cas comme dans l'autre, on est dans la démesure. Javert est « espion comme on est prêtre¹⁶⁹ », il pousse vertu et fanatisme à l'ascèse. Jean Valjean conserve aussi une forme d'*hubris* par le sacrifice auquel il se soumet pour les nécessités du rachat. Il épargne la vie de Javert, alors qu'il avait la possibilité de le mettre à tout jamais hors d'état de nuire. Pierrot alias Bug-Jargal épargne le capitaine d'Auverney son ennemi, puis se rend alors qu'il avait la possibilité de le tuer à l'aide d'un poignard. L'excès vient également de Gilliat qui se donne la mort parce qu'il ne peut bénéficier de Déruchette, la « femme-trophée » mise en jeu pour le sauvetage de la Durande. La démesure se cache aussi au sein de l'idée de Bug-Jargal d'enlever par amour, lui esclave et noir, la fille appartenant à la communauté des colons blancs, les dominants. On pourrait citer au nombre des téméraires, le jeune personnage d'Ordener qui cherche à mettre fin à la psychose que provoquent les tueries du monstre Han en l'arrêtant. L'enchaînement démesuré de la libération de Lantenac par Gauvain (son neveu) et de l'assassinat de Gauvain par Cimourdain (son père spirituel), puis du suicide de Cimourdain, peut être considéré comme empreint de tragique. Le fait que des ennemis s'empoignent puis en arrivent au pire s'inscrit dans l'ordre normal des choses et n'éveille aucun des sentiments qui président au tragique. Cependant, lorsque les deux parties aux prises doivent revendiquer des valeurs ou des postures également tenables et que le pire intervient là où tout prédestinait au bien, ou encore qu'un malentendu ou un quiproquo sème désolation et

¹⁶⁷ Pierre Laforgue, *Gavroche. Etudes sur « Les Misérables »*, op. cit., p. 92.

¹⁶⁸ *Les Misérables*, p. 135.

¹⁶⁹ *Op. cit.*, p. 1043.

douleur, c'est dans ces sphères qu'apparaît le tragique. Aristote ajoute à ce qui précède, le lien de parenté :

Que les événements se passent entre personnes amies ; que par exemple, un frère donne ou soit sur le point de donner la mort à son frère, une mère à son fils, un fils à sa mère, ou qu'ils accomplissent quelque action analogue, voilà ce qu'il faut chercher¹⁷⁰.

Ainsi l'une des quatre combinaisons de l'action tragique entre proches évoquées par Corneille : être prêt de faire périr et reconnaître à temps pour interrompre son geste ; connaître, entreprendre et renoncer¹⁷¹. Cette combinaison correspond aux attitudes de Jean Valjean et de Javert. De cet « échange de bons procédés » se dégage un attachement de type « fraternel ». La guerre que se livrent Quasimodo et son tuteur l'archidiacre Claude Frollo exorcise une forme de drame familial ; le père et le fils adoptif se battent pour une femme, jusqu'à ce que mort s'ensuive. En effet, le difforme personnage précipite dans le vide le prêtre pour le punir d'avoir dénoncé la jeune bohémienne à ses poursuivants. Déçu de voir le jeune disciple qu'il a formé au respect absolu et inconditionnel de la loi flancher sous la pression du sentiment humain, Cimourdain, le maître ordonne qu'on l'exécute conformément à l'édit de la Convention. On peut en déduire le *motif des frères ennemis*. Toutefois, le huis clos familial seul ne saurait faire l'objet d'attention ; la communauté humaine constitue une grande famille et on y tisse des liens à quelque échelon que ce soit. Deux principes régissent la vie en société, le principe de consanguinité et celui de territorialité ; on possède par cette vision deux formes de déterminations adjacentes qui peuvent servir l'expérience tragique. La passion exacerbée dans l'acquiescement des responsabilités pour l'un et l'intolérance grotesque et acharnée de la société pour l'autre.

Gwynplaine et Gauvain sont les figures du progrès, de la pureté et du renouveau c'est-à-dire les « prophètes » de mutations profondes à venir. Gwynplaine annonce des chamboulements politiques et sociaux : « Il y a au-dessous de vous quelque chose. Au-dessus peut-être. Milords, je viens vous apprendre une nouvelle. Le genre humain existe¹⁷² ». Quant à Gauvain, il prédit l'avènement d'un ordre nouveau qui donnerait l'estocade à la monarchie puis installera la République. Dans *Les Misérables*, Marius conçoit, dans une appréhension

¹⁷⁰ *Op. Cit.*, p. 31.

¹⁷¹ Les deux autres combinaisons sont : faire périr en toute connaissance de cause et faire périr et ensuite reconnaître ; expliquées par Christine Montalbetti in *Le Personnage*, Paris, GF Flammarion, 2003, p. 51.

¹⁷² *L'Homme qui rit*, p. 738.

visionnaire, la république comme « la souveraineté du droit civique restituée aux masses¹⁷³ ». Ce mode de gouvernement qui défend la forme institutionnelle de l'Etat de droit et organise les conditions de liberté renferme l'espoir du peuple assujetti et endigue les pulsions anarchistes : « Le suffrage universel a cela d'admirable qu'il dissout l'émeute dans son principe, et qu'en donnant le vote à l'insurrection, il lui ôte l'arme¹⁷⁴ ». Gwynplaine fait la même analyse face à ses pairs à la chambre des lords : « 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 irrésistible¹⁷⁵ ». On retrouve la prédiction de la réhabilitation du peuple souverain dans *Les Misérables*, où entre utopie et amertumes, les « Amis de l'ABC » dissertent sur l'avenir :

Tôt ou tard, la patrie submergée flotte à la surface et reparaît. La Grèce devient la Grèce, l'Italie redevient l'Italie. La protestation du droit contre le fait persiste à jamais. Le vol d'un peuple ne se prescrit pas. Ces hautes escroqueries n'ont point d'avenir. On ne démarque pas une nation comme un mouchoir¹⁷⁶.

L'Homme qui rit, en ce qui le concerne, fait une critique sans concession d'une société qui ne lui a jamais donné de raison d'espérer. La chambre des lords est pour lui une tribune inespérée. Il fait défiler sous les yeux des lords le film de ses souvenirs pour qu'ils comprennent pourquoi il vilipende si vertement leur société et par conséquent ne peut y adhérer :

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 fois 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 loup¹⁷⁷.

Cette harangue lui vaut les réprobations et les injures de ses pairs qui l'accusent d'avoir trahi. Ils estiment qu'il n'est pas digne du statut. Le saltimbanque devenu lord dénonce une « Babel sociale » dans laquelle la construction en surplomb fait qu'un « étage accable un autre¹⁷⁸ ». Gwynplaine valorise par contraste la république, il remet en cause

¹⁷³ *Les Misérables*, p. 500.

¹⁷⁴ *Ibid*, p. 832-833.

¹⁷⁵ *L'Homme qui rit*, p. 738-739.

¹⁷⁶ *Les Misérables*, p. 518.

¹⁷⁷ *L'Homme qui rit*, p. 739-740.

¹⁷⁸ *Ibid*, p. 741.

l'utilité et la légitimité de la monarchie, portant ainsi des coups à un vieux système inadapté :

A quoi bon le roi ? Cette royauté parasite, vous la gavez. Ce ver de terre, vous le faites boa. Ce ténia, vous le faites dragon. Grâce pour les pauvres. [...] Prenez garde au fourmillement douloureux que vous écrasez¹⁷⁹.

La vision de la nouvelle société dont il rêve et qui fonde son combat se fait plus nette dans l'esprit de Gwynplaine ; elle ne doit pas se réduire à l'éviction de la monarchie, mais doit pouvoir se donner les moyens d'aller au bout de sa mission c'est-à-dire la libération totale de l'homme. Il ne s'agit donc pas de remplacer un système de gouvernement par un autre, mais de trouver les mécanismes d'une régulation équitable et juste :

Un jour viendra la société vraie. Alors il n'y aura plus de seigneurs, il y aura des vivants libres. Il n'y aura plus de maître, il y aura des pères. Ceci est l'avenir. Plus de prosternement, plus de bassesse, plus d'ignorance, plus d'hommes bête de somme, plus de courtisans, plus de valets, plus de rois, la lumière¹⁸⁰.

Cette diatribe contre le roi et son régime contrairement à toute apparence, n'est pas l'œuvre solitaire d'un « illuminé », il vient d'un individu qui représente le peuple, qui porte la parole de ceux qui en sont privés. Gwynplaine le dit lui-même aux lords :

Je suis un monstre, dites-vous. Non, je suis le peuple. Je suis une exception ? Non, je suis tout le monde. L'exception, c'est vous. Vous êtes la chimère, et je suis la réalité. Je suis l'Homme. Je suis l'effrayant, Homme qui Rit. [...] Qu'est ce que son rire ? Votre crime, et son supplice. Ce crime, il vous le jette à la face ; ce supplice, il vous le crache au visage. Je ris, cela veut dire : Je pleure¹⁸¹.

Ayant été lui-même souvent victime de censure pour « offense à la monarchie » et « à la religion », Hugo apprécie la juste valeur de la liberté ; lorsqu'il s'adresse aux lords, le personnage de Gwynplaine tient un discours qui va dans le même sens en. Il est indispensable de rappeler qu'il existe une sorte d'hérédité à l'adhésion à la république chez les Clancharlie ; Gwynplaine est le fils naturel de Linnaeus Clancharlie, lord resté fidèle à la fameuse rédaction affichée au parlement anglais en 1650 : « *Je promets de demeurer fidèle à la république, sans roi, sans souverain, sans seigneur*¹⁸² ». Clancharlie, nostalgique de la république défaite et reléguée aux oubliettes par le retour des Stuarts au pouvoir, n'acceptait pas que les notions de

¹⁷⁹ *Ibid*, p. 742.

¹⁸⁰ *Ibid*, p. 742.

¹⁸¹ *Ibid*, p. 744.

¹⁸² *Ibid*, p. 477.

Droit, de Liberté et de Progrès ne fassent plus partie du langage des politiques. Il ne comprenait pas que l'on réduise le peuple à être uniquement soldat et contribuable et qu'il n'ait pas voix au chapitre des décisions. Ce lord considéré comme un relaps qui refuse de faire acte patriotique, autrement dit de se rallier à la Restauration, était aux dires de ses contempteurs un entêté devenu fou. Cette profonde discorde le mettait de fait en rupture de ban. Il part en exil à Genève. Les complaisants, qui retournent leur costume au premier coup de vent, gagnés par le zèle des nouveaux convertis, font courir des rumeurs pour le discréditer :

– S'il ne s'est pas rallié, c'est qu'on ne l'a pas payé assez cher, etc. – Il voulait la place de chancelier que le roi a donné à lord Hyde, etc. – Un de ses anciens amis allait jusqu'à chuchoter : – Il me l'a dit à moi-même¹⁸³.

Quelque temps après la naissance de Gwynplaine, ses deux parents sont morts ; l'attachement à la République, principal motif de l'exil de lord Clancharlie va se poursuivre à travers le jeune enfant. Les aristocrates ont du mal à accepter Gwynplaine parmi eux, sa cérémonie d'investiture se fait dans le noir comme si on voulait cacher cette arrivée, cet adoubement : « Gwynplaine, du reste, soit hasard, soit arrangement de ses parrains avertis par le lord-chancelier, était placé dans assez d'ombre pour échapper à la curiosité¹⁸⁴ ». La venue au monde de Gwynplaine est un pari sur l'avenir, elle assure symboliquement la survie de cette pensée, le dévouement à la république. Le caractère héréditairement transmissible de la République dans cette famille prouve que la liberté est une attente, une aspiration naturelle de l'homme. Le père de Gwynplaine bien que profondément républicain, ne peut nier un passé entaché de l'histoire de la royauté ; alors que le fils prend le relais d'un père changé, converti à la République, le héros renie même son patronyme :

Parmi vous je m'appelle Fermain Clancharlie, mais mon vrai nom est un nom de pauvre, Gwynplaine. [...] Plusieurs d'entre vous ont connu mon père, je ne l'ai pas connu. C'est par son côté féodal qu'il vous touche, et moi je lui adhère par son côté proscrit¹⁸⁵.

Royaliste dès l'âge de seize ans, Hugo publie en 1827 *L'Ode sur la colonne de la place Vendôme* qui marque la fin de l'allégeance au royalisme légitimiste ; l'écrivain s'attèle plus tard, dans ses romans, à promouvoir les avantages de la république. A la barricade,

¹⁸³ *Ibid*, p. 479.

¹⁸⁴ *Ibid*, p. 730.

¹⁸⁵ *Ibid*, p. 739.

Enjolras, leader des « Amis de l'ABC » essaie de galvaniser ses amis insurgés en ayant recours à un discours qui éclaire la définition et le sens de la république :

Tu vas mourir ici, c'est à dire triompher. Citoyens, quoi qu'il arrive aujourd'hui, par notre défaite aussi bien que notre victoire, c'est une révolution que nous allons faire. De même que les incendies éclairent toute la ville, les révolutions éclairent tout le genre humain. Et quelle révolution ferons-nous ? Je viens de le dire la révolution du Vrai. Au point de vue politique, il n'y a qu'un seul principe : la souveraineté de l'homme sur lui-même. Cette souveraineté de moi sur moi s'appelle Liberté. Là où deux ou plusieurs de ces souverainetés s'associent commence l'Etat. Mais dans cette association, il n'y a nulle abdication. Chaque souveraineté concède une certaine quantité d'elle-même pour former le droit commun. Cette quantité est la même pour tous. Cette identité de concession que chacun fait à tous s'appelle Egalité¹⁸⁶.

La société des Amis de l'ABC, Gavroche et tous les insurgés réunis à la barricade ont consciemment ou inconsciemment une mission, celle d'œuvrer à l'avènement de la République Hugo écrit :

Ils voulaient la fin des oppressions, la fin des tyrannies, la fin du glaive, le travail pour l'homme, l'instruction pour l'enfant, la douceur sociale pour la femme, la liberté, l'égalité, la fraternité, le pain pour tous, l'idée pour tous, l'édénisation du monde, le progrès¹⁸⁷.

La diégèse de *Bug-Jargal* qui met en scène un personnage engagé dans le combat pour la libération du système esclavagiste donne la meilleure preuve de l'aspiration aux vertus républicaines. En effet, la première œuvre romanesque du jeune homme de quinze ans préfigure une implication accrue dans les causes internationales et l'on retrouve la lutte abolitionniste et antiraciste sur la longue liste des combats menés par le poète. Ce texte fondateur rapporte une vision hugolienne essentielle, l'idée selon laquelle l'exploitation d'un seul homme suffit à déshonorer toute la communauté humaine ; l'esclavage d'un seul être humain aliène la liberté de tous. Bug-Jargal déclare au jeune capitaine d'Auverney : « Je savais que tu étais un blanc et pour les blancs, quelque bons qu'ils soient, un noir est si peu de chose¹⁸⁸ ! » Le 18 mai 1879, le poète préside aux côtés de son ami Victor Schœlcher lors d'un banquet commémoratif de l'abolition de l'esclavage. Cette sensibilisation à l'esclavagisme et à la servitude l'amène à rendre hommage à John Brown dans son « Appel aux Etats-Unis

¹⁸⁶ *Les Misérables*, p. 940-941.

¹⁸⁷ *Ibid*, p. 675.

¹⁸⁸ *Bug-Jargal*, p. 301.

d'Amérique » parue dans le journal *La Presse* du 8 décembre 1859 :

Il y a des esclaves dans les Etats du Sud, ce qui indigné, comme le plus monstrueux des contre-sens, la conscience logique et pure des Etats du Nord. Ces esclaves, ces nègres, un homme blanc, un homme libre, John Brown, a voulu les délivrer. John Brown a voulu commencer l'œuvre de salut par la délivrance des esclaves de la Virginie. Puritain, religieux, austère, plein de l'Evangile, *Christus nos liberavit*, il a jeté à ses hommes, à ses frères, le cri d'affranchissement. Les esclaves, énervés par la servitude, n'ont pas répondu à l'appel. L'esclavage produit la surdité de l'âme. John Brown, abandonné a combattu ; avec une poignée d'hommes héroïques, il a été criblé de balles, ses deux jeunes fils saints martyrs, sont tombés morts à ses côtés, il a été pris. C'est ce qu'on nomme l'affaire de Harper's Ferry¹⁸⁹.

On peut relever le caractère avant-gardiste de ces personnages voire leur messianisme. La société manifeste, selon leurs propos, un impérieux besoin de changement et d'évolution. La réponse d'une société structurée ou même d'un Etat vis-à-vis des hommes et des femmes opprimés et humiliés n'est pas toujours à la hauteur de leurs attentes. Face à ce désarroi, le général C*** détient une solution, pour le moins paradoxale, qui a pour finalité d'endiguer la révolte des esclaves :

Il faut plutôt des supplices que des combats. Les nations veulent des exemples terribles : épouvantons les noirs ! [...] – Faisons un cordons de têtes de nègres qui entoure la ville [...], leurs camarades insurgés n'oseront s'approcher. [...] J'ai cent esclaves non révoltés ; je les offre¹⁹⁰.

Par ailleurs l'entêtement de Jacques Belin qui n'accepte pas le renversement de situation et de statut qui fait de son ancien esclave, Jean Biassou, le nouveau maître ayant le pouvoir de diriger sa vie, en dit long sur la mentalité de l'esclavagiste. Cette posture idéologique aveugle amène le charpentier à ne pas prendre conscience du danger auquel son obstination l'expose. Hugo signale aussi dans la préface du *Dernier Jour d'un condamné* ce qui pourrait être considéré comme le modèle achevé de l'injustice :

Aux colonies, quand un arrêt de mort tue un esclave, il y a mille francs d'indemnité pour le propriétaire de l'homme. Quoi ! vous dédommages le maître, et vous n'indemnisez pas la famille ! Ici aussi ne prenez-vous pas un homme à ceux qui le possèdent ? N'est-il pas, à un titre bien autrement sacré que l'esclave vis-à-vis de son maître, la propriété de son père, le bien de sa femme, la chose de ses enfants¹⁹¹ ?

¹⁸⁹ Victor Hugo, *Actes et paroles II, Œuvres complètes*, Politique, Paris, Robert Laffont, Bouquins, 1985, p. 512.

¹⁹⁰ *Bug-Jargal*, p. 310.

¹⁹¹ *Le Dernier Jour d'un condamné*, p. 414.

Dans *Mille francs de récompense*¹⁹², le personnage de Glapieu, individu, avatar de Gavroche et de Jean Valjean, vilipende les insuffisances de l'ordre social. Il faut lui adjoindre la « société des amis de l'ABC » :

Qu'était-ce que les Amis de l'ABC ? une société ayant pour but, en apparence, l'éducation des enfants, en réalité le redressement des hommes. On se déclarait les amis de l'ABC. - L'*Abaissé*, c'était le peuple. On voulait le relever. Calembour dont aurait tort de rire. Les calembours sont quelquefois grave en politique¹⁹³.

Leur but est de former la conscience politique du citoyen par l'alphabétisation, un service *a minima* qui suffit à mener leur lutte contre l'ordre établi. Ils crient haro sur les institutions scolaire et universitaire, par exemple Combeferre suit les cours publics pour dénoncer « le dogmatisme tyrannique des pédants officiels, les préjugés scolastiques et les routines¹⁹⁴ » faisant des collèges des « huîtrières artificielles¹⁹⁵ ». La fougue juvénile des « Amis de l'ABC » veut rompre la digue du conformisme et renverser les obstacles à l'émergence de la nécessaire révolution, des indispensables mutations. Le choix des amis de l'ABC se trouvait déjà immergé dans le discours du conventionnel rencontré dès les premières pages du roman des *Misérables* Bienvenu, l'évêque de Digne :

[...] L'homme a un tyran, l'ignorance. J'ai voté la fin de ce tyran-là. Ce tyran-là a engendré la royauté qui est l'autorité prise dans le faux, tandis que la science est l'autorité prise dans le vrai. L'homme ne doit être gouverné que par la science¹⁹⁶.

La Révolution née des Lumières engendre la libération de l'homme c'est-à-dire du peuple et cette idée est défendue par les « Amis de l'ABC ». Après avoir expliqué la position des « Amis de l'ABC », on comprend mieux les raisons qui poussent la république à adopter les trois orphelins de Michelle Flécharde : « – Camarades, de tout cela je conclus que le bataillon va devenir père. Est-ce convenu ? Nous adoptons ces trois enfants-là. – Vive la République¹⁹⁷ ! » D'ailleurs, l'hymne à la république chanté par Combeferre et qui la compare à la mère scelle définitivement le choix des « Amis de l'ABC » pour la liberté :

¹⁹² Victor Hugo, *Mille francs de récompense*, *Œuvres complètes*, Théâtre II, Paris, Robert Laffont, Bouquins, 1985, p. 689.

¹⁹³ *Les Misérables*, p. 514.

¹⁹⁴ *Ibid*, p. 516.

¹⁹⁵ *Ibid*.

¹⁹⁶ *Ibid*, p. 33.

¹⁹⁷ *Quatrevingt-treize*, p. 797.

Si César m'avait donné
La gloire et la guerre,
Et qu'il me fallût quitter
L'amour de ma mère,
Je dirais au grand César :
Reprend ton sceptre et ton char,
J'aime mieux ma mère, ô gué !
J'aime mieux ma mère¹⁹⁸.

Le lexique animalier surabonde dans l'œuvre de Hugo plus qu'une simple représentation d'images, il décrit une rupture plus ou moins profonde, un éloignement provisoire ou permanent de l'essence humaine. Ces images permettent de renvoyer l'homme à l'état de nature et de montrer le péril qu'il fait peser aussi bien sur sa propre liberté que sur celle des autres. L'enfermement dans une image animalière, enlève toute marge d'évolution et informe le lecteur sur une sorte de polarisation, de fixité irréversible. L'exemple le plus éloquent semble Han d'Islande qui est dépeint comme un animal à face humaine. La scène de combat avec Friend, un loup, l'un de ses animaux de compagnie, exorcise tout le caractère faunique de l'homme :

Le petit homme, au moment où le doyen des loups du Smiasen était revenu à la charge, avait saisi le mufler sanglant de la bête ; puis, par un effet inouï de force et d'adresse, il était parvenu à emprisonner la gueule tout entière dans sa main. Le loup se débattait avec des élancements de rage et de douleur ; une écume livide tombait de ses lèvres comprimées, et ses yeux, comme gonflés de colère, semblaient sortir de leur orbite. Des deux adversaires, celui dont les os étaient broyés par des dents aiguës, les chairs déchirées par des ongles brûlants, ce n'était pas l'homme, mais la bête féroce ; celui dont le hurlement avait l'accent le plus sauvage, l'expression la plus farouche, ce n'était point la bête fauve, mais l'homme¹⁹⁹.

Le personnage de Han par cet extrait devient un loup comme les autres loups qui l'entourent, le nom de l'animal « Friend » signifiant ami en anglais, et sa capacité à les affronter montre qu'il est doté d'une force surhumaine et de caractères extrahumains. Han incarne le pouvoir de nuisance dans le règne animal, la méchanceté et la monstruosité ; il est surtout la personnification de l'adage selon lequel « L'homme est un loup pour l'homme » ; en effet, le discours que Han tient à Friend le loup ne souffre d'aucune ambiguïté :

– Tu es raffiné dans tes voluptés, Friend, autant qu'un homme ; tu veux que ta nourriture vive encore au moment où tu la déchires ; tu aimes à sentir la chair mourir sous ta dent ; tu ne jouis que de ce qui souffre ; nous nous ressemblons ; – car je ne suis pas homme, Friend, je suis au-dessus de cette espèce misérable, je suis une bête

¹⁹⁸ *Les Misérables*, p. 534.

¹⁹⁹ *Han d'Islande*, p. 141.

farouche comme toi²⁰⁰.

Hugo amalgame volontairement hommes et animaux ; en effet, en dehors de Friend, Homo, un autre loup est le compagnon de route du saltimbanque itinérant Ursus. Ces animaux que leurs noms anthropomorphisent montrent bien cet amalgame voulu. La froideur, la morgue, la hargne, l'acharnement oblitèrent la singularité humaine pour faire émerger l'instinct vindicatif et le caractère de rapacité. On le voit à travers le désir inextinguible et violent de Claude Frollo :

Le prêtre la regardait de l'œil d'un milan qui a longtemps plané en rond du plus haut du ciel autour d'une pauvre alouette tapie dans les blés, qui a longtemps rétréci en silence les cercles formidables de son vol, et tout à coup s'est abattu sur sa proie comme la flèche de l'éclair, et la tient pantelante dans sa griffe²⁰¹.

Eponine est la « fille au loup », la bande des Patron-Minette a des frayeurs de fauves ; par l'instinct qui « avertit secrètement l'homme-chien de la présence de l'homme-chat », Javert sent la présence de Jean Valjean sous monsieur Madeleine, maire de Montreuil-sur-mer. Lorsque Javert découvre la vraie identité de Jean Valjean, l'auteur écrit : « Il y a dans ce monde deux êtres qui tressaillent profondément : la mère qui retrouve son enfant, et le tigre qui retrouve sa proie. Javert eut ce tressaillement profond²⁰² ».

L'inspecteur semble un être schizophrénique, il va et vient entre la brute et l'ange, il étale « en plein azur la bestialité surhumaine d'un archange féroce²⁰³ ». Le narrateur exprime cette phrase qui révèle l'ambiguïté perverse de l'inspecteur : « Javert, effroyable, n'avait rien d'ignoble²⁰⁴ ». Le rapport que l'inspecteur entretient avec Jean Valjean se trouve à jamais fixé par un tableau que Hugo présente en ces termes : « Jean Valjean demeura inerte sous l'étreinte de Javert comme un lion qui consentirait à la griffe d'un lynx²⁰⁵ ». Cette tension presque physique de Javert, Jean Valjean l'a connue intérieurement lorsqu'il essayait de se donner un statut social convenable au regard de la société. Là où Javert se souciait de trouver des accommodements narcissiques, Jean Valjean au contraire, était écartelé entre l'égoïsme et l'obéissance à un écho altruiste. Tout le long des *Misérables*, l'ancien

²⁰⁰ *Ibid*, p. 142-143.

²⁰¹ *Notre-Dame de Paris*, p. 727.

²⁰² *Les Misérables*, p. 375.

²⁰³ *Ibid*, p. 230.

²⁰⁴ *Ibid*.

²⁰⁵ *Ibid*, p. 1030.

bagnard a plié sans cesse devant l'exigence d'une destinée irrémissible. On peut du reste constater la même chose au sujet de Javert, qui, sous couvert de servir le devoir, est resté fidèle à des principes directeurs radicaux hérités de sa propre condition de naissance. A l'inverse de toute apparence, ces deux destins, ces deux immobilités tragiques peuvent être étudiées séparément ; le corrélat des deux sorts doit être minoré, car il semble trop général et vague. Du point de vue de leurs fonctions, ce sont deux paradigmes intéressants, mais les liens ne sont pas aussi forts et aussi saisissants que celui que Jean Valjean entretient avec Cosette. Hugo qui a une vision progressiste de la société réproouve cependant la violence quelles qu'en soient les raisons et les origines ; la réponse faite par Michelle Fléchard aux belligérants qui lui demandent son camp semble très éloquent :

- Tu ne sais pas qui tu es ?
- Nous sommes des gens qui nous sauvons.
- De quel parti es-tu ?
- Je ne sais pas.
- Es-tu des bleus ? Es-tu des blancs ? Avec qui es-tu ?
- Je suis avec mes enfants²⁰⁶.

Cette réponse ingénue qui semble si superficielle recèle un profond désir de paix et une intense aspiration à la vie c'est-à-dire l'affirmation d'un droit fondamental. Les répliques de Michelle Fléchard rappellent le souhait que formule Gervaise dans *L'Assommoir* de Zola, elle voulait travailler, manger du pain, avoir un trou à soi, élever ses enfants et mourir dans son lit.

L'affrontement de la monarchie et de la république c'est-à-dire du passé et de l'avenir trouve son point culminant dans la guerre que les deux idéologies se livrent dans *Quatrevingt-treize*. Des gens du peuple abandonnent leur métier pour s'engager : le brasseur dans un camp, le perruquier dans l'autre. Aucune vision structurée ne forge la conviction des combattants, on se bat pour ou contre le roi, sans en connaître les conséquences dans sa propre vie. L'autre aspect dommageable de la guerre constitue le sort fait aux familles ; elles sont éclatées et déchirées, mis en lambeaux par des affrontements fratricides :

Il [Boisberthelot] avait été sergent au régiment de Flandre ; il se fait chef vendéen ; il commande une bande de la côte ; il a un fils qui est républicain, et, pendant que le père sert dans les blancs, le fils sert dans les bleus. Rencontre. Bataille. Le père fait prisonnier son fils, et lui brûle la cervelle²⁰⁷.

²⁰⁶ *Quatrevingt-treize*, p. 793-794.

²⁰⁷ *Ibid*, p. 804.

La détermination des belligérants ne se voit pas seulement à l'ardeur qu'ils mettent à défendre leur camp, elle se constate également dans le caractère cru du langage. La férocité de la guerre ne permet aucune retenue, elle largue les amarres d'un langage impudique, dépourvu d'humanité. La principale vertu des combattants affleure dans leur courage et leur aptitude à la barbarie :

Monsieur du Boisberthelot, vous avez dit le mot. Féroce. Oui, c'est là ce qu'il nous faut. Ceci est la guerre sans miséricorde. L'heure est aux sanguinaires. Les régicides ont coupé la tête à Louis XVI, nous arracherons les quatre membres aux régicides²⁰⁸.

Le discours que tient un chef royaliste renforce ce point de vue : « La Vendée est bonne, la Chouannerie est pire ; et en guerre civile, c'est la pire qui est la meilleure. La bonté d'une guerre se juge à la quantité de mal qu'elle fait. [...] Je veux faire plus de Chouannerie que de Vendée²⁰⁹ ». Hugo dénonce la terreur causée par l'avancée des troupes révolutionnaires et la nuisance certaine de leurs idées. Toutefois, il mentionne un grand nombre de progrès réalisés par ces fanatiques de la république ; le grand principe proclamé est inédit : « *La liberté du citoyen finit où la liberté d'un autre citoyen commence*²¹⁰ ». L'Etat, dans les principes républicains, prend en charge l'indigence et l'infirmité. Effectivement, les aveugles et les sourds-muets deviennent pupilles de l'Etat. La fille-mère n'est plus vouée aux gémonies, mais aidée, et l'orphelin est adopté par la patrie. La République abolit l'esclavage et condamne la traite des noirs, s'investit dans l'éducation nationale et érige la solidarité civique. La république n'est pas un bloc monolithique, ses laudateurs s'affrontent à travers différents courants, Gauvain le dit à Cimourdain : « 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 aigle²¹¹ ». Là où Cimourdain n'aperçoit que la justice, l'expression légale, Gauvain conçoit l'équité c'est-à-dire la prise en compte de tous et de chacun. Gauvain exemplifie les points de divergence en ces termes :

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 simple expression et payée par la plus-value sociale²¹².

²⁰⁸ *Ibid*, p. 807.

²⁰⁹ *Ibid*, p. 833-834.

²¹⁰ *Ibid*, p. 904.

²¹¹ *Ibid*, p. 1056.

²¹² *Ibid*, p. 1057.

Les partisans de la royauté considèrent que c'est une lutte des impies contre les prêtres, de Satan contre Dieu. Pour les combattants royalistes, dénoncer les abus de la monarchie et l'emprise de l'Eglise sur les esprits, c'est pactiser avec le diable. Le propos d'un chef des blancs, menacé par l'arme ennemie d'un autre blanc qui voulait venger son frère fusillé, dévoile sa conviction dogmatique :

Tu es pour les régicides contre le trône, tu es pour les impies contre l'Eglise. Tu ôtes à Dieu sa dernière ressource. Parce que je ne serai point là moi qui représente le roi, les hameaux vont continuer de brûler, les familles de pleurer, les prêtres de saigner, la Bretagne de souffrir, et le roi d'être en prison, et Jésus-Christ d'être en détresse²¹³.

Dans un camp comme dans l'autre les consignes ne revêtent aucune ambiguïté, le chapitre VII du Livre quatrième de *Quatrevingt-treize* possède un titre évocateur : « Pas de grâce (mot d'ordre de la Commune) Pas de quartier (mot d'ordre des princes)²¹⁴ ». Les deux parties en guerre se ressemblent à travers les personnages de Lantenac et de Cimourdain :

Lantenac et l'abbé Cimourdain, étaient égaux dans la balance de haine ; la malédiction des royalistes sur Cimourdain faisait contrepois à l'exécration des républicains pour Lantenac. [...] Ces deux hommes, le marquis et le prêtre, étaient jusqu'à un certain point le même homme. Le masque de bronze de la guerre civile a deux profils, l'un tourné vers le passé, l'autre tourné vers l'avenir, mais aussi tragiques l'un que l'autre²¹⁵.

Dans le chapitre intitulé *Tormentum belli*²¹⁶ (machine de guerre), Hugo personnifie un canon entreposé sur le navire *La Claymore* et qui sous l'effet du tangage devient une arme menaçant la vie des passagers. L'arme couvre deux métaphores mêlées, celle du soldat, paysan ou ouvrier, ignorant les raisons de la guerre ou en ayant une vision assez floue. Le combattant devient un danger pour tous, aussi bien pour ses ennemis que pour ses compagnons de lutte. Un tel soldat ne développe ni sensibilité ni rationalité, il est tout d'un bloc et son dévouement est un aveuglement, il devient une machine à tuer. Dans ce canon qui échappe à tout contrôle, on peut aussi distinguer la fatalité en tant qu'élément insaisissable mais bien vivant qui se manifeste de manière inexorable. Une descente aux enfers peut être enrayée un moment puis reprendre son cours selon le caprice de la fatalité :

De quelle façon s'y prendre ? Vous pouvez raisonner un dogue, étonner un taureau,

²¹³ *Ibid*, p. 827.

²¹⁴ *Ibid*, p. 852.

²¹⁵ *Ibid*, p. 965.

²¹⁶ *Ibid*, p. 807.

fasciner un boa, effrayer un tigre, attendrir un lion ; aucune ressource avec se monstre, un canon lâché. Vous ne pouvez pas le tuer, il est mort ; et en même temps, il vit. Il vit d'une vie sinistre qui lui vient de l'infini. Il a sous lui son plancher qui le balance. Il est remué par le navire, qui est remué par la mer, qui est remué par le vent. Cet exterminateur est un jouet. Le navire, les flots, les souffles, tout cela le tient ; de là sa vie affreuse. Que faire à cet engrenage ? Comment entraver ce mécanisme monstrueux du naufrage ? Comment prévoir ces allées et venues, ces retours, ces arrêts, ces chocs ? [...] L'horrible canon se démène, avance, recule, frappe à droite, frappe à gauche, fuit, passe, déconcerte l'attente, broie l'obstacle, écrase les hommes comme des mouches. Toute la terreur de la situation est dans la mobilité du plancher²¹⁷.

Les relations du héros avec les autres personnages peuvent s'appréhender à deux niveaux : premièrement, la tentative d'amendement après la chute reste un défi presque toujours difficile à relever ; en deuxième lieu, l'acharnement de l'adversité reprend nécessairement le dessus pour faire obstacle à toute volonté de réinsertion. Le héros pris dans une structuration sociale inextricable se crée un univers incompatible avec le fonctionnement de la société qui le conduit en fin de compte à l'échec. Les dispositions morales et les attributs physiques des personnages permettent de mesurer le danger qui guette le héros hugolien.

²¹⁷ *Ibid*, p. 808.

CHAPITRE 3

APERÇU MORAL ET PHYSIQUE DU PERSONNEL ROMANESQUE HUGOLIEN

Le tragique exprime la souffrance d'un héros en conflit permanent avec une société qui a du mal à accepter la nature dissemblable qu'exhale ce dernier. Sa différence l'isole et l'amène à vivre dans une sorte d'hypocrisie. Etranger à l'espace social commun, le personnage crée un univers dans lequel se dissimule sa vraie réalité ; condamné à être un personnage anonique, il ne peut offrir qu'une représentation tronquée.

3 – 1 Une référentialité partielle

La reconnaissance en tant qu'identification s'impose comme un élément prépondérant dans l'expression du tragique, elle permet de relancer « l'enquête » et engage le destin à reprendre ses droits. Aristote la définit de la manière suivante : « La reconnaissance, c'est, comme son nom l'indique, le passage de l'état d'ignorance à la connaissance, ou bien un sentiment d'amitié ou de haine entre personnages désignés pour avoir du bonheur ou du malheur²¹⁸ ». Le phénomène de la reconnaissance suppose des révélations puisqu'il repose essentiellement sur la découverte de ce que l'on cherche à dissimuler. Le héros des *Misérables* cherchant à désincarcérer le père Fauchelevent coincé sous une charrette dévoile accidentellement sa véritable identité. En effet, son passé le rattrape parce qu'il use d'une technique qu'on lui connaissait déjà en prison et qui lui a valu autrefois le nom de « Jean-le-cric ». A partir de ce moment, il devient l'enquêteur de ses propres crimes, se poursuivant sans cesse à son insu. Il endosse par exemple le rôle de policier alors qu'il est avant tout un malfaiteur, ainsi le justicier se trouve être un criminel. Il cumule donc en lui une duplicité. Le secours au vieil homme ne peut s'expliquer uniquement par l'imprudence de Jean Valjean car il est animé par des aspirations et Kiekegaard le formule de la façon suivante : « vouloir

²¹⁸ Aristote, *Poétique*, op. cit., p. 24-25.

désespérément être soi-même et vouloir désespérément ne pas être soi-même²¹⁹ ». Cette vérité antinomique peut se voir aussi dans le personnage de Bug-Jargal qui se cache sous le nom de Pierrot dans les cases d'esclaves. Ce nom qui renferme une morpho-syntaxe sympathique recèle une sorte d'hypocrisie qui a pour but de couvrir un redoutable meneur. Dans *Han d'Islande*, les intrigants de la cour royale, voulant perdre définitivement Schumacker de Griffenfeld, voient en Han, le démon réputé, l'homme qui peut servir leur cause. Conscients qu'ils ne peuvent entrer en contact avec le démon plus fantasmé que connu de la population, ils prévoient un Han de substitution pour donner le change :

Hé bien, noble comte, dans ce cas, que je regarde comme impossible, si nous avons le bonheur de trouver notre homme, votre grâce a-t-elle oublié qu'un faux Han d'Islande m'attend dans deux jours à l'heure fixée²²⁰...

On constate le même phénomène avec *Claude Gueux*, mais l'objet de la reconnaissance cette fois-ci porte sur un autre aspect à savoir la légitimation, c'est-à-dire la justification de l'emprisonnement du héros. On pourrait également l'appeler requalification des faits ou révision du mobile. Ecroué pour vol de pain, Claude Gueux commet, en assassinant M. D., le directeur des ateliers, un forfait plus grand et ce meurtre vient justifier *a posteriori* sa présence au pénitencier et le traitement qu'il y subit. Toutefois, l'action de reconnaissance peut s'avérer une vaine tentative, laissant du coup le secret inviolé par les autres personnages. Dans ce cas, l'énigme reste entière, hors d'atteinte. Le personnage de Jean Valjean, sous ses différentes appellations, personnifie ce mystère. Par ailleurs, le physique des personnages comme Han d'Islande, Gwynplaine, Quasimodo, Habibrah, dévoile la face visible d'une souffrance intérieure ou d'un déséquilibre psychologique qui remonte parfois à l'enfance dédouanant par là-même le personnage d'une quelconque culpabilité. La réflexion de Roland Barthes corrobore cet état de fait : « On peut dire que tout héros tragique naît innocent ; il se fait coupable pour sauver Dieu²²¹ ». Ce physique dénote une photogénie, une sorte d'*anamnèse* mettant en correspondance le passé, le présent et l'avenir de ces êtres peu ordinaires. Dans *Mythe et tragédie I*, Jean-Pierre Vernant écrit : « Le masque intègre le personnage tragique dans une catégorie sociale et religieuse très définie : celle des héros²²² ». La marque physique exprime donc un signe distinctif. Elle relève la spécificité marginalisante c'est-à-dire celle qui exclut l'homme de la société. En matière de tragédie, tout le sens du mot

²¹⁹ Ed. citée par Karl Jaspers, in *Introduction à la philosophie*, Paris, Plon, 1973, p. 46.

²²⁰ *Han d'Islande*, p. 115.

²²¹ Roland Barthes, *Sur Racine*, op. cit., p. 55.

²²² J.P. Vernant, P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce antique I*, Bruxelles, La Découverte, 1972, p. 14.

héros est compris dans cette vision : celui qui semble étranger à la condition ordinaire du citoyen. Cette perception éloigne de celle du héros des poèmes lyriques, qui à l'origine renvoie à un modèle incarnant la perfection ; le héros tragique constitue un problème pour lui-même et pour les autres et crée une instabilité, une anomie dans l'équilibre commun.

L'inscription représente une sémiologie stratégiquement exposée dans les romans de Hugo : « j'ai toujours eu le goût des inscriptions²²³ », explique t-il dans la cinquième lettre du *Rhin*, datée du 1^{er} août 1838 dans laquelle il relate la visite d'une tour médiévale. Par ailleurs, il déclare que « les murs sont faits pour être décorés, le mur est une page blanche sur laquelle l'artiste doit écrire en sculpture et en peinture²²⁴ ». L'image du condamné du *Dernier Jour* qui, une lampe à la main tel un archéologue, découvre les inscriptions des murs de sa cellule, renseigne sur l'importance de ces marques :

Je me suis levé et j'ai promené ma lampe sur les quatre murs de ma cellule. Ils sont couverts d'écritures, de dessins, de figures bizarres, de noms qui se mêlent et s'effacent les uns les autres. Il semble que chaque condamné ait voulu laisser trace, ici du moins²²⁵.

Sa quête mettra en lumière l'image d'un échafaud, prémisse de sa propre exécution et cela semble d'autant plus vrai que tous les noms gravés sur le mur : *Bories, Charles Dautun, Louis Poulain, Pierre-Louis Martin, Castaing, Papavoine* ont une existence historique et ont tous, sans exception, subi le même sort : ils ont été guillotins. En faisant référence à l'attachement de Hugo aux inscriptions et autres marques au regard des traces laissées dans sa maison de Hauteville House, Chantal Brière écrit ceci :

Trois lignes, quelques mots tronqués, un paraphe, une date suffisent, pour que surgissent une présence, se construise un destin. Si lacunaire et énigmatique soit-elle, l'inscription restaure le sens perdu de l'édifice abolit son silence, libérant de sa gangue une histoire pétrifiée²²⁶.

Le goût scriptural de Hugo ne se limite pas aux murs et aux meubles de sa maison, il le porte jusqu'au cœur de ses réflexions ; sur plusieurs supports dans ses récits romanesques, on retrouve des fragments d'écriture. Un chapitre exégétique dans *Notre-Dame de Paris*,

²²³ Victor Hugo, *Le Rhin, Lettre V, « Givet »*, Paris, Ollendorf, 1906, p. 49.

²²⁴ *Intervention au comité des arts et monuments*, 16 mai 1846, t. VII, 1246.

²²⁵ *Le Dernier Jour d'un condamné*, p. 441.

²²⁶ Chantal Brière, « Hauteville House ou le goût des inscriptions » in *L'Œil de Victor Hugo*, sous la direction de Pierre Georgel, Editions des Cendres, Paris, 2004, p. 225.

« Ceci tuera cela », oppose l'imprimerie à l'architecture et ouvre la mémoire des pierres en leur donnant une âme. Le chapitre raconte les péripéties du livre qui subit une mutation capitale grâce à l'imprimerie et s'interroge conséquemment sur l'avenir de l'architecture. Cette allégorisation empreinte de nostalgie révèle à travers l'historicité la « graphomanie » de l'auteur : « Il faut relire le passé, sur ces pages de marbre. Il faut admirer et feuilleter sans cesse le livre écrit par l'architecture²²⁷ ». Les pierres runiques au grenier de la tour de Vyglà dans *Han d'Islande*, le château vendéen de la Tourgue qui sert de théâtre aux affrontements entre frères belligérants dans *Quatrevingt-treize* ; le fort Galifet, symbole de l'autorité coloniale dans *Bug-Jargal* incendié par les esclaves révoltés, constituent autant de vestiges historiques, c'est la mémoire du peuple. Le château de Bicêtre connaîtra plusieurs usages dans l'histoire, mais Hugo n'en retient que la période où il est transformé en prison parisienne et y installe, par une ironie de l'histoire, le condamné du *Dernier Jour* avant son exécution à la place de Grève. La cellule de Claude Frollo et la cahute d'Ursus contiennent aussi des signes graphiques à fonction significative. Le royaliste Lantenac dans sa cachette, découvre placardée sur une borne une affiche sur laquelle l'on peut lire :

REPUBLIQUE FRANÇAISE,
UNE ET INDIVISIBLE²²⁸.

Pris sous les feux nourris des assaillants de la Tourgue, Lantenac prend soin d'écrire un mot sur le mur à l'intention de ses ennemis avant de s'évader :

Au revoir, monsieur le vicomte.

LANTENAC²²⁹.

Le gamin de Paris, Gavroche s'engage dans le combat pour l'avènement de la République et, ayant volé une charrette écrit : « *République française*. « Reçu ta charrette. » Gavroche²³⁰ ». Le républicain des amis de l'ABC, Feuilly s'emploie à graver dans le mur, sur

²²⁷ *Notre-Dame de Paris*, « Ceci tuera cela », p. 627.

²²⁸ *Quatrevingt-treize*, p. 841.

²²⁹ *Ibid*, p. 1017.

²³⁰ *Les Misérables*, p. 919.

le lieu même des barricades et donc de la lutte pour les libertés, « Vivent les peuples²³¹ ». L'écrit surabonde dans *Les Misérables* ; Hugo annonçait dans *Les Misères*, projet de titre des *Misérables*, une première partie devant contenir un chapitre intitulé : « Le manuscrit de l'évêque » de Digne, Myriel ; on peut également citer les lettres de Fantine aux Thénardier : « On constata qu'elle écrivait, au moins deux fois par mois, toujours à la même adresse, et qu'elle affranchissait la lettre²³² ». Fantine a donné, avant sa mort, une courte lettre à Jean Valjean pour certifier au couple Thénardier son désir de voir sa fille confiée à l'homme. La lettre de Marius à Cosette, les romans de lecture de la Thénardier, le buvard de Jean Valjean, le testament extravagant de Javert, la correspondance de Mlle Baptistine... ou même la note d'Eponine à Jean Valjean, l'invitant instamment à partir : « Il allait se retourner, lorsqu'un papier plié en quatre tomba sur ses genoux, comme si une main l'eût lâché au-dessus de sa tête. Il prit le papier, le déplia, et y lut ce mot écrit en grosses lettres au crayon : DEMENAGEZ²³³ » montrent que tous ces scripteurs occasionnels et inattendus laissent, par cet acte, de leur passage une marque, une trace. Même s'ils sont appelés à disparaître dans le cours des différents récits, ils sont resocialisés par ces signes si personnalisés. Capturé sur la barricade, Javert portait sur lui des armes lithographiées : « Des armes de France gravées avec cette légende : *Surveillance et vigilance*, et de l'autre côté cette mention : JAVERT, inspecteur de police, âgé de cinquante-deux ans²³⁴ ». Se sentant épié par Marius, jeune homme amoureux de Cosette, Jean Valjean, pour lui tendre une embûche laisse sur un banc du parc du Luxembourg, un mouchoir frappé des initiales « U.F.²³⁵ » ; ces lettres désignent Urbain Fabre, nom d'emprunt du bagnard en cavale. Par ailleurs, dans le chapitre « *Un mot sur une page blanche* », Déruchette écrit dans la neige le nom de Gilliatt : « Deux petits pieds s'y étaient imprimés et à côté, il lut ce mot tracé dans la neige pour elle par Gilliatt²³⁶ ». Le titre du chapitre montre que cette marque dans la neige vient troubler la quiétude de Gilliatt, maculer sa « virginité », secouant ainsi son âme et chamboulant toute son existence. Gwynplaine peut lire à son tour dans la neige des marques de pas :

Il venait d'apercevoir dans la neige quelque chose qui lui semblait une trace. C'était une trace en effet, la marque d'un pied. La blancheur de la neige découpait nettement l'empreinte et la faisait très visible. Il la considéra. C'était un pied nu, plus petit qu'un pied d'homme, plus grand qu'un pied d'enfant. Probablement, le pied d'une

²³¹ *Ibid*, p. 931.

²³² *Les Misérables*, p. 142.

²³³ *Ibid*, p. 822.

²³⁴ *Ibid*, p. 876.

²³⁵ *Ibid*, p. 564.

²³⁶ *Les Travailleurs de la mer*, p. 50.

femme²³⁷.

Le corps humain n'échappe pas à l'accès de graphomanie de Hugo. Le nain Habibrah, pour se faire reconnaître d'Auverney, découvre sa poitrine rabougrie qui laisse paraître deux noms : *Effingham d'Auverney* marqués au fer. Cette désignation représente vraisemblablement l'appartenance d'Habibrah à la famille du colon d'Auvernaey, il en est la propriété ; il n'a donc pas d'identité propre, son histoire se confond à celle de l'esclavagisme. Habibrah n'a aucune généalogie à faire valoir, il n'a qu'un lien historique, un fait social à évoquer. Le bagnard Chenildieu, ancien codétenu de Jean Valjean, portait sur l'épaule les lettres « T.F.P.²³⁸ », l'autre codétenu du nom de Cochapaille avait gravé à la saignée du bras gauche une date marquant le débarquement de l'empereur à Cannes, « 1^{er} mars 1815²³⁹ ». Le colonel Pontmercy, père de Marius, est marqué au visage par une large balafre, une entaille subie à la bataille de Waterloo. Cette profonde coupure est un élément identifiant du colonel, elle rappelle son glorieux passé et évoque sa fidélité et sa loyauté à l'empereur Napoléon. Les comprachicos déchus de leurs privilèges à l'accession de Guillaume et de Marie au royaume d'Angleterre, sont marqués à leur tour pour qu'ils continuent de porter l'ignominie de leur passé de terreur²⁴⁰. Au terme de leur nouveau statut, lorsqu'ils sont convaincus du crime d'achat d'enfants, on leur imprime sur l'épaule un R qui signifiait *rogue*, c'est-à-dire gueux ; sur la main gauche un T, pour *thief*, c'est-à-dire voleur ; sur la main droite un M, pour *man slay*, pour meurtrier. Les chefs de cette affiliation sont marqués au front d'un P. Un détenu affirme dans *Le Dernier Jour d'un condamné*, « [...] J'eus les galères à perpétuité avec trois lettres de feu sur l'épaule. – Je te montrerai, si tu veux – On appelle cette justice-là *la récidive*²⁴¹ ». Bien que la plupart des personnages scarifiés appartiennent aux mêmes classes dites inférieures, la manie de graver des signes sur le corps humain transcende les frontières sociales :

Le roi se tatoue comme le forçat [...] On tient à être connu et reconnu. Voyez mon bras, remarquez ce dessin, un temple de l'amour et un cœur enflammé percé d'une flèche, c'est moi qui suis Lacenaire. *Jussu Regis*. C'est moi qui suis Jacques II²⁴².

²³⁷ *L'Homme qui rit*, p. 448.

²³⁸ *Les Misérables*, p. 221.

²³⁹ *Ibid.*

²⁴⁰ *L'Homme qui rit*, p. 373.

²⁴¹ *Le Dernier Jour d'un condamné*, p.461.

²⁴² *L'Homme qui rit*, p. 643.

L'écrit détermine le destin même des peuples, c'est ainsi que Biassou sentant ses troupes en danger face aux avancées inexorables des blancs demande à son prisonnier d'Auverney de corriger les fautes d'un courrier salulaire, mais le prisonnier blanc manifeste son refus :

C'est parce que j'ai réfléchi [...] que je refuse. Tu me parais craindre pour toi et les tiens ; tu comptes sur ta lettre à l'assemblée pour retarder la marche et la vengeance des blancs. Je ne veux pas d'une vie qui servirait peut-être à sauver la tienne²⁴³.

Le condamné du Dernier Jour bénéficie d'une promenade avec d'autres détenus pour avoir écrit quelques mots en latin dont la teneur n'est pas révélée au concierge ; par la suite on consent à lui donner les outils indispensables au scripteur : « Après bien des hésitations, on m'a aussi donné de l'encre, du papier, des plumes, et une lampe de nuit²⁴⁴ ». Le condamné fait une ultime supplication à ses bourreaux : « J'ai demandé qu'on me laissât écrire mes dernières volontés²⁴⁵ ». D'autres empreintes mènent le petit Gwynplaine à la femme morte et à la fillette qui sera le grand amour de sa vie. Les deux derniers faits inaugurent une démarche inchoative. Dans *Bug-Jargal*, l'art divinatoire des obis (sorciers) est omniprésent dans le camp des noirs et des mulâtres ; les opérations métoposcopiques²⁴⁶ et la chiromancie sont mises en œuvre pour flatter les chefs de guerre, en l'occurrence Biassou :

Votre main général, dit l'obi en se baissant pour la saisir. La *ligne de la jointure*, également marquée dans toute sa longueur, vous promet des richesses et du bonheur. La *ligne de vie*, longue, marquée, vous prédit une vie exempte de maux, une verte vieillesse ; étroite, elle désigne votre sagesse, votre esprit ingénieux, [...]. La *ligne de santé*, très longue confirme les indices de la ligne de vie ; elle indique aussi le courage... Général, c'est le signe d'une sévérité utile. [...] Chargée de petits cercles, la ligne de santé vous annonce un grand nombre d'exécutions nécessaires que vous devrez ordonner²⁴⁷.

Le devin qui n'est qu'un imposteur flagorneur, dans son souhait de voir les blancs exterminés, flatte le désir de grandeur et aiguise l'instinct guerrier et sanguinaire du chef Biassou. On retrouve le même registre de supercherie dans les slogans qui maculent les banderoles brandies par les soi-disant insurgés montés par les conspirateurs du prisonnier Schumacker comte de Griffenfeld :

²⁴³ *Bug-Jargal*, p. 378.

²⁴⁴ *Le Dernier Jour d'un condamné*, p. 436.

²⁴⁵ *Ibid*, p. 484.

²⁴⁶ La métoposcopie est selon Littré « L'art prétendu de conjurer, par l'inspection des traits du visage, ce qui doit arriver à quelqu'un ».

²⁴⁷ *Bug-Jargal*, p. 338.

Vive Schumacker ! – Délivrons notre libérateur ! – Liberté aux mineurs ! Liberté au comte de Griffenfeld ! – Mort à Guldenlew (vice-roi) ! – Mort aux oppresseurs ! – Mort à d'Ahlefeld²⁴⁸ !

Au procès du prisonnier Schumacker, on découvre une lettre du larbin Musdoemon, secrétaire intime du comte d'Ahlefeld, qui ordonne un plan d'accusation de l'homme déchu, confirmant ainsi la thèse du complot : « *Note au noble comte d'Ahlefeld, sur le moyen de se défaire juridiquement de Schumacker*²⁴⁹[...] ! » Quant à Gauvain, sa condamnation à mort vient d'une affiche qu'il a rédigée et signée de ses propres mains et dont il ne respectera pas les consignes expresses. Au bas de l'affiche, il était imprimé une formule qui défendait d'aider et de secourir Lantenac ; cela était signé : « *Le commandant en chef de la colonne expéditionnaire, GAUVAIN*²⁵⁰ ».

Dans son article « Traces et empreintes », commentant les bouts d'écriture relevés dans la cellule du condamné du *Dernier jour*, Delphine Gleizes affirme :

La multiplication des inscriptions sur les murs des cachots, dans *le Dernier Jour d'un condamné*, exprime tout à la fois les angoisses d'un sujet dépossédé de lui-même et la résistance qu'il oppose à la société qui le condamne pour ses crimes. Ce ne sont que « impressions mutilées » auxquelles il faut « rendre le sens de la vie », « phrases démembrées », « mots tronqués, corps sans tête, comme ceux qui les ont écrits » qui disent de manière métonymiquement et indicielle la perte de l'identité et le refus de l'oubli²⁵¹.

Ce souci de marquer son passage et de laisser des signes qui en témoignent habite aussi les comprachicos, qui, menacés par un naufrage mortifère, décident d'inscrire leurs noms et surnoms sur un parchemin²⁵². Au nombre des passagers, on compte l'Irlandaise qui ne sachant pas écrire fait une croix. Marius grave son adresse dans le marbre pour être sûr que Cosette s'en souviendra : « Il fouilla dans sa poche, en tira un couteau-canif, et avec la lame écrivit sur le plâtre du mur : *16 rue de la Verrerie*²⁵³ ».

Dans *Notre-Dame de Paris*, Quasimodo est enfermé à la Tour-Roland dont la fenêtre est surmontée de deux mots gravés en grosses lettres « TU, ORA » ; écriteau que le peuple déformera en *trou aux rats*. Par ailleurs, le mot que Jehan, le jeune frère de Claude Frollo, est amené à lire à la demande instante de l'archidiacre de Notre-Dame, *Anankè* signifie

²⁴⁸ *Han d'Islande*, p. 187.

²⁴⁹ *Ibid*, p. 254.

²⁵⁰ *Quatrevingt-treize*, p. 1051.

²⁵¹ Delphine Gleizes, « Traces et empreintes » in *L'Œil de Victor Hugo*, op.cit, p. 249.

²⁵² *L'Homme qui rit*, p. 441.

²⁵³ *Les Misérables*, p. 811.

FATALITE et juste au-dessous, on peut lire un autre mot grec gravé à la main voulant dire *impureté*. Dans ce cadre de solennité et d'atmosphère lourde, la légèreté côtoie l'austérité :

Les personnes qui seraient curieuses aujourd'hui de visiter cette porte la reconnaîtront à cette inscription, gravée en lettres blanches dans la muraille noire : J'ADORE CORALIE. 1823, SIGNE UGENE. *Signé* est dans le texte²⁵⁴.

La première inscription que la lueur du feu fait découvrir dans la baraque du vieil homme qui recueille Gwynplaine et Dea, c'est : « URSUS, PHILOSOPHE²⁵⁵ ». La sachette, la mère biologique de la Esmeralda, ne possède de sa fille volée qu'un petit soulier, symbole du pas qu'on laisse sur le parcours et qui sert de jalon, de repère dans la quête. Electre reconnaît la présence de son frère Oreste par les traces de pas et la mèche de cheveux laissées sur la tombe d'Agamemnon. *Les Travailleurs de la mer* raconte dans le chapitre intitulé « Rantaine » l'histoire de la famille du même nom, confrontée à la misère, et dans la mesure qu'elle habite, on peut lire sur une tasse en porcelaine : « *Souvenir d'amitié* » et sur une autre « *Don d'estime*²⁵⁶ ». Incapable de bâtir une vie de projets et d'avenir, le père de famille vit dans l'illusion d'une « gloire » passée. Dans *Les Misérables*, la gargote des Thénardier affiche une enseigne qui délivre, à quelques nuances près, le même message ; en effet, la peinture approximative du tableau exalte les faits d'armes du maître des lieux dans la bataille de Waterloo. Par ailleurs, Marius porte en guise de collier un médaillon renfermant les vœux de son défunt père : « Il savait par cœur les quelques lignes écrites par le colonel. [...] Le papier, l'écriture, cette relique sacrée, tout cela était son cœur même²⁵⁷ ». La réalité n'atteste pas cette prétention, le gargotier excellait plutôt dans la truanderie, il dépouillait les morts et les blessés lors de la bataille ; la supposée aide apportée au colonel Pontmercy, père de Marius, est un malentendu. Le colonel est un nom de plus dans la longue liste des victimes du personnage interlope et pervers. Ces différents emblèmes qui font illusion sont une parodie de richesses, ils rappellent l'écriteau énoncé vis-à-vis de la nomenclature des titres aristocratiques à la chambre des lords anglais :

SATISFACTIONS QUI DOIVENT SUFFIRE A CEUX QUI N'ONT RIEN²⁵⁸

²⁵⁴ *Notre-Dame de Paris*, p. 683.

²⁵⁵ *L'Homme qui rit*, p. 459.

²⁵⁶ *Les Travailleurs de la mer*, p. 80.

²⁵⁷ *Les Misérables*, p. 511.

²⁵⁸ *L'Homme qui rit*, p. 359.

La duchesse Anne fait parvenir à Gwynplaine une lettre dans laquelle elle lui déclare sa flamme : « Gwynplaine lut la lettre, puis la relut. Il y avait bien ce mot : Je t'aime²⁵⁹ ! » Par ailleurs, le goût scriptural du poète va plus loin encore, il crée l'exploit d'écrire dans l'imaginaire, sur le tableau de la conscience, de façon à incruster irrévocablement le devoir ; il en va ainsi du conflit interne de Jean Valjean :

Sa rêverie n'avait point dévié. Il continuait de voir clairement son devoir écrit en lettres lumineuses qui flamboyaient devant ses yeux et se déplaçaient avec son regard :
– *Va ! nomme-toi ! dénonce-toi*²⁶⁰ !

Après avoir avoué sa véritable identité lors du procès Champmathieu, Jean Valjean décide de s'enfuir ; l'ancien bagnard prend toutefois soin de laisser un court écrit : « *Voici les deux bouts de mon bâton ferré et la pièce de quarante sous volée à Petit-Gervais dont j'ai parlé à la cour d'assises*²⁶¹ ». A la barricade, Marius Pontmercy porte dans la poche une note de quatre lignes : « Je m'appelle Marius Pontmercy. Porter mon cadavre chez mon grand-père M. Gillenormand, rue des Filles-du-Calvaire, n° 6, au Marais²⁶² ». La disparition des héros étant une certitude, l'écrit reste le seul moyen d'instaurer la mémoire de leur passage dans la société, le souvenir de leur vécu. Les signes inscrivent ces personnages éphémères dans la durée de leur propre histoire, ils les resocialisent. Les héros ont une présence contrefaite, en réalité, ils sont autres ; la société les confine à la mascarade.

3 – 2 L'assignation à l'ailleurs

Le secret du nom fait partie intégrante de la construction de l'éclairage tragique ou de la déconstruction du faisceau tragique. Jean Valjean tentera tout au long de son parcours de cacher sa véritable identité ; il avait deux obsessions : « Cacher son nom et sanctifier sa vie ; échapper aux hommes et revenir à Dieu²⁶³ ». Jean-Valjean n'a pas seulement le souci de rédemption, il est aussi préoccupé par l'idée de la négation totale, il veut effacer toute trace d'existence : « Il n'avait pas d'état civil ; il cachait son nom, il cachait son identité, il cachait

²⁵⁹ *Ibid*, p. 603.

²⁶⁰ *Les Misérables*, p. 181.

²⁶¹ *Ibid*, p. 235.

²⁶² *Ibid*, p. 1018.

²⁶³ *Ibid*, p. 175.

son âge, il cachait tout²⁶⁴ ». Mais le doute s'installe sur la réalisation de cette aspiration après les soupçons de Javert sur l'identité de l'ancien bagnard, toutes choses qui amènent ce dernier à une introspection :

Tout ce qu'il avait fait jusqu'à ce jour n'était autre chose qu'un trou qu'il creusait pour y enfouir son nom. Ce qu'il avait toujours le plus redouté, dans ses heures de repli sur lui-même, dans ses nuits d'insomnie, c'était d'entendre jamais prononcer ce nom ; il se disait que ce serait là pour lui la fin de tout ; que le jour où ce nom reparaitrait, il ferait évanouir autour de lui sa vie nouvelle, et, qui sait même peut-être ? au dedans de lui sa nouvelle âme²⁶⁵.

Monseigneur Bienvenu avait écrit dans les marges de son carnet : « Ne demandez pas son nom à qui vous demande un gîte. C'est surtout celui-là que son nom embarrasse qui a besoin d'asile²⁶⁶ ». Jean Valjean reste intransigeant sur le secret de son état civil, c'est ainsi que Thénardier le désigne par une expression négatrice qui renvoie au vide d'identité du héros : « Monsieur-dont-je-ne-sais-pas-le-nom²⁶⁷ ». L'écriteau affiché à l'avant de la Green Box est un écriteau rédigé par Ursus et qui retrace l'anonymat constant de Gwynplaine :

Ici l'on voit Gwynplaine, abandonné à l'âge de dix ans, la nuit du 29 janvier 1690, par les scélérats comprachicos, au bord de la mer à Portland, de petit devenu grand, et aujourd'hui appelé L'HOMME QUI RIT²⁶⁸.

Cette annonce est une philippique qui dénonce les agissements des dirigeants à travers l'œuvre des sinistres exécutants, les comprachicos. Elle représente aussi un cri de colère poussé par Ursus, le descriptif montre que Gwynplaine peut être vu comme un condensé de douleurs. D'ailleurs, Gwynplaine n'est pas Gwynplaine, il est un « mille-feuilles » identitaire, son stigmatisme lui inflige un visage autre que le sien propre :

Chose inexprimable, c'était avec sa propre chair que Gwynplaine est masqué. Quel était son propre visage, il l'ignorait. Sa figure était dans l'évanouissement. On avait mis sur lui un faux lui-même. Il avait pour face une disparition²⁶⁹.

En dehors de son visage qui ne lui appartient pas, Gwynplaine se voit confisquer son

²⁶⁴ *Ibid*, p. 699.

²⁶⁵ *Ibid*, p. 177.

²⁶⁶ *Ibid*, p. 22.

²⁶⁷ *Ibid*, p. 337.

²⁶⁸ *L'Homme qui rit*, p. 564.

²⁶⁹ *Ibid*, p. 535.

nom et affublé d'un pseudonyme. Son frère lord David Clancharlie se mêle au bas peuple pour s'encanailler dans les tavernes et les cours des miracles situées dans les bas-fonds de Londres ; en jaquette de matelot, il se fait appeler Tom-Jim-Jack²⁷⁰. Au début de *Quatrevingt-treize*, l'intention de Lantenac ne fait pas l'ombre d'un doute, il veut se camoufler, apparaître comme un autre : « Personne ne savait son nom, il était seul, perdu pour l'ennemi, sans trace derrière lui²⁷¹ ». Gilliatt retrouve le squelette du capitaine Clubin, tué par les crabes géants, grâce à la ceinture de ce dernier dans laquelle sont marquées à l'encre grasse les lettres : *Sieur Clubin*. Han d'Islande reste un personnage évoqué pendant plusieurs chapitres ; personne ne l'a rencontré, une situation qui alimente les rumeurs :

– Quel homme est-ce donc que ce Han ? demanda-t-on. – C'est un géant, dit l'un. – C'est un nain, dit l'autre. – Personne ne l'a donc vu ? reprit une voix. – Ceux qui le voient pour la première fois le voient aussi pour la dernière²⁷².

Bug-Jargal se dérobe sous la désignation assez sympathique de Pierrot. Sur le tombeau de Jean Valjean, tombeau de tous les misérables, « on ne lit aucun nom²⁷³ » ; Han d'Islande a toujours usé de cette tactique pour échapper à ses poursuivants et tendre un piège à ses victimes, on le voit à travers l'un de ses déguisements :

C'était un homme de petite taille, dont un grand chapeau d'osier, qui couvrait ses traits, ne laissait apercevoir que la barbe rousse et touffue. Il était soigneusement enveloppé des plis d'une espèce de manteau de bure grise, qui, à un reste de capuchon qu'on y voyait pendre, paraissait avoir été une robe d'ermite, et ne laissait apercevoir que ses mains, cachées sous de gros gants²⁷⁴.

Le quatuor de bandits (les *Patrons-Minette*) qui règne de 1830 à 1835 et dont les méfaits sont rapportés dans *Les Misérables*, compte en son sein un nommé Claquesous dont la description le transforme en une ombre :

Qu'était-ce que Claquesous ? C'était la nuit. Il attendait pour montrer que le ciel se fût barbouillé de noir. Le soir il sortait d'un trou où il rentrait avant le jour. Où était ce trou ? Personne ne le savait. Dans la plus complète obscurité, à ses complices, il ne parlait qu'en tournant le dos. S'appelait-il Claquesous ? non. Il disait : Je m'appelle

²⁷⁰ *Ibid*, p. 496.

²⁷¹ *Quatrevingt-Treize*, p. 839.

²⁷² *Han d'Islande*, p. 16.

²⁷³ *Les Misérables*, p. 1151.

²⁷⁴ *Han d'Islande*, p. 200.

Pas-du-tout. Si une chandelle survenait, il mettait un masque²⁷⁵.

Thénardier fait de l'usurpation d'identité une arme au service de ses activités criminelles ; il écrit une série de lettres qu'il signe de noms différents pour extorquer de l'argent aux destinataires. Le personnage joue un rôle de composition, selon les circonstances, il se glisse dans la peau de différents types d'individus pour arnaquer des bienfaiteurs :

Il y avait cinq missives, cinq histoires, cinq noms, cinq signatures, et un seul signataire. Le capitaine espanol don Alvarès, la malheureuse mère Balizard, le poète dramatique Genflot, le vieux comédien Fabantou se nommaient tous les quatre Jondrette, si toutefois Jondrette lui-même s'appelait Jondrette²⁷⁶.

L'anonymat et la diversion onomastique sont les signes distinctifs des personnages de Hugo. En effet, par cette pratique on peut percevoir l'intention de l'auteur de faire de ses personnages des êtres archétypaux. L'aménagement le plus expressif et le plus total revient au *Dernier Jour d'un condamné* dont le héros n'a ni nom, ni traits physiques, ni passé si ce n'est qu'il a commis un crime de sang. On ne connaît ni le mobile, ni les conditions, ni le théâtre de ce crime. Ce héros n'a qu'une existence actuelle ; sa préoccupation semble se limiter au moment présent, et à défaut de trouver une écoute attentive, il utilise l'écriture pour exprimer ses tourments et ses ressentiments :

Certes, la matière est riche ; et, si abrégée que soit ma vie, il y aura bien encore dans les angoisses, dans les terreurs, dans les tortures qui la rempliront, de cette heure à la dernière, de quoi à user cette plume et tarir cet encier. D'ailleurs, ces angoisses, le seul moyen d'en moins souffrir, c'est de les observer, et les peindre m'en distraira²⁷⁷.

Charles Nodier concentre sa critique de l'œuvre sur ce passé resté dans l'ombre c'est-à-dire l'anonymat. Nodier regrette que le héros n'aie aucune mémoire, aucune histoire et aucune anecdote qui le rattache à la société :

Ce criminel n'a pas de passé : il vient là, sans antécédents, sans souvenirs : on dirait qu'il n'a pas vécu avant d'être criminel. [...] On est froid pour cet être qui ne ressemble à personne²⁷⁸.

Nodier fait à Hugo un mauvais procès, car le but de l'auteur tend à l'universalisation

²⁷⁵ *Les Misérables*, p. 573.

²⁷⁶ *Ibid*, p. 585.

²⁷⁷ *Le Dernier Jour d'un condamné*, p. 437.

²⁷⁸ Voir Les notices de Roger Borderie in *Bug-Jargal* suivi de *Le Dernier Jour d'un condamné*, Paris, Editions Gallimard et Librairie Générale Française, 1970, p. 415.

par la réduction de l'homme à une épaisseur qui en montre la fragilité ; une vulnérabilité qui doit être exemplaire, représentative.

La narration étant réalisée du point de vue du condamné, on peut seulement découvrir sa psychologie à partir du contre-champ de sa propre visualisation de l'environnement. Dans la carriole qui l'emmène de la prison à la place de Grève, le condamné peut lire à travers les grilles une inscription gravée en lettres capitales à l'entrée de Bicêtre : « Hospice De La Vieillesse²⁷⁹ ». Cet étrange écriteau fait passer les prisonniers pour des vieillards impotents ayant déjà écoulé le cours de leur vie et n'attendant plus que la mort. Ce jeu a pour but essentiel de dissimuler la réalité de personnes qui sont dans la force de l'âge et qui ne demandent qu'à vivre. En décembre 1859, Hugo légende un dessin qui représente le gibet et le corps supplicié de John Brown, le combattant anti-esclavagiste américain :

PRO CHRISTO SICUT CHRISTUS
(pour le Christ et comme le Christ).
Un héros et un martyr. Sa mort a été un crime.
Son gibet est une croix²⁸⁰.

On retrouve la figure christique dans la scénographie de la mort que les juges réservent au fils du vice-roi qui ne veut pas renoncer à son idéal de justice ; en effet, il aime Ethel la fille du fameux prisonnier d'Etat et tient à faire émerger la vérité sur ce qu'il considère comme une cabale contre ce dernier. Un pieu planté entre l'échafaud et le bûcher porte cet écriteau : « *Ordener Guldenlew, traître*²⁸¹ ».

La construction tragique hugolienne embrasse un large horizon. En effet, dans son roman, la quasi-totalité des catégories sociales sont représentées dans l'élaboration du tragique. Les personnages rejetés hors du système social vivent en marge ; ils n'entrent pas dans le cadre des institutions établies. Ils possèdent une filiation altérée ou révolue et les tentatives de relégitimation par des moyens de substitution tel que le « nouveau père » semblent dérisoires. L'exclusion tragique vient aussi des aspects moral et physique qui enfreignent les codes admis par la société. De fait, le délit de faciès constitue le sort réservé aux héros tragiques hugoliens, aussi bien le physique, la mise vestimentaire que le patronyme peuvent se révéler autant d'obstacles à l'intégration d'un héros au destin déjà connu. Nous

²⁷⁹ *Le Dernier Jour d'un condamné*, p. 456.

²⁸⁰ Cité en note de bas de page dans *Actes et paroles II, Œuvres complètes*, Politique, Paris, Robert Laffont, Bouquins, 1985, p. 514.

²⁸¹ *Han d'Islande*, p. 251.

sommes donc fondés à interroger les outils littéraires développés par Hugo dans l'élaboration de la trame tragique.

DEUXIEME PARTIE

LES MECANISMES DU TRAGIQUE HUGOLIEN

Le héros tragique se reconnaît à la différence des caractères qui le déterminent et le distinguent de l'homme ordinaire. Cela ne veut pas dire que le héros a forcément des qualités supérieures ou exceptionnelles, bien au contraire ses forces sont émasculée, affaiblies par le combat que lui impose la destinée. La vie du héros s'exerce donc dans une forme de dualité, dans une bipolarité. Hugo excelle dans l'art de l'antithèse, nous verrons comment le poète oppose les situations et les personnages pour mieux exorciser les souffrances du héros tragiques. Les mécanismes mis en œuvre par Hugo afin de doter son roman de motifs tragiques opérants sont multiple, il s'agit tout d'abord du fait de style : l'ombre et la lumière se font face ou s'alternent pour souligner l'existence atone du « héros maudit ». Le second axe qu'il convient de mettre au jour est l'affrontement de l'individu avec les fatalités ; la conscience, les lois, les éléments écrasent, oppressent et oppriment. Enfin, la dimension physique du temps et de l'espace viennent consacrer l'adversité intrinsèque de l'essence tragique.

CHAPITRE 1

DES PROCEDES ANTITHETIQUES

Toute dialectique n'est pas nécessairement tragique ; le tragique reste une forme particulière de dialectique. La prédilection presque maniaque de Hugo pour les formulations antithétiques se voit et se ressent largement dans son œuvre. On pourrait même la qualifier d'apanage exclusif, de marque personnelle de l'auteur. Au-delà de simples clauses de style qu'on lui a si souvent reprochées, ces constructions ambivalentes révèlent un véritable protocole d'écriture donnant de la saillie et du mordant à la pensée du poète. La tendance à la bipolarisation semble une vision que l'auteur assume totalement et que ses textes infusent dans la littérature de façon intelligente et intelligible. Cette forme d'écriture se prête d'autant plus au tragique que celui-ci se nourrit de crise et a pour but de porter les contradictions à l'incandescence.

1– 1 Histoire d'une adversité binaire

Les dissentiments en conflit c'est-à-dire la guerre des inconciliables retentit dans tout le roman de Hugo ; il n'y a ni conciliation ni dépassement possibles dans le récit. Le héros tragique vit un débat permanent, contraint de faire un choix décisif pour orienter son action dans un univers de valeurs ambiguës ; le cri du chef Biassou, esclave noir est évocateur :

Liberté à tous les hommes ! [...] Bouleversons la terre pour qu'elle engloutisse les blancs ! Courage donc, amis et frères ! nous irons bientôt combattre et exterminer. Nous triompherons ou nous mourrons. Vainqueurs, nous jouirons à notre tour de toutes les joies de la vie ; morts, nous irons dans le ciel, où les saints nous attendent, dans le paradis [...] ²⁸².

Dans une métaphorisation pour le moins psychologisante, Hugo « enfouit » dans certains de ses principaux personnages des caractères dissemblables, c'est le conflit fondamental : le monstre et le héros. Gwynplaine, d'une laideur repoussante, possède par ailleurs des valeurs qualifiantes positives essentielles. La tension à laquelle est en proie Jean

²⁸² *Bug-Jargal*, p. 332.

Valjean, tiraillé entre le Bien et le Mal dans « Tempête sous un crâne²⁸³ » reprend ce combat intérieur. L'espace clos de la famille sert aussi de théâtre à ce type de conflit ; dans *Quatrevingt-Treize*, la guerre qui oppose Gauvain à son oncle Lantenac est exemplaire à cet égard :

L'un est jeune, l'autre est vieux. C'est le petit-neveu qui se bat contre le grand oncle. L'oncle est royaliste, le neveu est patriote. L'oncle commande les blancs, le neveu commande les bleus [...] C'est une guerre à mort²⁸⁴.

En réalité, cette opposition fige les positions de deux personnages condamnés l'un à l'autre par certains aspects ; Hugo écrit dans son immense recueil de poèmes traversé par des réflexions philosophiques : « L'un fuit l'autre poursuit. Acharnement lugubre ! [...] / Rien n'arrête leur course ; ils vont, ils vont, ils vont²⁸⁵ » ; Jean Valjean qui se sent pourchassé par Javert applique la manœuvre du cerf c'est-à-dire que toute sa stratégie consiste à faire croire qu'il s'éloigne alors qu'il reste sur place et seules ses nombreuses agitations font diversion : « Jean Valjean avait tout de suite quitté le boulevard et s'était engagé dans les rues, faisant le plus de lignes brisées qu'il pouvait, revenant quelquefois sur ses pas pour s'assurer qu'il n'était point suivi²⁸⁶ ». Le poursuivi devient une pauvre bête traquée qui lutte pour sa survie vis-à-vis de la force répressive du poursuivant acharné. Par ailleurs, dans le chapitre des *Misérables* intitulé « L'homme filé », on retrouve les deux principaux personnages, mais dans un anonymat qui les dépersonnalise pour en faire un tableau universel, symbolique :

« Sur cette berge, deux hommes séparés par une certaine distance semblaient d'observer, l'un évitant l'autre. Celui qui allait en avant tâchait de s'éloigner, celui qui venait par derrière tâchait de se rapprocher. [...] On eût dit un appétit qui suit une proie²⁸⁷ ».

La volonté submergée par une poussée obsédante, une force impérieuse et irrépressible, signe du saisissement tragique, avance certes résolument mais dans une forme d'aveuglement. nul n'est épargné, ni le proscrit ni le proscripteur qui se livrent à une véritable course-poursuite. Pour l'inspecteur Javert par exemple, Jean Valjean, malgré l'amendement

²⁸³ *Les Misérables*, p. 174.

²⁸⁴ *Quatrevingt-Treize*, p. 929.

²⁸⁵ Victor Hugo, « L'Aigle du casque », *La Légende des Siècles, Œuvres complètes*, Poésie III, Paris, Robert Laffont, Bouquins, 1985, p. 336.

²⁸⁶ *Les Misérables*, p. 354.

²⁸⁷ *Ibid*, p. 1013.

qu'il a connu et les efforts de réinsertion effectués, ne sera jamais que le forçat qu'il faut extirper de la société, une proie dont le destin est d'être pourchassé :

Puis il [Javert] se mit à jouer. Il eut un moment ravissant et infernal ; il laissa aller son homme devant lui, sachant qu'il le tenait, mais désirant reculer le plus possible le moment de l'arrêter, heureux de le sentir pris et de le voir libre, le couvant du regard avec cette volupté de l'araignée qui laisse voler la mouche et du chat qui laisse courir la souris. La griffe et la serre ont une sensualité monstrueuse, c'est le mouvement obscur de la bête emprisonnée dans leur tenaille. Quel délice que cet étouffement²⁸⁸.

Le schéma *primitif* du conflit fondamental reste bien une grande épreuve, le combat que le héros livre au monstre. Le héros doit affronter l'adversité qui se matérialise par la bataille de Gilliatt contre la pieuvre ou celle que livre le jeune Ordener contre Han d'Islande :

Il [Han d'Islande] était suspendu à lui tout entier, comme la panthère s'attache de la gueule et des griffes aux flancs du grand lion. Ses ongles s'enfonçaient dans les épaules du jeune homme ; ses genoux noueux pressaient ses hanches, tandis que son affreux visage présentait aux yeux d'Ordener une bouche sanglante et des dents de bête fauve prêtes à le déchirer²⁸⁹.

L'illustration de cette analyse apparaît dans un autre roman de jeunesse de Hugo, *Bug-Jargal*, dans lequel le capitaine Léopold d'Auverney se trouve aux prises avec le gnome Habibrah ; le capitaine raconte son affrontement avec le monstre : « Je luttais contre les efforts du nain avec toute l'énergie que le sentiment de la conservation peut donner dans un semblable moment²⁹⁰ ».

Dans les cas de Gwynplaine et de Quasimodo, on se retrouve en présence d'un dédoublement, reprenant l'effet de miroir qui leur renvoie une image conflictuelle, troublante, de nature à les paralyser psychologiquement et Hugo en dressant le portrait moral sans concession de Quasimodo recourt à ce jeu du double :

Si maintenant nous essayions de pénétrer jusqu'à l'âme de Quasimodo, à travers cette écorce épaisse et dure ; [...] s'il nous était donné [...] de jeter tout à coup une vive lumière sur la psyché enchaînée au fond de cet antre, nous trouverions sans doute la malheureuse dans quelque attitude pauvre, rabougrie et rachitique, comme ces prisonniers des plombs de Venise qui vieillissent ployés en deux dans une boîte de pierre trop basse et trop courte²⁹¹.

²⁸⁸ *Ibid*, p. 375.

²⁸⁹ *Han d'Islande*, p. 167.

²⁹⁰ *Bug-Jargal*, p. 388.

²⁹¹ *Notre-Dame de Paris*, p. 601.

L'expression axiologique des héros hugoliens, l'objectivation des valeurs qu'ils portent, quelle que soit la nature de ces valeurs incarnées (positive ou négative), peuvent se résumer comme suit : la logique tragique se cristallise, ici, dans deux droits antagonistes qui sont aussi deux démesures.

Valeurs I Démesures vertueuses	Valeurs II Démesures non-vertueuses
Dea	Josiane
Gwynplaine	Barkilphedro, L'assemblée des lords
Ordener	Han d'Islande
Esmeralda	Claude Frollo
Schumacker, comte de Griffenfeld	Entourage du vice-roi, comte d'Ahlefeld
Bug-Jargal	Habibrah et les nègres « collabos »
Gilliatt	La société
Gauvain	Lantenac
Jean Valjean	Javert

Les personnages entrant dans la première catégorie sont porteurs de valeurs morales, tandis que les seconds défendent des valeurs prescriptrices. Cette première démesure se caractérise par une force morale obsédante ; on y compte, la justice, l'amour, le don de soi, poussés à leur limite passionnelle. Dea et la Esmeralda représentent le garde-fou de la conscience et la pureté tandis que Josiane et Claude Frollo sont des vecteurs de déchéance, la tentation de la chair. Schumacker, Bug-Jargal et Gauvain constituent des paradigmes politiques forts, les figures de la conscience du peuple assujetti. Ils résistent contre l'arbitraire de l'ordre établi. Gilliatt et Jean Valjean sont des martyrs d'une société qui a instauré une division étanche, une société dans laquelle aucun sacrifice n'arrive à exonérer du passé ou de l'origine. La démesure non-vertueuse ne se soucie pas des moyens qu'elle utilise car seule la finalité importe en se fondant sur la vengeance, le conservatisme, la préservation d'intérêts au sens politique du terme. Parmi les agents, on trouve des bourreaux qui vont au-delà de la simple défense d'une cause pour atteindre une ligne pure et dure, sans nuance voire sanguinaire et on pourrait les rassembler, à quelques réserves près, sous la désignation de « puissances démoniaques récurrentes ». Dans *Bug-Jargal*, le narrateur parle des nègres entretenant la proximité avec le pouvoir colonial comme d'

esclaves privilégiés, anneaux intermédiaires qui liaient en quelque sorte la chaîne de la servitude à celle du despotisme, joignant à la bassesse de leur condition l'insolence de leur autorité, trouvaient un malin plaisir à l'accabler [Bug-Jargal] de travail et de vexations²⁹².

Jean Biassou développe la divergence avec Bug-Jargal :

Je les haie [les partisans de Bug-Jargal] ; ce sont presque tous des congos ! Et puis ils ne savent tuer que dans le combat ; vous ne le connaissez pas Rigaud ? Vous ne le connaîtrez jamais, je l'espère. Les blancs l'ont fait prisonnier, et ils me délivreront de lui comme ils m'ont délivré de Boukman [un chef rebelle noir]²⁹³.

L'armée de Jean Biassou n'est pas non plus un exemple d'homogénéité, on y trouve toutes sortes d'obédiences et dans la procession qui passe en revue les troupes on lit différentes inscriptions :

– *Mort aux prêtres et aux aristocrates ! – Vive la religion ! – Liberté ! Egalité ! – Vive le roi ! – A bas la métropole ! – Viva Espana ! – Plus de tyran*²⁹⁴ !

Habibrah, le nain serviteur, homme lige, à la mort de son maître colon passe dans le camp des insurgés dans lequel il continue sa servilité et sa domesticité auprès du chef rebelle noir Jean Biassou. Etabli obi (sorcier) au service de ce dernier, il est sa conscience guerrière et belliciste : « vous serez exposé à de grands périls avec les bêtes féroces, c'est-à-dire les blancs, si vous ne les exterminatez pas²⁹⁵ ». En réalité ces excès de Habibrah appelant au meurtre sont surtout liés à la cupidité du personnage :

Attendez général, j'oubliais encore un signe. La ligne du soleil, fortement prononcée sur votre front, prouve votre savoir-vivre, le désir de faire des heureux, beaucoup de libéralité, et un penchant à la magnificence²⁹⁶.

Josiane ne mène pas Gwynplaine à la perte, mais elle l'ébranle, sa beauté sophistiquée et son exubérante apparence font d'elle un personnage incarnant la faute, le péché : « La moralité de l'histoire est que les tentations de la chair sont pernicieuses et malignes²⁹⁷ ». Elle représente le désir charnel, la volupté coupable, en un mot la chute morale : « Toutes les

²⁹² Bug-Jargal, p. 299.

²⁹³ Ibid, p. 353.

²⁹⁴ Ibid, p. 355.

²⁹⁵ Ibid, p. 338.

²⁹⁶ Ibid, p. 339.

²⁹⁷ Notre-Dame de Paris, p. 833.

corruptions à l'état visionnaire étaient dans cette vierge. C'était une Astarté possible dans une Diane réelle²⁹⁸ ». Josiane est une imbrication de la créature lumineuse et de la sombre sensualité. Gwynplaine se trouve tiraillé entre le ciel, c'est-à-dire le salut de l'âme, et le vertige de l'abîme, métaphore de la perdition ; l'écrivain fait une description distinctive des deux femmes, Dea et Josiane :

Cette femme, comme Dea, avait sa lueur à elle, mais autre. Dea était pâle, cette femme était vermeille. Dea était l'aube, cette femme était l'aurore. Dea était belle, cette femme était superbe. Dea était l'innocence, la candeur, la blancheur, l'albâtre ; cette femme était la pourpre, et l'on sentait qu'elle ne craignait pas la rougeur. Son irradiation débordait la loge, et elle siégeait au centre, immobile, dans on ne sait quelle plénitude d'idole²⁹⁹.

Le sexe et l'âme, la chair et l'esprit s'opposent dans l'entendement de Gwynplaine ; les deux perspectives l'attirent et créent en lui un conflit indistinct entre « l'ange blanc » et « l'ange noir » :

Destinée ironique, l'âme, cette chose céleste, il la tenait, il l'avait dans sa main, c'était Dea ; le sexe, cette chose terrestre, il l'apercevait au plus profond du ciel, c'était cette femme³⁰⁰.

On constate le même tiraillement lorsque Gwynplaine retrouve son état aristocratique ; Hugo décuple la confrontation des états, terrestre et céleste, pauvre et riche, bas et haut. Gwynplaine doit gérer un conflit cornélien ; l'état nouveau fait de confort heurte violemment une nature apaisée malgré le dénuement. Le passé et la nouvelle donne s'entrechoquent frontalement :

Hier, qu'était-il ? histrion. Aujourd'hui, qu'était-il ? prince. Hier, rien. Aujourd'hui, tout. Confrontation brusque de la misère et de la puissance s'abordant face à face au fond d'un esprit dans une destinée et devenant tout à coup les deux moitiés d'une conscience³⁰¹.

Josiane ne se contente pas de séduire sa proie, elle passe à l'offensive en faisant remettre à Gwynplaine un courrier qui l'invite à la rencontrer. En effet, la belle duchesse avoue être amoureuse de cet homme qui est la personnification même de la laideur : « Tu es

²⁹⁸ *L'Homme qui rit*, p. 487.

²⁹⁹ *Ibid*, p. 588.

³⁰⁰ *Ibid*, p. 593.

³⁰¹ *Ibid*, p. 727.

horrible, et je suis belle. Tu es histrion, et je suis duchesse. Je suis la première, et tu es le dernier. Je veux de toi. Je t'aime. Viens³⁰² ». Dans un palais dont les labyrinthes débouchent sur les appartements de la Duchesse, elle affirme en voyant « L'Homme qui rit » :

Le jour où je t'ai vu, j'ai dit : – C'est lui. Je le reconnais. C'est le monstre de mes rêves. [...] – Je me sens dégradé près de toi, quel bonheur ! – [...] Je t'aime non seulement parce que tu es difforme, mais parce que tu es vil. J'aime le monstre, et j'aime l'histrion. [...] C'est mordre au fruit de l'abîme³⁰³.

Josiane n'est pas du tout une femme masochiste qui se soumettrait par simple fantasme, elle veut mêler le bas et le haut pour s'inscrire dans une transgression sublimante. S'abandonner à Gwynplaine c'est soumettre l'informe, dompter le monstre. Elle en tire une gloire personnelle. Cette femme se satisfait de la souillure, de l'immonde : « Tu ne sais pas à quel point je suis perverse. [...] Le monstre que tu es dehors, je le suis dedans³⁰⁴ ». C'est le côté monstre, l'aspect horrible de la fée. Gwynplaine affiche la laideur visible, Josiane incarne la laideur invisible. La Duchesse symbolise aussi un monstre : « Regarde dans moi comme dans un miroir. Ton visage, c'est mon âme³⁰⁵ ». Elle préfère l'ombre à la lumière : lorsqu'elle apprend dans un courrier de la reine Anne que Gwynplaine est le fils biologique de lord Linnaeus Clancharlie et qu'il lui est promis comme époux, Josiane l'abandonne dans la chambre qui devait abriter leurs ébats d'amants. Elle fuit la légalité, la morale et la lumière. Josiane porte en elle une somme de contradictions.

Au personnage de Josiane, on peut associer celui de Barkilphedro pour former le couple infernal opposé à Gwynplaine ; la perversité du méchant et l'éblouissante force de tentation s'unissent pour confectionner le piège sur le chemin de Gwynplaine. Barkilphédro est le « triple agent » qui espionne lord David pour le compte de Josiane et espionne Josiane pour le compte de lord David ; il opère aussi pour le bénéfice de la reine Anne qui veut surveiller à la fois sa sœur Josiane et son futur beau-frère lord David. Il parle à trois oreilles ; avec ce personnage, on atteint le comble de la servilité rampante ; il incarne une âme souterraine, la figure satanique : « Etre Pour n'est une force qu'à la condition d'être en même temps Contre, Barkilphedro pratiquait cette sagesse³⁰⁶ ». On retrouve cette duplicité dans l'être de Thénardier, un personnage qui se métamorphose au gré de ses intérêts :

³⁰² *Ibid*, p. 601.

³⁰³ *Ibid*, p. 696-697.

³⁰⁴ *Ibid*, p. 698.

³⁰⁵ *Ibid*, p. 699.

³⁰⁶ *Ibid*, p. 506.

Thénardier était une de ces natures doubles qui passent quelquefois au milieu de nous à notre insu et qui disparaissent sans qu'on les ait connues parce que la destinée n'en a montré qu'un côté. Le sort de beaucoup d'hommes est de vivre ainsi à demi submergés³⁰⁷.

L'avanie qui définit le personnage de Barkilphedro se perçoit également à travers l'âme damnée Musdoemon³⁰⁸ et l'esclave traître Habibrah. Le capitaine d'Auverney affirme au sujet de ce dernier :

Je n'aimais pas cet esclave. Il y avait quelque chose de trop rampant dans sa servilité ; et si l'esclavage ne déshonore pas, la domesticité avilit. [...] ce baladin difforme, cet esclave fainéant, avec ces ridicules habits bariolés de galons et semés de grelots, ne m'inspirait que du mépris³⁰⁹.

Habibrah est craint par les siens à cause de ses relations avec le propriétaire colon dont ils sont les esclaves et pour le fait qu'il se fait passer pour un sorcier ; son accoutrement et son physique entretiennent un sentiment de frayeur autour de sa personne. Ainsi, par l'aspect et par les rumeurs de sorcelleries, Habibrah évoque le personnage de Han d'Islande. Han d'Islande, monstre marginal, voue une haine définitive au genre humain ; ce personnage estime qu'il ne fait pas partie de la communauté des hommes et ne peut entretenir avec elle une interdépendance sociale. La civilisation force chaque individu à réfréner ses pulsions mais le démon ne se sent pas concerné par une telle contrainte et mène aux hommes une guerre sans repos :

Les hommes disent que je les fuis, mais ce sont eux qui me fuient ; ils font par crainte ce que je ferais par haine [...] Cependant tu sais, Friend, que je suis aise de rencontrer un homme quand j'ai faim ou soif³¹⁰.

Han d'Islande fait de lui-même un portrait terrible, il dit ne savoir rendre service qu'à ceux qui sont las de la vie, ne se sent utile que s'il y a une source à empoisonner, un village à incendier ou un arquebusier à égorger. Les intérêts du personnage sont aux antipodes de ceux des populations ; adepte et auteur de pillages, d'incendies, de sacrilèges, de viols et de meurtres, il se fait l'ennemi de la société. Il a irréparablement perdu son statut d'humain,

³⁰⁷ *Les Misérables*, p. 335.

³⁰⁸ Personnage de *Han d'Islande* qui exécute les besognes inavouables du pouvoir et fait du chantage à la Comtesse d'Ahlefeld.

³⁰⁹ *Bug-Jargal*, p. 287.

³¹⁰ *Han d'Islande*, p. 143.

gardant en lui sa bestialité sauvage :

C'est dans ce moment qu'un petit homme, que plusieurs combattants, à travers la fumée et les vapeurs du sang, animal sauvage, se jeta au milieu du carnage, avec d'horribles rires et des hurlements de joie. Nul ne savait d'où il venait, ni pour quel parti il combattait, car sa hache de pierre ne choisissait pas ses victimes, et fendait également le crâne d'un rebelle et le ventre d'un soldat. Il paraissait néanmoins massacrer plus volontiers les arquebusiers de Munckholm. Tout s'écartait devant lui ; il courait dans la mêlée comme un esprit, et sa hache sanglante tournoyait sans cesse autour de lui, faisant jaillir de tous côtés des lambeaux de chair, des membres rompus, des ossements fracassés³¹¹.

Le démon incorruptible refuse le sac d'or qu'on veut lui offrir comme honoraire de commandement de l'insurrection conspiratrice contre Schumacker, le prisonnier de Munckholm, en déclarant : « Je n'en veux pas. L'or ne me sert à rien. Les hommes vendent bien leur âme, mais ils ne vendent pas leur vie. On est forcé de la prendre³¹² ». La réputation de Han fait de lui un être dangereux pour les humains, sa nature est de haïr les hommes et sa mission de leur nuire, il décrit son bonheur de la façon suivante :

Le bonheur de sentir des chairs palpitantes frémir sous ma dent, un sang fumant réchauffer mon gosier altéré, la volupté de briser des êtres vivants contre des pointes de rochers, et d'entendre le cri de la victime se mêler au bruit des membres fracassés.
– Voilà les plaisirs que m'ont procurés les hommes³¹³.

Musdoemon, version plus intégrée de Han d'Islande, est, au service de l'Etat et en détient les secrets les plus sordides ; l'assassin en titre de l'Etat fait chanter l'épouse du vice-roi dont il fut l'amant :

Pour toi, ne te borne pas, de grâce, à prier pour nos péchés, comme la Madone que les Italiens invoquent en assassinant. – Il faut aussi que d'Ahlefeld songe à me récompenser un peu plus magnifiquement qu'il ne l'a fait jusqu'ici. Ma fortune est liée à la vôtre ; mais je me lasse d'être le serviteur de l'époux, quand je suis l'amant de la femme, et de n'être que le gouverneur, le précepteur, le pédagogue, quand je suis presque le père [allusion à Frédéric le fils des Ahlefeld]³¹⁴.

A travers le personnage de Musdoemon, on découvre la capacité de nuisance des institutions, pourtant censées protéger l'individu. L'individu est exposé à des risques provenant de différentes sources, ni les relations horizontales ni les relations verticales ne

³¹¹ *Ibid*, p. 207.

³¹² *Ibid*, p. 146.

³¹³ *Ibid*, p. 250.

³¹⁴ *Ibid*, p. 43-44.

l'épargnent. Musdoemon, homme-lige du pouvoir, sera démasqué au procès de Schumacker et le faux Han d'Islande recruté pour mener la mutinerie n'enverra pas dans la tombe son secret, il se confiera :

Je ne suis point Han d'Islande ; j'ai été bien puni d'avoir pris ce nom. Celui qui m'a payé pour jouer ce rôle est le secrétaire intime de la grande-chancellerie ; il se nomme Musdoemon, et il a machiné toute la révolte sous le nom de *Hacket*. Je crois qu'il est le seul coupable dans tout ceci³¹⁵.

Par un revirement de situation, Turiaf Musdoemon est accusé à son tour de crime de conspiration contre l'Etat et contre l'individu Schumacker. Cette inculpation ne met pas fin aux manœuvres criminelles de cette paire d'âmes malfaisantes composée de Musdoemon l'exécutant et du comte d'Ahlefeld le grand ordonnateur. En effet, Musdoemon se demande s'il faut dénoncer d'Ahlefeld ou prendre la responsabilité du crime et il opte pour la seconde solution, espérant que d'Ahlefeld qui lui a lancé quelques regards d'intelligence l'aidera à s'évader. Dans *Quatrevingt-Treize*, Gouge-le-Buant dit l'Imânus, âme damnée de Lantenac, fait un portrait peu engageant de lui-même : « Hommes qui m'écoutez, je suis Gouge-le-Buant, surnommé Brise-bleu, parce que j'ai exterminé beaucoup des vôtres, et surnommé aussi l'Imânus, parce que j'en tuerai encore plus que je n'en ai tués. [...] Voilà ce que je suis³¹⁶ ». L'auteur fait le récit des pires barbaries et met en scène des personnages qui s'en vantent, il se moque ainsi des hommes qui n'en sont plus ou qui n'en sont que la caricature. Même si Hugo ne se fait pas d'illusion sur la nature imparfaite de l'homme, connaissant bien la pulsion meurtrière, il appelle à la refréner parce que « L'homme a évidemment plus de droit que la bête. L'anxiété devant une tête coupée suffirait à le prouver³¹⁷ ». *Quatrevingt-treize* décrit le principal lieutenant de Lantenac, Gouge-le-Buant dit l'Imânus, comme suit :

Un cœur plein d'aboutissements tourtueux, porté à tous les dévouements, enclin à toutes les fureurs. Raisonnait-il ? oui mais comme les serpents rampent ; en spirale. Il partait de l'héroïsme pour arriver à l'assassinat. Il était impossible de deviner d'où lui venaient ses résolutions, parfois grandioses à force d'être monstrueuses. Il était capable de tous les inattendus horribles³¹⁸.

Conscient que les conspirateurs viennent de l'entourage royal et qu'on mène une guerre de positionnement pour l'évincer des privilèges et des attributs du pouvoir,

³¹⁵ *Ibid*, p. 255.

³¹⁶ *Quatrevingt-treize*, p. 963.

³¹⁷ *Proses philosophiques, Œuvres complètes*, Critique, op. cit., p. 505-506.

³¹⁸ *Quatrevingt-treize*, p. 935.

Schumacker, comte de Griffenfeld, déclare :

– Bien ma fille, que je te lègue au moins ma haine pour eux, si je ne puis te léguer les biens et les honneurs qu'ils m'ont ravés. Ecoute, ils ont enlevé à ton vieux père son rang et sa gloire, ils l'ont traîné d'un échafaud dans les fers, comme pour me souiller de toutes les infamies en me faisant passer par tous les supplices. Les misérables ! Et c'est à moi qu'ils devaient le pouvoir qu'ils ont tourné contre moi³¹⁹ !

L'antinomie qui existe entre Javert et Jean Valjean s'exprime à travers la bataille que la liberté livre à la loi ; la confrontation des deux entités trouve sa réalisation lors de l'arrestation de Fantine dans l'affaire Bamatabois. Javert prend le parti du bourgeois, propriétaire-électeur et incarnation de la société que défendent la législation en vigueur et son bras séculier, l'inspecteur ; Jean Valjean, maire de Montreuil-sur-Mer, exige la libération de la prostituée. Il importe de signaler que Fantine n'est qu'une déclinaison de l'ancien bagnard lui-même, la présence permanente du policier dans son sillage le renvoie toujours à son passé et l'assimile à l'ennemi, la cible qui concentre sur lui toute la haine des institutions. Fantine comprend que l'enjeu dépasse sa personne et met aux prises l'inspecteur et le maire ancien bagnard :

Cependant elle aussi était en proie à un bouleversement étrange. Elle venait de se voir en quelque sorte disputée par deux puissances opposées. Elle avait vu lutter devant ses yeux deux hommes tenant dans leurs mains sa liberté, sa vie, son âme, son enfant ; l'un de ces hommes la tirait du côté de l'ombre, l'autre la ramenait vers la lumière³²⁰.

Javert voue à Jean Valjean et à tous les parias qui ressemblent à ce dernier une animosité viscérale ; mais l'inspecteur, d'ordinaire figé comme un bloc, se voit obligé de faire « acception de personne » à cause du comportement inattendu du forçat. Tous les dogmes de Javert se trouvent remis en cause et son « métabolisme » troublé : « [...] ce forçat avait été bon. Et lui-même, chose inouïe, il venait d'être bon. Donc il se dépravait³²¹ ». Javert lit sa propre décadence dans la vie de Jean Valjean, sa victime. Sa conscience de soi n'est pas réflexive, elle passe par le relais du vis-à-vis, elle est existentielle : « Javert leva la tête, et la secousse que reçut Jean Valjean en croyant reconnaître Javert, Javert la reçut en croyant reconnaître Jean Valjean³²² ». L'œil ne se voit pas, l'individu ne peut se connaître qu'en

³¹⁹ *Han d'Islande*, p. 214.

³²⁰ *Les Misérables*, p. 158.

³²¹ *Ibid*, p. 1042.

³²² *Ibid*, p. 373.

regardant vers l'ailleurs, la conquête de soi passe par l'autre ; une loi éternelle qui fragilise les certitudes absolues du représentant de l'ordre. Cette vérité met à mal des principes vitaux dans la personne de Javert et ébranle ce qui le lie aux institutions, à l'ordre établi. Le rigorisme et le dogmatisme de Javert le perdent, il connaît une « fissure de la personnalité » et préfère disparaître plutôt que remettre en question ses convictions, on peut dire comme l'auteur que « le fil qu'il croyait tenir s'était rompu³²³ ». En dehors de sa fonction de serviteur de la loi, on ne connaît pas de vie sociale à l'inspecteur, il se confond avec sa fonction et se trouve emmuré dans un assujettissement qui ne lui laisse aucune marge de manœuvre ; le concernant, l'auteur ne fait cas ni d'une femme, ni d'enfants, ni d'amis. Le personnage comble le vide de sa vie par le moyen de ses activités professionnelles.

Cimourdain, chef républicain, en avant-garde du combat pour l'instauration totale de la République aux côtés du jeune Gauvain, entre dans le même cadre, il remplit le vide par des vœux dogmatiques :

Cimourdain était une conscience pure, mais sombre. Il avait en lui l'absolu. [...] Il avait travaillé à se refaire homme, mais d'une façon austère ; on lui avait ôté la famille, il avait adopté la patrie ; on lui avait refusé une femme, il avait épousé l'humanité. Cette plénitude énorme, au fond, c'est le vide³²⁴.

Cimourdain et Javert ont la certitude aveugle. Claude Frollo égaré par son fol amour pour la Esmeralda, essaie de lui interdire le parvis de Notre-Dame pour l'oublier, puis il tente de l'enlever une nuit, mais elle est sauvée par le capitaine Phoebus. Le prêtre décide alors de la dénoncer à l'official, espérant ainsi gagner son salut en brûlant l'icône. Cette initiative aux grandes conséquences indique la vulnérabilité du gigantisme ; la vertu est une valeur qui désarme l'adversaire voire l'ultra-vertu car Javert n'incarne pas le mal absolu mais la vertu poussée à l'extrême. M. D. le geôlier de Claude Gueux, est un dédoublement voire un avatar de Javert, le narrateur parle de lui comme d'

une variété dans l'espèce, un homme bref, tyrannique, obéissant à ses idées, toujours à courte bride sur son autorité ; [...] ne raisonne avec personne pas même avec lui [...] C'était un de ces hommes qui n'ont rien de vibrant ni d'élastique, qui sont composés de molécules inertes, qui ne résonnent au choc d'aucune idée, au contact d'aucun sentiment, qui ont des colères glacées, des haines mornes, des emportements sans émotion, qui prennent feu sans s'échauffer, dont la capacité calorique est nulle, et qu'on dirait souvent faits de bois ; ils flambent par un bout et sont froids par l'autre.

³²³ *Ibid*, p. 138.

³²⁴ *Quatrevingt-treize*, p. 863-864.

La ligne principale, la ligne diagonale du caractère de cet homme, c'était la ténacité. Il était fier d'être tenace, et se comparait à Napoléon. Ceci n'est qu'une illusion d'optique³²⁵.

De tels personnages vivent reclus dans un enfermement monacal, nourrissant dans leur esprit des acquis doctrinaux maladroits et mal assimilés, déformés par la rigidité et le manque de distance ; ils sont convaincus de la justesse de leurs démarches et jurent fidélité à un ordre qu'ils jugent infaillible. On possède une variation de cette typologie dans le personnage de Rantaine dont le portrait physique donne des informations plutôt inquiétantes :

La forme de sa bouche démentait le sens de ses paroles. Ses narines eussent pu passer pour des naseaux. Il avait au coin de l'œil un carrefour de rides où toutes les sortes de pensées obscures se donnaient rendez-vous. Le secret de sa physionomie ne pouvait être déchiffré que là. Sa patte d'oie était une serre de vautour. Son crâne était bas au sommet et large aux tempes. Son oreille, difforme et encombrée de broussailles, semblait dire : ne parlez pas à la bête qui est dans cet antre³²⁶.

Javert et M. D. naturalisent, éternisent ce qui est de naissance historique et qui peut sembler par conséquent transitoire. On peut relever cet entêtement intransigeant dans *Han d'Islande* où le bourreau Nychol Orugix reconnaît son frère Tariaf Orugix dit Musdoemon condamné à l'exécution ; mais à ce dernier qui le supplie de le laisser en vie, il montre son parchemin avant d'ajouter : « Je ne puis, l'ordre est précis³²⁷ ». A la réponse qu'il le ferait « bellement arquebuser » s'il le saisissait, Gauvain, le petit-neveu, du camp des bleus, prévient Lantenac, son grand-oncle, du camp des blancs que « s'il le prend il le fera fusiller³²⁸ » ; comme on peut l'observer, le conflit national se décline dans les familles : « C'est une famille à deux branches ; il y a la grande branche dont le chef s'appelle le marquis de Lantenac, et la petite branche dont le chef s'appelle le vicomte Gauvin. Aujourd'hui les deux branches se battent³²⁹ ». Cet extrême peut provoquer des conséquences irrémédiables. Le condamné du *Dernier Jour* se trouve confronté à un geôlier qu'il décrit ainsi :

Ce bon geôlier, avec son sourire bénin, ses paroles caressantes, son œil qui flatte et qui espionne, ses grosses et larges mains, c'est la prison incarnée, c'est Bicêtre qui s'est fait homme³³⁰.

³²⁵ Claude Gueux, p. 864.

³²⁶ Les Travailleurs de la mer, p. 82.

³²⁷ Han d'Islande, p. 265.

³²⁸ Quatrevingt-Treize, p. 929.

³²⁹ *ibid*, p. 930.

³³⁰ Le Dernier Jour d'un condamné, p. 453.

Si la monstruosité psychique des êtres malfaisants comme Barkilphedro ou Josiane semble liée à un fantasme ou à un dessein, le personnage de Han d'Islande semble, quant à lui, avoir une monstruosité gratuite et absolue parce qu'il est à l'origine un démon humanoïde. Ses atrocités ne trouvent leur explication que dans la nature même du héros ; il viole, mutilé et tue des innocents. Le propos qu'il tient à Lucy Pernyrh est éloquent :

Meurs si tu veux ! ... Mais souviens-toi, Lucy Pernyrh du bois de Thoctrée ; souviens-toi du jour où le démon, en s'emparant de ton corps, a donné ton âme à l'enfer ! Je suis le démon, Lucy, et tu es mon épouse éternelle ! Maintenant, meurs si tu veux³³¹.

La réponse de la veuve devenue compagne damnée de Han, malgré elle, éclaire davantage sur le piège que le démon a refermé sur elle : « Hélas ! Je ne puis donc échapper à l'existence... ! Et qu'ai-je fait ? car tu le sais, mon bien-aimé Carroll, je suis innocente. Le bras d'une jeune fille n'a point la force du bras d'un démon³³² ».

Parti à la recherche du monstre Han, le jeune Ordener rencontre un pêcheur qui essaie de le dissuader de poursuivre sa quête : « Le plus court pour aller où vous voulez aller, c'est de vous précipiter du haut du rocher le plus voisin dans le torrent le plus proche³³³ ».

Le discours de la persuasion ou de la dissuasion est présenté dans *Notre-Dame de Paris* à travers le personnage de Claude Frollo qui fait le même chantage à Esmeralda :

– Tu vois bien qu'ils te poursuivent, et que je ne te mens pas. Moi, je t'aime. [...] – Je viens de te sauver. – Laisse-moi d'abord achever. – Je puis te sauver tout à fait. J'ai tout préparé. C'est à toi de vouloir. Comme tu voudras, je pourrai³³⁴.

Tous ces plans machiavéliques et démoniaques mis en œuvre par ces personnages déformés physiquement ou perversés moralement donnent raison à Charles Mauron qui, dans sa définition de la tragédie, écrit :

La différence entre comédie et tragédie se manifeste alors de la façon suivante : dans la comédie, l'agressivité émane du héros et prend pour but l'objet qui fait obstacle au bonheur de ce dernier ; dans la tragédie, au contraire, elle provient de l'objet ennemi et vise le héros³³⁵.

³³¹ *Han d'Islande*, p. 99.

³³² *Ibid*, p. 99.

³³³ *Ibid*, p. 161.

³³⁴ *Notre-Dame de Paris*, p. 835-836.

³³⁵ Mauron Charles, *Phèdre*, Paris, Librairie José Corti, 1988, p. 11.

Le schéma hugolien tend au dépassement, il ne s'objective pas comme un simple nœud de désirs et d'obstacles. Sujets et objets se confondent allègrement, les personnages-agents sont eux-mêmes en proie à la misère de la condition humaine et Claude Frollo le résume bien :

Songe que je tiens nos destinées dans ma main, que je suis insensé, cela est terrible, que je puis laisser tout choir, et qu'il y a au-dessous de nous un abîme sans fond, malheureuse, où ma chute poursuivra la tienne durant l'éternité³³⁶ !

Ceci appelle une analyse plus perspicace et ne souffre pas les déductions hâtives consistant à réduire la lecture à la sempiternelle antinomie du chevalier du Bien et des forces du Mal. En réalité, ces répliques actorielles entrent, selon les propos de Claude Puzin, dans « la mortelle lumière du tragique³³⁷ » par un phénomène de duplication qui consacre le passage de l'un au multiple. On est selon Jean-Pierre Vernant dans la conaturalité³³⁸, une notion qui pourrait être définie par « complicité ». Dans les deux cas, le refus obstiné de compromis révèle une exigence de perfection dans leurs trajectoires parallèles. Ces personnages homothétiques entretiennent une sorte de parenté³³⁹ intime. Cette consanguinité fait de Javert le double, la réplique maléfique de Jean Valjean. Gilliatt reste l'âme damnée pour la population, malgré les efforts qu'il fait pour s'intégrer. En effet, il est revenu victorieux de la mission de sauvetage de la Durande, mais cela ne change pas son sort :

La foule s'émerveillait. On ne parlait que de Gilliatt. On commentait et on accentuait son surnom de Malin ; l'admiration s'achevait volontiers par cette phrase : Ce n'est toujours pas agréable d'avoir dans l'île des gens capables de faire des choses comme ça³⁴⁰.

Le couple de personnages transcende l'appréciation juridique et morale. Ainsi, chaque protagoniste a sa propre histoire qui se caractérise par un parcours tragique avec une vérité authentique et une exigence propre. Beckett l'illustre dans *Proust* :

La tragédie ne s'occupe pas de justice humaine. La tragédie, c'est le récit d'une expiation, et non pas l'expiation misérable d'une infraction à un code local organisé

³³⁶ *Notre-Dame de Paris*, p. 837.

³³⁷ Claude Puzin, *La Tragédie et le tragique*, Saint-Germain-du-Puy, Nathan, 2003, p. 45.

³³⁸ Jean-Pierre Vernant, *L'Univers, Les Dieux, Les Hommes*, Paris, Le Seuil, 1999, p. 69.

³³⁹ Sur la définition du proche parent, du *philos* comme un *alter ego*, Jean-Pierre Vernant cite Aristote, « Le philos est un autre soi-même », parents et frères « sont en quelque sorte un même être encore que subsistant en des individus séparés », in *L'individu, la mort, l'amour*, Paris, Gallimard, p. 156.

³⁴⁰ *Les Travailleurs de la mer*, p. 321.

par les valets pour les fous. La figure tragique représente l'expiation du péché originel, de son péché originel à lui et à tous ses *socii malorum*, le péché d'être né³⁴¹.

L'un et l'autre sont à la fois innocents et coupables ; hors mis le couple Gwynplaine-Dea qui est formé de victimes pures dont l'écrasement traduit un réel malaise, une sourde indignation. Ce sentiment d'injustice est du reste une manifestation du tragique. Dea, par opposition à Josiane, parangon de l'excès concupiscent, est caractérisé par l'absence de sensualité et jouit d'une aura de sainteté :

Le peuple regardait Dea comme une sorte d'anxiété mystérieuse. Elle avait ce je ne sais quoi de suprême de la vierge et de la prêtresse, qui ignore l'homme et connaît Dieu. On voyait qu'elle était aveugle et l'on sentait qu'elle était voyante³⁴².

L'argumentaire développé par les héros qui incarnent a priori la méchanceté et la malfaisance ne doit pas systématiquement être analysé à travers un prisme qui l'invalidé. Claude Frolo visite la Esmeralda dans son cachot pour lui avouer son amour : « – Entends-tu ? Je t'aime ! cria-t-il encore. – Quel amour ! dit la malheureuse en frémissant. Il reprit : – L'amour d'un damné³⁴³ ». L'ecclésiastique va plus loin dans l'expression de sa souffrance, il décrit la bataille intérieure qu'il mène entre le devoir de chasteté et le désir d'une vie charnelle :

Ce n'est pas qu'avec l'âge il ne me fût venu d'autres idées. Plus d'une fois ma chair s'était émue au passage d'une forme de femme. Cette force du sexe et du sang de l'homme que, fol adolescent, j'avais cru étouffer pour la vie, avait plus d'une fois soulevé convulsivement la chaîne des vœux de fer qui me scellent, misérable, aux froides pierres de l'autel. [...] Je te regardai [Esmeralda] tant que tout à coup je frissonnai d'épouvante, je sentis que le sort me saisissait³⁴⁴.

Le prêtre accuse la fatalité, même s'il ne nie pas sa responsabilité, il pense n'avoir été qu'un instrument de ce sentiment transcendant qu'est l'amour :

Peut-être ma hideuse pensée se serait-elle desséchée dans mon cerveau sans porter son fruit. Je croyais qu'il dépendrait toujours de moi de suivre ou de rompre son procès. Mais toute mauvaise pensée est inexorable et veut devenir un fait ; mais là où je me croyais tout-puissant, la fatalité était plus puissante que moi. Hélas ! hélas ! c'est elle qui t'a prise et qui t'a livrée au rouage terrible de la machine que j'avais

³⁴¹ Samuel Beckett, *Proust*, cité par Jean-Marie Domenach, *Le Retour du tragique*, op.cit, p. 275.

³⁴² *L'Homme qui rit*, p. 553-554.

³⁴³ *Notre-Dame de Paris*, p. 727-728.

³⁴⁴ *Ibid*, p. 728.

ténébreusement construite³⁴⁵ !

Le prêtre poursuit son explication introspective, et aboutit au sentiment qu'ils se sont perdus par la faute de l'inexplicable jeu de la fatalité ; cette accusation soulève toute l'ambiguïté de la responsabilité. Peut-on l'accuser d'être possédé par l'amour-passion ? Peut-il enrayer avec des moyens sommaires d'homme cette pression qui le dépasse ?

Il revit clair dans son âme, et frissonna. Il songea à cette malheureuse fille qui l'avait perdu et qu'il avait perdue. Il promena un œil hagard sur la double voie tortueuse que la fatalité avait fait suivre à leurs deux destinées, jusqu'au point d'intersection où elle les avait impitoyablement brisées l'une contre l'autre. Il pensa à la folie des vœux éternels, à la vanité de la chasteté, de la science, de la religion, de la vertu, à l'inutilité de Dieu³⁴⁶.

Le nain sorcier Habibrah défend des valeurs qui l'amènent à donner la mort à son maître colon et justifie son geste auprès du neveu du colon d'Auverney en lui avouant avoir subi les quolibets et les railleries de son maître et de ses commensaux :

Crois-tu donc que pour être mulâtre, nain et difforme, je ne sois pas un homme ? Ah ! j'ai une âme [...] J'ai été donné à ton oncle comme un sapajou. Je servais à ses plaisirs, j'amusais ses mépris. Il m'aimait, dis-tu ; j'avais une place dans son cœur ; oui, entre sa guenon et son perroquet. Je m'en suis choisi une autre avec mon poignard ! [...] Si j'entrais dans vos salon, mille rires dédaigneux m'accueillaient ; ma taille, mes difformités, mes traits, mon costume dérisoires, jusqu'aux infirmités déplorables de ma nature, tout en moi prêtait aux railleries de ton exécrable oncle et de ses exécrables amis³⁴⁷.

Dans cet extrait, les sarcasmes renvoient à l'aspect physique d'Habibrah et celui-ci continue à se justifier en évoquant l'humiliation et la perversité de ces scènes de défoulement collectif :

Et moi, je ne pouvais pas même me taire ; il fallait, o rabia ! il fallait mêler mon rire aux rires que j'excitais ! Réponds, crois-tu que de pareilles humiliations soient un titre à la reconnaissance d'une créature humaine ? Crois-tu qu'elles ne vaillent pas les misères des autres esclaves, les travaux sans relâche, les ardeurs au soleil, les carcans de fer et le fouet des commandeurs ? Crois-tu qu'elles ne suffisent pas pour faire germer dans un cœur d'homme une haine ardente, implacable, éternelle, comme un stigmate d'infamie qui flétrit ma poitrine³⁴⁸ ?

³⁴⁵ *Ibid*, p. 730.

³⁴⁶ *Ibid*, p. 749.

³⁴⁷ *Bug-Jargal*, p. 382.

³⁴⁸ *Ibid*, p. 382.

A travers ses propos et ses adresses à son interlocuteur, Habibrah exprime les souffrances qu'il a connues, et cette humiliation, il la compare aux conditions de l'esclavage. La douleur est ainsi associée à toute une communauté à laquelle il s'identifie. Pourtant, ce discours ne disculpe pas Habibrah de sa trahison envers les siens. Il tente d'expliquer ses motivations profondes :

Je l'engageais à redoubler de mauvais traitement, envers ses esclaves, afin d'avancer l'heure de la révolte, afin que l'excès de l'oppression amenât enfin la vengeance ! En paraissant nuire à mes frères, je les servais³⁴⁹!

Ce changement n'a donc aucune portée idéologique d'autant plus qu'il a laissé son ancien maître tuer des esclaves sans réagir. La doctrine de Javert se défend également car il est le garant de la sécurité et le rempart de la République contre les atteintes aux lois et à l'ordre. Le comportement obstiné de l'inspecteur affaiblit certes ses motivations et ses convictions mais ne les annihile pas pour autant :

Cet homme était composé de deux sentiments très simples et relativement très bons, mais qu'il faisait presque mauvais à force de les exagérer, le respect de l'autorité, la haine de la rébellion ; et à ses yeux le vol, le meurtre, tous les crimes, n'étaient que des formes de la rébellion³⁵⁰.

Les crimes de sang du monstre Han, à en croire ce dernier, ne sont pas nés *ex nihilo*, il les justifie par le fait que son fils a été assassiné :

C'est moi qui ai écrasé un bataillon de ton régiment avec des quartiers de rochers : je vengeais mon fils. – Maintenant, juges, mon fils est mort ; je viens chercher ici la mort. L'âme d'Ingolphe me pèse, parce que je la porte seul et que je ne pourrai la transmettre à aucun héritier. Je suis las de la vie, puisqu'elle ne peut plus être l'exemple et la leçon d'un successeur. J'ai assez bu de sang : je n'ai plus soif. – A présent, me voici : vous pouvez boire le mien³⁵¹.

En ce qui concerne l'Imânus, il explique son expédition meurtrière par plusieurs actions violentes sur sa propre personne et sur les siens : « J'ai eu le doigt coupé d'un coup de sabre sur le canon de mon fusil à l'attaque de Granville, et vous avez fait guillotiner à Laval mon père et ma mère et ma sœur Jacqueline, âgée de dix-huit ans³⁵² ».

³⁴⁹ *Ibid*, p. 383.

³⁵⁰ *Les Misérables*, p. 136.

³⁵¹ *Han d'Islande*, p. 247.

³⁵² *Quatrevingt-treize*, p. 963.

Ces tentatives d'explication, même si elles n'effacent pas l'horreur des crimes commis, ont le mérite de montrer que les actions s'appuient sur un argumentaire, des motivations claires pour leurs auteurs ; le conflit a donc lieu entre deux instances représentatives.

1 – 2 L'ironie

Rappelant une théorie du *revirement tragique* datant d'Aristote, Barthes précise que « *changer toutes choses en leur contraire* est à la fois la formule du pouvoir divin et la recette même de la tragédie³⁵³ ». Le propre de l'ironie tragique se développe donc dans un jeu réversif. Jean-Pierre Vernant explique comment le héros se trouve piégé par la compréhension des situations ou les mots qui les expriment : « L'ironie tragique pourra consister à montrer comment, au cours de l'action, le héros se trouve littéralement “pris au mot”, un mot qui se retourne contre lui en lui apportant l'amère expérience du sens qu'il s'obstinait à ne pas reconnaître³⁵⁴ ». Un extrait de *Han d'Islande* indique ce tableau paradoxal de l'ambiguïté parfois subtilement entretenue par les mots ou les situations à double sens et qui produisent une ironie tragique :

Cet être [le condamné Ordener], plein de force et de santé, qui se meut, qui respire, qui vit et qui, dans un moment, cessera de se mouvoir, de respirer, de vivre, environné d'êtres pareils à lui, auxquels il n'a rien fait, qui le plaignent tous, et dont nul ne le secourra ; ce malheureux, mourant sans être moribond, courbé à la fois sous une puissance matérielle et sous un pouvoir invisible ; cette vie que la société n'a pu donner, et qu'elle prend avec appareil, toute cette cérémonie imposante du meurtre judiciaire, ébranlant vivement les imaginations. Condamnés tous à mort avec des sursis indéfinis, c'est pour nous un objet de curiosité étrange et douloureuse, que l'infortuné qui sait précisément à quelle heure son sursis doit être levé³⁵⁵.

Le paradoxe se perçoit aussi dans quelques phrases découvertes par le condamné du *Dernier Jour* sur le mur de sa cellule de prison et qui ont été écrites par des détenus attendant leur exécution : « *Amour pour la vie*³⁵⁶ », « *Vive l'empereur ! 1824*³⁵⁷ ». Le jour de l'exécution, le condamné du *Dernier Jour* est l'objet de beaucoup de prévenances de la part

³⁵³ Roland Barthes, *Sur Racine*, op. cit., p. 51.

³⁵⁴ *Mythe et tragédie I*, op. cit., p. 102.

³⁵⁵ *Han d'Islande*, p. 252.

³⁵⁶ *Le Dernier Jour d'un condamné*, p. 441.

³⁵⁷ *Ibid.*

du personnel de la prison ; le guichetier lui demande de sa voix la plus douce ce qu'il désire à déjeuner, le directeur de prison s'informe sur sa santé et sur la façon dont il a passé la nuit. En le quittant il l'appelle même « monsieur ». Un homme en noir d'un aspect sinistre accompagne le Directeur de la prison, il salue profondément le condamné, et lui lit l'arrêt du procureur général le concernant en terminant par ces propos empreints d'une réelle perversité : « L'arrêt sera exécuté aujourd'hui en place de Grève. [...] Nous partons à sept heures et demie précises pour la Conciergerie. Mon cher monsieur, aurez-vous l'extrême bonté de me suivre³⁵⁸ ? »

Jean Valjean qui a recouvré la liberté après avoir exécuté sa peine de prison, espère trouver du repos dans la ville de Digne, mais on lui oppose un refus catégorique. Il sollicite en vain une écurie, puis il demande à un guichetier de prison de le loger dans le pénitencier pour une nuit, son vœu ne sera pas exaucé. Ancien forçat, Jean Valjean reste un éternel prisonnier par la quarantaine dans laquelle on le confine. Le personnage trouve refuge dans la niche d'un chien où il est attaqué par le dogue propriétaire des lieux ; relégué dans une infériorité si basse, il se demande s'il est encore un être humain : « Je ne suis pas même un chien³⁵⁹ ». Le paradoxe atteint son paroxysme quand l'ancien bagnard est obligé de choisir entre Dieu et la société, entre le salut de l'âme et la paix avec ses semblables : « Douleuruse destinée ! il n'entrerait dans la sainteté aux yeux de Dieu que s'il rentrait dans l'infamie aux yeux des hommes³⁶⁰ ! ». Dans *Les Misérables*, la mésaventure subie par Champmathieu, le nom d'un pauvre hère victime de quiproquo, évoque une situation cocasse qui bouleverse l'existence. Il est pris dans la roue de la justice pour le seul motif que son nom serait une déformation de « Jean Valjean » et ce dernier décide de se porter au secours de l'innocent en se dénonçant. Gilliatt met deux mois à résister contre les éléments pour sauver l'épave de la Durande et ce succès ne lui garantit pas la main de Deruchette, la femme qui lui est promise. Par une ironie du destin, un pasteur, Ebenezer Caudray, lui ravit Deruchette, le trophée et s'enfuit avec elle par le *Cashmere*, la machine de la Durande rapportée de Douvres par Gilliatt. Le spectacle du « Chaos vaincu » dans *L'Homme qui rit*, est une véritable mise en abyme ; par exemple en regardant Gwynplaine dans ces représentations clownesques, la société fait face à son propre miroir dans un phénomène de réification qui transforme le « moi » en « nous ». Molière pensait que le but de la comédie était d'offrir aux hommes le spectacle de leur ridicule, Hugo offre aux spectateurs de Gwynplaine la barbarie et l'horreur de leurs actes. Il leur présente

³⁵⁸ *Ibid*, p. 454.

³⁵⁹ *Les Misérables*, p. 56.

³⁶⁰ *Ibid*, p. 180.

sans fard ni artifice les dégâts causés par leurs ignobles desseins : « L'enfant était destiné par nous à être un masque de rire. Masca ridens³⁶¹ ». C'est un flamand de Flandre nommé Hardquanonne qui pratique l'opération qui inflige à la face de Gwynplaine le rire éternel. Hardquanonne est le seul à connaître le secret de cette opération dite *Bucca fissa* et Gwynplaine est le seul vivant à qui elle a été appliquée. Ce triste privilège fait de Gwynplaine un héros, au sens originel de celui qui porte le signe distinctif, le masque qui le met en marge de la commune destinée. Il reste huit ans aux mains de cet homme et des siens (les comprachicos). Ursus dit à Gwynplaine « Tu as volé son masque au diable³⁶² ». L'auteur pousse plus loin l'ironie en donnant l'avis d'une aveugle sur le plastique monstrueux de Gwynplaine ; Dea lui dit : « Tu es si beau³⁶³ ! » En réalité, Hugo entretient volontairement une confusion, il procède à un détournement ; il s'agit de la beauté de l'âme et non de celle du physique. Par ailleurs, Hugo ne voit pas les opposants à Gwynplaine uniquement comme des spectateurs-auteurs, il leur prête aussi le statut de victimes au même titre que celui qui est la cible de leurs quolibets et de leurs railleries : « je suis l'effrayant Homme qui Rit. Qui rit de quoi ? De vous. De lui. De tout³⁶⁴ ». On constate le même phénomène d'entremêlement entre les spectateurs et les galériens dans *Le Dernier Jour d'un condamné* :

Il y eut une rage de battements de mains et de cris de joie. Les galériens y répondaient, et c'était une chose effrayante que cet échange de gaietés entre les forçats en titre et les forçats aspirants. La société avait beau être là, représentée par les geôliers et les curieux épouvantés, le crime la narguait en face, et de ce châtiment horrible faisait une fête de famille³⁶⁵.

Avant de s'enfuir sous la huée des Lords, Gwynplaine lance désespérément « Vous avez le tonnerre au-dessus de vous, c'est mon rire³⁶⁶ ». Le rire de Gwynplaine provoque celui des autres et fige même leur rire par une contagion fatale :

Pas d'effet comparable au sien. Il guérissait les hypocondries rien qu'en se montrant. Il était à éviter pour les gens en deuil, confus et forcés, s'ils l'apercevaient, de rire indécemment. Un jour le bourreau vint, et Gwynplaine le fit rire. On voyait Gwynplaine, on se tenait les côtes ; il parlait, on se roulait à terre. Il était le pôle opposé du chagrin. Spleen était à un bout, et Gwynplaine à l'autre³⁶⁷.

³⁶¹ *L'Homme qui rit*, p. 636.

³⁶² *Ibid* p. 559.

³⁶³ *Ibid*, p. 536.

³⁶⁴ *Ibid*, p. 744.

³⁶⁵ *Le Dernier Jour d'un condamné*, p. 445.

³⁶⁶ *L'Homme qui rit*, p. 745.

³⁶⁷ *Ibid*, p. 532.

Cette situation condamne Gwynplaine à l'inefficacité, à « la surdité des hauts lieux³⁶⁸ » et brouille son message ; il le dit lui-même : « Oui, parler pour les muets, c'est beau ; mais parler aux sourds, c'est triste³⁶⁹ ». Le personnage garde son « masque de fer » fig  dans le rire par une atroce dérision et une sorte de violence spectrale arrachant par un cynisme provocateur le rire aux autres personnes : « Il se croyait un vengeur, il avait chatouill . Au lieu de l'émotion, il avait recueilli la moquerie. [...] Et de quoi avait-on ri ? De son rire³⁷⁰ ». Gwynplaine, en proie au fardeau du rire sans fin, vit un drame épouvantable, car sa face rit mais pas sa pensée. Cette ambivalence oblit re ses sentiments et les rend imperceptibles à la société : « Le dehors ne dépendait pas du dedans³⁷¹ ». Cet  tat de fait provoque une douleur intérieure intense, un drame presque insurmontable : « Gwynplaine avait cela en lui. Ses paroles voulaient agir dans un sens, son visage agissait dans l'autre ; situation affreuse³⁷² ». Le rire peut être contagieux pour la cible ; c'est ainsi que l'auditoire qui éclate de rire quand Champmathieu essaie de prendre la parole l'amène à rire à son tour. La contagion est d'autant plus funeste et perverse qu'elle établit une sorte de connivence entre l'accusé et les accusateurs : « Quand il eut fini, l'auditoire éclata de rire. Il regarda le public, et voyant qu'on riait, et ne comprenant pas, il se mit à rire lui-m me³⁷³ ». Toutes les émotions quelles qu'elles soient –  tonnement, colère, pitié – renforcent par un fatidique contresens l'expression joyeuse de cette figure étrange de Gwynplaine : « L'infortuné cœur masqué et calomnié par cette face, semblait à jamais condamné par la solitude sous ce visage comme sous un couvercle de tombe³⁷⁴ ». Le comble de l'ironie paraît dans le fait que si le saltimbanque avait décidé de pleurer, son visage, au lieu d'afficher une mine  plor e, aurait continué à rire :

Il s'était ouvert le ventre, il s'était arraché le foie et le cœur, il avait montré ses entrailles, et on lui avait crié : Joue ta comédie ! Chose navrante, lui-même il riait. L'affreuse chaîne lui liait l' me et empêchait sa pensée de monter jusqu'à son visage. La défiguration allait jusqu'à son esprit, et, pendant que sa conscience s'indignait, sa face lui donnait un démenti et ricanait³⁷⁵.

Ce savant enchevêtrement de rires qui est incontestablement rire de soi et forcément recul sur soi crée une espèce de téléscopage ; le rire fig  de Gwynplaine a l'avantage, en fin de compte, de devenir naturel et donc de se transformer en une épée de Damoclès pour

³⁶⁸ *Ibid*, p. 760.

³⁶⁹ *Ibid*, p. 758.

³⁷⁰ *Ibid*, p. 758.

³⁷¹ *Ibid*, p. 532.

³⁷² *Ibid*, p. 742.

³⁷³ *Les Misérables*, p. 215.

³⁷⁴ *L'Homme qui rit*, p. 538.

³⁷⁵ *Ibid*, p. 758-759.

l'auditoire. Dans un contraste saisissant où s'amalgame comédie et tragédie, les spectateurs, ce microcosme, reflet de la société, dont Hugo instruit le procès ne représente rien d'autre que Gwynplaine lui-même. Ils s'enthousiasment et s'amusent à leur propre vulnérabilité. Le condamné du *Dernier Jour* avait lu dans un livre des lignes prémonitoires qui rapprochaient son sort à celui de tout mortel :

*Les hommes, je me rappelle l'avoir lu dans je ne sais quel livre où il n'y avait que cela de bon, les hommes sont tous condamnés à mort avec des sursis indéfinis*³⁷⁶.

Rien n'empêche le plaisir, même l'horreur est d'une lubricité révoltante. Hugo explique dans *Philosophie. Commencement d'un livre*³⁷⁷ que seul l'assassinat d'un homme pouvait révolter, preuve que l'homme était au-dessus de la bête. C'est le contraire qui se produit dans *Le Dernier Jour*... dans lequel une tête coupée n'indigne pas, elle cause de la délectation dans la foule. Partageant la réflexion d'une vieille dame assistant à la scène de son exécution et qui dit la préférer à la chaîne, le condamné du *Dernier Jour* répond :

Je conçois. C'est un spectacle qu'on embrasse plus aisément d'un coup d'œil, c'est plus tôt vu. C'est tout aussi beau et plus commode. Rien ne vous distrait. Il n'y a qu'un homme et sur cet homme, et sur cet homme seul autant de misère que sur tous les forçats à la fois. Seulement cela est moins éparpillé ; c'est une liqueur concentrée, bien plus savoureuse³⁷⁸.

Le rire, en plus de contenir un fond humiliant, est un instrument qui permet de désarçonner et d'abattre son ennemi. On observe le phénomène du rire dans *Bug-Jargal* où le nain Habibrah exprime sa colère d'avoir été exposé à la risée de ses maîtres :

Si j'entrais dans vos salons, mille rires dédaigneux m'accueillaient ; [...] Il fallait mêler mon rire aux rires que j'excitais ! [...] Que n'a-t-il [son maître] pu avant de mourir connaître l'amertume de l'orgueil blessé et sentir quelles traces brûlantes laissent les larmes de honte et de rage sur un visage condamné à un rire perpétuel³⁷⁹ !

Le Dernier Jour d'un condamné retrace le parcours d'un condamné que le lecteur « accompagne » à la guillotine, il marque de manière très détaillée et factuelle toutes les étapes conduisant à la Place de Grève. Privilégié, le lecteur est aux premiers rangs et voit ce que la foule amassée le long du chemin dans l'œuvre ne peut voir. Loin d'apparaître comme

³⁷⁶ *Le Dernier Jour d'un condamné*, p. 435.

³⁷⁷ *Op. cit.*, p. 505-506.

³⁷⁸ *Le Dernier Jour d'un condamné*, p. 456.

³⁷⁹ *Bug-Jargal, op. cit.*, p. 382.

un simple badaud immergé dans la masse, il reste, tout comme le condamné, un anonyme connu, il s'appelle *l'homme*. Selon la volonté de Hugo, le lecteur, acteur-spectateur, s'approprie les événements. Ainsi, incarner le condamné et se fondre dans l'agglomérat humain, faire corps et prendre de la distance pour mieux se voir aller mourir, devient un jeu de va-et-vient que Hugo semble avoir bien réussi à mettre en évidence dans son œuvre :

Tout ce peuple rira, battra des mains, applaudira. Et parmi tous ces hommes, libres et inconnus des geôliers, qui courent pleins de joie à une exécution, dans cette foule de têtes qui couvrira la place, il y aura plus d'une tête prédestinée qui suivra la mienne tôt ou tard dans le panier rouge. Plus d'un qui y vient pour moi y viendra pour soi³⁸⁰.

Gwynplaine clame son humanité, pour mieux renvoyer ses persécuteurs à leur propre sort c'est-à-dire celui qu'il capitalise sur sa personne : « Non, il n'était pas un spectre, il était un homme. Il le leur avait dit, il le leur avait crié, il était l'Homme³⁸¹ ». C'est à juste titre que l'auteur affirme la tension d'une situation dans laquelle le lecteur qui croit accompagner le condamné à la guillotine, est en réalité lui-même conduit vers sa destinée : « Eclairer l'ouverture inexorable, avertir de l'inévitable, pas de plus tragique ironie³⁸² ». Gauvain qui avait apposé sa signature au bas d'un document appelant à l'arrestation et à la mise à mort de son grand-oncle Lantenac se trouve par une ironie du sort exposé à la même loi. Le dialogue qu'il tient avec Cimourdain, déterminé à appliquer tous les termes de la loi est révélateur :

– Vous connaissez le décret de la Convention ?
– J'en vois l'affiche sur votre table.
– Qu'avez-vous à dire sur ce décret ?
– Que je l'ai contresigné, que j'en ai ordonné l'exécution, et que c'est moi qui ai fait faire cette affiche au bas de laquelle est mon nom³⁸³.

Dans cette narration homodiégétique dans laquelle moi est un autre, on assiste à l'agonie du « Je » anonyme qui établit une distanciation avec lui-même pour montrer qu'il pourrait être chacun d'entre nous :

[...] Moi, le même qui est ici, qui vit, qui se meut, qui respire, qui est assis à cette table, et pourrait aussi bien être ailleurs ; moi enfin, ce moi que je touche et que je

³⁸⁰ *Le Dernier Jour d'un condamné*, p. 479.

³⁸¹ *L'Homme qui rit*, p. 760.

³⁸² *Ibid*, p. 426.

³⁸³ *Quatrevingt-treize*, p. 1050.

sens, et dont le vêtement fait les plis que voilà³⁸⁴ !

L'ironie tragique atteint son niveau paroxystique quand, la mort dans l'âme, Gilliat, ne pouvant plus supporter les effusions entre Ebenezer Caudray, à qui il avait sauvé la vie et celle qui lui était promise, Déruchette, abdique et leur demande de se marier. Une autre séquence témoigne de la parodie existentielle que peut susciter le comble tragique, il s'agit des comprachicos, les contrefacteurs de la nature, de la création, ces malfrats qui se sont spécialisés dans l'achat et la vente d'enfants, sont tout dévoués au roi, dont ils servent le goût morbide de la meurtrissure et du sang. Une atroce ironie fait qu'ils ne sont pas épargnés par le revirement fantaisiste du monarque :

Même dans les royaumes où leur industrie était pourvoyeuse de cours, et au besoin, auxiliaire du pouvoir royal, ils étaient parfois tout à coup rudoyés. Les rois utilisaient leur art et mettaient les artistes aux galères. Ces inconséquences sont dans le va-et-vient du caprice royal³⁸⁵.

On peut également mentionner Turiaf Musdoemon, secrétaire intime du comte d'Ahlefeld, convaincu de crime de conspiration contre l'Etat et contre Schumacker, comte déchu de Griffenfeld et qui doit être exécuté. Triste sort pour ce collaborateur de l'establishment qui montre que personne n'est épargné par la folie meurtrière de la guillotine, Musdoemon n'accepte pas la mort qu'on lui réserve, il rappelle son tout-puissant passé : « Non, je ne mourrai pas ainsi ! Je n'aurai point vécu comme un serpent formidable pour mourir comme le misérable ver qu'on écrase ! Je laisserai ma vie dans ma dernière morsure ; mais elle sera mortelle³⁸⁶ ». Alors que Musdoemon attend une main secourable pour son évvasion, une discussion inattendue s'engage :

– Que voulez-vous dire ? – Que voulez-vous dire vous-même ? – O Dieu ! dit Musdoemon, pâlisant comme s'il entrevoyait une lueur funèbre ; qui êtes-vous ? – Je suis le bourreau. [...] – Est-ce que vous ne venez pas pour me faire évader ? [...] – Si fait vraiment ! pour vous faire évader dans le pays des esprits, ou je vous proteste qu'on ne pourra plus vous reprendre. [...] – Grâce ! ayez pitié de moi [...] Grâce³⁸⁷ [...] !

Pour compléter la série, Musdoemon qui s'appelle en réalité Turiaf Orugix reconnaît dans le bourreau son frère Nychol Orugix, mais ce dernier ne faisant exception de personne

³⁸⁴ *Le Dernier Jour d'un condamné*, p. 464.

³⁸⁵ *L'Homme qui rit*, p. 371.

³⁸⁶ *Han d'Islande*, p. 265.

³⁸⁷ *Ibid*, p. 263.

dans l'exercice de son état va au bout de son « ouvrage » :

– Songe que le même ventre nous a portés, que le même sein nous a nourris, que les mêmes jeux ont occupé notre enfance ; souviens-toi, Nychol, que tu es mon frère ? [...] – Nous en avons dit assez, mon frère, il faut mourir³⁸⁸.

Le bourreau, las des plaintes de son frère, croit faire quelques concessions en affirmant : « Je te promets que tu ne souffriras point. Je te pendrai en frère. – Résigne-toi³⁸⁹ ». Cet épisode rappelle un fait historique, celui de Cassanges, ancien partisan de Louis XVI, qui disait voter la peine de mort contre le roi déchu avec sensibilité. L'auteur souligne aussi, par le biais du *motif fratricide*, la complicité fondamentale entre le criminel et le bourreau. Hugo fait l'inventaire des différentes hypothèses pour mieux cerner la nature humaine et la condition de l'homme. A travers ces situations tragiques et cocasses à la fois, nul ne sort indemne, tous sont dans l'œil du cyclone. D'ailleurs, la manière dont Musdoemon est exécuté semble éloquente : le plancher se dérobe sous le patient qui disparaît dans une trappe ; cela signifie que ce qui représentait des signes rassurants s'évanouit. On a par cet exemple, l'instabilité des certitudes et la présence permanente du risque qui « guette » l'homme. On le voit lorsque la Révolution se met en marche et que la République s'annonce, le peuple prend d'assaut les statues de rois et les déboulonne ; Hugo rapporte dans *Quatrevingt-treize* l'histoire de Reine Violet qui, dans un ultime coup du destin, est écrasé par la statue de Louis XIV au cou duquel elle avait mis une corde qu'elle tirait³⁹⁰. On peut constater toute la perversité du tragique, puisque la menace se loge dans les circonstances où on ne l'attend pas. Le tragique n'épargne aucune situation. Le paradoxe des éléments qui se jouent des voyageurs de la *Matutina* peut renforcer cette analyse : par un revirement dont seule la nature a le secret et le génie, ce navire qui a subi le courroux de l'ouragan en est à un certain moment à redouter son absence ; le calme devient un obstacle, une menace de mort au même titre que la violence :

On a des ressources contre la violence qui se découvre sans cesse, se meut à faux, et frappe souvent à côté. Mais rien à faire contre le calme. Pas un relief qu'on puisse saisir. Le calme, c'est la tenaille du bourreau³⁹¹.

³⁸⁸ *Ibid*, p. 264.

³⁸⁹ *Ibid*, p. 265.

³⁹⁰ *Quatrevingt-Treize*, p. 865.

³⁹¹ *L'Homme qui rit*, p. 437.

Les Travailleurs de la mer rapporte que le « judicieux et savant » roi Jacques I^{er} faisait bouillir vives toutes les femmes, puis au goût du bouillon déclarait si c'était une sorcière ou non³⁹². Cette « expertise » fait planer sur tous un risque d'erreur fatal ; dans ce cas la seule chance de rester en vie serait que l'on ne soit guère soupçonné de sorcellerie. La préface de *Le Dernier Jour d'un condamné* de 1832 précise l'intention de l'auteur : il veut par ce récit créer un moule général qui soit à la mesure de tous les hommes et qui soit de tout temps. Hugo a délesté l'ouvrage de toutes les déterminations qui pourraient le rattacher à une spécificité c'est-à-dire distinguer des aspects d'une circonstance de crime ou une typologie de criminels. Il dit du roman que

c'est la plaidoirie générale et permanente pour tous les accusés présents et à venir ; c'est le grand point de droit de l'humanité allégué et plaidé à toute voix devant la société, qui est la grande cour de cassation ; c'est cette suprême fin de non recevoir [...], construite à tout jamais en avant de tous les procès criminels [...] Il a dû, et c'est pour cela que *Le Dernier Jour d'un condamné* est ainsi fait, élaguer de toutes parts dans son sujet le contingent, l'accident, le particulier, le spécial, le relatif, le modifiable, l'épisode, l'anecdote, l'événement, le nom propre, et se borner (et c'est là se borner) à plaider la cause d'un condamné quelconque, [...]³⁹³

La préface des *Contemplations* de mars 1856 résume cette vision de Hugo sur l'anonymat : « Ah ! insensé, qui crois que je ne suis pas toi³⁹⁴ ». Le récit de *Claude Gueux* renferme le même procédé et le narrateur nous apprend que le héros vit dans des circonstances qui l'ont contraint au vol. Toutefois, si on connaît la nature du crime, on n'en connaît ni l'objet ni le lieu : « Je ne sais ce qu'il vola, je ne sais où il vola³⁹⁵ ». On peut voir que l'auteur veut expurger son récit de détails anecdotiques pour aller à l'essentiel ; il universalise par cette technique d'écriture les éléments en les attribuant à tous et à chacun. Ce qui est arrivé à Jean Valjean ou à Claude Gueux peut arriver à tout homme.

Par ailleurs, dans *Han d'Islande*, il est fait mention de personnes qui accourent pour aller voir les supplices publics. Ce croisement entre intériorité et extériorité peut se résumer à travers les propos suivants :

Chose inouïe, c'est au-dedans de soi qu'il faut regarder le dehors. Le profond miroir sombre est au fond de l'homme. Là est le clair-obscur terrible. La chose réfléchie par l'âme est plus vertigineuse que vue directement. C'est plus que l'image, c'est le

³⁹² *Les Travailleurs de la mer*, p. 56.

³⁹³ *Le Dernier Jour d'un condamné*, (Préface de 1832), p. 401.

³⁹⁴ Victor Hugo, *Les Contemplations* (préface de 1856), *Œuvres complètes*, Poésie III, Paris, Robert Laffont, Bouquins, p. 249.

³⁹⁵ *Claude Gueux*, p. 863.

simulacre, et dans le simulacre il y a du spectre³⁹⁶.

Cette mordante contradiction du jeu du dedans et du dehors, Gwynplaine étant « le souffrant profond qui rit à la surface³⁹⁷ », se remarque encore dans le face à face de Gwynplaine enfant et du pendu. L'enfant fixe les yeux sur ce gibet symbolique où pend sa propre image. Le résumé de ce phénomène se trouve dans le trouble de la vision que provoque chez Jean Valjean un buvard ; en effet, il entrevoit dans le miroir l'image renversée de Cosette, mais plus près il n'y voit qu'un entremêlement de traits :

Il prit le buvard et dit : Cela vient de là. Il examina fiévreusement les quatre lignes imprimées sur le buvard, le renversement des lettres en faisant un griffonnage bizarre, et il n'y vit aucun sens. Alors il se dit : Mais cela ne signifie rien, il n'y a rien d'écrit là³⁹⁸.

Le personnage devient le jouet du destin qui, dans un jeu de puzzle, lui offre la possibilité de décrypter, de décoder son propre sort. Les indices peu nombreux et alambiqués semblent d'une insignifiance presque déconcertante due au support utilisé : un bout de papier. Le caractère dérisoire du *medium*, le titre incohérent ou oxymorique du chapitre, « buvard bavard », renforcent le sentiment de dérision. Le buvard supposé refléter le vestige de l'objet absent ne joue pas tout son rôle ; mieux encore, le signe contenu dans le buvard se trouve oblitéré par la déformation optique.

A vrai dire, l'être-au-monde devient l'être-avec, Jean Valjean ne peut se passer de Cosette qui veut pourtant dire insignifiant. Or, Cosette est également affublée d'une cécité spirituelle, elle reste dans l'ignorance de la véritable identité de Jean Valjean jusqu'à la fin du roman. En outre, elle n'a pas vraiment d'initiative, c'est en réalité un être passif, elle « obéissait aveuglément³⁹⁹ » à son mari ; selon le mot de Nicole Savy, « Cosette est un personnage qui n'existe pas⁴⁰⁰ ». Par ailleurs, par l'attachement de Cosette à sa poupée au nom anthropomorphe de Catherine fait ressortir son inconsistance et par un effet de l'envers accentue sa vacuité et renforce son caractère illusoire. Gwynplaine se croit encore le protecteur de Dea, il ignore que par un implacable retournement des choses, la dépendance a changé de rive : « Dea [...] je ne savais pas où j'avais l'esprit ces jours-ci. Il n'y a absolument

³⁹⁶ *Proses philosophiques, Œuvres complètes, Critique, op. cit.*, p. 699.

³⁹⁷ *L'Homme qui rit*, p. 745.

³⁹⁸ *Les Misérables*, p. 910.

³⁹⁹ *Les Misérables*, p. 1126.

⁴⁰⁰ « Cosette, un personnage qui n'existe pas » in *Lire Les Misérables*, textes réunis et présentés par Anne Ubersfeld et Guy Rosa, Paris, Librairie Corti, 1985, p. 173.

que toi sur la terre⁴⁰¹ ». En réalité, Gwynplaine s'accroche à son insu à Dea comme à une planche de salut. A propos de Dea, qui est à la vérité sa fille dans une sorte de rapport incestueux, et de Gwynplaine, l'auteur écrit :

Si le mot mariage n'est pas disproportionné, ils étaient mari et femme de la façon dont on est ange. [...] Deux bouches d'enfants qui se touchent divinement dans le sommeil, et dont la rencontre n'est pas même un baiser. Fiançailles peut-être ; peut-être catastrophe. [...] La nudité des corps entrelacés amalgamait la virginité des âmes. Ils étaient là comme dans le nid de l'abîme⁴⁰².

Gwynplaine affirme : « Moi dont tu es l'enfant, l'épouse, l'étoile, le souffle⁴⁰³ ! » ; Dea étant aveugle ne saurait servir raisonnablement de guide à Gwynplaine. La jeune fille aveugle constitue donc un facteur de perte prévisible et inévitable. On rencontre la même problématique avec Gilliatt et Déruchette. Cette dernière semble par son nom – suffixe caractéristique d'un diminutif – une enfant et donc ignorante de la gravité et de la solennité des sentiments. A la vue de la beauté qu'exhale sa fille adoptive Cosette, Jean Valjean ne peut s'empêcher de formuler quelque crainte : « comme elle est belle ! qu'est-ce que je vais devenir moi⁴⁰⁴ ? ». Tout ceci renvoie au caractère illusoire de la complicité à laquelle essaient de s'accrocher les personnages.

On atteint le summum de l'ironie quand Quasimodo, le sonneur de Notre-Dame, est adoubé comme « le pape des laids » ; ce dernier des hommes, ce sous-homme devient ainsi le premier des répugnants, des horribles. Premier ou dernier dans son cas, le résultat est le même, il ne mérite pas de faire partie de la communauté humaine. Hugo va plus loin encore avec la problématique maternelle ; dans une dérision douloureuse et outrancière, la Sachette, voulant, asphyxiée par une haine féroce, se venger des bohémiens qui ont enlevé sa fille, livre cette dernière à la police. Elle n'a pu reconnaître en « l'égyptienne » sa fille qu'on lui a volée.

Avec Gwynplaine, on parvient à une rédemption par le bonheur né de l'amour de Dea car « Etre monstre était pour lui la forme du bonheur⁴⁰⁵ ». Pierre Albouy explique que la structure fondamentale de *L'Homme qui rit* est « un renversement constant de la mort en naissance et de la naissance en mort, de l'ascension en chute et de la chute en ascension⁴⁰⁶ ». L'ironie naît aussi d'une inversion des stigmates, dans un jeu de passe-passe, les esclaves se réhabilitent par un rôle au moins semblable à celui des blancs qui les tiennent sous

⁴⁰¹ *L'Homme qui rit*, p. 778.

⁴⁰² *Ibid*, p. 467.

⁴⁰³ *Ibid*, p. 777.

⁴⁰⁴ *Les Misérables*, p. 708.

⁴⁰⁵ *L'Homme qui rit*, p. 557.

⁴⁰⁶ Pierre Albouy, dans son introduction à *L'Homme qui rit*, Paris, Editions Gallimard, 2002, p. 15.

domination. Les esclaves revêtent maladroitement des tenues de combattants blancs faits prisonniers ou tués ; ils font même des prisonniers blancs des serviteurs :

Derrière son siège [d'un nègre] se tenaient, silencieux et immobiles, deux enfants revêtus du caleçon des esclaves, et portant chacun un large éventail de plumes de paon. Ces deux enfants esclaves étaient blancs⁴⁰⁷.

Cette réhabilitation jette quelquefois le doute dans l'esprit du poursuivant ; Javert n'y survivra pas, tiraillé tel l'âne de Buridan entre la tension que créent les certitudes rectilignes du devoir et la réalité nouvelle d'une mutation évidente. Le déchirement entre dogme et réalité peut se constater également chez le capitaine Léopold d'Auverney qui voit ses a priori s'effondrer :

Les sentiments les plus doux du cœur, l'amour, l'amitié, la reconnaissance, s'unissaient en ce moment pour me déchirer. Je tombai aux pieds de l'esclave, sans pouvoir dire mot, en sanglotant amèrement⁴⁰⁸.

L'ironie persiste dans l'échafaudage tragique de Hugo, le poète fait force usage de la dialectique du salut et de la perte. Les actions entreprises en vue de se sortir d'une situation périlleuse s'avèrent un piège dressé sur le chemin des héros hugoliens. Ces contrariétés peuvent aller jusqu'à atteindre les personnages dans leur expression verbale ; leur désir d'échanges se trouve ainsi réprimé dans un silence contraint.

1 – 3 Parole et silence

Aristote désigne, dans sa *Poétique*, l'homme comme celui qui a le *logos* en partage, établissant par-là même l'appartenance de ce dernier à une communauté. Parler, c'est s'adresser à l'autre, nommer les choses du monde à l'entour et enfin interroger les éléments de l'univers et ceux de la vie. A propos de monseigneur Bienvenu, Hugo écrit : « Il savait dire les choses les plus grandes dans les idiomes les plus vulgaires. Parlant toutes les langues, il entraînait dans toutes les âmes⁴⁰⁹ ». C'est par le verbe que l'ecclésiastique absout le pécheur Jean Valjean, qu'il exige et obtient la renaissance, la rédemption du bagnard : « Jean Valjean, mon

⁴⁰⁷ *Bug-Jargal*, p. 328.

⁴⁰⁸ *Ibid*, p. 371.

⁴⁰⁹ *Les Misérables*, p. 14.

frère, vous n'appartenez plus au mal, mais au bien. C'est votre âme que je vous achète ; je la retire aux pensées noires et à l'esprit de perdition, et je la donne à Dieu⁴¹⁰ ». Du coup l'absence de parole indique le vide d'appartenance, le défaut de lien organique qui rattache au collectif et donne un point d'ancrage à l'existence. Quasimodo, le sonneur de Notre-Dame, a le langage trouble, ce qui l'exclut de la *doxa* communautaire : « Il fut impossible de savoir quelle langue il bégayait⁴¹¹ ». Gwynplaine se trouve dans une ville dont le silence lui renvoie sa solitude : « Le petit errant subissait la pression indéfinissable de la ville endormie. Ces silences de fourmilière paralysée dégagent du vertige⁴¹² ». Le mot d'ordre du « petit homme » Han d'Islande à son âme damnée Spiagudry est « *sois fidèle et muet*⁴¹³ ». L'injonction de Han permet de tenir le concierge dans l'isolement indispensable à ses manœuvres criminelles ; elle révèle aussi la terreur que le monstre nain exerce sur Spiagudry. Perclus de frayeur, Spiagudry supplie le jeune Ordener qu'il trouve d'une témérité suicidaire : « Oh ! silence, noble jeune seigneur, vous ignorez de qui vous parlez. Silence ! Et Spiagudry se répétait intérieurement : *sois fidèle et muet*⁴¹⁴ ». On retrouve la stricte application de cette injonction chez les pensionnaires bernardins du couvent du Petit-Picpus :

Cette règle du silence avait engendré ceci que, dans tout le couvent, la parole était retirée aux créatures humaines et donnée aux objets inanimés. Tantôt s'était la cloche de l'église qui parlait, tantôt le grelot du jardinier. Un timbre très sonore, placé à côté de la tourière et qu'on entendait de toute la maison, indiquait par des sonneries variées, qui étaient une façon de télégraphe acoustique, toutes les actions de la vie matérielle à accomplir, et appelait au parloir, si besoin était, telle ou telle habitante de la maison. Chaque personne et chaque chose avait sa sonnerie⁴¹⁵.

Lorsque le condamné dans *Le Dernier Jour* essaie d'avoir « un brin de causerie » avec le guichetier, ce dernier ne tient pas trop à sa conversation car il se demande si cela vaut la peine de dépenser une parole pour une personne vouée à une mort imminente. Par ailleurs, il ne tient aucun compte de sa présence, l'ignorent totalement, le reléguant du coup au rang d'objet : « Les geôliers, les guichetiers, les porte-clefs, je ne leur en veux pas, causent et rient, et parlent de moi, devant moi, comme d'une chose⁴¹⁶ ». Au-delà des individus qu'il rencontre, le condamné accuse la société tout entière de surdité. La société se présente à lui dans une vision sous la forme d'une vieille dame :

⁴¹⁰ *Ibid*, p. 86.

⁴¹¹ *Notre-Dame de Paris*, p. 599.

⁴¹² *L'Homme qui rit*, p. 456.

⁴¹³ *Han d'Islande*, p. 45.

⁴¹⁴ *Ibid*, p. 45.

⁴¹⁵ *Les Misérables*, p. 396.

⁴¹⁶ *Le Dernier Jour d'un Condamné*, p. 437.

Nous l'avons remuée du pied, puis deux de nous l'ont relevée et de nouveau appuyée au mur. Elle n'a donné aucun signe de vie. On lui a crié dans l'oreille, elle est restée muette comme si elle était sourde⁴¹⁷.

Dans le chapitre six qui suit, le condamné se résigne et finit par intégrer l'image que lui renvoie la société ; il décide dès lors de ne parler qu'à lui-même :

Est-ce que je puis avoir quelque chose à dire, moi qui n'ai plus rien à faire dans ce monde ? Et que trouverai-je dans ce cerveau flétri et vide qui vaille la peine d'être écrit ? Pourquoi non ? Si tout, autour de moi, est monotone et décoloré, n'y a-t-il pas en moi une tempête, une lutte, une tragédie⁴¹⁸ ?

Barthes confirme le caractère fondamental et indispensable de la parole en signifiant que « l'émoi le plus spectaculaire, c'est-à-dire le mieux accordé à la tragédie, c'est celui qui atteint l'homme racinien dans son centre vital, dans son langage⁴¹⁹ ». La privation de parole conduit à l'aliénation et à la non-reconnaissance. Par la parole, l'homme acquiert un rôle dans la cité, elle fait de lui un sujet politique, un citoyen c'est-à-dire celui qui a la capacité d'exprimer un avis. Le silence est surtout le privilège⁴²⁰ du pauvre ; Fantine essaie de garder le secret de l'existence de sa fille Cosette, mais le silence ne résiste pas à la pugnacité du besoin de parler de la population. Le secret finalement éventé lui cause du tort, elle perd son emploi et se trouve dans l'obligation de se prostituer. Gwynplaine ramasse une pièce d'un *farthing* par terre et ne peut s'empêcher de faire quelque commentaire. Il affirme que la valeur de cette pièce qui représente la misère du peuple est mal assortie avec la figure de la reine Anne qui l'estampille et représente « la magnificence parasite du trône⁴²¹ ». Cette démarche audacieuse amène Ursus à lui faire une réprimande :

Il y a une règle pour les grands, ne rien faire ; et une règle pour les petits, ne rien dire. Le pauvre n'a qu'un ami, le silence. Il ne doit prononcer qu'un monosyllabe : oui. Avouer et consentir, c'est tout son droit. Oui, au juge. Oui, au roi⁴²².

Les craintes d'Ursus sont d'autant plus fondées qu'il existe une police des paroles prononcées en public ; des juridictions théologiques chargées de veiller à ce que l'image du roi

⁴¹⁷ *Ibid*, p. 476.

⁴¹⁸ *Ibid*, p. 437.

⁴¹⁹ Roland Barthes, *Sur Racine*, op.cit. , p. 27.

⁴²⁰ Au sens de l'Ancien Régime c'est-à-dire de loi particulière qui s'applique exclusivement à un groupe social.

⁴²¹ *L'Homme qui rit*, p. 579.

⁴²² *Ibid*.

soit préservée dans le discours populaire. Les juges rappellent du reste à Ursus qu'il doit rester un amuseur public sans épaisseur ; Ursus est interpellé sur l'usage de la parole et le statut du locuteur :

- Vous parlez en public.
- Oui, répondit Ursus.
- De quel droit ?
- Je suis philosophe.
- Ce n'est pas là un droit.
- Je suis aussi saltimbanque, fit Ursus.
- C'est différent.
- [...] Minos reprit :
- Comme saltimbanque, vous pouvez parler, mais comme philosophe, vous devez vous taire.
- [...] Et il [Ursus] songea en lui-même : – Je puis parler, mais je dois me taire⁴²³.

Dans le chapitre intitulé « Solitude », *L'Homme qui rit* présente la rupture de deux mondes mal accordés, ceux de l'enfant et de l'adulte ; le divorce est marqué par l'absence de parole qui accentue la différence entre l'enfant abandonné symbolisant l'avenir et les comprachicos, âmes sanguinaires, dans leur ourque, qui appartiennent au passé et vont au-devant de la mort dans une mer houleuse :

L'enfant demeura immobile sur le rocher, l'œil fixe. Il n'appela point. Il ne réclama point. C'était inattendu pourtant ; il ne dit pas une parole. Il y avait dans le navire le même silence. Pas un cri de l'enfant vers ces hommes, pas un adieu de ces hommes vers l'enfant. Il y avait des deux parts une acceptation muette de l'intervalle grandissant⁴²⁴.

Quelques lignes plus loin, l'auteur, pour souligner le hiatus entre l'enfant et les adultes, écrit : « Ajoutons, chose étrange à énoncer, que ces hommes, les seuls qu'il connût, lui étaient inconnus. Son enfance s'était passée parmi eux, sans qu'il eût la conscience d'être des leurs. Il leur était juxtaposé ; rien de plus⁴²⁵ ». Par ailleurs, à propos du visage de Gwynplaine, l'auteur écrit qu'« il avait pour face une disparition⁴²⁶ ». En effet, le puissant cherche à étouffer la parole du faible voire à le rendre inexistant ; le confort du pouvoir en dépend : « Silence, voilà la règle. Je suis convaincu que le bon Dieu ordonne aux damnés de se taire, sans quoi ce serait Dieu qui serait damné d'entendre un cri éternel⁴²⁷ ». La personne

⁴²³ *Ibid*, p. 583.

⁴²⁴ *Ibid*, p. 381-382.

⁴²⁵ *Ibid*, p. 382.

⁴²⁶ *Ibid*, p. 535.

⁴²⁷ *Ibid*, p. 563.

de Gwynplaine est en définitive une énigme, il ne connaît ni sa vraie identité ni sa vraie histoire ; le personnage semble par là-même un silence, une indifférence. L'expressivité de son visage ne laisse pas sans réaction ceux qui le rencontre, cependant, par un comble de paradoxe, ce visage ne révèle rien sur Gwynplaine. Son visage, à la fois bavard et muet, ne trahit aucun élément de son identité :

Sa destinée était de vivre sous un stigmate. Pourquoi ce stigmate ? Pas de réponse. Silence et solitude autour de Gwynplaine. Tout était fuyant dans les conjectures qu'on pouvait ajuster à cette réalité tragique⁴²⁸.

Dea représente l'amoureuse silencieuse qui n'aura jamais l'occasion de commenter les traits faciaux chaotiques de Gwynplaine : « Pour que cela fût possible, il fallait que la belle ne vît pas le défiguré. Pour ce bonheur, il fallait ce malheur. La providence avait fait Dea aveugle⁴²⁹ ». La condition cardinale d'une relation amoureuse réside dans le fait que Gwynplaine n'existe pas aux yeux de Dea, qu'il remplisse uniquement son cœur et soit inaccessible à sa vue. Dès lors Gwynplaine devient le produit, le résultat de l'imagination pour Dea. C'est un « rien » monté de toutes pièces par sa bien-aimée.

Le silence transparaît par ailleurs à travers la chosification des personnages. Lorsque Claude Gueux franchit le seuil de la centrale de Clairvaux où il est incarcéré, on lui attribue un numéro. A la prison de Toulon, Jean Valjean devient également une suite de chiffres : « Tout s'effaçait de ce qui avait été sa vie, jusqu'à son nom ; il ne fut même plus Jean Valjean ; il fut le numéro 24601⁴³⁰ ». Rattrapé par son passé, l'ancien bagnard est repris et incarcéré de nouveau à Toulon, il y redevient une autre série de chiffre : « Il s'appela 9430⁴³¹ ». Le cloître du Petit-Picpus rappelle quelques souvenirs à l'esprit de Jean Valjean, celui de l'effacement et de l'oubli de l'humain :

Il se rappelait ses anciens compagnons ; comme ils étaient misérables. [...] Ils vivaient, n'ayant plus de noms, désignés seulement par des numéros et en quelque sorte faits chiffres, baissant les yeux, baissant la voix, les cheveux coupés, sous le bâton, dans la honte⁴³².

Réduit à un indice ou à un numéro dans un fichier, l'homme se déshumanise, on

⁴²⁸ *Ibid*, p. 539.

⁴²⁹ *Ibid*, p. 538.

⁴³⁰ *Les Misérables*, p. 70.

⁴³¹ *Ibid*, p. 286.

⁴³² *Ibid*, p. 450.

oublie qu'il est fait de chair et de sang, on n'entend pas le battement de son cœur qui rappelle qu'on lui ressemble : « Se taire sur quelqu'un, il semble que c'est l'éloigner. En s'informant, on craint d'appeler. On met du silence de son côté comme on fermerait une porte⁴³³ ». L'anonymat et le caractère incolore de l'administration dépossède l'homme de son âme, il porte un signe qui marque sa naissance, le suit pendant la vie et l'accompagne quelquefois dans la mort. On le voit lorsque les pièces administratives concernant le condamné doivent aller chez le ministre qui « ne sait seulement pas qu'elles existent, et qui cependant est supposé les transmettre, après examen, à la cour de cassation. Là, classement, numérotage, enregistrement ; car la guillotine est encombrée, et chacun ne doit passer qu'à son tour⁴³⁴ ».

La parole resocialise l'homme, elle le remet dans le jeu dramatique et lui permet de reprendre confiance. Elle peut également représenter un moment d'intensité cathartique. Monseigneur Myriel fait certes de bonnes œuvres, au sens biblique du terme, mais il dispose surtout du ministère de la parole. Ce prêtre est un pasteur qui détient le magistère du verbe ; il a le mot qui apaise et redonne espoir. Il est le premier à appeler Jean Valjean « monsieur », il lui fait regagner l'estime de soi et lui donne l'opportunité de « reprendre langue » avec la société. L'attitude du prêtre offre une possibilité de réconciliation, de réparation du lien social rompu. De ce point de vue, le style de l'interlocution du prélat manifeste une efficacité indéniable ; elle inaugure la « nouvelle naissance⁴³⁵ » du forçat. La parole s'aventure aussi bien dans les prisons que dans les palais ; par exemple, détenu, Claude Gueux crée en prison sa propre tribune, il devient un leader en défiant l'institution pénitentiaire et le destin. Cette tribune symbolise une tentative de contrôle de la destinée. La prison privant de liberté, Claude Gueux crée des espaces de résistance par le biais de la parole. La parole en tant qu'institution essaie de supplanter l'institution publique ou du moins de la concurrencer. On peut le constater également chez Gwynplaine à l'Assemblée des Lords ; nommé pair, il profite d'une séance de vote pour fustiger l'auditoire. Faisant désormais partie des Notables, Gwynplaine tient un métadiscours, on peut dire que « le ver est dans le fruit », il essaie de s'attaquer de l'intérieur aux organes de décision et de gouvernance qui ont failli. Les tenants du pouvoir lui ont fait du tort en le défigurant et en le déshéritant, Gwynplaine s'aménage un espace pour exister et pour prendre sa revanche. La parole, plus qu'un simple refuge incantatoire, représente une arme redoutable dont les héros se saisissent pour s'insurger et lutter contre l'intolérance et le dogmatisme. Victor Hugo rétablit pour Gwynplaine, l'orateur mandaté du peuple, la tribune de la Chambre des députés démontée sous ordre de Louis Bonaparte qui

⁴³³ *L'Homme qui rit*, p. 595.

⁴³⁴ *Le Dernier Jour d'un condamné*, p. 439.

⁴³⁵ Au sens biblique du terme ; dans l'Évangile, Jésus demande à Nicodème de « naître de nouveau », Jean 3 : 4.

voulait faire taire, selon ses mots, les « bavards ». Gwynplaine dit dans *L'Homme qui rit* : « Moi, je ne suis rien qu'une voix. Le genre humain est une bouche, et j'en suis le cri⁴³⁶ ». Comme tout cri de la conscience, cette déclaration dérange. La liberté passe par le parlementarisme c'est-à-dire la « liberté de tribune » qui équilibre la démocratie. En tant qu'expression de la liberté, la parole entre en conflit avec les instruments de la servitude et de l'oppression :

L'accès à la parole marque l'avènement de l'existence à elle-même. Quand l'existence s'approprie la parole, devenant capable de la proférer à la première personne, elle entre d'une manière active, dans l'espace de l'échange avec ceux qui l'entourent : capable de répondre à la parole qui lui est adressée et de solliciter la présence de l'écoute indispensable à sa vie⁴³⁷.

La liberté d'expression a toujours tenu une place prépondérante dans les combats menés par le poète. Celui-ci, le 31 mai 1850, alors que le régime du président Louis-Napoléon Bonaparte et l'Assemblée rétablissent le timbre fiscal et le cautionnement financier sur les journaux qui risquent l'amende, Hugo se dresse le 9 juillet contre le retour d'un tel obstacle pour défendre non seulement les journaux mais au-delà le peuple :

La souveraineté du peuple, c'est la nation à l'état abstrait, c'est l'âme du peuple ; elle se manifeste sous deux formes ; d'une main, elle écrit, c'est la liberté de la presse ; de l'autre, elle vote, c'est le suffrage universel... La souveraineté du peuple n'est pas, si elle ne peut agir et si elle ne peut parler. Or, entraver le suffrage, c'est lui ôter l'action ; entraver la liberté de la presse, c'est lui ôter la parole⁴³⁸.

Cette tentative de censure semble avoir touché le poète dans sa vie personnelle même. D'abord, l'action judiciaire instruite contre son fils Charles le 11 juin 1851 et dont le chef d'accusation était le « manquement au respect dû à la loi » pour avoir dénoncé, dans le journal *L'Événement*, l'horreur d'une exécution publique ; puis, le père qui sera contraint à l'exil quelques mois plus tard ; d'ailleurs, il expliquera à ce propos que ce n'est pas lui qui est proscrit mais la liberté.

Barthes présente la tragédie comme un ordre où la mort se décline au pluriel⁴³⁹. La parole peut servir de canal pour véhiculer la mort ; elle sert à prononcer la condamnation et la damnation. Le tragique ne se localise-t-il pas précisément dans l'accomplissement inéluctable

⁴³⁶ *L'Homme qui rit*, p. 739.

⁴³⁷ François Chirpaz, *le tragique*, op.cit. , p. 54.

⁴³⁸ La Liberté de la presse , *Œuvres Complètes*, Politique, Paris, Robert Laffont, p. 254.

⁴³⁹ Voir *Sur Racine*, op. cit., p. 41.

du *fatum*, « parole » irrévocable sitôt prononcée ? Cette parole qui distingue, qui refuse l'assimilation engendre nécessairement l'épouvante de l'étranger. Dès lors, on rejette la rupture du consensus et on aspire à la protection de l'ordre établi ou à la restauration de l'ordre ancien. La sensation de vide associée à l'absence est un motif fréquent dans les thèses hugoliennes, elle produit des angoisses, on a peur face au vide qui s'apparente à un abîme. Dans *Mythe et tragédie I*, Jean-Pierre Vernant démontre que le silence est le substitut oral de la fuite :

[...] ce que communique le message tragique, quand il est compris, c'est précisément qu'il existe dans les paroles échangées par les hommes des zones d'opacité et d'incommunicabilité⁴⁴⁰.

Une scène centrale et incontournable de *L'Homme qui rit*, à la chambre des Lords, confronte Gwynplaine aux rires du parterre d'aristocrates qui constitue l'auditoire. La parole de Gwynplaine est étouffée par le rire des princes ; elle est éteinte, réduite au silence, à néant. Cette incommunicabilité brouille son message. Jean-Pierre Reynaud complexifie la situation en commentant la séquence comme suit :

Plus encore que le rire des Lords, la voix de Gwynplaine est étouffée par son propre rire. Comme si ces deux rires étaient de même origine et de même nature, comme si la trace sur lui, en lui, de la volonté royale était ineffaçable. Le contre-sens entre ce qu'il veut exprimer et ce que son visage exprime, ruine tout son discours⁴⁴¹.

Le roi a donc confisqué au peuple sa dérision, le rire, pour la retourner contre lui-même ; le peuple n'a plus le monopole du grotesque. La pièce d'Ursus, « Chaos vaincu », montre la tentative de réhabilitation par la parole :

*De palabra
Nace razon
Da luz el son*⁴⁴².

Gwynplaine dit parler « pour tous les taciturnes désespérés⁴⁴³ ». Il s'identifie à la résistance à la dictature, il se définit comme le verbe du peuple et affirme : « Grâce à moi, on comprendra. Je serai la bouche sanglante dont le bâillon est arraché. Je dirai tout⁴⁴⁴ ».

⁴⁴⁰ *Op. cit.* p. 36.

⁴⁴¹ Jean-Pierre Reynaud, « Le rire du monstre » in « *L'Homme qui rit* » ou la parole monstre de Victor Hugo, Paris, CDU-CEDES, p. 170.

⁴⁴² « Du verbe naît la raison ; / Le chant crée la lumière » in *L'Homme qui rit*, p. 552.

⁴⁴³ *Ibid*, p. 758.

⁴⁴⁴ *Ibid*, p. 758.

Gwynplaine se donne ainsi un destin prométhéen ; il estime que le silence est une défaite, un désarmement, c'est pour cette raison qu'il pense que la parole doit demeurer l'arme du faible pour qu'il reste debout, puissant, persévérant malgré l'accablement.

Toutefois, un autre aspect montre que les personnages souvent ne dialoguent qu'avec eux-mêmes et aliènent, par leur propre fait, leur liberté. En rupture avec le lien social, ils sont étrangers au monde qui les entoure, Domenach résume cette situation :

[...] A l'origine, le *cogito*, ou plutôt le *sentio*, est identique : je suis ici parmi des choses et des êtres étrangers, qui me touchent, qui m'investissent, me suffoquent sans raison ; je suis vacant, plein de présences insignifiantes, lié au monde mais comme un prisonnier ; lié à l'instant, incapable de rejoindre mon passé ; achant seulement que j'existe hors des autres, hors de moi, et malade ou coupable de cette existence⁴⁴⁵.

La posture surfaite de l'« idiot » que le narrateur présente du père Champmathieu au tribunal accrédite la thèse du « tous contre un » ; Champmathieu est d'autant plus touchant qu'il est complètement « hors du procès », il n'en comprend pas l'enjeu et les injonctions du juge essayant de lui faire prendre conscience de la gravité des faits n'y changent rien. Cet éloignement ponctué de longs moments d'absence et de quelques rares prises de parole, enlève au procès toute sa recevabilité et tient le personnage hors de portée d'un climat ambiant hostile et de toute conscience d'une quelconque responsabilité. Il s'installe dans ce passage une impersonnalité, une non-identité.

1 – 4 L'ombre et la lumière

« C'est ici le combat du jour et de la nuit⁴⁴⁶ », aurait prononcé Victor Hugo pendant son agonie. Ce jeu de l'ombre et de la lumière transparaît avec une clarté éblouissante dans l'œuvre hugolienne. Ainsi, Bug-Jargal reste une ombre parce qu'il est présenté comme un héros réservé tout au long du récit et que ses apparitions sont même quelquefois fantasmagoriques et le narrateur relate : « Un noir était devant moi, et la lueur du foyer projetait à côté du chien son ombre colossale ; c'était Pierrot⁴⁴⁷ ». Le personnage est donc double, une partie visible et un aspect qui demeure opaque ; le prénom de Pierrot qui est son

⁴⁴⁵ Jean-Marie Domenach, *Le Retour du tragique*, op. cit. , p. 211.

⁴⁴⁶ Charles Baudouin, *Psychanalyse de Victor Hugo*, Paris, Armand Colin, 1972, p. 240.

⁴⁴⁷ *Bug-Jargal*, p. 360.

nom d'esclave modèle lui sert de camouflage. Pierrot vit au grand jour, Bug-Jargal reste un spectre, un « épouvantail ». Ce contraste de l'espérance et de la résignation peut se lire également à travers la discussion que le prisonnier Schumacker, comte de Griffenfeld, a avec sa fille Ethel :

— Ma fille, ouvrez cette fenêtre : ces vitraux sont bien sombres ; je voudrais voir un peu le jour. — Voyez le jour, mon père ! la nuit approche à grands pas. — Il y a encore des rayons de soleil sur les collines qui bordent le golf. J'ai besoin de respirer cet air libre à travers les barreaux de mon cachot. Le ciel est si pur ! — Mon père, un orage vient derrière l'horizon. — Un orage, Ethel ! où le voyez-vous... ? — C'est parce que le ciel est pur, mon père, que j'attends un orage⁴⁴⁸.

L'effet de l'ombre et de la lumière intervient également dans le passage des *Misérables* dans lequel le maire Madeleine doit prendre une décision et au même moment sa fenêtre ouverte projette la lumière sur le mur d'en face, la fameuse nuit de Montreuil⁴⁴⁹. La nuit joue un rôle décisif dans la vie de Jean Valjean, elle intervient dans les moments cruciaux : la nuit de la rencontre avec Petit-Gervais, la nuit du sauvetage de Cosette enfant et la nuit de sa mort⁴⁵⁰. Le contraste saisissant montre toutefois que la réponse à ses ennuis ne peut venir que du surgissement de son âme, et cela nécessite un arrachement, une action portée vers le monde extérieur. François Chirpaz illustre cette idée en écrivant :

Le point où tout converge est cette contradiction dans laquelle les envers se touchent et les opposés sont inséparables. Une contradiction double, en fait, puisqu'elle fait s'opposer à ce qui, au dehors, pèse sur l'existence et, au-dedans, l'existence se confronter avec elle-même parce qu'en conflit avec elle-même⁴⁵¹.

Jean Valjean parcourt les régions en portant le poids de l'homme atteint dans sa chair et transformé par les avanies du bagne. L'homme devient un paria insensible, une sorte d'ombre impénétrable. Toutefois, la rencontre providentielle avec l'ecclésiastique Bienvenu contribue à ralentir cette logique fatale, cette malédiction inéluctable. Le prêtre, « personnage immaculé », trouble l'âme du pécheur impénitent : « Jean Valjean, lui, était dans l'ombre, son chandelier de fer à la main, debout, immobile, effaré de ce vieillard lumineux⁴⁵² » ; l'auteur décrit un combat au corps à corps entre Jean Valjean et la clarté c'est-à-dire le Bien : « Combien de fois, terrassé par la lumière, lui avait-il crié grâce ! Combien de fois cette

⁴⁴⁸ *Han d'Islande*, p. 208.

⁴⁴⁹ *Les Misérables*, p. 174.

⁴⁵⁰ Voir *Les Misérables*, p. 87, 309, 1143.

⁴⁵¹ François Chirpaz, *Le tragique*, op. cit., p. 73-74.

⁴⁵² *Les Misérables*, p. 83.

lumière implacable, allumée en lui et sur lui par l'évêque, l'avait-elle ébloui de force lorsqu'il souhaitait être aveuglé⁴⁵³ ! » Bienvenu vouvoie l'ancien bagnard et l'appelle « monsieur », lui attribuant par ce titre d'excellence un statut de visibilité ; il le fait renaître, sortir de la pénombre en lui donnant un signe d'espérance inattendu. Ce titre constitue un marqueur social qui mesure l'évolution de l'ancien bagnard : « Quand il fut constaté riche, les personnes de la société le saluèrent et on l'appela dans la ville monsieur Madeleine. [...] Le père Madeleine était devenu monsieur Madeleine, monsieur Madeleine devint monsieur le maire⁴⁵⁴ ». Il connaît une fulgurante ascension en tant que riche industriel dans la verroterie – il semble pertinent d'indiquer ici le caractère transparent de la matière, symbole de l'existence au grand jour, dans la clarté – et il exerce ouvertement sa fonction de maire. Jean Valjean assume cette mission de notable de Montreuil-sur-mer en dissimulant son nom, et en agissant comme un être d'emprunt ; on a par là-même affaire à la face clivée de Janus. Ce projet de vie ne pouvait aboutir à cause de la présence intrusive de son passé ombrageux qui revient soit sous la forme d'une polarisation intérieure : « La clarté devint complète, et il s'avoua ceci : - Que sa place était vide aux galères, qu'il avait beau faire, qu'elle l'y attendait toujours⁴⁵⁵ » soit par l'acharnement de l'inspecteur Javert :

Il [Jean Valjean] à l'angle de la ruelle et de cette rue vers laquelle il allait se diriger, une espèce de statue noire, immobile. C'était quelqu'un, un homme, qui venait d'être posté là évidemment, et qui, barrant le passage, attendait. [...] Il était guetté par ce fantôme. Que faire ? [...] Ce qu'il avait vu remuer dans l'ombre à quelque distance derrière lui le moment d'auparavant, c'était sans doute Javert et son escouade. Javert était probablement déjà au commencement de la rue à la fin de laquelle était Jean Valjean. [...] Jean Valjean se sentait pris comme dans un filet qui se resserrait lentement⁴⁵⁶.

Le personnage de Marius semble entretenir une dualité ; dans une sorte de malentendu, il vénère son père, le colonel Pontmercy, héros de guerre et le supposé sauveur de ce dernier, l'escroc et usurpateur Thénardier : « Il [Marius] ne séparait jamais le souvenir de cet homme [Thénardier] du souvenir de son père, et il les associait dans sa vénération. C'était une sorte de culte à deux degrés, le grand autel pour le colonel, le petit pour Thénardier⁴⁵⁷ ». Le dédoublement contrasté existe aussi avec le personnage de Gwynplaine dans lequel intériorité lumineuse et extériorité ténébreuse se totalisent, entrent en

⁴⁵³ *Ibid*, p. 1088.

⁴⁵⁴ *Ibid*, p. 130.

⁴⁵⁵ *Ibid*, p. 178.

⁴⁵⁶ *Ibid*, p. 357-359.

⁴⁵⁷ *Ibid*, p. 540.

complémentarité pour façonner l'entité. Jean Valjean a donc toujours été un être de l'ombre par son passé et un être vivant dans une actualité lumineuse et douloureuse avant l'arrivée de Cosette dans son existence. Cette dernière apporte un rayon de soleil dans la vie de l'ancien bagnard mais n'arrive pas à le sortir de la pénombre : « Il pensait à Cosette, au bonheur possible si rien ne se mettait entre elle et lui, à cette lumière dont elle remplissait sa vie, lumière qui était la respiration de son âme⁴⁵⁸ ». L'ancien forçat lie littéralement son bonheur à la fillette, « Cosette, cette existence charmante, était le radeau de ce naufragé⁴⁵⁹ ». Jean Valjean représente pour la fillette un père qui « aimait Cosette et qui l'adorait, et qui avait cette enfant pour lumière, pour demeure, pour famille, pour patrie, pour paradis⁴⁶⁰ ». La fille adoptive rayonne, découvre un bonheur inespéré, alors que son bienfaiteur reste d'autant secret et introverti. On assiste à un véritable effet de contraste : « Toute la personne de Cosette était naïveté, ingénuité, transparence, blancheur, candeur, rayon. On eût dit de Cosette qu'elle était claire⁴⁶¹ ». Pierre Albouy fait un parallèle entre les relations que Jean Valjean entretient avec Cosette et celles qu'entretient Satan avec sa fille l'Ange dans *La Fin de Satan*⁴⁶². Jean Valjean crée une relation de complicité pudique avec l'enfant ; les deux personnages existent l'un par l'autre et peut-être l'un pour l'autre : « Qu'est-ce que ce Jean Valjean faisant l'éducation de Cosette ? Qu'était-ce que cette figure de ténèbres ayant pour unique soin de préserver de toute ombre et de tout nuage le lever d'un astre⁴⁶³ ? »

Sur une enveloppe qui lui est adressée en tant que pair de France, Hugo note : « Histoire d'un saint / Histoire d'un homme / Histoire d'une femme / Histoire d'une poupée⁴⁶⁴ ». Cosette est une poupée, elle n'a aucune existence propre. La poupée s'assimile aussi au personnage de Déruchette, ses traits sont imprimés dans la statue de proue de la *Durande*, le navire de mess Lethierry :

La poupée de la *Durande* était particulièrement chère à mess Lethierry. Il l'avait commandée au charpentier ressemblante à Déruchette. [...] Ce bloc légèrement difforme faisait illusion à mess Lethierry. Il le considérait avec une contemplation de croyant. Il était de bonne foi devant cette figure. Il y reconnaissait parfaitement Déruchette. C'est un peu comme cela que le dogme ressemble à la vérité, et l'idole à Dieu⁴⁶⁵.

⁴⁵⁸ *Ibid*, p. 716.

⁴⁵⁹ *Ibid*, p. 1090.

⁴⁶⁰ *Ibid*, p. 911.

⁴⁶¹ *Ibid*, p. 796.

⁴⁶² Voir Pierre Albouy, *La Création mythologique chez Victor Hugo*, Librairie José Corti, Paris, 1963.

⁴⁶³ *Les Misérables*, p. 1108.

⁴⁶⁴ Pierre Laforgue, *Gavroche (Etudes sur « Les Misérables »)*, op. cit. , p. 50.

⁴⁶⁵ *Les Travailleurs de la mer*, p. 94.

Comment faire reposer son espoir sur un être qui ne peut prendre d'initiative ? En faire son « être respirable » ? On retrouve l'idée de halo lumineux captant l'attention, de vide sidéral avec Ethel et son père Schumacker comte de Griffenfeld ; le prisonnier d'Etat ne peut plus parler de sa gloire qu'au passé et sa fille reste le seul motif de fierté, il dit à son sujet : « Mon Ethel, toi qui es ma seule gloire et mon seul bien⁴⁶⁶... ». Dea et Gwynplaine en offrent une bonne illustration ; la jeune fille aveugle focalise tout l'intérêt de Gwynplaine et lui donne un supplément d'âme : « C'était elle, c'était Dea ; et tout à coup, il sentit au plus profond de son être l'indéfinissable évanouissement de la tempête et la sublime descente du bien sur le mal⁴⁶⁷ ». Le poète met en regard Dea et Gwynplaine en accentuant les traits de l'antinomie des deux personnages : « Il avait cette exception prodigieuse d'être admiré et adoré dans l'idéal par la lumière, et, monstre, il sentait sur lui la contemplation d'une étoile⁴⁶⁸ ». Néanmoins, il convient de signaler que Dea elle-même, du fait de sa cécité, se trouve dans le noir « Elle n'avait pas d'autre infini que l'ombre. [...] Dea était la proscrire de la lumière⁴⁶⁹ ». Gwynplaine considère la protection de la jeune femme comme un devoir, une mission personnelle : « Il se sentait avec un profond orgueil de tendresse le protecteur de cette infirme céleste⁴⁷⁰ ». L'auteur explique que c'était la condition *sine qua non* pour faire apprécier la difformité par la beauté, il fallait que le défiguré soit caché et n'entache pas cette immaculation étincelante : « Otez l'astre, qu'est le ciel ? une noirceur⁴⁷¹ ». Le contraste surgit avec acuité lorsque l'auteur explique le fantasme de Josiane, personnage symétrique de Dea, belle créature qui tient à son statut de femme libérée :

Dans ces mœurs-là, le goût du difforme existait, particulièrement chez les femmes, et singulièrement chez les belles. A quoi bon être belle, si l'on n'a pas un magot ? Que sert d'être reine si l'on n'est pas tutoyée par un poussah⁴⁷² ?

Le personnage de Gwynplaine renferme donc le schéma pascalien des extrêmes : saltimbanque, « L'Homme qui rit » et lord Fermain Clancharlie, noble et riche héritier. Il appartient à la fois au peuple et au pouvoir ; il représente deux mondes opposés et qui se côtoient dans ce personnage : « Je suis lord Clancharlie, mais je reste Gwynplaine. Je tiens

⁴⁶⁶ *Han d'Islande*, p. 214.

⁴⁶⁷ *L'Homme qui rit*, p. 607.

⁴⁶⁸ *Ibid*, p. 539.

⁴⁶⁹ *Ibid*, p. 535-536.

⁴⁷⁰ *Ibid*, p. 556.

⁴⁷¹ *Ibid*, p. 763.

⁴⁷² *Ibid*, p. 488.

aux grands, et j'appartiens aux petits. Je suis parmi ceux qui jouissent et avec ceux qui souffrent⁴⁷³ ». Selon la formule de Hugo, Gwynplaine est un « aveugle ébloui⁴⁷⁴ ». Une dichotomie identique apparaît dans la relation que mess Lethierry entretient avec sa nièce Deruchette car ils vivent dans une habitation attenante au mur du port de sorte que « cette maison avait deux façades, l'une sur les tempêtes, l'autre sur les roses. Ces façades semblaient faites pour les deux habitants, mess Lethierry et miss Déruchette⁴⁷⁵ ». Plus loin l'auteur complète le bonheur qu'apporte Déruchette à cet homme en affirmant : « Déruchette était allégresse allant et venant dans la maison. Elle y faisait un printemps perpétuel⁴⁷⁶ ». *Les Misérables* présente également la relation impossible entre Marius et Eponine le premier est un aristocrate à la conviction non encore fixée et la deuxième vient de la pègre ; la différence accentuée fait dire à Eponine :

Vous me suivez de trop près, monsieur Marius. Laissez-moi aller devant, et suivez-moi comme cela, sans faire semblant. Il ne faut pas qu'on voie un jeune homme bien, comme vous, avec une femme comme moi⁴⁷⁷.

Notre-Dame de Paris met en scène non seulement l'inesthétique et repoussant Quasimodo et la belle, aérienne Esmeralda, mais aussi l'ombrageux Frollo et la lumineuse bohémienne ; à la vue de la bohémienne, Quasimodo prend conscience de sa propre laideur :

Jamais je n'ai vu ma laideur comme à présent. Quand je me compare à vous, j'ai bien pitié de moi, pauvre malheureux monstre que je suis ! Je dois vous faire l'effet d'une bête, dites. – vous, vous êtes un rayon de soleil, une goutte de rosée, un chant d'oiseau ! – Moi, je suis quelque chose d'affreux, ni homme, ni animal, un je ne sais quoi plus dur, plus foulé aux pieds et plus difforme qu'un caillou⁴⁷⁸.

La Esmeralda, cette fausse pierre précieuse, voile les apparences et joue de l'illusion ; en effet, l'émeraude est une pierre verte claire-obscur, elle crée une espérance factice ; le poète Gringoire l'appelle son mauvais génie et son bon ange. L'amour de la Esmeralda pour le capitaine Phœbus (signifie en latin soleil, c'est aussi le nom d'un dieu) fait d'elle un satellite de ce dernier et pâlit par là-même sa propre luminosité. Hugo présente l'archidiacre Frollo comme un homme violent, tyrannique et la belle Esmeralda, la bohémienne comme une femme libre, sensuelle et ouverte aux plaisirs. Le premier hante de sa triste silhouette les

⁴⁷³ *Ibid*, p. 742.

⁴⁷⁴ *Ibid*, p. 656.

⁴⁷⁵ *Les Travailleurs de la mer*, p. 87.

⁴⁷⁶ *Ibid*, p. 90.

⁴⁷⁷ *Les Misérables*, p. 694.

⁴⁷⁸ *Notre-Dame de Paris*, p.761.

couloirs de l'édifice, tandis que la seconde part sur les routes et flâne dans les rues. La Esmeralda rayonne sur tout le roman, même la physionomie ténébreuse et fermée de la pègre des argotiers s'éclaire à son passage :

Cette rare créature paraissait exercer jusque dans la Cour des Miracles son empire de charme et de beauté. Argotiers et argotières se rangeaient doucement à son passage, et leurs brutales figures s'épanouissaient à son regard⁴⁷⁹.

La laideur et la beauté séraphique peuvent s'observer encore dans la description du couple diabolique que forment Josiane et Barkilphedro : « Josiane était belle, grande, jeune, riche, puissante, illustre, et [...] Barkilphedro était laid, petit, vieux, pauvre, protégé, obscur⁴⁸⁰ ». Le même type de relation imprègne aussi le couple des détenus Claude Gueux et Albin⁴⁸¹ ; le premier évoque le crime et la virilité tandis que le second porte un nom qui renvoie à la pureté, créant ainsi une sorte de dissemblance. Hugo associe la blancheur d'Albin à sa charité et au bonheur qu'il suscite dans le personnage de Claude :

Claude Gueux avait trente-six ans, et par moment il en paraissait cinquante, tant sa pensée habituelle était sévère. Albin avait vingt ans, on lui en eût donné dix-sept, tant il y avait encore d'innocence dans le regard de ce voleur. [...] Albin était presque un enfant, Claude était presque un vieillard⁴⁸².

Claude Gueux détient de sa femme un volume dépareillé de *L'Emile ou De l'éducation* de Jean-Jacques Rousseau qui par son incarnation affective entretient le lien qui le rattache à sa famille. Le personnage ne sachant pas lire, l'ouvrage prend une valeur symbolique. L'ambivalence revêt également la différence mêlée des personnages de Gauvain et de Cimourdain ; après avoir fait mourir son élève Gauvain, le maître ne lui survit pas : « Et ces deux âmes, sœurs tragiques, s'envolèrent ensemble, l'ombre de l'une mêlée à la lumière de l'autre⁴⁸³ ».

L'histoire du condamné du *Dernier Jour* produit le même schéma, le père incarcéré attend son exécution et sa fille l'obsède, il veut vivre ou survivre pour elle :

Voilà ce qu'ils vont faire de ton père, ces hommes dont aucun ne me hait, qui tous me

⁴⁷⁹ *Notre-Dame de Paris*, p. 561.

⁴⁸⁰ *L'Homme qui rit*, p. 506.

⁴⁸¹ En latin, albus signifie : blanc, et, appliqué aux humains, pâle.

⁴⁸² *Claude Gueux*, p. 865-866.

⁴⁸³ *Quatrevingt-treize*, p. 1065.

plaignent et tous pourraient me sauver. Ils vont me tuer. Comprends-tu cela, Marie ? me tuer de sang-froid, en cérémonie, pour le bien de la chose ! [...] Oh ! si ces jurés l'avaient vue, au moins, ma jolie petite Marie ! ils auraient compris qu'il ne faut pas tuer le père d'un enfant de trois ans⁴⁸⁴.

La gravité de la situation du condamné est mise en exergue par la simplicité et par le caractère dérisoire des gestes qui en d'autre temps auraient pu passer inaperçus. Sa situation et son état décuplent l'intérêt des actes affectifs les plus usuels ; sa fille devient le fil qui le relie à la vie avant son assassinat :

Elle est fraîche, elle est rose, elle a de grands yeux, elle est belle ! On lui a mis une petite robe qui lui va bien. Je l'ai prise, je l'ai enlevée dans mes bras, je l'ai assise sur mes genoux, je l'ai baisée sur ses cheveux⁴⁸⁵.

La relation objet/sujet se confirme également pour Quasimodo et pour Claude Gueux. Les êtres féminins auxquels ils s'accrochent pour donner un sens à leur vie sont des femmes viriloïdes. Les rôles s'inversent totalement et l'on redécouvre la mère porteuse de vie (la vie intra-utérine). L'objet de désir c'est-à-dire la femme devient un objet apollinien inaccessible. En matière de tragédie, ce ne sont pas les sexes qui font le conflit, c'est le conflit qui définit le sexe. Ces objets-sujets développent un *intérêt captatif* qui aliène les héros. Ces hommes n'ont d'existence que par personne interposée, et mènent une vie de pur reflet, de sujétion spéculaire, d'effet miroir. On observe le même phénomène pour le couple factice de Pierrot c'est-à-dire Bug-Jargal et de Marie dont le soupirant déclare dans l'un de ses hymnes à l'être aimé : « Tu es blanche et je suis noir ; mais le jour a besoin de s'unir à la nuit pour enfanter l'aurore et le couchant, qui sont plus beau que lui⁴⁸⁶ ! » Cette déclaration d'amour est un appel au dépassement et au métissage.

L'ombre suscite une angoisse dont seule la présence des objets-sujets peut atténuer les effets, c'est ce que Hugo nomme « l'anxiété du soleil absent⁴⁸⁷ ». L'ombre peut représenter aussi l'antichambre de la mort : « L'obscurité est une pression. La nuit est une sorte de mainmise sur notre âme. A de certaines heures hideuses et solennelles nous sentons ce qui est derrière le mur du tombeau empiéter sur nous⁴⁸⁸ ».

Pour Pierre Villey, *L'Homme qui rit* reste le modèle du système antithétique hugolien :

Dans *L'Homme qui rit* surtout la monomanie de l'antithèse atteint son paroxysme : le

⁴⁸⁴ *Le Dernier Jour d'un condamné*, p. 463-464.

⁴⁸⁵ *Ibid*, p. 477.

⁴⁸⁶ *Bug-Jargal*, p. 293.

⁴⁸⁷ *L'Homme qui rit*, p. 376.

⁴⁸⁸ *Ibid*, p. 419.

roman tout entier est bâti sur des antithèses. Le héros Gwynplaine est le fils d'un des plus grands lords d'Angleterre [...] Né au plus au degré de l'échelle sociale, il vivra au plus bas, en saltimbanque. Il est au fond de l'abîme ; mais il est en même temps au sommet de la charité [...] Le terme où tend l'action est encore une antithèse nouvelle [...] Tout personnage, pour obtenir droit de cité dans le roman, doit être une antithèse ; Josiane qui s'éprend de Gwynplaine, c'est la corruption la plus repoussante jointe à la plus haute distinction sociale ; Ursus [...] c'est un bateleur et en même temps le plus sage des philosophes [...] Dea, elle est ténèbres sans doute, mais elle est en même temps toutes les lumières : lumière de beauté, lumière d'innocence, lumière de vertu⁴⁸⁹.

Le jeu tragique hugolien se forme aussi sur une combinaison ombre et lumière, c'est-à-dire une osmose. En revanche, il peut y avoir une causalité entre les deux phénomènes : par exemple la déchéance et l'assombrissement de Fantine répondent à l'apparition de Cosette dans la lumière qui en souligne l'embellissement et l'illumination. Par ailleurs, dans le roman hugolien, on peut noter l'allusion à la tête de mort et aux dents qui revient souvent ; ces deux éléments contrastés désignent métaphoriquement la lumière et l'ombre. Le pendu découvert par Gwynplaine se trouve figée dans une attitude contrastée : la joie et le caractère lugubre de la mort : « Les dents étaient demeurées humaines, elles avaient gardées le rire⁴⁹⁰ ». Cette référence se retrouve également dans *Les Travailleurs de la mer* : « Quelque chose riait en effet. C'était une tête de mort. [...] Aucun mouvement. Les dents ricanait. Le côté inquiétant du rire, c'est l'imitation qu'en fait la tête de mort⁴⁹¹ ». L'opposition de l'ombre et de la lumière trouve tout son éclat dans la peinture blafarde et la représentation falote du personnage d'Eponine qui donne tout son relief à Cosette ; elle est assurément pleine de vertus mais reste dans l'ombre, à l'arrière-cour, refuge idéal de l'ange-gardien :

Les voraces appétits flairent avec inquiétude [...] l'impossible linéament spectral rôdant sous un suaire, debout dans sa vague robe frissonnante, et qui leur semble vivre d'une vie morte et terrible. Ces brutalités, qui ne sont que matière, craignent confusément d'avoir affaire à l'immense obscurité condensée dans un être inconnu. Une figure noire arrête net la bête farouche [...] ; les loups reculent devant une goule rencontrée⁴⁹².

Eponine joue, selon Agnès Spiquelun rôle « isiaque » c'est-à-dire « celui de rassembler pour donner vie⁴⁹³ », elle mène Marius jusqu'à Cosette ou encore à la barricade où elle s'offre en holocauste en sauvant Marius de la balle meurtrière qui le vise. Eponine fait partie de la catégorie des personnages référentiels, Agnès Spiquel explique qu'elle renvoie,

⁴⁸⁹ Villey Pierre, *L'aveugle dans le monde des voyants*, Paris, Flammarion, 1927, p. 146.

⁴⁹⁰ *L'Homme qui rit*, p. 390.

⁴⁹¹ *Les travailleurs de la mer*, p. 286-287.

⁴⁹² *Ibid*, p. 807.

⁴⁹³ Agnès Spiquel, « Eponine ou le salut au féminin », in *Victor Hugo 3 (Femmes)*, op. cit., p. 102.

selon la légende gauloise, à une héroïne dont le mari Sabinus vaincu par Rome se cache au fond de la forêt dans une grotte. Pour le sauver, elle décide d'y vivre avec lui toutes les nuits pour ne pas éveiller l'attention. Après la capture de Sabinus par l'empereur vespasien, Eponine le supplie en vain de le gracier et finalement prend la décision de mourir avec son bien-aimé. Cette légende d'Eponine, très répandue du temps de Hugo, a vraisemblablement influencé l'auteur dans la construction de son personnage. Agnès Spiquel rapporte qu'une note des *Misérables* renvoie sans doute à l'un des romans sur Eponine, il s'agit de « *Eponine et Sabinus ou la généreuse épouse, roman héroïde*⁴⁹⁴ ». C'est donc à ces écrits que l'auteur fait allusion quand il parle de « niaiseries » : « La Thénardier ne fut plus qu'une grosse méchante femme ayant savouré des romans bêtes. Or on ne lit pas impunément des niaiseries. Il en résulta que sa fille aînée se nomma Eponine⁴⁹⁵ ». Par ailleurs, sur le tombeau de Jean Valjean, une main a écrit :

Il dort. Quoique le sort fût pour lui bien étrange,
Il vivait. Il mourut quand il n'eut plus son ange ;
La chose simplement d'elle-même arriva,
Comme la nuit se fait lorsque le jour s'en va⁴⁹⁶.

Selon Clément Rosset, « être et tragique s'opposent ainsi comme le non et le oui, la dénégation et l'affirmation, la nécessité et le hasard, le droit et le fait, l'artifice et la nature⁴⁹⁷ » ; cette réflexion trouve toute sa réalité dans le descriptif de la salle où se tient le procès de l'accusé Schumacker et de ses supposés complices : « La salle était faiblement éclairée et les hommes s'y mouvaient comme des ombres : à peine distinguait-on le grand Christ, d'ébène poli, placé au-dessus du fauteuil du président⁴⁹⁸ ». Ce procès de la mascarade et de la cabale ne pouvait se dérouler que dans un cadre et une atmosphère qui dissipent toute transparence pour empêcher la vérité d'éclorre. La lumière et l'ombre, la gaieté et la souffrance sont indissolublement mêlées ; le « rayon blanc » et le « rayon noir » coexistent. On le voit nettement dans la réflexion d'Enjolras à la barricade :

D'où poussera-t-on le cri d'amour, si ce n'est du haut du sacrifice ? O mes frères, c'est ici le lieu de jonction de ceux qui pensent et de ceux qui souffrent ; cette barricade n'est faite ni de pavés, ni de poutres, ni de ferrailles ; elle est faite de deux monceaux,

⁴⁹⁴ *Ibid.*

⁴⁹⁵ *Les Misérables*, p. 124.

⁴⁹⁶ *Ibid*, p. 1151.

⁴⁹⁷ Clément Rosset, *L'Anti-nature, éléments pour une philosophie tragique*, Thèse de Doctorat, Université de Lille III, mai 1973, p. 472.

⁴⁹⁸ *Han d'Islande*, p. 223.

un monceau d'idées et un monceau de douleurs. La misère y rencontre l'idéal. Le jour y embrasse la nuit et lui dit : je vais mourir avec toi et tu vas renaître avec moi. De l'étreinte de toutes les désolations jaillit la foi. Les souffrances apportent ici leur agonie, et les idées leur immortalité⁴⁹⁹.

Ce développement sera repris dans le bilan des dix-neuf ans de bagne de Jean Valjean : « Ainsi, pendant ces dix-neuf ans de torture et d'esclavage, cette âme monta et tomba en même temps. Il y entra de la lumière d'un côté et des ténèbres de l'autre⁵⁰⁰ ». Le constat réapparaît par le biais d'une prison à ciel ouvert qui prive l'homme de toute marge de manœuvre et scelle définitivement son sort ; le tableau des combattants pris au piège dans les gorges du Pilier-Noir est assez illustratif :

Il y eut plusieurs fois de ces barbares qui parvinrent, tantôt sur des ponts de morts, tantôt en s'élevant sur les épaules de leurs camarades, appliqués aux pentes des rocs comme des échelles vivantes, jusqu'aux sommets occupés par les assaillants ; mais à peine avaient-ils crié : *Liberté* ! à peine avaient-ils élevé leurs haches ou leurs massues noueuses ; à peine avaient-ils montré leurs noirs visages, tout écumant d'une rage convulsive, qu'ils étaient précipités dans l'abîme, entraînant avec eux ceux de leurs hasardeux compagnons qu'ils rencontraient dans leur chute suspendus à quelque buisson ou embrassant quelque pointe de roches. Les efforts de ces infortunés pour fuir et pour se défendre étaient vains ; toutes les issues du défilé étaient fermées ; tous les points accessibles étaient hérissés de soldats. [...] Quelques-uns [...] s'asseyaient sur des pierres au bord du chemin, et là ils attendaient, en silence et immobiles, qu'une balle les jetât dans le torrent⁵⁰¹.

Certains héros sont des ombres absolues, d'une opacité totale. Le Condamné du *Dernier Jour* n'existe pas car son discours qui devait lui donner une consistance sociale résonne en écho dans le néant. Le sujet n'arrive pas à se saisir à travers l'autre, parce qu'il se retrouve face à lui-même. Le « blanc » de sa biographie l'assombrit totalement. Barkilphedro porte en lui le mal, cela fait partie de son être profond :

Nuire, c'est jouir. Avoir en soi un désir de nuire, vague, mais implacable, et ne le jamais perdre de vue, ceci n'est pas donné à tout le monde. Barkilphedro avait cette fixité. L'adhérence de gueule qu'a le bouledogue, sa pensée l'avait. Se sentir inexorable lui donnait un fond de satisfaction sombre. Pourvu qu'il eût une proie sous la dent, ou dans l'âme une certitude de mal faire, rien ne lui manquait⁵⁰².

Les personnages de Han d'Islande et de Quasimodo conçus comme des fantasmes

⁴⁹⁹ *Les Misérables*, p. 941-942.

⁵⁰⁰ *Ibid*, p. 73.

⁵⁰¹ *Han d'Islande*, p. 202-203.

⁵⁰² *L'Homme qui rit*, p. 507-508.

mystiques répondent à cette vision réflexive. Jean Roudaut affirme : « La solitude est enfouissement : c'est un équivalent, littéraire, de la nuit obscure⁵⁰³ ». L'ombre et la lumière ne désignent pas simplement des couleurs chez Hugo, elles sont de véritables substances qui ont peu ou prou une incidence sur l'existence des héros.

1 – 5 Héros hugoliens, anti-héros?

L'antihéros, personnage en rupture avec l'image triomphante du héros traditionnel, peut s'illustrer de deux façons : par inversion ou par effacement. Dans le premier cas, le héros arbore les défauts symétriques aux qualités rattachées au héros classique, il souffre donc d'une négativité récurrente. Dans le second cas, le caractère trop ordinaire du héros, l'absence de sort supérieur ou moins routinier, ainsi que le manque d'exploit prestigieux finissent par ruiner la singularité indispensable au statut. L'écrivain tragique met l'accent non pas sur l'exploit inhérent à tout héros mais sur les souffrances liées à la nature de celui-ci. Ce type de héros n'est pas un personnage qui échoue aux épreuves intermédiaires, mais les succès d'étape n'aboutissent jamais à la réussite du processus global ; d'ailleurs, au début, on connaît déjà cette finalité, Jean Valjean déclare : « Pour être heureux, moi ! Est-ce que j'ai le droit d'être heureux ? Je suis hors de la vie⁵⁰⁴ ». L'ultime caractéristique que Hugo attribue à Jean Valjean le prouve nettement :

Le physiologiste observateur eût vu là une misère irrémédiable ; il eût plaint peut-être ce malade du fait de la loi, mais il n'eût pas même essayé de traitement ; il eût détourné le regard des cavernes qu'il aurait entrevues dans cette âme ; et, comme Dante de la porte de l'enfer, il eût effacé de cette existence le mot que le doigt de Dieu a pourtant écrit sur le front de tout homme : *Espérance*⁵⁰⁵ !

Le personnage sent son bonheur menacé par Marius qui veut lui ravir Cosette, il soumet à son insu une série d'épreuves au jeune homme pour s'assurer du bien-fondé de ses inquiétudes ; Marius, par son comportement, justifie la peur de Jean Valjean. Ces certitudes amènent Jean Valjean à comprendre qu'il est lui-même à l'origine de ses malheurs :

Comme il regrettait son abnégation et sa démence d'avoir ramené Cosette au monde,

⁵⁰³ Jean Roudaut, « Romantiques français », *La Solitude, Magazine Littéraire* n°290, juillet-août 1991.

⁵⁰⁴ *Les Misérables*, p. 1099.

⁵⁰⁵ *Ibid* p. 74.

pauvre héros du sacrifice, saisi et terrassé par son dévouement même ! comme il disait : Quai-je fait⁵⁰⁶ ?

Le tragique est la combinaison de deux éléments essentiels, l'*ethos* et le *daïmon*. Tout ce qui arrive au héros n'arrive pas seulement par la culpabilité divine, il y participe activement. Jean Valjean, victime, est aussi partie prenante de sa destinée :

La question qui se présentait, la voici : De quelle façon Jean Valjean allait-il se comporter avec le bonheur de Cosette et de Marius ? Ce bonheur, c'était lui qui l'avait voulu, c'était lui qui l'avait fait ; il se l'était lui-même enfoncé dans les entrailles, et à cette heure, en le considérant, il pouvait avoir l'espèce de satisfaction qu'aurait un armurier qui reconnaîtrait sa marque de fabrique sur un couteau, en se le retirant tout fumant de la poitrine⁵⁰⁷.

Marius donne une définition plus poignante de Jean Valjean car après une longue période d'aveuglement le jeune homme voit enfin les zones d'ombre se dissiper concernant l'ancien bagnard ; il avoue à Cosette : « Il t'a donnée à moi. Et après m'avoir sauvé, et après t'avoir donnée à moi, Cosette, qu'a-t-il fait de lui-même ? il s'est sacrifié. Voilà l'homme⁵⁰⁸ ». Par ailleurs, Jean Valjean ayant cherché en vain Petit-Gervais pour se racheter de la confiscation de sa pièce de quarante sous, affirme dans un ultime élan : « Je suis un misérable⁵⁰⁹ ! »

La faute c'est-à-dire le mal-faire, selon l'affirmation socratique reprise par Platon, est une ignorance, un défaut de connaissance ; cette conception de la faute exonère totalement le héros Hugo écrit : « Les invisibles bras de la faute sortent de terre et nous tirent dans le glissement⁵¹⁰ ». Toutefois, la faute peut découler de l'intention délibérée de se soustraire aux contraintes qu'exige le vivre-ensemble c'est-à-dire les lois de la cité. Même sans faute, il peut y avoir tragique, car le héros est enveloppé dans une gangue fautive et embarqué dans le tourbillon des événements dévalant les déclivités abruptes du temps que le poète le formule en ces termes : « Cela est-il vrai ? l'âme peut guérir ; le sort, non. Chose affreuse ! une destinée incurable⁵¹¹ ». Le héros tragique est le « maudit élu » Hugo se pose la question en soulevant une problématique déterministe :

⁵⁰⁶ *Ibid*, p. 714.

⁵⁰⁷ *Ibid*, p. 1089.

⁵⁰⁸ *Ibid*, p. 1145.

⁵⁰⁹ *Ibid*, p. 90.

⁵¹⁰ *L'Homme qui rit*, p. 693.

⁵¹¹ *Les Misérables*, p. 1089.

Ayons compassion des châtiés. Hélas ! qui sommes-nous nous-mêmes ? qui suis-je, moi qui vous parle ? qui êtes-vous, vous qui m'écoutez ? d'où venons-nous ? et est-il bien sûr que nous n'ayons rien fait avant d'être nés ? La terre n'est point sans ressemblance avec une geôle. Qui sait si l'homme n'est pas un repris de justice divine⁵¹² ?

La volonté de nuisance de l'homme et la dynamique de la nature ou l'imprévu des situations s'additionnent dans la guerre fratricide de 1793. Le souci de conservatisme des royalistes et le nécessaire avènement de la révolution et du progrès créent une somme d'éléments explosive qui fait le lit du tragique. Hugo écrit à propos de cette guerre :

Un aveugle n'est pas plus coupable qu'un vendéen n'est un brigand. N'imputons donc qu'à la fatalité des choses ces collisions redoutables. Quelles que soient ces tempêtes, l'irresponsabilité humaine y est mêlée⁵¹³.

D'ailleurs, Max Scheler explique que la faute tragique n'a en réalité pas de responsable : « La faute tragique est une faute dont on ne peut accuser personne et pour laquelle on ne peut donc concevoir un juge⁵¹⁴ ». Jean Valjean s'était parfaitement réintégré, il avait une vie sociale bien remplie, mais il est rattrapé par le passé ; il finit par comprendre sa propre réalité, sa destinée spécifique : « La clarté devint complète, et il s'avoua ceci : - Que sa place était vide aux galères, qu'il avait beau faire, qu'elle l'y attendait toujours⁵¹⁵ ». L'auteur compare l'infamie à une pierre tombale qui tombe et clôt définitivement la séquence de la vie, on n'existe aux yeux de la société que par cette ignominie. Le transcendant surplombe les personnages et les tient dans une sorte de fixité ; une fois le sort accablé, la volonté obéit à son insu à cette dictée. Hugo dit de Gwynplaine et de Dea :

Un décret de malheur pesait visiblement sur ces deux créatures humaines, et jamais la fatalité, autour de deux êtres qui n'avaient rien fait, n'avait mieux arrangé la destinée en torture et la vie en enfer⁵¹⁶.

Tous les efforts entrepris pour arrêter le déroulement des événements semblent contribuer à précipiter davantage le héros dans cette descente aux enfers, car le sort possède indéniablement une forme de mystérieux pouvoir discrétionnaire : « On n'a point de pourparler préalable avec la destinée. Demain ne nous obéit pas. Le hasard a une certaine

⁵¹² *Ibid*, p. 779.

⁵¹³ *Ibid*, p. 663.

⁵¹⁴ Max Scheler, *Le Phénomène du tragique* (publié en appendice de *Mort et Vie*), *op. cit.*, p. 130.

⁵¹⁵ *Les Misérables*, p. 178.

⁵¹⁶ *L'Homme qui rit*, p. 536.

indiscipline⁵¹⁷ ». Les héros tragiques sont des personnages voués (destinés), des êtres choisis. Dans le roman hugolien, les héros sont marqués par le destin dès l'enfance voire à la naissance. La Esmeralda est volée par les bohémiennes égyptiennes à sa mère la Sachette, une situation qui induit forcément son instabilité ; Quasimodo est d'une naissance inconnue, cela se voit sur sa personne, le personnage ne s'identifie qu'au travers de sa difformité sans pareille. Le sonneur de Notre-Dame ne peut être qu'un monstre puisqu'il n'a pas d'ascendance qui permette de le rattacher à une lignée humaine, de lui donner un « visage ». En ce qui concerne Gwynplaine, l'enfant qu'il a été s'est trouvé au centre d'un enjeu politico-financier ; marqué au fer, il est déshérité par une manigance, puis il a rencontré un mort, une vision presque métaphysique qui le confronte à sa propre finitude : « Cet être, – était-ce un être ? – ce témoin noir, était un reste, et un reste terrible. Reste de quoi ? De la nature d'abord, de la société ensuite. Zéro et total⁵¹⁸ ». Cette vision annonce la destinée tragique du héros. La problématique de Gwynplaine semble celle d'un homme qui n'a pu guérir de son enfance. Quand Ursus lui demande son nom et son origine, Gwynplaine ne sait ni l'un ni l'autre. Dea a été découverte aveugle au dos de sa mère morte, la fillette est ainsi confondue avec sa mère et tout comme elle, n'a ni origine, ni identité « primitive ». On n'arrive pas à lier Fantine à une filiation, son prénom lui a été attribué par le premier venu, le personnage reste donc la fille du peuple par excellence, elle appartient à tous :

Fantine était un de ces êtres comme il en éclôt, pour ainsi dire, au fond du peuple. Sortie des plus insondables épaisseurs de l'ombre sociale, elle avait au front le signe de l'anonyme et de l'inconnu. Elle était née à Montreuil-sur-Mer. De quels parents ? qui pourrait le dire ? On ne lui avait jamais connu ni père ni mère. Elle se nommait Fantine. Pourquoi Fantine ? On ne lui avait jamais connu d'autre nom. [...] Point de nom de famille, elle n'avait pas de famille⁵¹⁹.

Javert naît en prison d'un père inconnu et Jean Valjean par sa naissance n'est qu'un maillon du schéma qui reproduit la misère de la lignée familiale, il porte exactement le même nom que son géniteur et reproduit sa situation sociale. Tous ces personnages capitalisent les linéaments d'une construction tragique oraculaire : « Le tragique exprime la différence qui devient consciente, l'identité impossible douloureusement révélée » certifie Michel Meyer⁵²⁰. Dans la mythologie grecque, lorsqu'Ouranos (Ciel) couvre Gaïa (Terre), la

⁵¹⁷ *Ibid*, p. 520.

⁵¹⁸ *Ibid*, p. 388.

⁵¹⁹ *Les Misérables*, p. 98-99.

⁵²⁰ Michel Meyer, *op. cit.*, p. 9.

copulation donne naissance à des enfants incapables de sortir du giron maternel ; on peut faire le parallèle entre ce développement intra-utérin et l'évolution figée des héros dès le départ. Clément Rosset le résume d'une formule assez juste dans *La Philosophie Tragique* dans la tragédie « au début, nous savons la fin ; à la fin, nous comprenons le début⁵²¹ ». Et l'interrogation que formule l'auteur semble rendre compte de l'inanité d'un combat perdu d'avance : « D'ailleurs, condamné et damné comme l'était Gwynplaine, à quoi bon lutter plus longtemps⁵²² ? » L'action du héros hugolien s'inscrit dans une action intransitive, le caractère absolu de son destin exclut toute possibilité de médiation.

Hugo formule la problématique suivante : « La faute fait-elle partie intégrante de notre destinée non refusable⁵²³ ? » A quoi il répond par la vie de Gwynplaine qui est irréprochable. Le tragique consiste dans la chute de ce qui est noble ; une chute qui doit être provoquée par la noblesse même, par l'énergie conduisant, de fait, à un idéal. La tragédie ne s'accomplit pas avec la chute du héros, mais dans le fait que l'homme s'effondre sur le chemin où il s'était engagé pour ne pas tomber. Henri Pena-Ruiz et Jean-Paul Scot en paraphrasant Alain affirment que « Hugo remonte toujours à la liberté comme à la source de toutes choses⁵²⁴ ». En effet, le poète ne transige pas avec la notion de liberté, superposable dans son entendement à la notion de vie. Dans sa lettre du 19 mars 1866 à Clément Duvernois, il se justifie en tenant les propos suivants :

[...] il est étrange d'entendre raisonner sur les libertés *accessoires* et sur les libertés *nécessaires*. [...] Les *libertés*, cette énonciation est un non-sens. La liberté est. Elle a ceci de commun avec Dieu qu'elle exclut le pluriel. Elle aussi dit : *sum qui sum* (je suis qui je suis)⁵²⁵.

Lorsque Josiane définit le masque de Gwynplaine, elle le disculpe totalement : « L'enfer est un réchaud pénal où chauffe ce fer rouge qu'on appelle la Fatalité ; tu es marqué de ce fer-là⁵²⁶ ». Gwynplaine est victime d'une aliénation originelle soulignant le caractère injuste d'une situation qui met indubitablement hors de cause le héros. Le propre du tragique se résume principalement par le fait que l'homme, involontairement, soutient, par son action, la transcendance qui l'écrase. Dans ce cas spécifique, la substance essentielle, l'*harmatia* (la faute du héros tragique) semble soustraite à la réalisation du tragique. Si on recherchait absolument une explication, on pourrait la trouver dans une analyse qui fasse apparaître

⁵²¹ Clément Rosset, *La philosophie tragique*, Paris, PUF, 1960, p. 15.

⁵²² *L'Homme qui rit*, p. 764.

⁵²³ *Ibid*, p. 700.

⁵²⁴ In *Un poète en politique*, Paris, Flammarion, 2002, p. 13-14.

⁵²⁵ *Actes et Paroles II, Œuvres complètes*, Politique, op. cit, p. 574.

⁵²⁶ *L'Homme qui rit*, p. 699.

Gwynplaine comme l'exemplaire ou le double de son géniteur et par conséquent l'héritier aussi bien de ses actifs que de ses passifs, ainsi une telle hypothèse le réintroduirait dans le jeu tragique et l'amènerait à payer le prix des fautes de son ascendant. Par ce processus explicatif et expiatoire de la faute, le tragique serait alors marqué par le déterminisme. Par ailleurs, le simple fait d'appartenir à la communauté humaine peut le rendre comptable de ses méfaits. On partage souvent la fierté d'une découverte à laquelle on n'a pas pris part, on est presque toujours révolté par une information qui fait le récit d'une mère indigne, d'un père irresponsable et d'un frère qui a mal tourné ; tout ceci touche l'individu au nom de l'appartenance à la grande famille des humains. Par cela même, on participe indirectement à ce qui arrive à chacun en tant que membre de cette société ; chaque individu est donc concerné dans l'hérédité du malheur c'est-à-dire le prix du « crime ancestral ». On peut bien relier cette idée de la filialité naturelle à la vision très controversée du reste selon laquelle l'humanité posséderait une « part maudite » : « Nous avons beau tailler de notre mieux le bloc mystérieux dont notre vie est faite, la veine noire de la destinée y reparaît toujours⁵²⁷ ». Le mot de Marat se définissant lui-même, résume cette compréhension de L'Homme : « [...] Je ne suis l'écho de rien, je suis le cri de tout. [...] J'ai toujours vécu, je suis la vieille souffrance humaine, j'ai six mille ans⁵²⁸ ». L'incipit du *Dernier Jour d'un condamné* contient une phrase concise et incisive qui traduit le tragique de la situation en faisant l'effet d'un couperet qui tombe : « CONDAMNE à mort⁵²⁹ ! » La majuscule qui orthographie le substantif « condamné » rappelle qu'il s'agit d'un nom propre désignant une personne que l'on condamne à mort. Le nommé CONDAMNE ne peut donc pas échapper à la sentence. Par ailleurs, une polémique suscitée dans le monde littéraire reproche au condamné d'être trop résigné et de n'avoir pu prononcer au dernier moment un mot qui passe à la postérité. Peut-être cette résignation révèle-t-elle l'incapacité du condamné à faire face à sa douloureuse destinée. En revanche, le récit du narrateur expose un état d'âme et une réflexion approfondie sur la condition humaine. Dans les notices qu'il adjoint au *Dernier Jour d'un condamné*, Roger Borderie cite Danton qui pense que sa tête ne vaut pas la peine d'être montrée au peuple et Chénier qui ne croit pas qu'il y ait « quelque chose là » c'est-à-dire dans la valeur de ce personnage⁵³⁰. Charles Nodier va plus loin que ses deux confrères, il donne dans un article un avis très dépréciatif de cet être :

⁵²⁷ *Les Misérables*, p. 161.

⁵²⁸ *Quatrevingt-treize*, p. 882.

⁵²⁹ *Le Dernier Jour d'un Condamné*, p. 431.

⁵³⁰ In notices de Roger Borderie, *Le Dernier Jour d'un condamné*, Paris, Editions Gallimard, p. 414.

Qu'est-ce après tout que ce condamné ? C'est un être abstrait qui se creuse et s'examine en tous sens. C'est un esprit de condamné qui s'analyse et se scrute avec une rigueur et une patience toute métaphysique ; c'est comme un empirique qui veut avoir conscience de tout un ordre de phénomènes particuliers qui traversent son âme. Ce criminel n'a pas de passé : il vient là, sans antécédents, sans souvenirs : on dirait qu'il n'a pas vécu avant d'être criminel. [...] On est froid pour cet être qui ne ressemble à personne⁵³¹.

La réponse de Hugo se trouve exposé très clairement dans la préface de 1832 ; l'anonymat fait de ce personnage un être-moule dans lequel tout le monde doit pouvoir se couler et chacun doit pouvoir se reconnaître dans cet homme condamné :

Ce qu'il [l'auteur] a eu dessein de faire, ce qu'il voudrait que la postérité vît dans son œuvre, si jamais elle s'occupe de si peu, ce n'est pas la défense spéciale, et toujours facile, et toujours transitoire, de tel ou tel criminel choisi, de tel ou tel accusé d'élection ; c'est la plaidoirie générale et permanente pour tous les accusés présents et à venir⁵³².

Le héros tragique doit sans cesse faire face à des difficultés, ce qui débilite et émascule son statut du moment. Les acquis disparaissent et le vide s'installe. Ces vers des *Contemplations* déclament cet état de fait dans lequel l'éphémère semble l'éternelle loi :

La gaîté manque au grand roi sans amour,
La goutte d'eau manque au désert immense.
L'homme est un puits où le vide toujours
Recommence⁵³³.

Gwynplaine, dont l'existence sert presque d'« unité de mesure », de sonde, témoigne de la profondeur de cet abîme : « Je parle parce que je sais. [...] J'ai éprouvé, j'ai vu⁵³⁴ ». La proscription ne provoque pas un sursaut salutaire chez l'être fictif hugolien, mais bien au contraire elle l'enfonce jusqu'au point de non-retour. Même si le personnage tragique se conçoit, notamment dans les tragédies antique et classique, en tant que héros solitaire aux prises avec la problématique de la condition humaine ; on assiste cependant à une véritable « mise à mort » :

Le proscrit est celui qui sort.
Il flotte submergé comme la nef qui sombre.
Le jour le voit à peine et dit : Quelle est cette ombre?

⁵³¹ *Ibid.*, p. 415.

⁵³² In Victor Hugo, *Œuvres complètes*, Roman I, p. 401.

⁵³³ Victor Hugo, *Les Contemplations*, *Œuvres complètes*, Poésie III, *op. cit.*, p. 257.

⁵³⁴ *L'Homme qui rit*, p. 739.

Et la nuit dit : Quel est ce mort⁵³⁵?

L'image du proscrit accentue ce banissement ; elle accuse cette coupure entre le monde réel et celui d'un ailleurs dans lequel on se sent inexistant, *mort*. On peut le voir à travers le rêve que fait Jean Valjean : « Est-ce que vous ne savez pas que vous êtes mort depuis longtemps⁵³⁶ ? » Cette mise à l'écart fatale arrive également au Condamné du *Dernier Jour* qui affirme dans une espèce de vision : « Maintenant je distinguais clairement une clôture entre le monde et moi. Rien ne m'apparaissait plus sous le même aspect qu'auparavant [...] Ces hommes, ces femmes, ces enfants [...], je leur trouvais des airs de fantômes⁵³⁷ [...] ».

Le personnage pris au piège dans le vide de tout a besoin de se sentir exister aussi bien psychologiquement que physiquement. Cette exclusion qui l'enferme de force dans un monde qu'il redoute annonce une disparition programmée : « Est-il bien vrai que c'est moi? [...] moi enfin, ce moi que je touche et que je sens, et dont le vêtement fait le pli que voilà⁵³⁸ ».

Quasimodo se trouve coincé dans son propre corps ; même les facteurs sensoriels sont atteints. Son état conduit à une « dépersonnalisation » complète. Dans *Notre-Dame de Paris*, l'auteur écrit : « Il était devenu sourd. La seule porte que la nature eut laissée toute grande ouverte sur le monde s'était brusquement fermée à jamais⁵³⁹ ». Gwynplaine, en ce qui le concerne, se résigne et révèle le déterminisme qui imprègne son existence. Il faut être précipité pour que la destinée soit complète : « Tout était épuisé. D'ailleurs, condamné et damné comme l'était Gwynplaine, à quoi bon lutter plus longtemps ? Il n'y avait plus rien à attendre, ni des hommes, ni du ciel⁵⁴⁰ ».

Le « passeport jaune » de Jean Valjean est un symbole d'infamie, le forçat déclare : « J'ai été dans une auberge, on m'a renvoyé à cause de mon passeport jaune que j'avais montré à la mairie⁵⁴¹ ». En effet, la loi lui fait obligation, de se présenter aux autorités de la ville pour signaler sa présence ; ce document est un facteur de marginalisation, le personnage lui-même le dit par ce mot : « Voilà mon passeport. Jaune, comme vous voyez. Cela sert à me faire chasser de partout où je vais⁵⁴² ». Or Hugo affirme : « L'infamie est une peine de mort⁵⁴³

⁵³⁵ Victor Hugo, *Les Contemplations*, *Œuvres complètes*, Poésie III, *op. cit.*, p. 506.

⁵³⁶ *Les Misérables*, p. 189.

⁵³⁷ *Le Dernier Jour d'un condamné*, p. 435.

⁵³⁸ *Ibid*, p. 464.

⁵³⁹ *Notre-Dame de Paris*, p. 600.

⁵⁴⁰ *L'Homme qui rit*, p. 764.

⁵⁴¹ *Les Misérables*, p. 61.

⁵⁴² *Ibid*

⁵⁴³ Josette Acher, *op. cit.*, p. 76.

». Ce document symbolise par conséquent la négation de la liberté retrouvée, il renferme le passé ignominieux qui le tient définitivement captif : « Il vit bien vite ce que c'était qu'une liberté à laquelle on donne un passeport jaune⁵⁴⁴ ».

Parlant des *Misérables* et de Jean Valjean, Pierre Laforgue dit que : « Dans sa totalité le roman est porté par Jean Valjean, un "passant", le premier venu, un individu hors de toute l'histoire et de la société⁵⁴⁵ ». L'assertion de Pierre Laforgue présente les événements contenus dans *Les Misérables* comme des situations assez ordinaires, qui auraient pu arriver à chacun et à tous. Cela montre enfin la fragilité du personnage et son caractère interchangeable.

Gwynplaine est rejeté de la société « presque avant même d'avoir été admis⁵⁴⁶ ». L'histoire du héros tragique raconte toujours l'aventure de l'élus maudit (Œdipe n'affirme-t-il pas : « C'est donc quand je ne suis plus rien que je deviens vraiment un homme⁵⁴⁷ », on a le phénomène de la scission ou du sujet-objet. Or selon Schopenhauer, « il n'y a ni objet sans sujet, ni sujet sans objet⁵⁴⁸ », toute chose qui prouve que ces héros n'ont eu qu'une existence en trompe-l'œil.

Le héros tragique concentre habituellement sur lui tout le mal, tout le sacrilège du monde en tant que bouc émissaire, *pharmakos*. On peut le relever chez Hugo, les héros hugoliens par leur spécificité trop accentuée deviennent des héros tutélaires offerts en holocauste, passés par l'autodafé purificateur. Le propre du héros tragique, c'est le sacrifice et son mérite réside non pas dans sa capacité à le surmonter mais dans la nature et la forme des moyens déployés pour y parvenir. À ce niveau d'analyse, on arrive à mieux comprendre les maux psychologiques et humains que peut engendrer le revers d'une action qui objectivement n'avait aucune raison d'échouer ou de se retourner contre le personnage. Les héros hugoliens sont *figures* de notre condition. Walter Benjamin réussit à formaliser la théorie du sacrifice tragique par ce mot :

La tragédie repose sur l'idée du sacrifice. Mais le sacrifice tragique, par son objet – le héros –, est différent de tous les autres, il est à la fois premier et dernier. Dernier en tant que sacrifice expiatoire adressé à des dieux qui sont les garants d'un droit ancien, premier en tant qu'action substitutive où s'annoncent les contenus nouveaux de la vie de la communauté. Ces derniers, qui, contrairement aux anciens arrêts de mort ne renvoient pas à un ordre venu d'en haut, mais à la vie même du héros, le détruisent parce qu'ils sont inadéquats au vouloir de l'individu, réservant leurs bienfaits à la vie d'une communauté encore à naître. La mort tragique à cette double signification

⁵⁴⁴ *Les Misérables*, p. 78.

⁵⁴⁵ Pierre Laforgue, *Gavroche*, op. cit., p. 37.

⁵⁴⁶ *L'Homme qui rit*, p. 760.

⁵⁴⁷ Sophocle, *Œdipe à Colone*, v. 393.

⁵⁴⁸ Cité par Karl Jaspers, *Introduction à la philosophie*, op. cit., p. 29.

d'affaiblir l'ancien droit des Olympiens, et d'offrir au dieu inconnu, dans la personne du héros, les prémises d'une moisson d'humanité nouvelle⁵⁴⁹.

Le héros est incontestablement prédestiné à quelque chose et Hugo en évoquant Gwynplaine précise : « Toute la destinée est un carrefour, le choix des directions est redoutable, ce petit être avait de bonne heure l'option entre les chances obscures⁵⁵⁰ ». Le schéma tragique est tracé à l'avance, il ne reste plus à l'homme qu'à se fondre à son insu dans le moule préétabli et il ne possède aucune échappatoire : « Le sort a des coups de trahison. Tout s'expliquera plus tard, mais, en attendant, la destinée est piège et l'homme tombe dans la chausse-trape⁵⁵¹ ». Le processus infernal ne peut être enrayé. Ces personnages débouchent inévitablement dans un véritable « cul-de-sac » construit depuis le début.

Le parcours du héros tragique hugolien s'assimile à une remontée vers l'origine inconnue, vers la faute cachée. Si on emprunte les terminologies savantes qu'utilise Jean-Pierre Vernant, on dira que le héros hugolien n'est pas un *outis*⁵⁵², mais plutôt un *tis*⁵⁵³ agissant. Comme actant, il se trouve au centre de plusieurs types de fatalité ou d'Anankè : sa conscience, la société et la nature. Au total, le tragique suppose un ordre métaphysique venant du ciel ou de terre.

⁵⁴⁹ Peter Szondi, *Essai sur le tragique*, op. cit., p. 65.

⁵⁵⁰ *L'Homme qui rit*, p. 395.

⁵⁵¹ *Ibid*, p. 746.

⁵⁵² Jean-Pierre Vernant explique dans *L'Univers, Les Dieux, Les Hommes*, que Ou-tis (composé du préfixe négatif « ou ») signifie personne. *Op. cit.*, p. 122.

⁵⁵³ Dans un commentaire du motif du personnage chez Aristote, Christine Montalbetti précise que le personnage n'est pas exprimé au moyen d'un substantif mais par le prénom indéfini « tis » qui peut se traduire par « quelqu'un » in *Le personnage*, Editions Flammarion, 2003, p. 47.

CHAPITRE 2

UNE POLYPHONIE DIVINE OU L'INFINI MULTIPLE

Le tragique peut se définir sommairement par l'association de l'*ethos* et du *daïmon* ; le premier désigne le caractère de l'homme en impliquant sa responsabilité et le second engage la responsabilité d'une instance supérieure. Au *daïmon* pourrait être substitué le concept hugolien d'*anankè*. Les *anankè* peuvent s'appréhender en tant qu'« englobant⁵⁵⁴ », au sens jasperien du terme. Jean-Pierre Vernant explique l'implication des deux responsabilités en ces termes :

Le domaine propre de la tragédie se situe à cette zone frontière où les actes humains viennent s'articuler avec les puissances divines, où ils révèlent leur sens véritable, ignoré de ceux-là même qui en ont pris l'initiative, et en portent la responsabilité, en s'insérant dans un ordre qui dépasse l'homme et lui échappe⁵⁵⁵.

Dieu, omniprésent dans l'œuvre de Hugo, ne saurait se saisir dans une définition tranchée et univoque. Il est à la fois immanent et transcendant, intérieur et extérieur, personnel et impersonnel. Dans *La Légende des siècles*, le poète écrit :

Au-dessus de tout homme, et quoi qu'on puisse faire,
Quelqu'un est toujours Dieu, quelque'un est toujours père⁵⁵⁶.

La profession de foi du conventionnel dans *Les Misérables* donne une définition de Dieu plus totale et transversale :

L'infini est. Il est là. Si l'infini n'avait pas de moi, le moi serait sa borne ; il ne serait pas l'infini ; en d'autres termes, il ne serait pas. Or il est. Donc il a un moi. Ce moi de l'infini, c'est Dieu⁵⁵⁷.

Par ailleurs, dans une note une note qui ne laisse aucune place au doute, Hugo montre

⁵⁵⁴ Pour Karl Jaspers, « lorsque l'englobant est conçu comme l'être même, il prend les noms de transcendance (Dieu) ou de monde ; lorsqu'il est conçu comme ce que nous sommes nous-mêmes, il s'appelle sujet vital, conscience en général, esprit et existence » in *Introduction à la philosophie, op. cit.*, p. 33.

⁵⁵⁵ *Mythe et tragédie I, op. cit.*, p. 82.

⁵⁵⁶ Victor Hugo, *La Légende des siècles, Œuvres complètes, Poésie III, op. cit.*, p. 418.

⁵⁵⁷ *Les Misérables*, p. 37.

le caractère hermétique et irréversible de l'infini : « Quand l'infini s'ouvre, pas de fermeture plus formidable⁵⁵⁸ ». Les contours de l'infini peuvent être limités ou tout au contraire flous et cela dépend s'il relève du fait ou d'une impression, il devient alors hors de portée de toute volonté. Cet éloignement, cette impression d'inaccessibilité ne permettent pas d'avoir le contrôle sur l'existence d'où les amertumes et la souffrance que ressent le personnage tragique :

La tragédie est inséparable de la souffrance, et dès l'antiquité la plus reculée, l'homme a senti qu'il y avait dans la souffrance quelque chose qui le dépasse, quelque chose d'inexplicable et de grand⁵⁵⁹.

Alors comment chaque personnage s'insère-t-il dans le fonctionnement de la machine infernale des « dieux » ? Les oppositions tragiques s'investissent dans différentes figures implacables, la morale, la justice et le destin c'est-à-dire dans une articulation ternaire ; le 11 juillet 1867, Hugo explique l'anankè de la façon suivante :

La nécessité et la liberté sont les deux quantités de l'infini... Toutes les fois que la nécessité empiète sur la liberté, elle s'appelle fatalité. Le poète dénonce cet abus de l'inconnu. C'est ce que j'ai fait dans *Notre-Dame de Paris*, dans *Les Misérables*, dans *Les Travailleurs de la mer*. Au nom de quoi cette dénonciation ? Au nom de la liberté. Anankè ! Voilà ce que combattent Claude Frollo, Jean Valjean et Gilliatt⁵⁶⁰.

2 – 1 L'homme face à lui-même.

Le principe d'individuation semble le fondement véritable du tragique et la conscience prend en charge l'examen des actes ou des événements de l'existence. Dans *Les Misérables*, Hugo tente de définir la conscience par la formulation suivante : « Chose sombre que cet infini que tout homme porte en soi et auquel il mesure avec désespoir les volontés de son cerveau et les actions de sa vie⁵⁶¹ ». Pour le poète, le caractère divin de la conscience ne fait aucun doute, car elle surpasse l'homme et le tient sous sa domination : « L'homme a en lui Dieu, c'est-à-dire la conscience⁵⁶²[...] ». La solitude est un élément de la condition humaine car la conscience relaie la souffrance extérieure dans la subjectivité personnelle. Le

⁵⁵⁸ *L'Homme qui rit*, p. 389.

⁵⁵⁹ Georges Méautis, *Sophocle : essai sur le héros tragique*, Paris, Albin Michel, 1957, p. 8.

⁵⁶⁰ Henri Pena-Ruiz, Jean-Paul Scot, *Un Poète en politique*, op. cit., p. 402.

⁵⁶¹ *Les Misérables*, p. 175.

⁵⁶² *Actes et paroles III, Œuvres Complètes, Politique*, op. cit., p. 717.

personnage de Jean Valjean est en proie à une fréquence obsessionnelle de l'intrusion de la conscience et Hugo écrit à son sujet :

Jacob ne lutte avec l'ange qu'une nuit. Hélas ! combien de fois avons-nous vu Jean Valjean saisi corps à corps dans les ténèbres par sa conscience, et luttant éperdument contre elle ! [...] Combien de fois cette conscience forcenée au bien, l'avait-elle étreint et accablé⁵⁶³ !

Toute la misère de l'homme aux prises avec sa conscience est contenue dans cette phrase de Joseph de Maistre : « Je ne sais pas ce qu'est la conscience d'une canaille, mais je connais celle d'un honnête homme, et c'est horrible⁵⁶⁴ ». L'homme est livré à ses propres démons, à ses pensées ; les contours changeants voire informes de cette instance rendent le combat inégal. L'être humain représente un réel champ de bataille. Dès les premières lignes du roman, le personnage du *Dernier Jour* décrit le calvaire de la souffrance intérieure : « Voilà cinq semaines que j'habite avec cette pensée, toujours seul avec elle, toujours glacé de sa présence, toujours courbé sous son poids⁵⁶⁵ ! » Jean Valjean doit prendre parti dans l'affaire Champmathieu, dès lors il affronte sa propre personnalité et ses pensées pour essayer de délibérer ; entendant des voix, il croit qu'il existe d'autre présence : « Il y avait quelqu'un ; mais celui qui y était n'était pas de ceux que l'œil humain peut voir⁵⁶⁶ ». Le phénomène de la conscience met en regard du personnage cet autre qui lui ressemble tellement et qui lui est en même temps supérieur ; Jean Valjean ne peut se dérober aux injonctions de la voix qui le soumet. Par ailleurs, une voix appelle à plusieurs reprises « Caïn » pour lui demander « Qu'as-tu fait de ton frère ? », et on sait que Claude Frolo s'est posé la même question quand sa passion pour la Esméralda a causé indirectement la mort de son frère Jehan. Cette oppression obsessionnelle se voit aussi à travers le long monologue du héros du *Dernier Jour* :

Maintenant je suis captif. Mon corps est aux fers dans un cachot, mon esprit est en prison dans une idée. Une horrible, une sanglante, une implacable idée ! Je n'ai plus qu'une pensée, qu'une conviction, qu'une certitude : condamné à mort ! Quoi que je fasse, elle est toujours là, cette pensée infernale, comme un spectre de plomb à mes côtés, seule et jalouse, chassant toute distraction, face à face avec moi-même misérable, et me secouant de ses deux mains de glace quand je veux détourner la tête ou fermer les yeux⁵⁶⁷.

⁵⁶³ *Les Misérables*, p. 1088.

⁵⁶⁴ Cité par François Mauriac, in *Le Romancier et ses personnages*, op. cit., p. 129.

⁵⁶⁵ *Le Dernier Jour d'un condamné*, p. 431.

⁵⁶⁶ *Les Misérables*, p.186.

⁵⁶⁷ *Le Dernier Jour d'un condamné*, p. 431.

Le tragique se caractérise par un déchirement absolument irrémédiable au cœur de tous les êtres. Le caractère du héros et ses intentions le mènent à sa ruine dans un conflit brutal, agressif ; l'impératif extérieur devient de moins en moins décisif. Une dimension d'intériorité et d'unicité, une sorte de « martyr blanc », de trouble intérieur profond surgit et s'installe. Jacques Schérer évoque cet état d'âme comme suit : « Le véritable obstacle intérieur, est celui que le héros trouve non dans les hommes ou les idées qui se dressent devant lui, mais en lui-même ou dans l'être qu'il aime⁵⁶⁸ ».

Gauvain qui s'était promis de tuer son oncle Lantenac lorsqu'il le capturerait, se trouve confronté à un autre absolu que l'absolu révolutionnaire dogmatique, il s'agit de ce que Hugo appelle « l'absolu humain⁵⁶⁹ » et qui est supérieur au premier : « Gauvain subissait un interrogatoire. Il comparaissait devant quelqu'un. Devant quelqu'un de redoutable. Sa conscience⁵⁷⁰ ». Hugo pense que l'ébranlement des résolutions antérieures de Gauvain, le retournement de conjoncture s'avère, dans le cas d'espèce, un triomphe sublime, miraculeux même : « La victoire de l'humanité sur l'homme⁵⁷¹ ». Gauvain se trouve devant un dilemme qui détermine son propre sort. Le choix malaisé de son destin se complique dans l'esprit du jeune Gauvain qui ne sait lequel de ces deux impératifs représente le devoir :

Le tuer [Lantenac] ? quelle anxiété ! le délivrer ? quelle responsabilité ! [...] Et puis, la question reparaissait sous son premier aspect ; la pierre de Sisyphe, qui n'est pas autre chose que la querelle de l'homme avec lui-même, retombait : Lantenac, était-ce donc le tigre⁵⁷² ?

Il convient de préciser que Lantenac lui-même n'a pu se résoudre à s'enfuir, préoccupé par le sort des trois enfants pris au piège dans l'incendie de la Tourgue, la conscience du royaliste devient l'arène d'un combat entre le Mal et le Bien. Après Lantenac et Gauvain, Cimourdain est le troisième personnage du récit dont le sort se décide suite au malaise des deux premiers ; il connaît la difficulté des mêmes options :

Cimourdain restait l'arbitre du sort de Gauvain comme du sort de tous. On savait qu'il n'y avait rien à lui demander et qu'il n'obéirait qu'à sa conscience, voix surhumaine entendue de lui seul. Tout dépendait de lui. Ce qu'il avait fait comme juge martial, seul, il pouvait le défaire comme délégué civil⁵⁷³.

⁵⁶⁸ Jacques Schérer, *La Dramaturgie classique en France*, Paris, Nizet, 1986, p. 66.

⁵⁶⁹ *Quatrevingt-treize*, p. 1033.

⁵⁷⁰ *Ibid.*

⁵⁷¹ *Ibid.*, p. 1034.

⁵⁷² *Ibid.*, p. 1039.

⁵⁷³ *Ibid.*, p. 1054.

Les trois héros représentent des tendances historiques bien précises, Lantenac, le passé, la foi et la royauté ; Cimourdain, le présent, la Révolution et la loi ; Gauvain, l'avenir, la République et la miséricorde. Lantenac et Gauvain sont liés par le sang, Gauvain et Cimourdain ont entretenu une forte alliance idéologique jusqu'à ce que des orientations nouvelles imprévues se fassent jour dans l'esprit du premier et mettent à mal le pacte ; on peut dire que cette guerre civile est devenue entre les trois héros une guerre fratricide. De façon analogue Jean Valjean qui croit avoir définitivement refermé son passé et ouvert une nouvelle page de sa vie doit affronter les termes d'une alternative, tirer de prison Champmathieu injustement accusé ou se préserver contre la résurgence insubmersible du passé : « Tout était encore confus et se heurtait dans son cerveau ; le trouble y était tel qu'il ne voyait distinctement la forme d'aucune idée ; et lui-même n'aurait pu rien dire de lui-même, si ce n'est qu'il venait de recevoir un grand coup⁵⁷⁴ ». Le dilemme de Jean Valjean tient au fait que l'un de lui et de Champmathieu doit tomber dans le gouffre par une fantaisie du destin ; il peut choisir le *statu quo ante* ou céder sous le poids d'une conscience instantane. La situation remet totalement en cause la double règle de vie qu'il s'est imposée, à savoir cacher son nom et sanctifier son âme. La première a pour but de se protéger en repoussant un passé peu glorieux, elle est donc tournée vers soi, c'est un repli égoïste. La seconde fait une ouverture, elle cherche à accomplir des œuvres profitant à autrui ; les bonnes dispositions de l'âme se mesurent au bien que l'on fait à son *prochain*. La double règle devient incompatible, il lui faut opérer un choix, entre lui-même et Champmathieu c'est-à-dire entre le bonheur et la vertu ; l'ancien bagnard tranche dans l'extrait qui suit :

Il se dit qu'il fallait faire son devoir ; que peut-être même ne serait-il pas plus malheureux après avoir fait son devoir qu'après l'avoir éludé ; que s'il *laissait faire*, s'il restait à Montreuil-sur-Mer, sa considération, sa bonne renommée, ses bonnes œuvres, la déférence, la vénération, sa charité, sa richesse, sa popularité, sa vertu seraient assaisonnées d'un crime ; et quel goût auraient toutes ces choses saintes liées à cette chose hideuse⁵⁷⁵.

Le trouble de ces héros vient du fait qu'ils possèdent une identité brouillée, une dualité dynamique. La conviction acquise semble ébranlée face au contingent des circonstances. Le même conflit apparaît dans la personnalité de Jean Valjean lorsqu'il rencontre l'évêque Bienvenu ; il est alors tiraillé entre deux propensions :

⁵⁷⁴ *Les Misérables*, p. 176.

⁵⁷⁵ *Ibid*, p. 182.

Sa conscience considéra tour à tour ces deux hommes ainsi placés devant elle, l'évêque et Jean Valjean. Il n'avait pas fallu moins que le premier pour détremper le second. Par un de ces effets singuliers qui sont propres à ces sortes d'extases, à mesure que sa rêverie se prolongeait, l'évêque grandissait et resplendissait à ses yeux, Jean Valjean s'amoindrissait et s'effaçait. A un certain moment il ne fut qu'une ombre. Tout à coup il disparut. L'évêque seul était resté. Il resplendissait dans l'âme du misérable d'un rayonnement magnifique⁵⁷⁶.

Après avoir découvert la lettre de Marius adressée à Cosette, Jean Valjean se livre à une introspection qui remet en cause les fondements même de sa personnalité, c'est-à-dire le processus de reconstruction et de réhabilitation qu'il avait entrepris :

Après qu'il eut bien constaté qu'au fond de cette situation il y avait ce jeune homme, et que tout venait de là, lui, Jean Valjean, l'homme qui avait tant travaillé à son âme, l'homme qui avait fait tant d'effort pour résoudre toute la vie, toute la minute et tout le malheur en amour, il regarda en lui-même et il y vit un spectre la Haine⁵⁷⁷.

Javert tente de rester fidèle à ses principes directeurs, mais il est troublé par l'attitude généreuse et profondément honnête de Jean Valjean, l'ancien bagnard. Les certitudes de Javert s'effondrent, les lois fondatrices de tout son être ne résistent pas à la réalité des faits. Le personnage dont l'existence reposait sur des points d'appui solides découvre d'autres vérités qui lui font entrevoir un univers inconnu de lui jusque-là. La problématique qui s'impose à l'inspecteur est de choisir entre la curiosité du nouveau qui implique le reniement et un conservatisme désormais marqué de taches indélébiles :

Depuis quelques heures Javert avait cessé d'être simple. Il était troublé ; ce cerveau, si limpide dans sa cécité, avait perdu sa transparence ; il y avait un nuage dans ce cristal. Javert sentait dans sa conscience le devoir se dédoubler, il ne pouvait se le dissimuler. [...] Il voyait devant lui deux routes également droites toutes deux, mais il en voyait deux ; et cela le terrifiait, lui qui n'avait jamais connu dans sa vie qu'une ligne droite. Et angoisse poignante, ces deux routes étaient contraires. L'une de ces deux lignes droites excluait l'autre. Laquelle des deux était la vraie⁵⁷⁸ ?

La conscience contraint au devoir, et faire son devoir assure le salut au sens religieux du terme, crée les conditions du salut et rapproche du paradis promis. La quête de Jean Valjean n'est pas terrestre, elle semble à travers le personnage de monseigneur Bienvenu céleste. L'ancien bagnard l'illustre par une image forte :

⁵⁷⁶ *Ibid*, p. 92.

⁵⁷⁷ *Ibid*, p. 912.

⁵⁷⁸ *Ibid*, p. 1040.

Saisissant son propre habit à poigne-main et le tirant vers Marius : – Voyez donc ce poing-ci, continua-t-il. Est-ce que vous ne trouvez pas qu'il tient ce collet-là de façon à ne pas le lâcher ? Eh bien ! c'est bien un autre poignet, la conscience ! Il faut si l'on veut être heureux, monsieur, ne jamais comprendre le devoir ; car dès qu'on l'a compris, il est implacable. On dirait qu'il vous punit de le comprendre ; mais non ; il vous en récompense ; car il vous met dans un enfer où l'on sent à côté de soi Dieu⁵⁷⁹.

Le devoir dans la conscience soulève un paradoxe absurde, le personnage agit contre ses propres intérêts, Jean Valjean doit veiller à se ruiner, à se nuire, à se dévaloriser aux yeux de la société ici-bas, son salut est à ce prix, le héros affirme :

Monsieur Pontmercy, cela n'a pas de sens commun. Je suis un honnête homme. C'est en me dégradant à vos yeux que je m'élève aux miens. [...] J'ai cette fatalité sur moi que, ne pouvant jamais avoir que de la considération volée, cette considération m'humilie et m'accable intérieurement, et que, pour que je me respecte, il faut qu'on me méprise⁵⁸⁰.

L'exigence du devoir ne connaît pas de limite, elle accapare le héros dans des conditions inouïes et fait de lui un agent de l'avènement du tragique. Le cas de Gwynplaine, enfant de dix ans, livré à lui-même et qui sent déjà l'appel inexorable du devoir, en est symptomatique ; il doit s'occuper de la fille de la mendicante tuée par l'exclusion et la rigueur de l'hiver : « Lui qui n'avait autour de lui que de l'écroulement, il sentit qu'il était point d'appui. Profonde sommation du devoir⁵⁸¹ ». Gwynplaine, homme fait, continue de se laisser porter par sa destinée ; le saltimbanque affronte l'aréopage des lords.

Guidé par la force du devoir, en pleine assemblée, Gwynplaine se rebelle : « Il était illuminé d'un de ces grands éclairs qui viennent du devoir⁵⁸² ». Le service du devoir n'admet pas de repos, il semble surtout dangereux, car Gwynplaine prend de grands risques à vouloir ou à devoir sauver les autres. Agir ainsi contre vents et marées révèle l'inexorabilité de la conscience. Dans un passage très édifiant sur la connaissance du devoir en tant que mal, Jean Valjean avoue le poids de la contrainte en tant qu'instrument du tragique qui anesthésie toute réactivité : « Il faut si l'on veut être heureux, ne jamais comprendre le devoir ; car dès qu'on l'a compris, il est implacable... On ne s'est pas si tôt déchiré les entrailles qu'on est en paix avec son cœur⁵⁸³ ».

⁵⁷⁹ *Ibid*, p. 1099.

⁵⁸⁰ *Les Misérables*, p. 1099.

⁵⁸¹ *L'Homme qui rit*, p. 457.

⁵⁸² *Ibid*, p. 738.

⁵⁸³ *Les Misérables*, p. 1099.

Gauvain décide de ne pas tuer un combattant royaliste qui a failli le tuer ; un choix que ne partage pas son « mentor » Cimourdain. En effet, la décision de Gauvain, plus qu'un assujettissement idéologique, laisse transparaître la personnalité du personnage : « Une ombre passa sur le front de Cimourdain. Il eut comme un réveil en sursaut, et il murmura avec une sorte d'accablement sinistre : – En effet, c'est un clément⁵⁸⁴ ».

La tension tragique d'une âme refermée sur elle-même, selon Nicolas Berdiaeff, « la plus cruelle solitude, c'est la solitude dans la société, la solitude par excellence⁵⁸⁵ ». Les conflits intimes prennent leur source dans le *surmoi*, attisés et entretenus par l'exigence morale. On envisage Dieu en tant que réalité psychologique. Ceci n'interdit pas de faire surgir les contradictions intérieures ; bien qu'il se soit fixé des repères moraux, en distinguant le bien et le mal, depuis sa rencontre avec l'évêque, Jean Valjean n'a pu s'empêcher d'éprouver une joie euphorique dans l'espoir de voir mourir Marius aux barricades. En effet, dans son article « Instruments optiques », David Charles paraphrasant Guy Rosa écrit : « Il importe en effet que la perception soit sûre pour que son exercice soit inquiet, inquiet de la conscience de soi qu'il met à l'épreuve, et les relations d'altérité qu'il engage⁵⁸⁶ ». Engagé malgré lui dans une lutte qui perdure, Jean Valjean est régulièrement saisi corps à corps par sa conscience ; de guerre lasse, l'ancien bagnard s'avoue vaincu en ces termes :

L'invincible inexorable, quelle obsession! Donc, avec la conscience, on a jamais fini [...] On jette dans ce puit, le travail de toute sa vie, on y jette sa fortune, on y jette sa richesse, on y jette son succès, on y jette sa liberté ou sa patrie, on y jette son bien-être, on y jette son repos, on y jette sa joie... Il faut finir par y jeter son cœur. Il y a quelque part dans la brume des vieux enfers un tombeau comme cela⁵⁸⁷.

Ces lignes des *Misérables* décrivent le mythe des Danaïdes. Ironie du sort, le libérateur de Jean Valjean reste tout de même sa conscience qui, debout au-dessus de lui, l'éclaire et vient lui déclarer la paix. En effet ce qui devait s'avérer une bouée de sauvetage va se révéler un outil de perte.

La conscience fait donc émerger un sentiment de solitude et en ce sens elle reste une allégorisation de l'obsession et du harcèlement. Sous l'emprise d'une terrible souffrance, désespéré et pris de contrition, le héros tragique *in petto* se formalise et culpabilise : « Aucun

⁵⁸⁴ *Quatrevingt-treize*, p. 944.

⁵⁸⁵ Cité par Catherine Clément, « Kierkegaard : le fantasme de l'enfant mort-né », *Magazine Littéraire* n°290, juillet-août 1991, p. 30.

⁵⁸⁶ « *L'œil de Victor Hugo* », *op. cit.*, p. 31.

⁵⁸⁷ *Les Misérables*, p. 1090.

juge n'est minutieux comme la conscience instruisant son propre procès⁵⁸⁸ ». Un sentiment obsédant envahit l'esprit du héros tragique et le contraint à un face à face avec lui-même ; on le voit dans le poème « Conscience » dans lequel Caïn est assis sur sa chaise dans l'ombre. On peut le noter avec Job également, seul dans le caveau, assis sur le banc de pierre, lorsque ce dernier crie sa douleur :

Oh! Frapper sa poitrine, à genoux sur la pierre,
Pleurer, se repentir, vivre l'âme en prière,
Cela ne suffit pas. Rien ne m'a pardonné!
Non! Je me sais maudit et je me sens damné⁵⁸⁹.

En règle générale, le devoir a deux sources : la conscience et la règle ou l'obligation ; en cela, Gwynplaine-Prométhée cède la place à Gwynplaine-Job et Pierre Albouy montre la différence entre les deux personnages mythologiques et le produit de la conscience dans le passage qui suit :

Job enseigne le « devoir », dans Prométhée, on sent « poindre le droit ». Or manifestement, le grandissement de Gwynplaine répond tout d'abord à la force du devoir, plus qu'à celle du droit. Ainsi le titan hugolien [...] possède la force propre à Job, celle que l'on puise dans la souffrance, dans l'objection. De là ce renversement qui caractérise le mythe titanesque : le misérable, l'humilié, Job déploie soudain sa taille de géant⁵⁹⁰.

Selon Jean-Pierre Vernant, le dilemme où se trouve un personnage est le moteur de l'action tragique. La solitude intervient comme une étape primordiale de l'action héroïque : et on peut se référer aux passages où Jean Valjean qui doit aider Fauchelevent essaie d'oublier son destin, mais celui-ci se rappelle à son bon souvenir ; le reflux incessant de son passé le rappelle à l'ordre et l'oubli devient la faute. Fantine doit abandonner Cosette aux Thénardier ; face à une interrogation insoluble, Gauvain préfère se suicider après avoir libéré Lantenac ou Javert qui se donne la mort après avoir laissé la vie sauve à Jean Valjean. La souffrance de la délibération cristallise tout le drame des héros. Dans le même ordre d'idées, on déduit que Bug-Jargal qui s'assigne pour mission d'accomplir chaque jour la corvée de dix esclaves pour les soustraire aux mauvais traitements auxquels les expose leur incapacité à travailler, doit vivre le même cheminement intérieur. On retrouve ici l'idée du devoir de venir en aide à son

⁵⁸⁸ *L'Homme qui rit*, p.756.

⁵⁸⁹ Victor Hugo, *Les Burgraves*, troisième partie, scène I, *Œuvres complètes*, Théâtre II, Paris, Robert Laffont, Bouquins, 1985, p. 226.

⁵⁹⁰ Pierre Albouy, *La Création mythologique chez Victor Hugo*, op. cit., p. 226.

peuple en allant au-delà de ses propres limites, le destin communautaire ou messianique. Par surcroît de conscience, Bug-Jargal transcende la cause de sa communauté d'origine pour porter secours à son ennemi le capitaine d'Auverney condamné à mort par le chef rebelle Jean Biassou. Bug-Jargal ou Pierrot avait de bonnes raisons de souhaiter la mort de cet homme issu de la communauté colonisatrice donc dominant sans égard et bafouant les droits humains. Par ailleurs, le capitaine est fiancé à la femme que l'esclave aime, ce qui constitue un motif aggravant et qui peut justifier le désir de le tuer. Bug-Jargal avait mis Marie à l'abri du déferlement de violences créé par le soulèvement et les attaques des esclaves. Le capitaine narrateur avoue :

Vous le dirai-je, messieurs ? la vie m'était à charge ; je répugnais d'ailleurs à la recevoir de ce Pierrot, que tant d'apparences désignaient à ma haine ; [...] je ne désirais réellement que quelques heures de liberté pour achever, avant de mourir, d'éclaircir le sort de ma bien-aimée Marie et le mien⁵⁹¹.

Gwynplaine a accepté de rentrer dans son droit, de retrouver son héritage et son rang, mais cela se fait au prix de la perte d'Ursus, son vieux tuteur et de Dea, sa bien-aimée. Il s'est laissé engloutir par ce bonheur matériel dont le revers ne l'a pas épargné : « Ce Barkilphedro l'avait mis en face d'un dilemme. [...] Gwynplaine pouvait dire non. Il avait dit oui. De ce oui, prononcé dans l'étourdissement, tout avait découlé. Gwynplaine le comprenait. Arrière-goût amer du consentement⁵⁹² ».

Hugo met en évidence les difficultés auxquelles est confrontée une conscience inquiète. L'imminence d'une mort irrémédiable suscite une paranoïa délirante ; le mal s'incarne dans tout, les hommes et les objets. Le condamné possédé entièrement par une fin qu'on lui impose ne vit plus, il développe des réflexes d'automate.

Il convient de préciser que Dieu n'est pas présent dans *Les Misérables* sous la forme qu'on lui connaît, la conscience s'y substitue. L'œil, La Conscience et Dieu font partie du même paradigme. Jean Valjean est aux prises avec sa conscience : « Un moment après il souffla sa lumière. Elle le gênait. Il lui semblait qu'on pouvait le voir. Qui, on ? Hélas ! ce qu'il voulait mettre à la porte était entré ; ce qu'il voulait aveugler, le regardait. Sa conscience. Sa conscience c'est-à-dire Dieu⁵⁹³. La pièce de quarante sous volée par Jean Valjean à Petit-Gervais dans l'un des tout premiers chapitres du roman, par sa forme sphéroïdale, fait penser à une tête, cela peut être interprété comme le reflet de la conscience

⁵⁹¹ *Bug-Jargal*, p. 367.

⁵⁹² *L'Homme qui rit*, p. 756.

⁵⁹³ *Les Misérables*, p. 177.

de l'ancien bagnard. La pièce de monnaie brille et fait reculer Jean Valjean qui : « s'arrêta, sans pouvoir détacher son regard de ce point que son pied avait foulé l'instant d'auparavant, comme si cette chose qui luisait là dans l'obscurité eut été un œil ouvert fixé sur lui⁵⁹⁴ ».

Pris dans la houle marine et voyant leur mort arriver, les comprachicos ressentent quelques remords d'avoir abandonné le petit Gwynplaine tout seul sur la berge ; ils se sentent soumis à l'œil inquisiteur du tribunal de leur conscience :

Songez que c'est nous qui tout à l'heure avons fait notre possible pour envoyer là-haut quelqu'un, cet enfant, et qu'en ce moment-ci même, à l'instant où je vous parle, il y a peut-être au-dessus de nos têtes une âme qui nous accuse devant un juge qui nous regarde⁵⁹⁵.

On peut indiquer la puissance et la supériorité de cet observatoire ; l'œil qui poursuit Caïn semble le même que celui qui poursuit Jean Valjean, Claude Frolo et les comprachicos c'est-à-dire la conscience. La conscience, c'est la mémoire de la faute, le souvenir effusif ; la résurgence en soi d'un passé-ressac qui refuse de mourir :

Le passé revient et rentre dans l'avenir. Le connu devient abîme aussi bien que l'inconnu, et ces deux précipices, l'un où l'on a ses fautes, l'autre où l'on a son attente, mêlent leur réverbération. C'est cette confusion des deux gouffres qui épouvante le mourant⁵⁹⁶.

L'emprise de la conscience sur soi, la persistance de l'obsession paraissent surtout comme l'empire de l'autre en nous : « Quelque secret que soit leur entretien, il a toujours deux insupportables témoins : Dieu, qu'ils ne voient pas ; et la conscience, qu'ils sentent⁵⁹⁷ ». Cette omniprésence du transcendant figure Monseigneur Myriel pour Jean Valjean. Dans le cas du *Dernier Jour d'un condamné*, l'intrusion d'une société malfaisante s'objective dans le condamné : « Elle [la pensée] [...] m'obsède éveillé, épie mon sommeil convulsif, et reparaît dans mes rêves sous la forme d'un couteau⁵⁹⁸ ». Cette présence obsessive se remarque également dans la manière dont le monstre Han se rappelle à son disciple Spiagudry, le concierge de la morgue :

⁵⁹⁴ *Ibid*, p. 88.

⁵⁹⁵ *L'Homme qui rit*, p. 439.

⁵⁹⁶ *Ibid*, p. 440.

⁵⁹⁷ *Han d'Islande*, p. 88.

⁵⁹⁸ *Le Dernier Jour d'un condamné*, p. 431.

Ah ! tu voudrais me tromper encore ! Ne l'espère plus. – Ecoute, j'étais sur le toi du Spladgest quand tu as scellé ton pacte avec cet insensé ; c'est moi dont tu as deux fois entendu la voix. C'est moi que tu as encore entendu dans l'orage sur la route ; c'est moi que tu as retrouvé dans le tour de Vygla ; c'est moi qui t'ai dit : *Au revoir...* ! [...]
– Spiagudry, c'est moi que tu as revu au village d'Oëlmoe sous ce feutre de mineur ; c'est moi dont tu as entendu les pas et la voix, dont tu as reconnu les yeux en montant à ces ruines ; c'est moi⁵⁹⁹ !

La conscience représente une fatalité intérieure, une autorégulation contrainte du métabolisme de l'homme ; elle éclaire d'une lumière vive la psychologie de l'individu et exorcise ses souffrances. Ce mécanisme serait incomplet s'il ne prenait pas en compte l'individu dans son rapport aux autres, car l'homme est par essence un être social. En effet, l'individu affiche un comportement qui figure la plupart du temps une réaction à la pression que lui fait subir la société.

2 – 2 L'homme face à la société

Albert Camus, dans *Le Mythe de Sisyphe*, affirme : « Le destin est une affaire d'hommes qui doit être réglée entre les hommes⁶⁰⁰ », cette assertion qui éloigne les dieux invisibles et lointains pour privilégier les déconvenues et les déceptions secrétées par les systèmes sociaux et les indignités du vivre-ensemble. Les héros hugoliens sont en butte à une société indifférente voire hostile, qui les maintient à la périphérie d'une société harmonieuse ; cette marginalisation les prive ainsi de toute identité sociale. Haut lieu de conformisme, l'espace social s'érige en « chausse-trape » pour l'homme ; le désenchantement dû au basculement ou le basculement lié à la déception et au manque de repères solides fabriquent un nouvel être et une nouvelle âme. L'indifférence que la société montre à l'égard du jeune héros Gwynplaine est révoltante :

L'enfant sentit le froid des hommes plus terrible que le froid de la nuit. C'est un froid qui veut. Il eut ce serrement du cœur découragé qu'il n'avait pas eu dans les solitudes. Maintenant il était entré dans la vie de tous et il restait seul. Comble d'angoisse. Le désert impitoyable, il l'avait compris ; mais la ville inexorable, c'était trop⁶⁰¹.

La loi, telle que l'auteur la décrit, semble se fonder sur une seule branche c'est-à-dire

⁵⁹⁹ *Han d'Islande*, p. 127.

⁶⁰⁰ Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1942, p. 167.

⁶⁰¹ *L'Homme qui rit*, p. 457.

l'acte et ni la personnalité de l'accusé ni le contexte du délit ne sont pris en considération ; le procès qui a conduit Jean Valjean pour la première fois en prison le prouve clairement :

Jean Valjean fut déclaré coupable. Les termes du code étaient formels. Il y a dans une civilisation des heures redoutables ; ce sont les moments où la société s'éloigne et consomme l'irréparable abandon d'un être pensant ! Jean Valjean fut condamné à cinq ans de galères⁶⁰².

Injustement accusé d'être Jean Valjean, Champmathieu est presque déjà condamné, il en va de même de Montagnard de Kile dont on dit à tort et dans un quiproquo voulu qu'il est Han d'Islande, l'ennemi des populations et des pouvoirs publics. Han d'Islande intervient en plein procès pour se dénoncer : « Secrétaire intime, je suis Han d'Islande ; ne prends pas le soin de m'accuser⁶⁰³ » ; en ce qui concerne Jean Valjean, il fait irruption dans le prétoire, pour clamer une sorte de *Deus ex machina* : « L'homme que vous cherchez, ce n'est pas lui, c'est moi. Je suis Jean Valjean⁶⁰⁴ ». Dans les deux cas, les individus recherchés se livrent à la justice pour sauver d'une condamnation et d'une mort certaine les accusés. A travers ces séquences, on comprend les risques que fait peser sur l'individu une institution judiciaire trop sûre d'elle et qui anéantit le personnage mis en cause en rendant sa voix totalement inaudible. Hugo parle de Champmathieu comme du représentant du commun des mortels : « Cet homme, c'était l'homme⁶⁰⁵ ». Cette formule inscrit, par une antonomase, le sort du personnage dans la parfaite généralité d'une fatalité administrée par la justice des hommes à l'homme. D'ailleurs, Champmathieu explique que quand il était enfant on l'appelait « Petit » et qu'à présent on l'appelle « Vieux », deux désignations génériques qu'il considère comme ses noms de baptême et qui font de lui « monsieur untel ».

Une contextualisation ironique met Quasimodo, le borgne sourd de Notre-Dame, devant un juge sourd dont toute la magistrature ignore l'infirmité ; pour se donner de l'allure et se mettre dans une position, selon lui, plus favorable à l'écoute de l'accusé, le juge simule l'attention indispensable dans l'exercice de sa profession :

Il mettait donc grand soin à dissimuler sa surdité aux yeux de tous, et il y réussissait d'ordinaire si bien qu'il était arrivé à se faire illusion à lui-même. [...] Ayant bien ruminé l'affaire Quasimodo, il renversa sa tête en arrière et ferma les yeux à demi, pour plus de majesté et d'impartialité, si bien qu'il était à la fois en ce moment sourd et aveugle. Double condition sans laquelle il n'est pas de juge parfait. C'est dans cette

⁶⁰² *Les Misérables*, p. 69.

⁶⁰³ *Han d'Islande*, p. 246.

⁶⁰⁴ *Les Misérables*, p. 220.

⁶⁰⁵ *Ibid*, p. 210.

magistrale attitude qu'il commença l'interrogatoire⁶⁰⁶.

Le dialogue de sourd mis en scène par l'auteur a pour but de jeter un « coup d'œil impartial sur l'ancienne magistrature⁶⁰⁷ » ; il espère ainsi instruire le procès d'une justice dogmatique, pleine de fatuité et de certitudes, qui n'entend pas les cris de détresse et ne voit pas le drame personnel des accusés qu'elle juge. Maître Florian est un auditeur qui croit réaliser selon l'usage et selon les sacro-saints principes de la Justice une audition irréprochable, sauf que le sourd Quasimodo n'entend pas l'interrogation sur son nom, son âge, son état et le serviteur indéfectible, machine inhumaine de la Justice, sourd lui aussi n'entend pas ce qu'il croit avoir obtenu de l'accusé. Le divorce est ainsi établi entre le justiciable et la Justice ; on a deux mondes opposés bien qu'ils soient tous deux des émanations de la société. Les certitudes de la justice se répertorient aussi dans l'autorité qui se dégage de son réquisitoire ; le leitmotiv de l'évidence prend le pas sur toute autre considération, l'avocat général le prouve dans son adresse à Champmathieu. Les présomptions sont admises comme des preuves : « *Il est évident* que vous ne vous appelez pas Champmathieu. [...] *Il est évident* que vous êtes né à Faverolles⁶⁰⁸ ». Avec une telle institution, on a la « chose jugée » et non la justice. Le condamné du *Dernier Jour* ironise sur cette justice inhumaine en ces termes : « J'admets que je sois justement puni ; ces innocentes [sa mère, sa femme, sa fille], qu'ont-elles fait ? N'importe ; on les déshonore, on les ruine. C'est la justice⁶⁰⁹ ».

L'un des aspects les plus remarquables dans l'affaire Champmathieu est le propos sous forme d'aveu tenu par un avocat que rencontre monsieur Madeleine sur le seuil de la Cour d'assises et qui souscrit aux préjugés répandus dans toute une classe sociale, « C'est une espèce de gueux, un récidiviste, un galérien, qui a volé. Je ne sais plus trop son nom. En voilà un qui vous a une mine de bandit. Rien que pour avoir cette figure-là, je l'enverrais aux galères⁶¹⁰ ». Par ailleurs, l'Angleterre du XVII^e siècle que dépeint Hugo dans *L'Homme qui rit* possède son lot de bannis :

La mauvaise mine, ce je ne sais quoi que tout le monde comprend et que personne ne peut définir, suffisait pour que la société prît un homme au collet. Où demeures-tu ? Que fais-tu ? Et s'il ne pouvait répondre, de dures pénalités l'attendaient. Le fer et le feu étaient dans le code. La loi pratiquait la cautérisation du vagabondage. De là sur

⁶⁰⁶ *Notre-Dame de Paris*, p. 633.

⁶⁰⁷ C'est le titre du premier chapitre du Livre sixième de *Notre-Dame de Paris*.

⁶⁰⁸ *Les Misérables*, p. 216.

⁶⁰⁹ *Le Dernier Jour d'un condamné*, p. 440.

⁶¹⁰ *Les Misérables*, p. 206.

tout le territoire anglais, une vraie loi des suspects appliquée aux rôdeurs⁶¹¹ [...]

Ils sont tous victimes du délit de faciès : « l'accusé paraissait surtout étonné [...] Il était comme un idiot en présence de toutes les intelligences rangées en bataille autour de lui, et comme un étranger au milieu de cette société qui le saisissait⁶¹² ». Cette scène, dont on peut relever une variante dans *Les Contemplations* : « Vieillard, tu n'es qu'un gueux, et ce millionnaire, / C'est l'honnête homme. Allons, debout, et chapeau bas⁶¹³ », fait quasiment écho à un épisode de *Han d'Islande*, il s'agit du procès de Schumacker comte de Griffenfeld déchu et dont l'un des coaccusés, Ordener Guldenlew, fils du vice-roi est acquitté en raison de sa naissance :

Nobles juges, le nom seul du fils du vice-roi de Norvège est un plaidoyer suffisant pour lui. Le baron Ordener Guldenlew ne peut être un rebelle. Notre illustre président a expliqué sa fâcheuse arrestation parmi les rebelles. Le seul tort du noble prisonnier est de n'avoir pas dit plus tôt son nom. Nous demandons qu'il soit mis sur le champ en liberté, abandonnant toute accusation à son égard et regrettant qu'il se soit assis sur le banc souillé par le criminel Schumacker et ses complices⁶¹⁴.

Le péché originel est en somme, comme l'explique Calderon dans *La vie est un songe*, d'être né⁶¹⁵. Les jurés de la Cour, sans doute un aréopage de personnes présentant toute un profil social identique et une communauté de pensée, alimenteront les rumeurs et les émotions soulevées dans la population. Fantine aux prises avec le bourgeois Bamatabois se voit réduite à son statut de péripatéticienne et on lui reproche d'avoir été trop loin dans sa querelle avec cet homme ; l'inspecteur Javert la fait arrêter pour ce qui s'apparente à « un crime de lèse-majesté » : « Il venait de voir, là dans la rue, la société, représentée par un propriétaire-électeur, insultée et attaquée par une créature en dehors de tout. Une prostituée avait attenté à un bourgeois⁶¹⁶ ». Fantine, victime de sa condition sociale misérable, est « présumée coupable » et vouée au mépris public. On se trouve immergé dans une fatalité immanente ; dans l'Histoire, victime de l'ordre social, l'individu est souvent pris dans le piège des circonstances. Son émergence semble mise sous l'éteignoir par l'ordre établi. Le prêtre de Digne a une définition des préjugés plus philosophique et plus profonde :

⁶¹¹ *L'Homme qui rit*, p. 372.

⁶¹² *Les Misérables*, p. 212.

⁶¹³ Victor Hugo, *Les Contemplations, Œuvres complètes*, Poésie II, op. cit., p. 335.

⁶¹⁴ *Han d'Islande*, p. 230.

⁶¹⁵ Pedro Calderon de la Barca, *La Vie est un songe*, Paris, Gallimard, 1958.

⁶¹⁶ *Les Misérables*, p. 152.

Ne craignez jamais les voleurs [...] ce sont les dangers du dehors, les petits dangers. Craignons-nous nous-mêmes. Les préjugés, voilà les voleurs [...] Les grands dangers sont au-dedans de nous⁶¹⁷.

Champmathieu est bien le « frère » de Jean Valjean, à la fois un spectre et son double, apparu dans son rêve ; Jean Valjean se reconnaît dans le personnage de Champmathieu puisqu'il se voit à la place de l'accusé, il l'appréhende comme une altérité indistincte de lui :

Et par un jeu tragique de la destinée qui faisait trembler toutes ses idées et le rendait presque fou, c'était un autre lui-même qui était là ! Cet homme qu'on jugeait, tous l'appelaient Jean Valjean ! Il avait sous ses yeux, vision inouïe, une sorte de représentation du moment le plus horrible de sa vie, jouée par son fantôme⁶¹⁸.

On retrouve la même rapacité de la société avec le condamné du *Dernier Jour* devenu une curiosité ; toute la société fait de lui son centre d'intérêt. Les individus et les institutions s'acharnent lui faisant ainsi comprendre qu'il ne fait plus partie des leurs. La société s'organise, s'active, met en branle toute la machine de démolition qui va le briser avant de le tuer :

Il y avait trois jours que mon procès était entamé, trois jours que mon nom et mon crime ralliaient chaque matin une nuée de spectateurs, qui venaient s'abattre sur les bancs de la salle d'audience comme des corbeaux autour d'un cadavre, trois jours que toute cette fantasmagorie des juges, des témoins, des avocats, des procureurs du roi, passaient et repassaient devant moi, tantôt grotesque, tantôt sanglante, toujours sombre et fatale⁶¹⁹.

Cet anéantissement s'empare également de Gwynplaine qui en prend toute la mesure et en constate l'ampleur : « Gwynplaine sentait au-dessus de lui le piétinement inconscient des puissants, des opulents, des magnifiques, des grands, des élus du hasard⁶²⁰ ». Tout compte fait, les actes humains doivent s'articuler avec les puissances transcendantes pour que le tragique se manifeste, on voit bien ici que la société constitue l'instance supérieure qui écrase.

Pour élaborer le quiproquo qui fait passer Champmathieu pour Jean Valjean, Hugo s'inspire de l'affaire du courrier de Lyon dans laquelle Lesurques, victime d'une ressemblance, a été guillotiné. Selon *Victor Hugo raconté*, l'auteur a pu vivre un procès ayant

⁶¹⁷ *Ibid*, p. 25.

⁶¹⁸ *Ibid*, p. 211.

⁶¹⁹ *Le Dernier Jour d'un condamné*, p. 432.

⁶²⁰ *L'Homme qui rit*, p. 558.

abouti à une erreur judiciaire bien connue, celui du lieutenant La Roncière. La disproportion entre crime et châtement est criante et quelquefois d'une absurdité insoupçonnée : un simple vol de pain peut conduire en prison, une fille mère subit l'exclusion pour n'être pas mariée : « Sa faute était donc maintenant connue de tous ! [...] M. le maire lui donnait cinquante francs, parce qu'il était bon, et la chassait, parce qu'il était juste. Elle plia sous cet arrêt⁶²¹ ». La société avait instruit le procès de la fille mère, l'avait jugé et condamné sur l'autel de la morale vertueuse ; une proscription qui scelle son sort et annonce sa déchéance. Sa réputation étant faite, Fantine ne trouve plus à s'employer et ses créanciers lui interdisent de quitter la ville, dès lors elle est condamnée à subir la pression sociale et psychologique qu'entraîne une telle situation :

Quand elle était dans la rue, elle devinait qu'on se retournait derrière elle et qu'on la montrait du doigt ; tout le monde la regardait et personne ne la saluait ; le mépris âcre et froid des passants lui pénétrait dans la chair et dans l'âme comme une bise⁶²².

Par ailleurs, le sexe d'un enfant à la naissance peut être source de rejet. En effet, la Thénardier voue une aversion particulière à ses enfants mâles ; autant elle prodigue de l'affection aux filles, autant elle prive les garçons de leur part d'amour maternel : « Elle était mère parce qu'elle était mammifère. Du reste, sa maternité s'arrêtait à ses filles, et, comme on le verra, ne s'étendait pas jusqu'aux garçons⁶²³ ». Dans le passage qui suit, le petit Gavroche, alors âgé de trois ans, est déjà délaissé par ses parents :

Par intervalles, le cri d'un très jeune enfant, qui était quelque part dans la maison, perçait au milieu du bruit du cabaret. C'était un petit garçon que la Thénardier avait eu un des hivers précédents, – « sans savoir pourquoi, disait-il ; effet du froid, » – et qui était âgé d'un peu plus de trois ans. La mère l'avait nourri, mais ne l'aimait pas. [...] Et le petit abandonné continuait de crier dans les ténèbres⁶²⁴.

Cette dialectique de la moralité (faute-châtiment) paraît le moteur de la vie en société telle que Hugo la met en scène. Condamné pour vol de pain, Jean Valjean devient par la suite passible de la perpétuité pour le crime commis sur Petit-Gervais, la teneur des faits importe peu, seule leur dimension comptable est prise en compte. Désormais, l'ordre établi condamne l'ancien bagnard pour la moindre déviation, il n'a droit à aucune circonstance atténuante. En

⁶²¹ *Les Misérables*, p. 143.

⁶²² *Ibid*, p. 145.

⁶²³ *Ibid*, p. 302.

⁶²⁴ *Les Misérables*, p. 299.

effet, le témoignage du condamné *du Dernier jour* explicite cette situation judiciaire en ces termes :

J'avais déjà passé tous les échelons de l'échelle, excepté un. Avoir volé un mouchoir ou tué un homme, c'était tout un pour moi désormais ; il y avait encore une récidive à m'appliquer. Je n'avais plus qu'à passer par le faucheur⁶²⁵ ».

La justice perd de son équité et de son humanité, tandis qu'apparaît une sorte de métastase qui empêche les personnages tragiques de retrouver une vie normale ; or l'institution judiciaire animée par les hommes est empreinte de leur faillibilité :

Etre manié par l'inconnu de la loi, c'est effrayant. On est brave en présence de tout, et l'on se découvre en présence de la justice. Pourquoi ? c'est que la justice de l'homme n'est que crépusculaire, et que le juge s'y meut à tâtons⁶²⁶.

Plus loin, Gwynplaine se pose une question fondamentale : « De quelle façon se débattre avec cet anonyme horrible, la loi⁶²⁷ ? » Un pauvre rencontré par le chef de guerre royaliste Lantenac répond à cette question en essayant de rester indifférent et l'échange avec le marquis est éclairant :

— J'ai vu que vous étiez hors la loi. Qu'est-ce que c'est que cela, la loi ? On peut donc être dehors. Je ne comprends pas. Quant à moi, suis-je dans la loi ? suis-je hors la loi ? Je n'en sais rien. Mourir de faim, est-ce être dans la loi ? – Depuis quand mourez-vous de faim ? – Depuis toute ma vie⁶²⁸.

Une des formules sacrées qui ont guidé la vie politique de Hugo est *pro jura contra legem*⁶²⁹ qui signifie « pour le droit, contre la loi » et qui prône les principes du droit, contre la lettre de la loi.

Le droit et la loi, telles sont les deux forces ; de leur accord naît l'ordre, de leur antagonisme naissent les catastrophes. Le droit parle et commande du sommet des vérités ; la loi réplique du fond des réalités ; le droit se meut dans le juste, la loi se meut dans le possible ; le droit est divin, la loi est terrestre. Ainsi, la liberté, c'est le droit ; la société, c'est la loi⁶³⁰.

⁶²⁵ *Le Dernier Jour d'un condamné*, p. 461.

⁶²⁶ *L'Homme qui rit*, p. 623.

⁶²⁷ *Ibid.*

⁶²⁸ *Quatrevingt-treize*, p. 844.

⁶²⁹ *Le Droit et la loi, Actes et Paroles I, Œuvres complètes, Politique, op. cit.*, p. 68.

⁶³⁰ *Ibid.*, p. 67.

Mais la loi, machine sans cœur, ne se pose pas de question, elle applique la terrible loi de la biologie du « tout ou rien » ; Gauvain l'apprend à ses dépens quand le capitaine Guéchamp déclare : « La loi est formelle. Un juge est plus et moins qu'un homme ; il est moins qu'un homme, car il n'a pas de cœur ; il est plus qu'un homme, car il a le glaive⁶³¹ ». Cimourdain, le révolutionnaire dogmatique, ne jure que par la loi et exige son application sans état d'âme : « Au-dessus de tous et de tout, cette ligne droite, la loi. La république de l'absolu⁶³² ».

En effet, les inflexibles lois du XIX^e siècle comportent beaucoup de dispositifs liberticides qui viennent nourrir le verbe acerbe de Hugo ; il en fait sa principale cible et dénonce les atteintes aux droits humains. Le poète attire l'attention sur la fragilité du droit face à la loi ; pour lui l'inviolabilité de la vie humaine et la liberté sont autant d'éléments de droit menacés par toutes les variétés de joug qui constituent la loi. L'iniquité judiciaire est ancienne, au Moyen Âge, le procès en sorcellerie reste très répandu ; ainsi la Esmeralda et sa chèvre Djali sont jugées pour sorcellerie :

Et, par une illusion d'optique propre aux débats judiciaires, ces mêmes spectateurs, qui peut-être avaient plus d'une fois applaudi dans le carrefour aux innocentes malices de Djali, en furent effrayés sous les voûtes du Palais de Justice. La chèvre était décidément le diable. Ce fut bien pis encore, quand, le procureur du roi ayant vidé sur le carreau un certain sac de cuir plein de lettres mobiles que Djali avait au cou, on vit la chèvre extraire avec sa patte de l'alphabet épars ce nom fatal : Phœbus. Les sortilèges dont le capitaine avait été victime parurent irrésistiblement démontrés, et, aux yeux de tous, la bohémienne, cette ravissante danseuse qui avait tant de fois ébloui les passants de sa grâce, ne fut plus qu'une effroyable stryge⁶³³.

La justice semble à l'opposé du bonheur de l'individu, elle tient les personnages coupables du fait de leur condition sociale. La pauvreté en soi n'est pas un malheur, mais la pauvreté perçue comme un délit et le pauvre vu comme un potentiel condamné créent un sentiment de tristesse qui peut se lire sur le visage de la joyeuse bohémienne :

Certes, la providence et la société avaient été également injustes, un tel luxe de malheur et de torture n'était pas nécessaire pour briser une si frêle créature [Esmeralda]. Elle était là, perdue dans les ténèbres, ensevelie, enfouie, murée. Qui l'eût pu voir en cet état, après l'avoir vu rire et danser au soleil, eût frémi. [...] Jamais créature vivante n'avait été engagée si avant dans le néant⁶³⁴.

Même l'exploit de Quasimodo contre les poursuivants de la Esmeralda semble un

⁶³¹ *Quatrevingt-treize*, p. 1051.

⁶³² *Ibid*, p. 1056.

⁶³³ *Notre-Dame de Paris*, p. 716-717.

⁶³⁴ *Ibid*, p. 724.

prétexte pour le poète afin de dénoncer l'expédition punitive et tout le système qui l'alimente. La coalition des instruments institutionnels qui cherche à écraser la frêle Esmeralda est ironiquement mise en regard avec la laideur de Quasimodo :

Quasimodo avait vraiment sa beauté. Il était beau, lui, cet orphelin, cet enfant trouvé, ce rebut, il se sentait auguste et fort, il regardait en face cette société dont il était banni, et dans laquelle il intervenait si puissamment, cette justice humaine à laquelle il avait arraché sa proie, tous ces tigres forcés de mâcher à vide, ces sbires, ces juges, ces bourreaux, toute cette force du roi qu'il venait de briser, lui infirme, avec la force de Dieu⁶³⁵.

Par ailleurs, la mutilation du jeune Gwynplaine se fait sur ordre du roi Jacques II qui pour le priver de tous les privilèges successoraux de son père défunt, Linnaeus Clancharlie, le vend à l'âge de deux ans. Gwynplaine ou lord Fermain Clancharlie défiguré sur injonction du roi, donc par une transcendance ou une capillarité, devient le symbole du peuple meurtri : « Cet enfant est héritier des biens et titres de son père. C'est pourquoi il a été vendu, mutilé, défiguré et disparu par la volonté de sa très gracieuse majesté⁶³⁶ ». L'enfant échoué dans les mains des comprachicos va être passé au scalpel pour effacer toute trace d'identité originelle ; cette dépossession de soi est aussi excommunication sociale : « Gwynplaine était [...] horrible de la main des hommes ; on avait espéré l'isoler à jamais, de la famille d'abord, s'il avait une famille, de l'humanité ensuite⁶³⁷ ». Hugo dépeint l'instrumentalisation des comprachicos, « chirurgiens » ou « sculpteurs » de Gwynplaine, en ces termes : « Cette industrie d'en bas, expédient excellent parfois pour l'industrie d'en haut qu'on nomme la politique, était volontairement laissée misérable, mais point persécutée. [...] La loi fermait un œil, le roi ouvrait l'autre⁶³⁸ ». Ces hommes indéliçats sont des auxiliaires du pouvoir royal et le comprachico Hardquanonne identifie formellement en Gwynplaine, homme de vingt-cinq ans, l'enfant qu'il avait défiguré une vingtaine d'années plus tôt : « C'est lui. Nous l'avons fait à nous deux le roi : le roi par sa volonté, moi par mon art⁶³⁹ ». Personne ne semble épargné, la vie de tous les membres de la société dépend du roi :

Il a été crevé les yeux à des ducs de sang royal pour le bien du royaume. Certains princes, trop voisins du trône, ont été utilement étouffés entre deux matelas, ce qui a passé pour apoplexie. [...] Le roi de Tunis a arraché les yeux à son père⁶⁴⁰.

⁶³⁵ *Ibid*, p. 747.

⁶³⁶ *L'Homme qui rit*, p. 636.

⁶³⁷ *Ibid*, p. 539.

⁶³⁸ *Ibid*, p. 370.

⁶³⁹ *Ibid*, p. 639.

⁶⁴⁰ *Ibid*, p. 644.

Le monarque peut faire profession de foi en ce qui concerne ces pratiques pour obtenir des retombées favorables et en accroître son prestige ; il entre en concurrence avec Dieu ou s'y substitue simplement :

Quelquefois le roi allait jusqu'à avouer sa complicité. Ce sont là les audaces du terrorisme monarchique. Le défiguré était fleurdelysé ; on lui ôtait la marque de Dieu, on lui mettait la marque du roi⁶⁴¹.

Le roi marque de son symbole le défiguré après lui avoir arraché une première fois son identité, il l'estampille d'un signe qui fait de lui une propriété reconnaissable comme sien. En plus des comprachicos, le roi s'offre les services de *l'iron-weapon* dont la mission est de pratiquer le *wapentake*⁶⁴² : « L'individu sur lequel venait se poser l'iron-weapon n'avait d'autre droit que le droit d'obéir. Nulle réplique à cet ordre muet. Les rudes pénalités anglaises menaçaient le réfractaire⁶⁴³ ». Gwynplaine sera victime du *wapentake*, l'iron-weapon à la tête d'une escouade lui intimera l'ordre de le suivre ; le saltimbanque, obligé de s'exécuter, est jeté en prison. Ce nom barbare d'iron-weapon désigne un homme vêtu de noir dont la mission est d'enlever et de faire disparaître tous ceux qui défient d'une façon ou d'une autre l'autorité du roi. La monarchie anglaise fait une nomenclature éloquente des titres aristocratiques : « Le lord est à peu près roi. Le roi est à peu près Dieu. La terre est une lordship. Les anglais disent à Dieu *milord*⁶⁴⁴ ». *Quatrevingt-treize* comporte un discours similaire qui compare le roi à Dieu : « On doit obéissance à Dieu, et puis au roi qui est comme Dieu, et puis au seigneur qui comme le roi⁶⁴⁵ ». Les dégâts de certains clubs qui foisonnent alors en Angleterre semblent importants ; par exemple, le *Fun Club* composé de riches s'autorise à détruire les biens des misérables, en manière de comédie carnavalesque. Le peuple paie au plus fort le bon plaisir de l'aristocratie. Les victimes n'ont aucune possibilité de saisir la justice toute acquise à la cause de la haute société. Quant au Mohock, Club dirigé par le « grand Mohock », un empereur qui porte au front un croissant, sa seule raison d'exister est le mal :

Le Mohock Club avait ce but grandiose, nuire. Pour remplir cette fonction, tous les moyens étaient bons. En devenant mohock, on prêtait serment d'être nuisible. Nuire à tout prix, n'importe quand, à n'importe qui, et n'importe comment, était le devoir⁶⁴⁶.

⁶⁴¹ *Ibid*, p. 370.

⁶⁴² *Ibid*, p. 579.

⁶⁴³ *Ibid*, p. 611.

⁶⁴⁴ *Ibid*, p. 359.

⁶⁴⁵ *Quatrevingt-treize*, p. 826.

⁶⁴⁶ *L'Homme qui rit*, p. 494.

Le roi dispose du droit de vie et de mort sur ses sujets et cette violation flagrante de l'intégrité physique révolte Hugo d'autant plus qu'elle bafoue les lois imprescriptibles et s'attaque à la souveraineté de l'homme sur lui-même c'est-à-dire à la liberté : « L'écrasement est une loi. [...] Les carrosses existent. Le lord est dedans, le peuple est sous la roue⁶⁴⁷ ». Il convient de signaler que *Jussu regis*, par ordre du roi, était le titre initial de *L'Homme qui rit*, avant de devenir définitivement l'intitulé de la deuxième partie. La rigueur inhumaine d'une législation aux ordres montre qu'il n'y a qu'une guerre qui soit légitime, la bataille pour l'affranchissement. Hugo précise que l'idolâtrie a hérité de la barbarie le roi et le bourreau ; deux figures au service du mal, la décision du premier est sans appel et l'obéissance du second est aveugle. Shakespeare affirme que « Des mouches aux mains d'enfants espiègles, voilà ce que nous sommes pour les dieux. Ils nous tuent pour leur plaisir⁶⁴⁸ ». L'onction sacrée du pouvoir royal rend inenvisageable la manifestation d'une quelconque liberté. Dans l'œuvre de Hugo, la loi se confond avec le bon vouloir royal, la loi c'est le roi :

Les rois goûtent peu les maladroits. Pas de contusions ; pas de gourmades laides. Egorgez tout le monde, ne faites saigner du nez à personne. Qui tue est habile, qui blesse est inepte. Les rois n'aiment pas qu'on éclope leurs domestiques. Ils vous en veulent si vous fêlez une porcelaine sur leur cheminée ou un courtisan dans leur cortège. La cour doit rester propre. Cassez, et remplacez ; c'est bien⁶⁴⁹.

Notre-Dame de Paris donne la preuve tangible de l'abus du pouvoir royal ; au Moyen Âge, certains espaces sont dits des lieux d'asile et y accéder met définitivement hors d'atteinte. Ainsi le palais royal, les hôtels des princes, les églises bénéficient de la franchise ; cette disposition légale n'empêche pas les hommes du roi de violer l'accès de Notre-Dame afin de capturer la fugitive bohémienne vouée à l'échafaud. Cet abus du pouvoir royal se voit également dans *Han d'Islande* à travers la disgrâce de Schumacker comte de Griffenfeld fait prisonnier d'Etat et accusé en captivité de pousser à la révolte les mineurs et les peuplades du nord. Le jeune Ordener explique la conspiration par ces mots : « Une trame odieuse est ourdie contre cet infortuné ! Des hommes nés ses amis veulent le perdre⁶⁵⁰ ». Schumacker semble victime d'une querelle de positionnement politique dans l'entourage du vice-roi. Le prisonnier est fait passer pour mort après un semblant d'exécution et son existence n'est connue que du vice-roi et ses thuriféraires. L'incrimination d'incitation à la sédition a donc pour but de

⁶⁴⁷ *Ibid*, p. 561.

⁶⁴⁸ Shakespeare, *Le Roi Lear*, acte IV, scène 1, *Œuvres complètes II*, Editions Gallimard, 1959, p. 926.

⁶⁴⁹ *L'Homme qui rit*, p. 519.

⁶⁵⁰ *Han d'Islande*, p. 63.

l'isoler davantage et de l'accabler définitivement on veut l'engloutir sous un chaos d'intrigues ; Musdoemon, l'âme damnée du roi, déclare :

On ignore à quoi Schumacker aspire ; mais ne désirait-il que la liberté, pour un prisonnier d'Etat c'est désirer le pouvoir. – Il faut donc qu'il meure, et qu'il meure judiciairement ; c'est à lui forger un crime que nous travaillons⁶⁵¹.

Toute la malversation de la coterie aristocratique qui opère dans l'environnement immédiat du vice-roi s'incarne dans le personnage du comte d'Ahlefeld, ennemi juré de Schumacker, comte de Griffenfeld ; sa rencontre avec le démon Han sollicité pour enfoncer le prisonnier nous éclaire sur sa détermination. La déclaration du démon Han d'Islande révèle la véritable nature du comte d'Ahlefeld :

Les tigres ne dévorent pas les hyènes. Je vais te laisser sortir vivant de ma présence, parce que tu es un méchant et que chaque instant de ta vie, chaque pensée de ton âme, enfante un malheur pour les hommes et un crime pour toi⁶⁵².

L'une des figures du roi transparaît à travers le personnage et le rôle du colon esclavagiste qui distribue sévices corporels et harcèlement moral. La scène de l'esclave harassé de fatigue et fracassé par sa condition qui s'endort sur le jeune rosier préféré du maître et se fait battre avec un fouet armé de lanières ferrées, semble l'expression ultime d'un pouvoir sans bornes. Ce mépris des droits humains est en général suivi d'une « seconde mort » c'est-à-dire le silence qui accompagne l'impossibilité de revendication : « Le bonheur de l'Olympe est au prix du silence du Cocyte. [...] Tout cela, terreur pour nous, leur est ornement et parure⁶⁵³ ». L'acharnement de Javert vis-à-vis de Jean Valjean qu'il piste, de ville en ville et de logement en logement, prouve que l'inspecteur ne croit pas à la capacité d'amendement. Cet inquisiteur n'a d'autres croyances que le respect de la loi. Concernant M. D., directeur des ateliers, par simple perversité mesquine et par abus de pouvoir, il décide de séparer Albin de Claude Gueux. Claude Gueux qui a amorcé plusieurs tentatives de conciliation infructueuses, prend à témoin les autres détenus avant de mettre à exécution ses menaces. Après avoir assassiné M. D., Claude Gueux tente de mettre fin à ses jours et s'écroule sanguinolent sur sa victime ; il couvre le directeur, se confond symboliquement avec lui pour ne pas que la société se trompe de victime. Cet acte de désespoir montre que le détenu n'a aucune confiance dans cette société qui juge et condamne avant de connaître la

⁶⁵¹ *Ibid*, p. 43.

⁶⁵² *Ibid*, p. 148.

⁶⁵³ *L'Homme qui rit*, p. 563.

réalité des faits. Interrogé sur les raisons du meurtre, Claude Gueux répond « *Parce que*⁶⁵⁴ », reprenant la réponse invariable que M. D. apportait à ses propres questions sur l'entêtement à le séparer d'Albin ; cette réponse, non seulement rétablit l'égalité dans l'humanité entre Claude Gueux et le directeur, mais surtout invite la société à chercher les causes profondes d'un acte si grave. La ligne de défense de Claude Gueux met en évidence la motivation du meurtre du directeur :

Un homme qui n'est pas ivre et qui a toute sa raison me comprime le cœur pendant quatre ans, m'humilie pendant quatre ans, me pique tous les jours, toutes les heures, toutes les minutes, d'un coup d'épingle à quelque place inattendue pendant quatre ans ! J'avais une femme pour qui j'ai volé, il me torture avec cette femme ; j'avais un enfant pour qui j'ai volé, il me torture avec cet enfant ; je n'ai pas assez de pain, un ami m'en donne, il m'ôte mon ami et mon pain. Je redemande mon ami, il me met au cachot. Je lui dis vous, à lui mouchard, il me dit tu. Je lui dis que je souffre, il me dit que je l'ennuie. Alors que voulez-vous que je fasse ? Je le tue⁶⁵⁵.

A la lecture de son arrêt, Claude Gueux estime que des questions sont restées en suspens et, se mettant dans le rôle des juges comme pour leur montrer le chemin qui mène à la vérité, il affirme : « C'est bien. Mais pourquoi cet homme a-t-il volé ? Pourquoi cet homme a-t-il tué ? Voilà deux questions auxquelles ils ne répondent pas⁶⁵⁶ ». La société elle-même semble la vraie coupable du crime de Claude Gueux ; tous savaient que cet acte extrême pouvait arriver, mais personne ne l'a empêché. L'acceptation de la requête du prisonnier aurait permis de réparer une injustice, car son exigence de retrouver Albin n'était pas un caprice ou un chantage, mais un besoin vital.

Par ailleurs, la meurtrissure infligée à Gwynplaine marque la toute-puissance des « dieux », des maîtres régnants de la société. Il porte ce stigmate par la seule volonté du roi, par le fait du prince. Pierre Albouy voit dans cette aventure le mythe titanique, il compare Gwynplaine aux titans foudroyés par Jupiter (Zeus). Gwynplaine est le jouet de la société, le saltimbanque de corvée, serviteur non consentant des caprices provenant d'une force supérieure :

Cette grimace totale, il était cela. Elle était lui. La loi d'en haut, la force inconnue qui gouverne avait voulu qu'un spectre visible et palpable, un spectre en chair et en os, résumât la monstrueuse parodie que nous appelons le monde ; il était ce spectre. Destinée incurable⁶⁵⁷.

⁶⁵⁴ Claude Gueux, p. 872.

⁶⁵⁵ Ibid, p. 874.

⁶⁵⁶ Ibid, p. 874.

⁶⁵⁷ L'Homme qui rit, p. 759.

La loi royale est inscrite en Gwynplaine à travers sa marque comme une fatalité : « On lui avait à jamais appliqué le rire sur le visage. C'était un rire automatique et d'autant plus irrésistible qu'il était pétrifié⁶⁵⁸ ». Gwynplaine est le « banni de la vie⁶⁵⁹ » et le mis « hors de la vie⁶⁶⁰ » ; de la même façon, le 1^{er} novembre 1871, Hugo écrit dans *Le Rappel*, le journal fondé par ses fils : « Le grand péril, le vrai péril, je dirai le seul péril, le voici : c'est la victoire de la loi sur le droit. [...] La loi opprime le droit ! [...] C'est un grave désordre que l'exagération de la loi⁶⁶¹ ».

A propos de Barkilphedro, le poète vilipende les âmes serviles et tortueuses, il explique que la société fourmille de « ces êtres cachés et vénéneux⁶⁶² ». Les êtres de la nature de Barkilphedro sont des âmes damnées qui infestent les hauts lieux de la société, les palais et les cours royales pour proposer leurs services aux régnants. Dans ces sphères, l'envie est le défaut le plus répandu :

L'envie est une chose dont on a toujours le placement à la cour. La cour abonde en impertinents, en désœuvrés, en riches fainéants affamés de commérages, en chercheurs d'aiguilles dans les bottes de foin, en faiseurs de misère, en moqueurs moqués, en niais spirituels, qui ont besoin de la conversation d'un envieux⁶⁶³.

On observe un hiatus entre l'individu et la société, il est peu soucieux d'entretenir le commerce qui le lie à ceux qui l'entourent. Le monde est pour lui « *terra incognita* », l'attitude de Gwynplaine le démontre bien ; on lui parle, mais lui-même est autre.

Stupéfait du sort qui lui est fait, Champmathieu semble complètement étranger à la « scène » qui se joue ou plus exactement dont il paraît l'objet et le narrateur ajoute que ce personnage venait d'Ailly⁶⁶⁴ c'est-à-dire de « là-bas », de ce lieu indéterminé. Cette désincarnation rappelle celle de la Esmeralda dans la chambre de torture où le procureur ne veut pas croire à son innocence : « Vous persistez ? Alors j'en suis désespéré, mais il faut que je remplisse le devoir de mon office⁶⁶⁵ » ; la bohémienne entre donc dans un silence hermétique, elle se renferme : « Elle se replongea dans son immobilité et dans son silence de marbre. Ce spectacle eût déchiré tout autre cœur que des cœurs de juges. On eût dit une pauvre âme pécheresse questionnée par Satan sous l'écarlate guichet de l'enfer⁶⁶⁶ ».

⁶⁵⁸ *Ibid*, p. 532.

⁶⁵⁹ *Ibid*, p. 536.

⁶⁶⁰ *Ibid*, p. 541.

⁶⁶¹ Paris, *Oeuvres complètes*, Politique, *op. cit.*, p. 828.

⁶⁶² *L'Homme qui rit*, p. 508.

⁶⁶³ *L'Homme qui rit*, p. 508.

⁶⁶⁴ *D'Alli*, là-bas en espagnol ; *Les Misérables*, p. 164.

⁶⁶⁵ *Notre-Dame de Paris*, p. 719.

⁶⁶⁶ *Ibid*, p. 719.

Les risques de reniement sont réels et Gwynplaine se trouve à la croisée des chemins, au carrefour d'une décision capitale. En effet, il a le choix entre rester l'homme qu'il fut et qui s'assume comme tel et celui d'une perspective nouvelle qui le réinvestisse dans ses droits sociaux et politique, de noble : « Le destin n'ouvre point une porte sans en fermer une autre. [...] Qui entre dans la transfiguration a derrière lui un évanouissement. Milord, Gwynplaine est mort. Comprenez-vous⁶⁶⁷ ? »

Le personnage de Javert, agent implacable de la loi, représente une allégorie de l'*anankè* sociale. Cette figure monolithique et sans nuance renferme deux sentiments :

Foi aveugle et profonde pour tout ce qui a une fonction dans l'état, depuis le premier ministre jusqu'au garde champêtre. Il couvrait de mépris, d'aversion et de dégoût tout ce qui avait franchi une fois le seuil légal du mal⁶⁶⁸.

Javert pourrait être analysé comme ce qui est « déjà vert » c'est-à-dire enraciné, endoctriné, ayant parti pris. Couleur du despotisme dans l'Ancien Régime, on attribue le vert aussi bien à l'Empire qu'à la Monarchie. Certains royalistes portaient une cocarde verte, on pourrait faire un parallèle entre le zèle de Javert et l'allégeance royale. Le personnage de Javert pourrait se résumer en un « chien de garde » des prescriptions légales : « Toute sa vie tenait dans ces deux mots : veiller et surveiller⁶⁶⁹ ». Vivien, ancien préfet de police de Louis-Philippe, définissait ainsi le rôle de cette institution : « Ils surveillent, exécutent, empêchent, préviennent, répriment, [...] ils occupent tous les points, le jour, la nuit ; ils sont les *yeux*, les bras de l'administration⁶⁷⁰ ». L'inspecteur s'érige en rempart contre les fossoyeurs de la loi ; il est le « guetteur de l'ordre social⁶⁷¹ ». Javert est autant victime de la loi que Jean Valjean ; Javert qui se sert de la loi et Jean Valjean écrasé par elle sont « l'un et l'autre la chose de la loi⁶⁷² ».

Peter Szondi rappelle une formule hegelienne pour qui le châtiment, entendu au sens de destin, n'est jamais que : « l'action en retour de l'acte du criminel lui-même, celle d'une puissance armée par lui, d'un ennemi qu'il a lui-même rendu tel⁶⁷³ ». Cette phrase donne toute la mesure de la complexité du fait tragique. Le tragique a pour théâtre l'homme puisque c'est en lui que le devoir et le vouloir s'opposent et s'affrontent. Cela ne met pas hors de

⁶⁶⁷ *L'Homme qui rit*, p. 655.

⁶⁶⁸ *Les Misérables*, p. 137.

⁶⁶⁹ *Ibid*, p. 137.

⁶⁷⁰ Vivien, *Etudes administratives : le préfet de police*, dans *Revue des Deux Mondes*, cité par Josette Acher in *Lire les Misérables*, p. 164.

⁶⁷¹ *Les Misérables*, p. 1045.

⁶⁷² *Ibid*, p. 1041.

⁶⁷³ Peter Szondi, *Essai sur le tragique*, op.cit., p. 28.

cause la société et n'en minimise pas la responsabilité, mais fonde la démarche « justicière » de celle-ci et donne l'occasion d'en mesurer les excès. Dans *Les Misérables*, Madame Victurnien, la version féminine et morale de Javert, entreprend un voyage à Montfermeil, à ses frais, pour vérifier les rumeurs qui courent sur le compte de Fantine ; à son retour, cette gardienne de la vertu livre le produit de ses investigations : « J'ai vu l'enfant⁶⁷⁴ ». Cette figure d'une société intolérante avait découvert l'existence de Cosette la fille naturelle de Fantine ; le résultat entraîna la descente aux enfers de Fantine. Le condamné du *Dernier Jour* donne une réplique cinglante à l'infirmerie de la prison et il dit souffrir de la maladie infligée par la société : « [...] Oui, tout cela est vrai ; et cependant j'ai une maladie, une maladie mortelle, une maladie faite de la main des hommes⁶⁷⁵ ».

Le masque de rire aliénant qui cicatrise la face de Gwynplaine symbolise le rire dénonciateur de la servitude et de la souffrance infligée par le maître, le dominant. Gwynplaine le déclare aux lords : « Ce rire qui est sur mon front, c'est un roi qui l'y a mis. Ce rire exprime la désolation universelle. Ce rire veut dire haine, silence contraint, rage, désespoir. Ce rire est un produit des tortures. Ce rire est rire de force⁶⁷⁶ ». Décrivant son oncle colon, le capitaine d'Auverney justifie les actions de celui-ci par l'insensibilité et la dictature envers les esclaves :

Mon oncle était du nombre de ces planteurs [...] dont une longue habitude de despotisme absolu avait endurci le cœur. Accoutumé à se voir obéir au premier coup d'œil, la moindre hésitation de la part d'un esclave était punie des plus mauvais traitements, et souvent l'intercession de ses enfants ne servait qu'à accroître sa colère⁶⁷⁷.

Or selon Hugo qui n'est pas libre n'est pas homme, et donc il croit que l'homme peut s'affranchir de ce qu'il appelle « les petites fatalités sociales ». Allant totalement à l'encontre des théories de Tacite consignées dans les *Annales* et les *Histoires*, Hugo dénonce la volonté de mêler le crime à tous les actes de la vie du criminel. L'auteur rappelle ainsi le principe de droit *non bis in idem* (jamais deux fois pour la même chose), autrement dit le droit à l'oubli. Le passeport jaune dont on affuble Jean Valjean et que l'on retrouve aussi dans *Le Dernier Jour d'un condamné*, sert à mettre en quarantaine les anciens forçats. Ces personnages qui ont pourtant exécuté leur peine continuent d'être mis à l'index par la société :

⁶⁷⁴ *Les Misérables*, p. 143.

⁶⁷⁵ *Le Dernier Jour d'un condamné*, p. 449.

⁶⁷⁶ *L'Homme qui rit*, p. 745.

⁶⁷⁷ *Bug-Jargal*, p. 285.

[...] Je voulais être honnête homme avec mes soixante-six francs, et j'avais de plus beaux sentiments sous mes guenilles [...]. Mais que les diables soient avec le passeport ! il était jaune, et on avait écrit dessus forçat libéré⁶⁷⁸.

Le crime, résultat de la politique de l'homme, a ignoré les exigences de l'individu et du citoyen ; la société a failli à une responsabilité essentielle, veiller au bien-être de l'homme, c'est pour ce dernier une attente légitime. Le bonheur, c'est le droit de l'individu mais la responsabilité de l'Etat.

A seize ans, le fait de voir une jeune femme marquée au fer rouge pour un vol domestique détermine le jeune Hugo à combattre les mauvaises actions de la loi. Les épreuves infligées au personnage provoquent autant de motifs de lutte pour se jauger c'est-à-dire mesurer sa capacité à affronter les drames humains, véritables dogmes fondamentaux de l'existence commentés par André Bonnard :

Toute tragédie traduit et raffermi l'aspiration de l'homme à se dépasser dans un acte de courage inouï, à prendre une nouvelle mesure de sa grandeur face aux obstacles, face à l'inconnu qu'il rencontre dans le monde et dans la société de son temps⁶⁷⁹.

Jean-Marie Domenach incrimine une société globalement heureuse qui engrange les outils indispensables au progrès, mais qui prend insuffisamment en charge l'individu qui souffre :

Ce qui importe au tragique, n'est pas que des hommes soient malheureux au milieu d'une société qui fait du bonheur son dogme, mais la raison et la signification de cet intolérable contraste⁶⁸⁰.

Au cours de sa campagne électorale de février 1848, Hugo donne sa définition du bonheur social : « Il faut que tout homme commence par le travail et finisse par la propriété⁶⁸¹ ». La délégitimation sociale vient de la perte du travail, notamment dans *Les Misérables* où l'auteur montre l'émondeur Jean Valjean qui, une fois l'hiver venu, n'est plus sollicité, et Fantine dont l'utilité est mise en cause par la raréfaction du marché... Le statut de travailleur se précarise et ce dénuement révoltant sert de prétexte au poète pour décrire une grande instabilité sociale. Toutefois, Hugo fait preuve de réalisme dans le traitement du mal social :

Je ne suis pas, messieurs, de ceux qui croient qu'on peut supprimer la souffrance en ce

⁶⁷⁸ *Le Dernier Jour d'un condamné*, p. 460.

⁶⁷⁹ Cité par Claude Puzin, *La Tragédie et tragique*, op. cit., p. 58.

⁶⁸⁰ Jean-Marie Domenach, *Le Retour du tragique*, Paris, op.cit., p. 272-273.

⁶⁸¹ Victor Hugo, *Actes et Paroles I, Oeuvres complètes*, Politique, op. cit., p. 153.

monde, la souffrance est une loi divine, mais je suis de ceux qui pensent et qui affirment qu'on peut détruire la Misère [...] 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 rempli⁶⁸².

Dans *L'Homme qui rit*, Gwynplaine oppose deux univers, celui des riches et celui des pauvres puis interpelle les premiers sur leur responsabilité vis-à-vis du reste de la société :

– Alors, vous insultez la misère. Silence, pairs d'Angleterre ! juges, écoutez la plaidoirie. Oh ! je vous en conjure, ayez pitié. Pitié pour qui ? Pitié pour vous. Qui est en danger ? C'est vous. Est-ce que vous ne voyez pas que vous êtes dans une balance et qu'il y a dans un plateau votre puissance et dans l'autre votre responsabilité⁶⁸³ ?

Dans le même chapitre, le héros évoque les mineurs qui se gavent de charbon pour tromper la faim ; il explique que lorsque la pêche au hareng connaît une situation de pénurie, les travailleurs du secteur se repaître d'herbes. En sus, il dénonce le fait que les malades indigents sont sommés de payer leur enterrement avant leur prise en charge. La détresse des populations ne freine pas l'élan inflationniste des Lords dans cette Angleterre du XVIII^e siècle et les impôts augmentent au détriment du maigre patrimoine des pauvres :

Vous faites fausse route. Vous augmentez la pauvreté du pauvre pour augmenter la richesse du riche. C'est le contraire qu'il faudrait faire. Quoi, prendre au travailleur pour donner à l'oisif, prendre au déguenillé pour donner au repu, prendre à l'indigent pour donner au prince ! Oh oui, j'ai du vieux sang républicain dans les veines. J'ai horreur de cela. Ces rois, je les exècre⁶⁸⁴ !

Cette description, loin d'être une analyse misérabiliste, présente une société fractionnée dans laquelle règne la dure loi d'airain oligarchique ; la solidarité y est bannie, les riches accroissent fortunes et patrimoines alors que les pauvres ploient sous le poids de la misère et de toutes les négations sociales. Gwynplaine avoue détester les rois, ce qui le lie à la profession de foi de Prométhée qui affirme avoir de la haine pour les dieux. Un extrait du *Dernier Jour d'un condamné* va dans le même sens de la dénonciation de l'oubli de ceux qui manquent de tout :

Il fallut vivre. Je montrai mes bras bons au travail, on ferma les portes. J'offris ma journée pour quinze sous, pour dix sous, pour cinq sous. Point. Que faire ? Un jour j'avais faim. Je donnai un coup de coude dans le carreau d'un boulanger ; j'empoignai un pain, et le boulanger m'empoigna ; je ne mangerai pas le pain, et j'eus les galères à perpétuité, avec trois lettres de feu sur l'épaule. [...] Il fallait m'évader. [...] Je me mis

⁶⁸² La Misère, Actes et paroles I, *Œuvres complètes*, Politique, op. cit., p. 204.

⁶⁸³ *L'Homme qui rit*, p. 740.

⁶⁸⁴ *Ibid*, p. 741-742.

à tuer pour vivre⁶⁸⁵ [...]

Or le travail est un enjeu social essentiel dans l'œuvre de Hugo, il protège du vice et met à l'abri du besoin. Les héros hugoliens souvent confrontés au problème du manque d'activités rémunératrices franchissent le pas de l'ignominie. Ces personnages décrits comme appartenant au peuple, honnêtes et courageux, vivent souvent d'un travail précaire lié aux saisons et dont la pénurie les fragilise. Ils ne savent en général ni lire ni écrire, ce qui restreint les chances d'une éventuelle reconversion ; par conséquent la seule alternative que leur offre la proscription sociale reste pour les hommes (Jean Valjean, Claude Gueux) de dérober un morceau de pain et pour les femmes d'offrir leurs charmes (Fantine). En effet, l'ignorance et la misère sont les deux piliers de l'échafaud social. La société qui aurait pu servir de rempart à cette chute semble complètement sourde à leur appel de détresse :

Un hiver, l'ouvrage manqua. Pas de feu, ni de pain dans le galetas. L'homme, la fille et l'enfant eurent froid et faim. L'homme vola. Je ne sais ce qu'il vola, je ne sais où il vola. Ce que je sais, c'est que de ce vol il résulta trois jours de pain et de feu pour la femme et pour l'enfant, et cinq ans de prison pour l'homme⁶⁸⁶.

Cette citation laisse apparaître clairement la mission prométhéenne du personnage ; l'allusion à la République renvoie quant à elle à l'idéologie que Hugo a décidé d'accompagner et de défendre à une certaine période de sa vie. Ancien royaliste légitimiste, Hugo a par la suite fait le choix de la République. De Proudhon qui avait abandonné le socialisme et rallié l'Empire, il disait qu'il n'avait fait que du tort à la République et du mal à la Révolution. La qualité du travail confié au peuple est désastreuse, le poète l'évoque à travers la description du petit peuple parisien :

C'est surtout dans les faubourgs, insistons-y, que la race parisienne apparaît ; là est le pur sang ; là est la vraie physionomie ; là ce peuple de l'homme. Il y a là des quantités profondes d'êtres inconnus où fourmillent les types les plus étranges depuis le déchargeur de la Râpée jusqu'à l'équarrisseur de Montfaucon⁶⁸⁷.

L'Homme qui rit, l'un des romans de vieillesse de l'auteur, rappelle son adhésion à la République et au socialisme ; face aux milords, Gwynplaine déclare : « Je viens vous dénoncer votre bonheur. Il est fait du malheur d'autrui. Vous avez tout, et ce tout se compose

⁶⁸⁵ *Le Dernier Jour d'un condamné*, p. 461.

⁶⁸⁶ *Claude Gueux*, p. 863.

⁶⁸⁷ *Les Misérables*, p. 470.

du rien des autres⁶⁸⁸ ». Dans *William Shakespeare*, il dit se sentir une fibre socialiste depuis la publication de *Claude Gueux* en 1834 et que cette idéologie a pour but de restituer au peuple sa « dignité civique⁶⁸⁹ ». Sans entrer dans les nuances problématiques qu'engendre toute idéologie, Hugo place un optimisme béat dans le socialisme qu'il ne différencie pas distinctement de la République.

Une loi semble, dans l'esprit du poète, consubstantielle à la vie de la République. Les hommes ont le droit d'être heureux et la République a le devoir de leur assurer le bonheur ; par ce biais, le citoyen reçoit une part de souveraineté qui prend en compte le fait social. La République étant la « chose de tous », tous devraient se reconnaître en elle et se l'approprier comme patrimoine commun ; pour ce faire, elle a l'obligation d'être attractive pour tous. Même s'il s'élève contre la « Babel sociale », Hugo ne professe pas l'égalitarisme ni le collectivisme, mais l'équité sociale. L'homme politique Hugo a toujours dénoncé la situation sociale du travailleur paupérisé, la dégradation de l'homme par le prolétariat.

En effet, le poète pense le travail comme un levier d'ascension sociale ; une activité qui sort l'homme de la misère, l'éloigne des préoccupations primaires pour l'élever et l'amener à envisager l'avenir sereinement. Toutefois, le travail ne doit pas être un cadre d'asservissement et de manifestation de l'égoïsme des possédants, mais un environnement qui épanouit. Gwynplaine fait le triste constat d'une société dans laquelle le travail n'offre pas l'indispensable : « Qui est-ce qui est allé à Newcastle-on-Tyne ? Il y a dans les mines des hommes qui mâchent du charbon pour s'emplir l'estomac et tromper la faim⁶⁹⁰ ». Le cas de l'Angleterre comme modèle déconseillé figurait déjà dans *Les Misérables* :

Elle [l'Angleterre] crée admirablement la richesse ; elle la repartit mal. Cette solution qui n'est complète que d'un côté la mène fatalement à ces deux extrêmes : opulence monstrueuse, misère monstrueuse. Toutes jouissances à quelques-uns, toutes les privations aux autres, c'est-à-dire au peuple ; le privilège, l'exception, le monopole, la féodalité, naissant du travail même. Situation fautive et dangereuse qui assoit la puissance publique sur la misère privée, qui enracine la grandeur de l'état dans les souffrances de l'individu⁶⁹¹.

L'époque précapitaliste de Hugo représente un peuple qui souffre d'abandon et de trahison. Gringoire, en homme engagé, appelle à la solidarité et dénonce le comportement parasitaire de la noblesse, le contraste outrageant entre les classes causé par l'attitude des dirigeants prévaricateurs qui pillent les ressources au détriment du peuple :

⁶⁸⁸ *L'Homme qui rit*, p. 739.

⁶⁸⁹ *William Shakespeare, Œuvres complètes, Critique, op. cit.*, p. 391.

⁶⁹⁰ *L'Homme qui rit*, p. 741.

⁶⁹¹ *Les Misérables*, p. 665.

C'est une éponge à prendre l'argent posé sur le peuple. Son épargne est la ratelle qui s'enfle de la maigreur de tous les autres membres. Aussi les plaintes contre la rigueur du temps deviennent murmures contre le prince. Sous ce doux sire dévot, les fourches craquent de pendus, les billots pourrissent de sang, les prisons crèvent comme des ventres trop pleins. Ce roi a une main qui prend et une main qui pend. C'est le procureur de dame Gabelle et de monseigneur Gibet⁶⁹².

La conclusion de Gwynplaine résonne comme un amer constat : « Oui [...] c'est de l'enfer des pauvres qu'est fait le paradis des riches⁶⁹³ ». Un fossé infranchissable sépare les deux extrémités de la société, l'auteur décrit la noblesse comme un groupe idéologico-financier et en donne une perception peu engageante :

Les castes ont leurs idées, qui sont leurs défenses. Ces idées des castes sont partout les mêmes, dans l'Inde comme en Allemagne. La noblesse se conquiert par l'épée et se perd par le travail. Elle se conserve par l'oisiveté. Ne rien faire, c'est vivre noblement ; quiconque ne travaille pas est honoré. Un métier fait déchoir. [...] Un workman ne peut être un gentleman⁶⁹⁴.

Le travail tel qu'il est représenté se déroule dans un environnement dénué de toute perspective de progrès et dans des conditions indigentes, qui fragilise la condition de l'homme, or selon Hugo : « Le désespoir est entouré de cloisons fragiles qui donnent toutes sur le vice ou sur le crime⁶⁹⁵ ». La religion est souvent dépeinte par Hugo comme un auxiliaire dévoué d'une société justicière et oublieuse de ses devoirs. Le condamné du *Dernier Jour* raconte : « J'ai vu une soutane, un rabat. C'était un prêtre. Ce prêtre n'était pas l'aumônier de la prison, cela était sinistre⁶⁹⁶ ». A propos de l'aumônier de la prison, le condamné déclare :

Ce prêtre est l'aumônier en titre de la prison. Son état est de consoler et d'exhorter, et il vit de cela. Les forçats, les patients sont du ressort de son éloquence. Il les confesse et les assiste, parce qu'il a sa place à faire. Il a vieilli à mener des hommes à mourir. Depuis longtemps il est habitué à ce qui fait frissonner les autres ; ses cheveux poudrés à blanc, ne se dressent plus ; le bain et l'échafaud sont de tous les jours pour lui. [...] On l'avertit la veille qu'il y aura quelqu'un à consoler le lendemain à telle heure ; il demande ce que c'est, galérien ou supplicié ? et relit la page ; et puis il vient. De cette façon, il advient que ceux qui vont à Toulon et ceux qui vont à la Grève sont un lieu commun pour lui, et qu'il est un lieu commun pour eux⁶⁹⁷.

⁶⁹² *Notre-Dame de Paris*, p. 832.

⁶⁹³ *L'Homme qui rit*, p. 564.

⁶⁹⁴ *Les Travailleurs de la mer*, p. 154.

⁶⁹⁵ *Les Misérables*, p. 589.

⁶⁹⁶ *Le Dernier Jour d'un condamné*, p. 454.

⁶⁹⁷ *Ibid*, p. 466.

Le concours du religieux dans le rituel de supplice est au cœur de la dramaturgie judiciaire le discours tenu par un ecclésiastique dans *Han d'Islande* le confirme :

– Au nom du Dieu tout-puissant et miséricordieux, moi Pamphèle-Eleuthère, évêque de la royale ville de Drontheim et de la royale province du Drontheimhus, je salue le respectable tribunal qui juge au nom du roi, notre seigneur après Dieu ; Et je dis qu'ayant remarqué que les accusés amenés devant ce tribunal étaient des hommes chrétiens, et qu'ils n'avaient point de procureurs, je déclare aux respectables juges que mon intention est de les assister de mon faible secours, dans la cruelle position où le ciel les a voulu mettre. [...] C'est ainsi que moi, évêque de ce royal diocèse, je salue le respectable et judicieux tribunal⁶⁹⁸.

Le succès grandissant du saltimbanque l'Homme qui rit provoque la jalousie des autres comiques et fait naître une cabale dans laquelle l'Eglise est très active :

La plainte des bateleurs se fondait sur la religion. Ils la déclaraient outragée. Ils signalaient Gwynplaine comme sorcier et Ursus comme impie. Les révérends, eux, invoquaient l'ordre social. Ils prenaient fait et cause pour les actes du parlement violés, laissant l'orthodoxie de côté. C'était plus malin. [...] La Green Box était dénoncée par les prêtres comme encombrante et par les baladins comme sacrilège⁶⁹⁹.

Le religieux encadre l'homme dans ses extrémités (naissance et mort) ; Han d'Islande le dit à un vieil évêque : « Ce sera une chose étrange que deux évêques aient pris soin de ma vie, l'un près de mon berceau, l'autre près de mon sépulcre. – Evêque, tu es un vieux fou⁷⁰⁰ ». La religion, intolérante et dispensatrice de sanctions hérétiques, prône un exercice inquisitorial ; Hugo le prouve par la narration de l'organisation religieuse à Saint-Pierre-Port, la capitale de Guernesey :

Entrez dans une de ces chapelles. Vous entendrez un paysan expliquer à d'autre le nestorianisme, c'est-à-dire la nuance entre la mère du Christ et la mère de Dieu, ou enseigner comme quoi le Père est puissance, tandis que le Fils n'est qu'une sorte de puissance : ce qui ressemble fort à l'hérésie d'Abeilard. Les Irlandais catholiques foisonnent, peu patients ; de façon que les discussions théologiques sont parfois ponctuées de coups de poing orthodoxes. La stagnation du dimanche fait loi. Tout est permis, excepté de boire un verre de bière le dimanche. Si vous aviez soif le "saint jour du sabbat", vous scandaliseriez le digne Amos Chick qui a licence pour vendre de l'ale et du cidre dans High street. Loi du dimanche : Chanter sans boire⁷⁰¹.

La répugnance de l'Eglise pour la liberté se manifeste par la haine qu'elle voue à Voltaire, chantre et théoricien de la liberté d'esprit. Pourtant, c'est bien autour de ses

⁶⁹⁸ *Han d'Islande*, p. 222.

⁶⁹⁹ *L'Homme qui rit*, p. 577-578.

⁷⁰⁰ *Han d'Islande*, p. 247.

⁷⁰¹ *L'Archipel de la Manche*, p. 11.

positions que les frères ennemis de l'Église, à savoir le catholicisme et le protestantisme font la paix. La charité chrétienne ne souffre pas la divergence de point de vue sur l'incapacité de l'homme à s'émanciper de la toute-puissance divine :

A propos de Satan, on hait Voltaire. Le mot *Voltaire* est, à ce qu'il paraît, une des prononciations du nom de Satan. Quand il s'agit de Voltaire, toutes les dissidences se rallient, le mormon coïncide avec l'anglican, l'abord se fait dans la colère, et toutes les sectes ne sont plus qu'une haine. L'anathème à Voltaire est le point d'intersection de toutes les variétés du protestantisme. Un fait remarquable, c'est que le catholicisme déteste Voltaire, et que le protestantisme l'exècre⁷⁰².

La religion s'enferme dans le dogme et refuse de voir l'évolution de la société. Lorsqu'elle n'est pas aux premiers rangs de la protestation contre les révolutions qui font avancer le monde et la société, elle l'accompagne. La guerre entre les blancs et les bleus dans *Quatrevingt-Treize* montre le refus des royalistes catholiques d'ouvrir l'horizon vendéen, de briser le mur pour embrasser des valeurs supérieures : « Pays, Patrie, ces deux mots résument toute la guerre de Vendée ; querelle de l'idée locale contre l'idée universelle ; paysans contre patriotes⁷⁰³ ». Mess Lethierry, après avoir introduit une innovation dans le champ du transport sur la Manche, a dû faire face aux critiques malveillantes d'un ecclésiastique :

Un révérend, nommé Elihu, qualifia le bateau à vapeur « un libertinage ». Le navire à voiles fut déclaré orthodoxe. On vit distinctement les cornes du diable sur la tête des bœufs que le bateau à vapeur apportait et débarquait⁷⁰⁴.

La religion exerce également une violence extrême sur les consciences par l'intermédiaire des cloîtres dans lesquels les familles abandonnent leurs membres ; coupés du monde extérieur, les pensionnaires ne peuvent s'épanouir. Ils vivent repliés sur eux-mêmes, développant par voie de corollaire une forme d'insularité qui les déshumanise :

Les violences forcées, la féodalité s'appuyant au cloître, l'aïnesse versant dans le monachisme le trop-plein de la famille [...], les *in-pace*, les bouches closes, les cerveaux murés, tant d'intelligences infortunées mises au cachot des vœux éternels, la prise d'habit, enterrement des âmes toutes vives. Ajoutez à ces supplices individuels aux dégradations nationales, et, qui que vous soyez, vous vous sentirez tressaillir devant le froc et le voile, ces deux suaires d'invention humaine⁷⁰⁵.

⁷⁰² *Ibid*, p. 16.

⁷⁰³ *Quatrevingt-treize*, p. 925.

⁷⁰⁴ *Les Travailleurs de la mer*, p. 82-83.

⁷⁰⁵ *Les Misérables*, p. 406.

A la perte de la Durande, fracassé en mer sur une roche, mess Lethierry est sur le point d'être ruiné mais le révérend Jaquemin Hérode, qui porte ce nom à rebours pour un homme de Dieu, suggère au navigateur d'acheter des actions dans la grande compagnie d'exploitation des plantations du Texas. Face au refus de mess Lethierry qui s'insurge contre l'esclavage, le religieux répond que « L'esclavage est d'institution sacrée⁷⁰⁶ » avant de citer un passage de la Bible pour tenter de corroborer son assertion : « Si le maître a frappé son esclave, il ne lui sera rien fait, car c'est son argent⁷⁰⁷ ». Jaquemin Hérode n'accepte pas que mess Lethierry puisse recourir à sa conscience dans sa prise de décision et dépose sur la table une bible in-dix-huit en déclarant de manière péremptoire : « La conscience, la voici⁷⁰⁸ ». Par ailleurs, dans une perspective totalement rousseauiste, Gwynplaine oppose société et nature dans une césure irréductible :

La société est la marâtre. La nature est la mère. La société, c'est le monde du corps ; la nature, c'est le monde de l'âme. L'une aboutit au cercueil, à la boîte de sapin dans la fosse, aux vers de terre, et finit là. L'autre aboutit aux ailes ouvertes⁷⁰⁹...

Henri Meschonnic écrit à propos de *L'Homme qui rit* qu'« un avenir mythique est la seule issue au problème social⁷¹⁰ ». Ainsi, les dénonciations du héros mythique Gwynplaine ne peuvent avoir raison du dogme social établi que dans le futur et non dans une actualité présente. Les difficultés, même si elles ne sont pas insurmontables, restent nombreuses, ce qui nécessite de profondes réformes, c'est-à-dire une révolution des grands équilibres primitifs de la société qu'on discerne à travers le regard de Gwynplaine :

Ses yeux parfois, curieux d'une curiosité émue, cherchaient à voir jusqu'au fond de cette obscurité où agonisaient tant d'efforts inutiles et où luttaienent tant de lassitudes, familles dévorées par la société, mœurs torturées par les lois, plaies faites gangrènes par la pénalité, indigences rongées par l'impôt, intelligences à vau-l'eau dans un engoutissement d'ignorance, radeaux en détresse couverts d'affamés, guerres, disettes, râles, cris, disparitions ; et il sentait le vague saisissement de cette poignante angoisse universelle⁷¹¹.

Un fossé infranchissable se dresse entre le sommet et la base de la pyramide sociale. Les principaux ennemis de la liberté, du point de vue social, sont la partialité judiciaire et le despotisme du pouvoir politique, soutenus par le roi et la coterie. L'individu, immergé dans la population, se trouve confronté à un système bien établi qu'il sert malgré lui pour le compte

⁷⁰⁶ *Les Travailleurs de la mer*, p. 188.

⁷⁰⁷ *Ibid.*

⁷⁰⁸ *Ibid* p. 189.

⁷⁰⁹ *L'Homme qui rit*, p. 762.

⁷¹⁰ Henri Meschonnic, *Ecrire Hugo II, op. cit.*, p. 168.

⁷¹¹ *L'Homme qui rit*, p. 558.

des plus riches et des puissants.

2 – 3 L'homme face à la nature

« Qu'est ce donc que la Nature, sinon Dieu⁷¹² ? » cette phrase de Sénèque qui divinise la nature est rapportée par François Chirpaz. La mécanique céleste semble un montage trop démesuré pour que l'homme en comprenne les subtilités, et se hisse à sa hauteur. Hugo écrit à ce propos : « En présence de certains paysages féroces, on est tenté d'exonérer l'homme et d'incriminer la création ; on sent une sourde provocation de la nature⁷¹³ ». Le personnage de Jean Valjean se résigne, car il comprend qu'il est un jouet entre les mains d'une instance supérieure : « Enfin, il se dit qu'il y avait nécessité, que sa destinée était ainsi faite, qu'il n'était pas maître de déranger les arrangements d'en haut⁷¹⁴ ». Les personnages extra-humains se mêlent à la foule des personnages ordinaires pour faire éclore toutes les caractéristiques du drame épique. Les forces, les éléments, l'infini, l'inconnu prennent toute leur part dans l'économie du tragique hugolien pour forger ce que Hugo appelle « l'anankè de la chose » ; Hugo décrit cette problématique en ces termes :

Pourquoi les malfaisants ? Question poignante. Le rêveur se la pose sans cesse, et le penseur ne la résout jamais. De là l'œil triste des philosophes toujours fixé sur cette montagne de ténèbres qui est la destinée, et du haut de laquelle le colossal spectre du mal laisse tomber des poignées de serpents sur la terre⁷¹⁵.

Les éléments liés à l'*Univers* (l'océan, le ciel, la terre, la nature hostile etc.), à *Dieu* (solennité), à la *Mort* (chape) font peser en permanence sur l'homme le péril tragique parce que la nature possède une vie pouvant porter en elle des actions nuisibles à l'homme : « La mer va être océan, les forces vont se révéler volontés, ce qu'on prend pour une chose est une âme. [...] De là l'horreur. L'âme de l'homme redoute cette confrontation avec l'âme de la nature⁷¹⁶ ». Charles Baudelaire explique que Hugo est inexorablement poussé vers « tout symbole de l'infini, la mer, le ciel ; vers tous les représentants anciens de la force⁷¹⁷ ».

⁷¹² *Le Tragique*, op.cit., p. 111.

⁷¹³ *Quatrevingt-treize*, p. 925.

⁷¹⁴ *Les Misérables*, p. 182.

⁷¹⁵ *L'Homme qui rit*, p. 508-509.

⁷¹⁶ *Ibid*, p. 384.

⁷¹⁷ Charles Baudelaire, op. cit., Librairie-Editeur, p. 309-310.

Simone Fraisse évoque un phénomène insaisissable et imprévisible : « [...] Dieu, ou si l'on refuse ce terme, une nature aveugle et in-sensible⁷¹⁸ ». Nulle part l'homme ne trouve abri, il vit dans un environnement sépulcral ; on peut le constater avec le personnage de Gwynplaine qui ne vit pas la tempête des comprachicos en mer, mais l'enfant abandonné n'est pas pour autant épargné, car il connaît la tempête de la terre :

Le même déchaînement farouche s'était fait autour de l'enfant abandonné. Le faible et l'innocent deviennent ce qu'ils peuvent dans la dépense de colère inconsciente que font les forces aveugles ; l'ombre ne discerne pas ; et les choses n'ont point les clémences qu'on leur suppose. [...] L'épaisseur de la neige tombante était épouvantable⁷¹⁹.

Le personnage de Gwynplaine semble le symbole même de la menace perpétuelle de la nature sur l'homme, qui se manifeste par l'insouciance enfantine (l'enfant est ici âgé de dix ans) : il poursuit son chemin malgré la présence d'un environnement périlleux :

Il était, sans le savoir, sur un isthme, ayant des deux côtés l'océan, et ne pouvant faire fausse route, dans cette brume, dans cette neige et dans cette nuit, sans tomber, à droite dans l'eau profonde du golfe, à gauche dans la vague violente de la haute mer. Il marchait, ignorant, entre deux abîmes⁷²⁰.

La nature en tant qu'espace physique et atmosphère climatique entoure également Gilliatt et finit par faire de lui un petit être pris dans l'immensité :

Tout résistait autour de Gilliatt dans une sorte de silence terrible. Il se sentait ennemi. Les choses ont un sombre *Non possumus* [nous ne pouvons]. Leur inertie est un avertissement lugubre. Une immense mauvaise volonté entourait Gilliatt⁷²¹.

Le héros connaît les diverses fatalités tortionnaires des puissances coalisées de la nature c'est-à-dire l'océan, les rochers, la pieuvre, avec le lot de détresse que cela peut causer. On retrouve l'effet catastrophique de l'ouragan dans le chapitre des *Misérables* intitulé « L'onde et l'ombre » qui relate l'histoire de l'homme tombé du navire et qui s'en va sous le regard impuissant des matelots et des autres passagers :

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

⁷¹⁸ Simone Fraisse, « La force de frappe », in *Esprit*, 1963, p. 885.

⁷¹⁹ *Ibid*, p. 445.

⁷²⁰ *L'Homme qui rit*, p. 445.

⁷²¹ *Les Travailleurs de la mer*, p. 234.

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 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. [...] Il implore la tempête ; la tempête imperturbable n'obéit qu'à l'infini⁷²².

La nature manie avec dextérité ses éléments et l'exercice se fait dans un mystère absolu incompréhensible pour la nature humaine. En effet, la *Matutina* pris contre la logique accessible et par la fantaisie de la nature, dans un tourbillon d'inertie inexplicable, tient les voyageurs prisonniers d'une mort imminente : « L'eau ne montait pas vers eux, ils descendaient vers elle. Le creusement de leur tombe venait d'eux-mêmes. Leur poids était le fossoyeur. Ils étaient exécutés, non par la loi des hommes, mais par la loi des choses⁷²³ ». Ce déchaînement farouche, ce même souffle terrible et inclassable qui prend l'homme au piège, saisissent dans leur aspiration destructrice, à travers le « cri » de l'ouragan, les comprachicos ; ces puissants d'hier, bourreaux du petit Gwynplaine, affrontent à leur tour le mal. La mésaventure des comprachicos crée une sorte d'échelle des valeurs du mal, une instance supérieure les écrase :

Les autres voix expriment l'âme de l'univers ; celle-ci en exprime le monstre. C'est l'informe, hurlant. C'est l'inarticulé parlé par l'indéfini. Chose chaotique et terrifiante. Ces rumeurs dialoguent au-dessus et au-delà de l'homme⁷²⁴.

Les lois de la nature se trouvent ici hors de l'homme. Gwynplaine affronte toutes sortes de difficultés avec les nombreuses embûches qui jonchent le bord de mer. Ainsi, il doit faire face aux pentes glissantes et à une grève qui se dérobe sous ses pieds. Les points d'appui solides se raréfient et fragilisent le héros. On peut retrouver cette misère humaine à travers le petit être de Cosette dans l'immensité de la nuit et de la forêt :

On aspire les effluves du grand vide noir. On a peur et envie de regarder derrière soi. Les cavités de la nuit, et les choses devenues hagardes, des profils taciturnes qui se dissipent quand on avance, les échevellements obscurs, des touffes irritées, des flaques livides, le lugubre reflété dans le funèbre, l'immensité sépulcrale du silence, les êtres inconnus possibles, des penchements de branches mystérieux, d'effrayants torsos d'arbres, de longues poignées d'herbes frémissantes, on est sans défense contre tout cela⁷²⁵.

⁷²² *Les Misérables*, p. 77-78.

⁷²³ *L'Homme qui rit*, p. 437-438.

⁷²⁴ *Ibid*, p. 418.

⁷²⁵ *Les Misérables*, p. 308.

La Nature garde tous ses droits inaliénables, elle recèle ce surplomb qui domine l'homme et le rappelle à la réalité et les efforts de ce dernier semblent vains. Les actions et les entreprises les plus hardies ne peuvent ébranler la masse informe de la nature, ce « Tout » c'est-à-dire ce bloc inamovible :

Ne nous exagérons pas notre puissance, quoi que l'homme fasse, les grandes lignes de la création persistent ; la masse suprême ne dépend point de l'homme. Il peut sur le détail, non sur l'ensemble. Et il est bon que cela soit ainsi. Le Tout est providentiel. Les lois passent au-dessus de nous. Ce que nous faisons ne va pas au-delà de la surface. L'homme habille ou déshabille la terre ; un déboisement est un vêtement qu'on ôte. Mais ralentir la rotation du globe sur son axe, accélérer la course du globe dans son orbite, ajouter ou retrancher une toise à l'étape de sept cent dix-huit mille lieues par jour que fait la terre autour du soleil, modifier la précession des équinoxes, supprimer une goutte de pluie, jamais. Ce qui reste en haut reste en haut. L'homme peut changer le climat, non la saison⁷²⁶.

Le problème du « Tout » réapparaît dans l'échange houleux du sénateur et de monseigneur Myriel dès l'entame des *Misérables* ; le premier dénonce la restriction de la liberté par Dieu et refuse de subir : « A bas ce grand Tout qui me tracasse⁷²⁷ ! », le second rappelle l'inutilité des aspirations lubriques de l'homme et l'inanité de la défiance à l'égard de Dieu. Dans le septième livre de la deuxième partie des *Misérables* qui se livre à une exégèse sur le couvent, l'auteur précise l'importance de l'instance transcendante : « Ce livre est un drame dont le premier personnage est l'infini. L'homme est le second⁷²⁸ ». Par ailleurs, pour expliquer la mort du jeune Frédéric d'Ahlefeld dont le père est un notable intrigant de la couronne royale et qui en est la seule espérance, le narrateur de *Han d'Islande* raconte :

Oui, une raison profonde se dévoile souvent dans ce que les hommes nomment hasard. Il y a dans les événements comme une main mystérieuse qui leur marque, en quelque sorte, la voie et le but. [...] Et la sagesse humaine s'humilie devant les hautes leçons de la destinée⁷²⁹.

En effet, envoyé par ses parents dans le but de nuire à Ethel la fille captive du prisonnier Schumacker, il finit par s'éprendre de la jeune fille, puis le jeune officier est affecté dans une autre ville sur intervention de sa famille, mais sa voie croisera celle du monstre assassin Han qui le tue.

⁷²⁶ *L'Archipel de la Manche*, p. 38.

⁷²⁷ *Les Misérables*, p. 26.

⁷²⁸ *Ibid*, p. 403.

⁷²⁹ *Han d'Islande*, p. 151.

Les Misérables rapproche le motif de la chute de celui de la noyade ; c'est la représentation de l'image de la descente dans les profondeurs. Ce récit conte l'histoire d'un passager tombé d'un navire et luttant désespérément pour se maintenir à la surface de l'eau. Le naufragé se débat mais tous ses efforts et son combat face aux éléments restent sans réponse et passent inaperçus des autres passagers du navire. Cette allégorisation de la solitude pose le problème de l'homme face à l'immensité : une bataille perdue d'avance. Le principal obstacle ne vient pas de la condition humaine contrainte de se soumettre à la Nature, mais de l'indifférence générale, de l'inertie : « Les grands périls de ces parages [l'Océan] sont les périls invisibles, toujours présents, et d'autant plus funestes que le temps est plus beau⁷³⁰ ». Hugo voit du reste derrière la configuration océanique une volonté transcendante, une architecture intentionnelle :

La formation géologique est peu de chose, comparée à la formation océanique. Les écueils, ces maisons de la vague, ces pyramides et ces syringes de l'écume, appartiennent à un art mystérieux que l'auteur de ce livre a nommé quelque part l'Art de la Nature, et une sorte de style énorme. Le fortuit y semble voulu. Ces constructions sont multiformes. Elles ont l'enchevêtrement du polypier, la sublimité de la cathédrale, l'extravagance de la pagode, l'amplitude du mont, la délicatesse du bijou, l'horreur du sépulcre. Elles ont [...] des cachots comme une bastille, des embuscades comme un camp⁷³¹.

Le poète donne plus de détails dans la description de la nébuleuse océanique, celle-ci a des spécificités normatives qui renforcent son statut de divinité :

On ne sait comment tiennent ces bâtisses vertigineuses. Partout des surplombs, des porte-à-faux, des lacunes, des suspensions insensées ; la loi de ce babélisme échappe ; l'Inconnu, immense architecte, ne calcule rien, et réussit tout ; les rochers, bâtis pêle-mêle, composent un monument monstre ; nulle logique, un vaste équilibre. C'est plus que de la solidité, c'est de l'éternité⁷³².

La variation de l'envergure cosmique qui accentue le mystère voire l'horreur, est la pieuvre qui essaie d'étreindre Gilliatt dans son nœud coulant dans *Les Travailleurs de la mer*. La pieuvre, araignée géante, mène une bataille contre Gilliatt isolé sur l'île. La pieuvre est une composante des éléments en tant que force aveugle de la nature. Confronté aux déchaînements, Gilliatt, dans une habileté prométhéenne, essaie de faire valoir son ingéniosité

⁷³⁰ *L'Archipel de la Manche*, p. 8.

⁷³¹ *Les Travailleurs de la mer*, p. 218-219.

⁷³² *Ibid* p. 219.

technique et son courage physique.

En plus de l'étendue inhabitée, de l'espace inclément empreint d'indifférence, la coalition des forces obscures voire métaphysiques oppressent Gilliatt :

L'obstacle, tranquille, vaste, ayant l'irresponsabilité apparente du fait fatal, mais plein d'on ne sait quelle unanimité farouche, convergeait de toutes parts sur Gilliatt. Gilliatt le sentait appuyé inexorablement sur lui. Nul moyen de s'y soustraire. C'était presque quelqu'un. [...] Il ne tenait qu'à lui de fuir ; mais, puisqu'il restait, il avait affaire à l'hostilité impénétrable. Ne pouvant le mettre dehors, on le mettait dessous. On ? l'Inconnu. Cela l'étreignait, le comprimait, lui ôtait la place, lui ôtait l'haleine. Il était meurtri par l'invisible. Chaque jour la vis mystérieuse se serrait d'un cran⁷³³.

On ne peut pas dire que l'individu est cause efficiente de son action. L'action comporte dans la perspective tragique deux faces opposées mais inséparables qui se font écho. Dans la décision tragique, collaborent le dessein des dieux et le projet ou la passion des hommes :

Le prêtre [Frollo] la regardait de l'œil d'un milan qui a longtemps plané en rond du plus haut du ciel autour d'une pauvre alouette tapie dans les blés, qui a longtemps rétréci en silence les cercles formidables de son vol, et tout à coup s'est abattu sur sa proie comme la flèche de l'éclair, et la tient pantelante dans sa griffe⁷³⁴.

En conclusion de ce chapitre, on dira que l'action s'investit comme le véritable maître, elle règne sur l'individu et le domine ; Jean-Pierre Vernant explique cette suprématie en ces termes :

Au lieu d'émaner de l'agent comme de sa source, l'action l'enveloppe et l'entraîne, l'englobant dans une puissance qui lui échappe d'autant plus qu'elle s'étend, dans l'espace et la durée, bien au-delà de sa personne. L'agent est pris dans son action. Il n'en est pas l'auteur. Il reste inclus en elle⁷³⁵.

Dans *L'Homme qui rit*, même le hasard n'est rien d'autre que la forme masquée de la « providence Démon » ou de la « providence Dieu⁷³⁶ ». Hugo amène le lecteur à saisir la complexité de la destinée de Gwynplaine, il dépeint le sort du héros comme un mélange de phénomène connu et intelligible et de phénomène inintelligible. La destinée tragique de Gwynplaine appelle quelques interrogations : « Le hasard n'est autre chose qu'un déguisement. Rien ne trompe comme ce visage-là. Est-il la providence ? Est-il la

⁷³³ *Ibid*, p. 234.

⁷³⁴ *Notre-Dame de Paris.*, p.727.

⁷³⁵ *Mythe et tragédie I, op. cit.*, p. 56.

⁷³⁶ *L'Homme qui rit*, p 532.

fatalité⁷³⁷ ? » La mort, élément naturel auquel l'homme ne peut échapper, est dans le roman hugolien l'aboutissement d'une atmosphère de chape :

Un cadavre est une poche que la mort retourne et vide. S'il avait eu un moi, où ce moi était-il ? Là encore peut-être, et c'était poignant à penser. Quelque chose d'errant autour de quelque chose d'enchaîné. Il existe des réalités ici-bas qui sont comme des issues sur l'inconnu⁷³⁸[...]

Un autre extrait de *L'Homme qui rit* évoque l'impuissance absolue de l'homme, qui semble claquemuré et donc sans vie véritable :

Quand l'immanence surplombant sur nous, ciel, gouffre, vie, tombeau, éternité, apparaît patente, c'est alors que nous sentons tout inaccessible, tout défendu, tout muré. Quand l'infini s'ouvre, pas de fermeture plus formidable⁷³⁹.

La Nécessité doit être comptée au nombre des contraintes de la nature dont l'homme subit l'empire. Il en va ainsi de la révolution ; l'aspect contingent des événements fait que ceux-ci échappent au pouvoir de l'homme : « La révolution est une action de l'Inconnu. [...] La Révolution est une forme du phénomène immanent qui nous presse de toutes parts et que nous appelons Nécessité⁷⁴⁰ ».

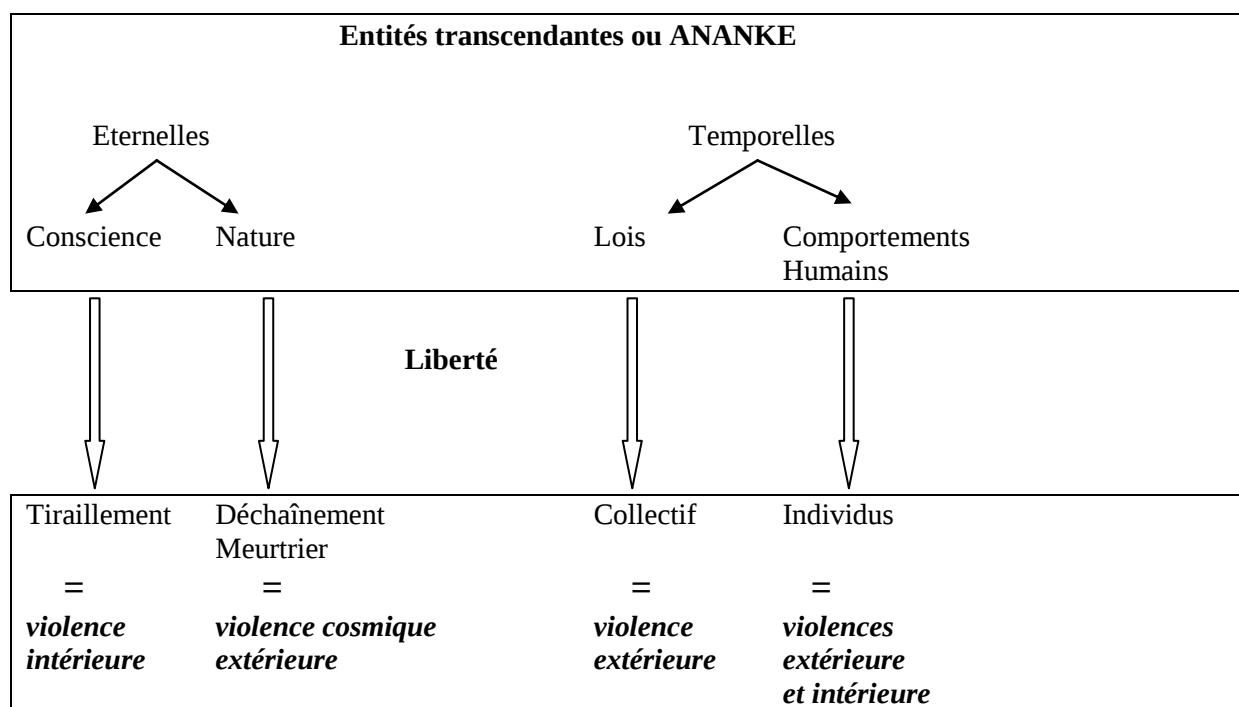
⁷³⁷ *L'Homme qui rit*, p. 658.

⁷³⁸ *Ibid*, p. 388.

⁷³⁹ *Op. cit.*, p. 389.

⁷⁴⁰ *Quatrevingt-treize*, p. 906-907.

Schéma : Relation de verticalité



Les différentes instances transcendantales qui pèsent sur l'homme doivent se saisir dans une relation de verticalité, ce qui crée entre l'homme et le « dieu » un cloisonnement presque étanche. Il ne peut s'instaurer qu'un dialogue de sourds. L'entité transcendante, même lorsqu'elle est présente en l'homme, lui semble lointaine. On ne peut donc qu'envisager entre ces deux parties prenantes de la situation tragique une liaison complémentaire, « un mariage de raison ». Cette relation peut bien rester litigieuse et discordante, mais elle l'est pour les besoins de la cause commune : celle de l'harmonie dans l'aboutissement tragique.

Ni la ruse ni la détermination n'ont de prise sur le destin et cette idée se retrouve dans l'œuvre de Hugo, ainsi qu'une liberté piégée. Tout est adversaire et hostile aux personnages, aussi bien les hommes que les dieux, autant de citadelles bâties contre l'individu. Le phénomène tragique reprend l'image du balancier oscillant entre fatalité et liberté. Une pulsion héroïque résulte forcément d'un tel tableau. L'espace et le temps se mettent au service des instances fatales pour troubler l'existence des héros ; Hugo s'en sert pour illusionner les personnages dans leur quête.

CHAPITRE 3

SPATIALITE, TEMPORALITE ET PERTE CHEZ HUGO

Le tragique n'est pas que le résultat de forces humaines, il peut également être le produit d'autres catégories telles que l'espace et le temps. En effet, Hugo convoque ces unités fondamentales du roman pour mieux révéler sinon d'autres sources de tragique, du moins des éléments contributifs du phénomène. L'espace et le temps semblent des agents très actifs, ils constituent de véritables pièges pour le héros. Ni sur mer, ni sur terre, ni même en lui-même le héros ne trouve du répit ; et le temps semble fait uniquement pour le rapprocher de sa destinée inéluctable.

3 – 1 Les écueils de l'espace

Hugo entretient une réelle sensibilité à l'espace et varie largement les traits de spatialité qui restent d'ailleurs presque toujours signifiants, actifs et dynamiques. Le héros hugolien entreprend inlassablement la bataille pour le départ ; prêt à tout pour marcher vers des horizons nouveaux, quitte à repousser les limites de son asphyxiant univers. Gwynplaine a dix ans lorsqu'il est abandonné sur la berge et son âge semble loin d'être un obstacle :

Il se hâtait maintenant vers la terre. On eût dit qu'il avait un itinéraire. Il n'allait nulle part pourtant. Il se hâtait sans but, espèce de fugitif devant la destinée⁷⁴¹.

Errer semble la loi d'existence du héros hugolien. Statique, l'espace prive le personnage de liberté en brisant l'élan qui le porte ; seul le mouvement lui sied : Jean Valjean tente par cinq fois de s'échapper de la prison de Toulon, puis persuadé que Javert a découvert la maison Gorbeau où il loge, l'ancien bagnard décide de s'enfuir :

⁷⁴¹ *L'Homme qui rit*, p. 383.

Jean Valjean, pas plus que Cosette, ne savait où il allait. Il se confiait à Dieu comme elle se confiait à lui. Il lui semblait qu'il tenait, lui aussi, quelqu'un de plus grand que lui par la main ; il croyait sentir un être qui le menait, invisible. Du reste il n'avait aucune idée arrêtée, aucun plan, aucun projet⁷⁴².

Par ailleurs, Jean Valjean ne supporte pas de rester au couvent du Petit-Picpus, un endroit refuge qui le dérobe aux yeux de Javert et qui est censé être un haut lieu de paix ; un cadre symbolisant une sérénité intérieure retrouvée. Pourtant, dès son arrivée dans l'enceinte religieuse, Jean Valjean affirme : « Il faut désormais que je reste ici⁷⁴³ ». Quasimodo, le bossu de Notre-Dame, s'éprend d'une bohémienne et ouvre par voie de conséquence la perspective d'un départ certain, abandonnant l'édifice de Notre-Dame, l'église qui matérialise la protection et la spiritualité c'est-à-dire l'assise et l'assurance :

Un pas hors du sanctuaire, il retombait dans le flot [...] On a vu des condamnés qui blanchissaient ainsi dans un cloître, sur l'escalier d'un palais, dans la culture d'une abbaye, sous un porche d'église ; de cette façon l'asile était une prison comme une autre⁷⁴⁴.

On sait qu'en juin 1815, les Thénardier possédaient une carriole qui leur permettait de suivre les différents fronts de guerre pour dépouiller les soldats tués et dans l'espoir d'entrer par la suite dans les bonnes grâces des vainqueurs :

Thénardier appartenait à cette variété de cantiniers maraudeurs [...], battant l'estrade, vendant à ceux-ci, volant ceux-là, et roulant en famille, homme, femme et enfants, dans quelque carriole boiteuse, à la suite des troupes en marche, avec l'instinct de se rattacher toujours à l'armée victorieuse⁷⁴⁵.

Gwynplaine vit avec son vieux tuteur Ursus dans une carriole itinérante, la Green Box, qui est par définition un moyen de locomotion et permettant de voyager. Dans les palais du lord Firmain Clancharlie, Gwynplaine se sent à l'étroit, il cherche à reconquérir sa liberté :

Il se trouva dans un corridor. Il alla devant lui. Un deuxième corridor se présenta. Toutes les portes étaient ouvertes. Il se mit à marcher au hasard, de chambre en chambre, de couloir en couloir, cherchant la sortie⁷⁴⁶.

⁷⁴² *Les Misérables*, p. 354.

⁷⁴³ *Ibid*, p. 415.

⁷⁴⁴ *Notre-Dame de Paris*, p. 757.

⁷⁴⁵ *Les Misérables*, p. 300.

⁷⁴⁶ *L'Homme qui rit*, p. 686-687.

Ces locaux aux allures de dédales ludiques, forment un jeu de pistes pervers et n'en trouvant pas l'issue, Gwynplaine trouve le palais horrible, car en fait le destin du saltimbanque a toujours été de partir, d'aller sur les routes. Ce revirement du destin provoque un choc tragique, la perspective ludique se trouve brutalement contrariée par une distorsion dans le parcours :

Ces lieux, serpentants et murés, éveillaient des idées de jeux, d'yeux bandés, de mains à tâtons, de rires contenus, colin-maillard, cache-cache ; et en même temps faisaient songer aux Atrides, aux Plantagenêts, aux Médicis, aux sauvages chevaliers d'Elz, à Rizzio, à Monaldeschi, aux épées poursuivant un fuyard de chambre en chambre⁷⁴⁷.

En pleine guerre civile de 93, remise de ses blessures, Michelle Flécharde reprend sa randonnée pédestre à la recherche de ses progénitures : « C'était du reste, son histoire de tous les jours ; aller devant elle et ne jamais s'arrêter⁷⁴⁸ » ; Han d'Islande faisant corps avec la nature, défie ses poursuivants à travers forêts, monts et plaines. On peut également mentionner la course-poursuite de Gauvain et de Lantenac. Tous ces tableaux dépeignent soit des circonstances de conflictualité évidentes soit l'impérieux souci pour les uns de retrouver les autres en vue de rétablir le lien social brisé ou l'harmonie perdue. L'harmonie en l'occurrence doit être comprise comme le cours normal, l'ordre des choses c'est-à-dire une forme de symétrie. Cette situation ne peut trouver une solution que par une forme de commutation, de substitution d'une situation par une autre. Barthes explique l'espace tragique en ces termes : « toute la tragédie semble tenir dans un vulgaire *pas de place pour deux*. Le conflit tragique est une crise d'espace⁷⁴⁹ ».

Le cadre spatial se dresse en tant qu'obstacle, il représente un écueil, en effet on observe une forte mobilité insufflant une allure vertigineuse au récit qui se dévide, devenant ainsi la source d'une instabilité qui préfigure l'échec. Il convient de préciser que l'échec peut bien aussi être le facteur d'une réalité contingente. A titre d'exemple, on citera les pérégrinations et les différentes phases érémitiques de Jean Valjean arrivé à Digne « le soir d'un jour de marche⁷⁵⁰ » et son aventure se poursuit dans le dialogue qu'il a avec un aubergiste : « – On m'a renvoyé de l'autre auberge. – Et l'on te chasse de celle-ci. – Où voulez-vous que j'aie ? – Ailleurs⁷⁵¹ ». Gwynplaine (enfant et adulte) n'exprime aucune

⁷⁴⁷ Ibid, p. 688.

⁷⁴⁸ Quatrevingt-treize, p. 985.

⁷⁴⁹ Sur Racine, op. cit. p. 37.

⁷⁵⁰ Les Misérables, p. 49.

⁷⁵¹ Ibid, p. 53.

volonté particulière, il se trouve tout simplement dans la cahute de Ursus et doit voyager au gré des représentations, quant au personnage d'Ursus, il ne supporte pas l'immobilité spatiale et sa pensée l'exprime :

On est d'autant plus seul qu'on est errant. De là son déplacement perpétuel. Rester quelque part lui semblait de l'apprivoisement. Il passait sa vie à passer son chemin⁷⁵².

La Esmeralda est une bohémienne et donc un personnage voué naturellement à l'errance. Errance peut aussi signifier errements de cœur ; la Esmeralda se trompe sur l'amour de Phébus, elle est éprise d'un amour impossible. Lantenac et Gauvain sont perpétuellement en marche, celle de la quête ou du moins de la conquête. Toutes ces marches aboutissent à un échec, on peut affirmer qu'il s'agit de l'espoir déçu d'une liberté contrariée pour tous ces hommes et ces femmes. L'espace en tant que couverture illusoire ou abri de fortune fait naître de l'espérance et le héros pour un temps se met à rêver d'autres horizons, d'un ailleurs meilleur ; ainsi le carrosse de Ursus devient un moyen de locomotion à disposition pour partir, s'en aller. Dans un jeu fantasmagorique, la Durande sauvée dans l'exploit héroïque de Giliatt est « transvasée » dans le bateau qui emporte Déruchette et son fiancé Ebenezer ; cette fille amène avec elle l'âme de Giliatt. Même si des circonstances particulières contraignent certains personnages comme Michèle Flécharde ou Fantine sont délestés de leurs enfants, de « leurs fardeaux », pour mieux relever le défi de la distance pour la première et prendre un nouveau départ dans la vie pour la seconde, la marche, loin de se faire à pas forcé, rapproche allègrement du destin c'est-à-dire de l'aboutissement. Venu d'ailleurs, le héros hugolien se trouve confiné dans les marges, oublié ; on ne se souvient de lui que pour bien lui rappeler sa spécificité, sa différence. A Hauteville House, dans la maison de l'auteur, se trouve un écusson gravé sur un fauteuil sur lequel figure une graphie croissante :

HIC
NIHIL
ALIAS
ALIQUID⁷⁵³

De haut en bas, ces mots latins signifient : *Ici, rien, ailleurs, quelque chose*. Cette inscription met en exergue l'inanité d'une actualité présente, la nie même pour faire l'apologie du nécessaire départ. On est dans l'illusion de la perspective, le fantasme de

⁷⁵² *L'Homme qui rit*, p. 364.

⁷⁵³ Chantal Brière, « Hauteville House ou le goût des inscriptions » in *L'œil de Victor Hugo*, op. cit., p. 232.

l'ailleurs. Le roman hugolien mobilise donc une vive imagination tellurique. Attila poussé par la « force qui va » affirme :

Là-bas une lueur immense nous convie.
Nous nous arrêterons lorsque nous serons là⁷⁵⁴.

Toutefois, il s'agit d'un ailleurs trompeur et inaccessible puisqu'il n'étanche pas la soif de voyage. Comme demain, l'ailleurs reste improbable ; il est un pas qui en appelle toujours un autre. Ainsi, plus le héros avance plus le désert s'étend. Ce jeu de l'absence dans la présence obsède tout l'horizon. Il condamne inexorablement le personnage hugolien au nomadisme, à une sphéricité, à un circuit sisyphéen. Le condamné du *Dernier Jour* décrit le phénomène en ces termes : « Pour ces êtres fatals, il y a sur un certain point de la place de Grève un lieu fatal, un centre d'attraction, un piège. Ils tournent autour jusqu'à ce qu'ils y soient⁷⁵⁵ ».

Le tragique inscrit au cœur de l'œuvre du romancier ne trouve pas son sens dans l'unique fait de l'action (*drama*), mais aussi et sans doute fondamentalement dans la motricité et le déplacement géographique des êtres qu'il met en scène. Par ailleurs, dans une des formulations aphoristiques dont il a le génie, « Clausturation, castration⁷⁵⁶ », Hugo représente en creux le combat mené contre la résignation. C'est le plutonisme⁷⁵⁷ qui définit plus efficacement l'espace hugolien. Ce titre fait écho aux mots de Novalis qui déclare : « C'est en soi et nulle part ailleurs que réside l'Eternité avec ses mondes, le passé et le souvenir⁷⁵⁸ » ; en réalité, les chemins des héros ne mènent nulle part.

En outre, l'exil paraît un thème central dans l'œuvre de l'écrivain ; dans *Actes et Paroles (Pendant l'exil)*, il donne sa définition de l'exilé, « un homme qui se sent devenir de plus en plus ombre⁷⁵⁹ ». Hugo rapporte les difficultés de la condition d'exilé dans *Les Travailleurs de la mer* : « Rien n'est moins simple que de fuir ; ce monosyllabe contient des abîmes. Tout fait obstacle à qui s'esquive. Se dérober implique se déguiser⁷⁶⁰ ». En décembre 1851, Hugo s'enfuit sous un nom d'emprunt avec l'aide de sa maîtresse Juliette Drouet, mais il ne reste pas longtemps à Bruxelles où les autorités belges voulant garder de bons rapports

⁷⁵⁴ *La Légende des Siècles, Œuvres complètes*, Poésie III, *op. cit.*, p. 251.

⁷⁵⁵ *Le Dernier Jour d'un condamné*, p. 479.

⁷⁵⁶ *Les Misérables*, p. 405.

⁷⁵⁷ Selon Le Petit Robert, « c'est la théorie qui attribue historiquement la formation de la croûte terrestre à l'action du « feu intérieur » », Paris, 2004, p. 1985.

⁷⁵⁸ Cité par Jean Roudeau, « L'homme, ce Dieu tombé qui se souvient des cieux », *Magazine Littéraire*, juillet-août 1985, p. 21.

⁷⁵⁹ *Actes et paroles III in Œuvres Complètes*, Paris, Robert Laffont, 1985, p. 398.

⁷⁶⁰ *Les Travailleurs de la mer*, p. 114.

avec le régime français lui demandent de quitter le pays. L'arrivée de Hugo à Jersey ne lui est pas d'un grand secours, car ces activités politiques deviennent très rapidement un obstacle et il finit son exil à Guernesey. L'exil ouvre chez l'auteur la fêlure du déracinement : « Oh ! une plainte, un mot contre toi, France ! non, non ! on n'a jamais plus de patrie dans le cœur que lorsqu'on est saisi par l'exil⁷⁶¹ ». Hugo va plus loin, il explique que l'exilé ne vit plus, n'existe plus ; le poète assimile l'exil à la mort. Pour Hugo, un proscrit est une espèce de mort.

Toutefois, le motif de l'exil ne se résume pas au départ, il se construit principalement chez l'écrivain en tant que condamnation à l'ailleurs et au dépaysement. Dans le poème « Napoléon II » du recueil *Les Chants du crépuscule*, Hugo accorde déjà une place significative au thème de l'exil :

Pendant six ans, l'on vit, loin derrière l'Afrique
Sous le verrou des rois prudents
- Oh ! n'exilons personne, oh ! l'exil est impie ! -
Cette grande figure en sa cage accroupie,
Ployée et les genoux aux dents⁷⁶² !

La thématique de l'exil apparaît comme une obsession chez le poète, on peut la remarquer également dans certaines pièces de Hugo : *Hernani*, le chevalier de doña Sol, est un bandit errant ; dans *Marion de Lorme*, Didier, le héros romantique et « fatal » ne manque pas de mettre le personnage éponyme en garde selon ces propos :

Que veux tu donc ? Sais-tu qu'à me suivre poussée,
Tu vas cherchant, l'exil, la misère, insensée⁷⁶³ !

Lorsqu'il s'en va du couvent du Petit-Picpus, Jean Valjean possède trois domiciles pour se mettre à l'abri de la police. Il s'installe d'abord rue Plumet, et prévoit deux autres appartements de repli pour une éventuelle dissimulation, tantôt rue de l'Homme-Armé, tantôt rue de l'Ouest. Dans le roman hugolien, la solitude n'est pas d'emblée une conséquence de l'exil, mais elle en est une variante. L'exil ne se limite pas à un au-delà, il peut tout aussi bien être un « ici ». La difformité de Quasimodo remet en cause son « droit de cité », la face monstrueuse de Gwynplaine l'y condamne, il figure celui qui est un autre et la Green Box d'où il sort de temps à autre pour « s'offrir en spectacle » dresse la ligne de séparation avec le

⁷⁶¹ Victor Hugo, *Napoléon-le-Petit*, *Œuvres complètes*, Histoire, Paris, Robert Laffont, 1987, p. 151.

⁷⁶² Hugo Victor, *Les Chants du crépuscule*, *Œuvres complètes*, Poésie I, Paris, Robert Laffont, Bouquins, 1985, p. 708.

⁷⁶³ Victor Hugo, *Marion de Lorme*, acte III, scène VI, *Œuvres complètes*, Théâtre I, Robert Laffont, 1985, p. 740.

reste de la société : « Il y avait entre eux [Dea et Gwynplaine] et le monde des vivants une muraille⁷⁶⁴ ». Gwynplaine représente cet autre qui nous ressemble tellement : « Qu'il amasse la foule et qu'il crée la solitude. Et c'est ainsi que les classes riches, dites hautes classes, ont inventé pour le comédien cette forme d'isolement, l'applaudissement⁷⁶⁵ ». Le seul lien qui unit Gwynplaine à la société semble la représentation de *Chaos vaincu*, la pièce montée par Ursus :

Au carrefour succédait la claustration. Sitôt le spectacle fini, pendant que l'auditoire se désagrégeait et que le brouhaha de satisfaction de la foule se dissipait dans la dispersion des rues, la Green Box redressait son panneau comme une forteresse son pont-levis, et la communication avec le genre humain était coupée⁷⁶⁶.

L'arrivée dans l'aristocratie n'améliore pas son sort ; la défense des défavorisés et les philippiques contre le destin qui leur est réservé, font de Gwynplaine un étranger dans l'assemblée. Il se retrouve encore une fois isolé et incompris : « Gwynplaine eut tout à coup une sorte de réveil. Il était seul. La salle était vide. Il n'avait pas même vu que la séance était levée⁷⁶⁷ ». Le retour au refuge auprès de ses amis d'infortune (Ursus, Homo, Dea ...) ne change rien à ses malheurs, L'Homme qui rit trouve la porte close : « Toute la maison était noire. On sentait dans cet intérieur ténébreux l'immobilité mystérieuse du vide, et cette vague horreur qui signifie : Il n'y a personne⁷⁶⁸ ». Il défonce la porte et s'aperçoit que la Green Box a disparu. Gwynplaine est abandonné et se retrouve encore une fois face à lui-même. Il s'éveille à une réalité brutale, les riches le rejettent et le groupe de personnes qui représentait sa famille l'a laissé sans nouvelles : « Tout évanoui. Tout en allé. Tout perdu. La nuit. Rien. C'était là son horizon. Il était seul. Seul a un synonyme : mort⁷⁶⁹ ». La petite maison de Gilliatt s'établit un peu à l'écart du village, qui le désigne comme différent et nourrit toutes sortes de rumeurs. Dans *Les Misérables*, le personnage du conventionnel G. doit faire face à la même quarantaine : « Il y avait près de Digne, dans la campagne, un homme qui vivait solitaire. [...] On parlait du conventionnel G. dans le petit monde de Digne avec une sorte d'horreur. [...] Cet homme était à peu près un monstre⁷⁷⁰ ». Cet esseulement les expose plus qu'il ne les protège : « Solitude, donc défiance. On ne voyait personne ; raison de plus pour

⁷⁶⁴ *L'Homme qui rit*, p. 556.

⁷⁶⁵ *Ibid*, p. 555.

⁷⁶⁶ *Ibid*, p. 565.

⁷⁶⁷ *Ibid*, p. 747.

⁷⁶⁸ *L'Homme qui rit*, p. 753.

⁷⁶⁹ *Ibid*, p. 755.

⁷⁷⁰ *Les Misérables*, p. 31.

redouter quelqu'un⁷⁷¹ ».

Par ailleurs, les Comprachicos voyant leur ourque malmenée dans la houle marine et leur sort scellé, jettent à la mer la bouteille contenant le secret de Gwynplaine, le fils de Lord Clancharlie. Gwynplaine erre sur les chemins et la bouteille continue à voguer pendant quinze longues années sur l'eau ; dès lors, le personnage est désincarné, sans âme puisque la bouteille renferme ce qui peut lui donner une consistance, un contenu réel ; Barkilphedro, l'âme malfaisante du palais royal, le reconnaît : « C'est moi qui ai ouvert la gourde de Hardquanonne et qui en ai fait sortir votre destinée⁷⁷² ». Gwynplaine se découvre enfin ; il ne s'était jamais connu : « Ah ! l'on m'a volé, trahi, perdu, déshérité, abandonné, assassiné ! le cadavre de ma destinée a flotté quinze ans sur la mer, et tout à coup il a touché la terre, et il s'est dressé debout et vivant ! Je renaissais. Je nais⁷⁷³ ». Il comprend qu'on l'avait précipité dans le sous-sol du genre humain. Ecrasé et marginalisé, il a été exclu du conforme et du raisonnable. La même idée est rapportée dans *Han d'Islande* où le coffret de fer contenant la preuve de l'innocence des prisonniers Schumacker et de sa fille Ethel reste introuvable. Le premier détenteur du coffret, Dispolsen, a été tué par Han d'Islande qui lui-même mène une vie de paria errant. Par ailleurs, tout le pouvoir du démon Han se trouve dans le crâne de son fils attaché à sa taille :

Le brigand porte à sa ceinture un crâne dans lequel il a coutume de boire. Ce crâne est celui de son fils [...] Le monstre y attache je ne sais quelles idées superstitieuses. Quand le crâne de son fils sera en votre pouvoir, vous ferez de lui tout ce que vous voudrez⁷⁷⁴.

La preuve est ainsi faite que les personnages hugoliens ne possèdent aucune signature d'autochtonie et recherchent à travers le voyage et le changement incessant d'espace, un attachement ou l'écho d'un attachement, d'une appartenance.

En essayant d'expliquer le souci de fuite obsédant le criminel, Tchekhov déclare :

Pourquoi un criminel cherche-il le salut dans la fuite plutôt que dans le travail ou le repentir ? C'est surtout qu'il ressent un élan vital qui refuse de se laisser mettre en sommeil⁷⁷⁵.

⁷⁷¹ *Quatrevingt-treize*, p. 790.

⁷⁷² *L'Homme qui rit*, p. 652.

⁷⁷³ *Ibid*, p. 656.

⁷⁷⁴ *Han d'Islande*, p. 120-121.

⁷⁷⁵ Cité par Hubert Juin, « La littérature et la prison », *Magazine Littéraire* n° 71, décembre 1972, p. 10.

Le criminel de Tchekhov qui a le sommeil troublé peut bien être le héros hugolien pris dans le piège de la toile tissée, des machinations divines et qui ne ménage aucun effort pour aller à la rencontre de son destin et à sa propre rencontre c'est-à-dire la quête de soi. Sa survie en dépend, du moins son statut d'élus des « dieux » l'exige. Selon Léon Cellier, « Gwynplaine enfant parcourt trois labyrinthes et c'est la petite initiation⁷⁷⁶ ». Seule la chute peut interrompre cette mobilité effrénée et Gwynplaine en est la preuve tangible :

Il ne savait qu'une chose, c'est qu'on peut marcher jusqu'à ce qu'on tombe. Une notion est un guide : il n'avait pas de notion. On l'avait amené là et laissé là. *On* et *là*, ces deux énigmes représentaient toute sa destinée : *on* était le genre humain ; *là* était l'univers⁷⁷⁷.

Le rubicond de l'extrême douleur qui impulse la singularité tragique se trouve dans l'aveu de capitulation ; à la fin du *Malentendu* de Camus, Marthe déclare : « Nous voilà tous dans l'ordre ». En effet, les événements s'achèvent souvent là où ils ont commencé, Fantine, Gwynplaine, Gauvain reviennent à leur lieu de naissance pour disparaître définitivement ; parlant de Gauvain qui assiège la Tourgue, théâtre des affrontements entre royalistes et révolutionnaires républicains, l'auteur écrit : « Les fatalités tortueuses de la vie l'amenaient à attaquer, homme, cette muraille vénérable qui l'avait protégé enfant⁷⁷⁸ ». Le schéma de déplacement de certains héros montre qu'ils reviennent mourir au berceau.

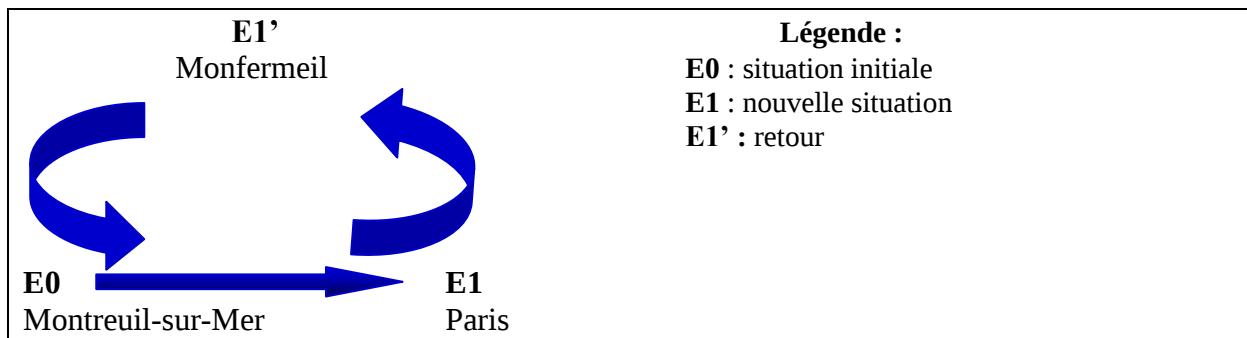
⁷⁷⁶ Léon Cellier, « Le roman initiatique en France au temps du Romantisme », *Parcours initiatiques*, Grenoble, Presses Universitaires, 1977, p. 127.

⁷⁷⁷ *L'Homme qui rit*, p. 386.

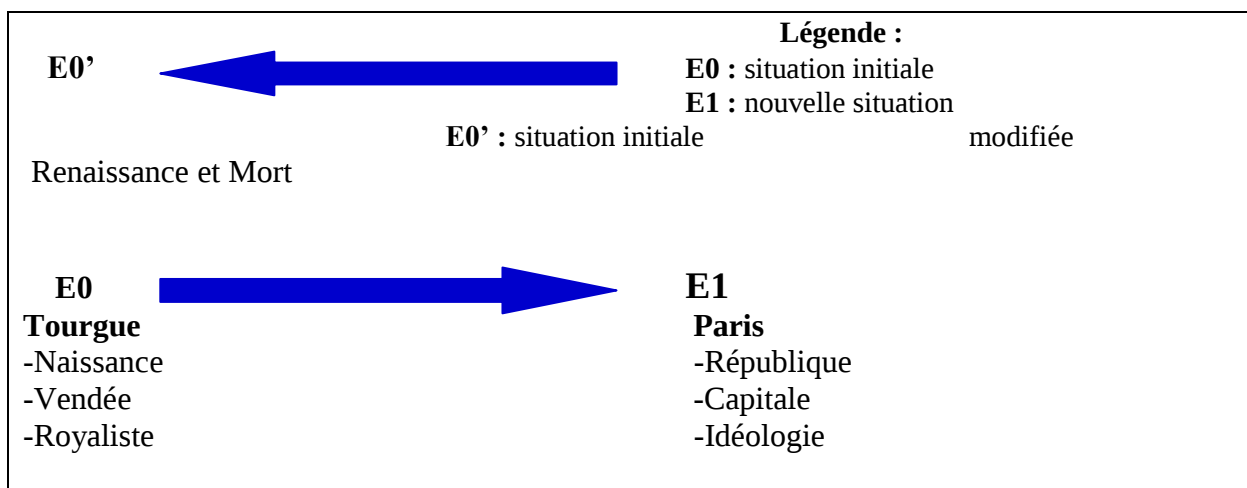
⁷⁷⁸ *Quatrevingt-treize*, p. 966.

SCHEMA DEPART-RETOUR

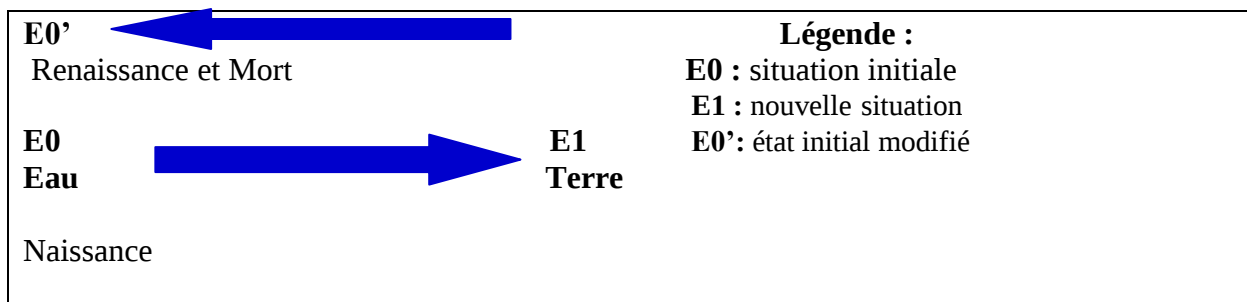
Déplacement du personnage Fantine



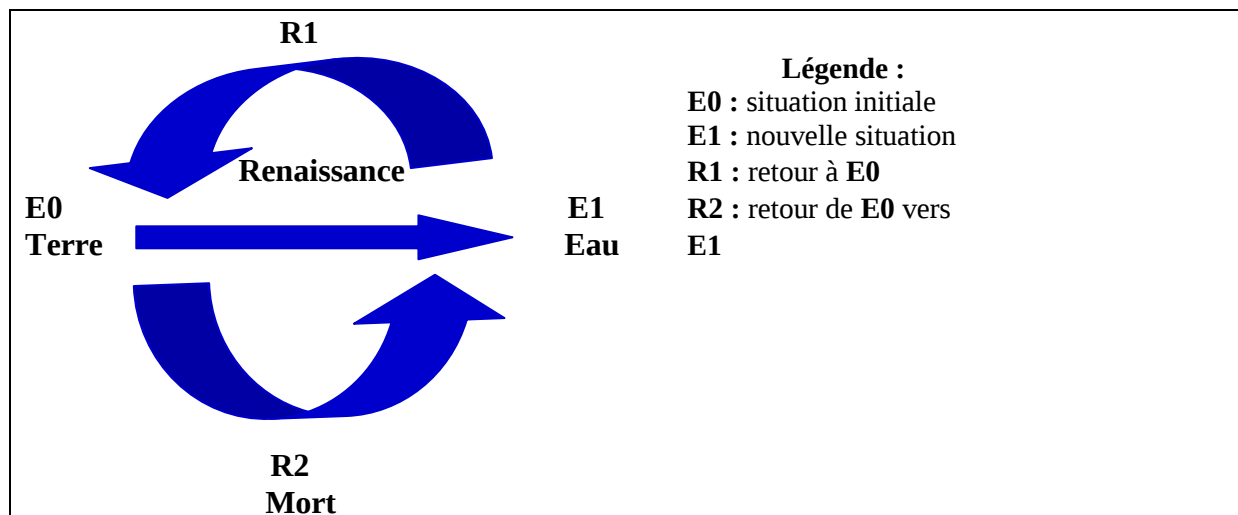
Déplacement du personnage Gauvain



Déplacement du personnage Gwynplaine



Déplacement du personnage Gilliatt



Fantine et Gauvain reviennent à leur lieu de naissance changés, ils ont tout perdu des enseignements laissés par les événements et les circonstances de leur enfance. Les deux personnages désormais adultes ont connu de nouvelles expériences dans leur voyage de quête et de formation ; le retour dans ce lieu de départ est ressenti comme un divorce, un brutal dépaysement. Le lecteur découvre Gwynplaine pour la première fois quand il est expulsé du navire des comprachicos ; le héros sort donc de l'eau, il « naît » de l'eau et y retourne après un parcours initiatique raté. Pour commencer sa mission, son ministère, le Christ est baptisé dans l'eau par Jean-Baptiste ; mais Gwynplaine échoue dans la mission messianique qu'il s'assigne, celle de combattre l'injustice et reconquérir les droits du peuple opprimé. Quant à Gilliatt, par le mythe de la création (invention des outils indispensables à sa mission c'est-à-dire le sauvetage de la Durande), il essaie de renaître ; c'est la création de soi-même, une façon de se convaincre qu'il a sa place dans la société. Ces schémas évoquent surtout une sorte de palingénésie. Ce retour est un reflux inexorable. Un appellatif toponymique éloquent, tel que La Tourgue, corruption selon l'auteur de « Tour-Gauvain⁷⁷⁹ », achève de convaincre sur le lien spartiate qui rattache Gauvain à ce lieu.

Hugo transfère son combat politique dans la réalité de l'exil et subit les souffrances sans jamais se renier : « Le libretto du martyr peut être plat, qu'importe si le martyr est magnanime⁷⁸⁰ ! » Le poète vit l'exil comme un sacrifice de soi pour servir une cause noble, il s'agit en l'occurrence du combat pour la démocratie c'est-à-dire la garantie de la liberté et des droits humains. Il n'exclut pas le pire dans cette lutte contre les ennemis de la liberté ; la

⁷⁷⁹ *Quatrevingt-treize*, p. 957.

⁷⁸⁰ *L'Archipel de la Manche*, p. 35.

barricade représente le front de bataille pour la reconquête de tous les droits confisqués : « La mort sur la barricade, ou la tombe dans l'exil, c'est, pour le dévouement, un en-cas acceptable. Le vrai nom du dévouement, c'est désintéressement⁷⁸¹ ». Hugo affirme que la justice retient contre les insurgés de la barricade de Saint-Merry la phrase suivante, prononcée le 6 mai 1832 : « Qu'on vienne à notre secours ou qu'on n'y vienne pas, qu'importe ! Faisons-nous tuer ici jusqu'au dernier⁷⁸² ». Cette date et ces circonstances cadrent avec les barricades dressées par les républicains frais émoulus dépeints dans *Les Misérables* ; un des leurs crie avec détermination : « Vive la mort ! Restons ici tous⁷⁸³ ». La fascination pour la mort semble également entretenue par le capitaine d'Auvernay qui nourrit le secret espoir de périr au front : « Puisque le canon ennemi m'épargne toujours, la guillotine, qui frappe tous ceux qui s'élèvent, aurait peut-être voulu de moi⁷⁸⁴ ». Auvernay a du mal à survivre à sa famille massacrée. Péremptoire, Hugo affirme que s'il restait qu'un, il serait celui-là, convaincu que : « L'exil, c'est la nudité du droit. Rien de plus terrible. Pour qui ? Pour celui qui subit l'exil ? Non, pour celui qui l'inflige. Le supplice se retourne et mord le bourreau⁷⁸⁵ ». En dehors de la barricade, d'autres lieux recouvrent l'idée de l'exil et de mort, il en est ainsi de la place de Grève à Paris, ou du carrefour du Bordage de Guernesey ; le premier représente l'endroit de mort par excellence, Hugo le décrit en ces termes :

Ceci est la Grève. C'est ici un point extrême. La destinée nous livre l'un à l'autre. Je vais décider de ta vie ; toi, de mon âme. Voici une place et une nuit au-delà desquelles on ne voit rien⁷⁸⁶.

Bug-Jargal, dans le roman éponyme, pour respecter à la fois sa parole afin de faire libérer dix des siens condamnés à mort, et par amour pour Marie, décide de se laisser mourir. Il se rend délibérément au rendez-vous de la mort où il est fusillé par le sergent Thadée et ses hommes.

L'étendue marine semble un lieu naturel de mort, le voyage y est souvent un défi, une aventure risquée, quelquefois sans retour. Les comprachicos, menacés par les éléments, se résignent à leur sort : « - Ainsi soit-il ! – A la bonne heure ! [...] – Es-tu près de moi ? [...] – Maintenant nous allons mourir⁷⁸⁷ ». On y va déposer les fardeaux de la vie et les péchés accumulés durant son existence ; c'est le lieu d'élection de l'expiation. Espace de la mort

⁷⁸¹ *Les Misérables*, p. 979.

⁷⁸² *Ibid*, p. 934.

⁷⁸³ *Ibid*, p. 934.

⁷⁸⁴ *Bug-Jargal*, p. 283.

⁷⁸⁵ *Actes et Paroles II, Œuvres complètes, Politique, op. cit.*, p. 398.

⁷⁸⁶ *Notre-Dame de Paris*, p. 835.

⁷⁸⁷ *L'Homme qui rit*, p. 442-443.

violente, cette aire apparaît également comme l'espace du suicide.

3 – 2 Le gouffre marin

Dès l'introduction de son ouvrage sur le concept romantique de la mer, Marie Blain-Pinel en donne une définition assez dynamique : « L'Ailleurs qui attire l'homme hors des limites étriquées de l'espace terrestre et le confronte aux forces cosmiques⁷⁸⁸ ». Dans *Quatrevingt-treize*, après un épisode tumultueux lors de la traversée, un passager livre sa pensée sur la mer :

Etre en mer, c'est être devant l'ennemi. Un navire qui fait une traversée est une armée qui livre une bataille. La tempête se cache, mais ne s'absente pas. Toute la mer est une embuscade. Peine de mort à toute faute commise en présence de l'ennemi. Il n'y a pas de faute réparable⁷⁸⁹.

Par temps calme comme par temps impétueux, la mer recèle des mouvements profonds ou superficiels qui menacent l'homme : « La mer édifie et démolit ; et l'homme aide la mer, non à bâtir, mais à détruire⁷⁹⁰ ». La vague, bras armé de la mer, est qualifiée d'hypocrite parce qu'« elle tue, vole, recèle, ignore et sourit. Elle rugit et moutonne⁷⁹¹ ». En effet la mer n'est pas une étendue inerte, elle possède une vitalité qui en fait un péril pour l'homme ; les illusions de douceur qu'elle peut souvent donner, cachent une dangerosité et des écueils :

Le flot est sans cesse pour ou contre. Il ne se noue que pour se dénouer. [...] L'indescriptible est là, partout, dans la déchirure, dans le froncement, dans l'inquiétude, dans le démenti personnel, dans le clair-obscur, dans les pendentifs de la nuée, dans les clefs de voûte toujours défaites, dans la désagrégation sans lacune et sans rupture, et dans le fracas funèbre que fait toute cette démence⁷⁹².

Le fond marin est peuplé de faune et de flore qui constituent une menace pour

⁷⁸⁸ Marie, Blain-Pinel, *La Mer, miroir de l'infini*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2003, p. 11.

⁷⁸⁹ *Quatrevingt-Treize*, p. 814.

⁷⁹⁰ *L'Archipel de la Manche*, p. 37.

⁷⁹¹ *Les Travailleurs de la mer*, p. 194.

⁷⁹² *L'Homme qui rit*, p. 416.

l'homme ; le naufragé qui s'engloutit en rappelle la dangerosité : « Chaque fois qu'il s'enfonce, il entrevoit des précipices pleins de nuit ; d'affreuses végétations inconnues le saisissent, lui nouent les pieds, le tirent à elles ; de l'un à l'autre, il boit l'amertume⁷⁹³ ».

Par ailleurs, un rocher qui s'appelle curieusement l'Homme semble définir le refuge ultime d'individus au ban de la société ; ce point de chute involontaire où conduisent les tempêtes marines constitue le lieu d'une mort assurée, inévitable. Le nom de cet espace renvoie à une histoire précise qu'explique le poète :

Un des plus étranges rochers du groupe Douvres s'appelle l'Homme. Celui-là subsiste encore aujourd'hui. Au siècle dernier, des pêcheurs fourvoyés sur ces brisants, trouvèrent au haut de ce rocher un cadavre. A côté de ce cadavre, il y avait quantité de coquillages vidés. Un homme avait naufragé à ce roc, s'y était réfugié, y avait vécu quelque temps de coquillages et y était mort. De là ce nom, l'Homme⁷⁹⁴.

Le rocher l'Homme, aux allures de refuge pour naufragés, est en réalité un cimetière pour mourir dans une totale solitude, dans l'indifférence absolue. Cet endroit de mort manifeste le tragique de l'isolement dans une immensité infinie. Après avoir signalé le cadavre d'un naufragé qui a tenté de survivre en se nourrissant de coquillages, l'auteur y conduit Clubin qui croit avoir trouvé le paradis pour une cachette :

Il [Clubin] s'était mis dans la gueule de l'ombre. Pas d'autre refuge que le rocher l'Homme. Il était probable que la tempête surviendrait dans la nuit, et que la chaloupe de la Durande, surchargée, chavirerait. Aucun avis de naufrage n'arriverait à terre. On ne saurait même pas que Clubin avait été laissé sur l'écueil Douvres. Pas d'autre perspective que la mort de froid et de faim. [...] Tout ce qu'il avait échafaudé aboutissait à cette embûche. Il était l'architecte laborieux de sa catastrophe. Nulle ressource⁷⁹⁵.

La Matutina, le navire qui transporte les comprachicos, se trouve confronté au rocher Ortach après avoir connu l'obstacle des Casquets :

Le navire, il est vrai, a le bandeau sous les yeux ; toutes les ténèbres sont nouées sur lui. Il est prêt comme un supplicié. [...] La *Matutina*, n'étant plus qu'un échouement flottant, s'en alla vers ce rocher-ci comme elle était allée vers l'autre. Les infortunés, qui s'étaient un moment crus sauvés, rentrèrent dans l'angoisse. Le naufrage, qu'ils avaient laissé derrière eux, reparaisait devant eux. L'écueil ressortait du fond de la mer. Il n'y avait rien de fait. Les Casquets sont un gaufrier à mille compartiments, l'Ortach est une muraille. Naufrager aux Casquets, c'est être déchiqueté ; naufrager à

⁷⁹³ *Les Misérables*, p. 77.

⁷⁹⁴ *Les Travailleurs de la mer*, p. 153.

⁷⁹⁵ *Ibid*, p. 174.

l'Ortach, c'est être broyé⁷⁹⁶.

Ces deux rochers, les Casquets et l'Ortach, représentent l'avant-garde d'un ensemble rocheux appelé Aurigny et qui comprend une vingtaine d'autres écueils embusqués et bien plus dangereux dont un se nomme « le But, comme pour indiquer que tout voyage finit là⁷⁹⁷ ». L'étendue marine n'est pas un espace inoffensif pour l'homme, elle contient une dangerosité importante. Hugo en fait souvent l'image d'un espace social qui submerge l'homme, le dénature le rend invisible et inaudible : « 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 cadavre⁷⁹⁸ ». La destinée possède ses acharnements et la mer représente dans le roman hugolien un espace chaotique, dans lequel les personnages sont « corps à corps avec l'écueil⁷⁹⁹ ». Le récit d'*Han d'Islande* s'ouvre sur un début macabre, la noyade d'une jeune veuve, Guth Sterven, qui allait rejoindre clandestinement son amant. La mer est une étendue « cannibale », impitoyable :

Un écueil voisin de la côte est quelquefois visité par les hommes ; un écueil en pleine mer, jamais. Qu'irait-on y chercher ? Ce n'est pas une île. Point de ravitaillement à espérer, ni arbres à fruits, ni pâturages, ni bestiaux, ni sources d'eau potable. C'est une nudité dans une solitude. C'est une roche, avec des escarpements hors de l'eau et des pointes sous l'eau. Rien à trouver là, que le naufrage. Ces espèces d'écueils, que la vieille langue marine appelle les Isolés sont, [...] des lieux étranges. La mer y est seule. Elle fait ce qu'elle veut⁸⁰⁰.

Les nombreux mirages qui affleurent sont autant de pièges à déjouer, même pour les marins, ces infatigables aventuriers qui l'affrontent aussi bien par vocation que par plaisir. Ainsi, rien n'est acquis et toute perspective semble illusoire :

Personne n'a étudié comme eux [les marins] les trois dangers de la mer tranquille, le singe, l'anuble et le derruble. Le singe (swinge), c'est le courant, l'anuble (lieu obscur), c'est le bas-fond ; le derruble (qu'on prononce *terrible*), c'est le tourbillon, le nombril, l'entonnoir de roches sous-jacentes, le puits sous la mer⁸⁰¹.

Le péril semble partout présent sur l'étendue ; lorsqu'on a triomphé d'un obstacle, un

⁷⁹⁶ *L'Homme qui rit*, p. 430.

⁷⁹⁷ *Ibid*, p. 432.

⁷⁹⁸ *Les Misérables*, p. 78.

⁷⁹⁹ *L'Homme qui rit*, p. 426.

⁸⁰⁰ *Les Travailleurs de la mer*, p. 218.

⁸⁰¹ *L'Archipel de la Manche*, p. 8.

autre se dresse devant. On n'est jamais définitivement vainqueur tant qu'on n'a pas regagné la terre ferme : « On avait derrière soi les Minquiers, un rocher qui avait mauvaise réputation, devant soi la croisière française. A l'ouest l'abîme, à l'est le carnage ; on était entre un naufrage et un combat⁸⁰² ».

Dans la Bible, l'eau est salvatrice et purificatrice : elle sauve Moïse, les Israélites et Jésus se laisse baptiser par Jean-Baptiste avant de commencer son ministère. Avec Victor Hugo, l'eau tue les héros en les engloutissant (Gilliatt, Dea, Gwynplaine...), les personnages viennent s'y absorber par le suicide pour entrer dans « l'infini des ténèbres » : « Quand Ursus revient à lui, il ne vit plus Gwynplaine et il aperçut près du bord Homo qui hurlait en regardant la mer⁸⁰³ ». Cette phrase clôt le livre de *L'Homme qui rit* et on peut constater qu'il ne reste plus qu'une eau étale comme pour dire que les choses sont rentrées dans l'ordre, que le destin tragique de Gwynplaine s'est accompli. La fin de Gilliatt connaît le même processus, Gilliatt se laisse mourir dans l'océan, il n'a pas supporté de revenir sur la terre ferme après le sauvetage de l'épave de la *Durande*. Gilliatt s'assied sur cette Chaise Gild-Holm-Ur, ce qui signifie « qui dort meurt » pour se laisser submerger par la montée de l'eau tout en regardant partir Deruchette et son fiancé : « A l'instant où le navire s'effaça à l'horizon, la tête disparut sous l'eau. Il n'y eut plus rien que la mer⁸⁰⁴ ». Gilliatt disparaît en même temps que ce qui le rattachait au monde extérieur, à l'existence.

Très tôt, le poète connaît les drames de l'eau quand sa fille Léopoldine meurt dans la Seine avec son fiancé Charles Vacquerie. L'événement survenu en septembre 1843 le marquera toute sa vie. Ce drame personnel lui fait porter un regard angoissé sur l'élément marin et le fait entrer en résonance avec la souffrance des autres. A propos de *L'Homme qui rit*, Henri Meschonnic écrit : « Le matériel de l'océan vient comme une grille allusive s'appliquer sur le livre social⁸⁰⁵ ». La descente aux enfers s'assimile à une noyade et Fantine agonisante est, selon Hugo, « comme quelqu'un qui se noie⁸⁰⁶ ». L'océan apparaît dans la poétique hugolienne comme le modèle de toute monstruosité, le lieu du basculement dans la non-vie. Hugo explique que la série de périls qu'offre l'océan est largement variée et revêt une forme de perversité :

Les brusqueries de l'océan sont obscures. Elles sont le perpétuel peut-être. Quand on est à leur merci, on ne peut ni espérer ni désespérer. Elles font, puis défont. L'océan s'amuse. Toutes les nuances de la férocité fauve sont dans cette vaste et surnoise

⁸⁰² *Quatrevingt-treize*, p. 816.

⁸⁰³ *L'Homme qui rit*, p. 784.

⁸⁰⁴ *Les Travailleurs de la mer*, p. 343.

⁸⁰⁵ Henri Meschonnic, *Ecrire Hugo II, op.cit.*, p. 174.

⁸⁰⁶ *Les Misérables*, p. 232.

mer, que Jean Bart appelait la grosse bête⁸⁰⁷.

Dans le dernier chapitre des *Travailleurs de la mer*, que Hugo intitule judicieusement « La grande tombe », l'océan auquel Gilliatt avait résisté lors du sauvetage de la Durande, retrouve sa suprématie et engloutit le héros déçu. Il ne peut survivre au départ de Déruchette et se laisse mourir. C'est le grand désenchantement qui couronne toujours le parcours du héros tragique. Les comprachicos, ayant épuisé toutes leurs ressources et autres palliatifs, vont se suicider collectivement : « Toutes les têtes étaient sous l'eau. Pas un ne s'était levé. Ils s'étaient laissé noyer à genou⁸⁰⁸ ». En ce qui concerne l'inspecteur Javert, sa vie finit comme celle de nombre de héros hugoliens : il se suicide dans la Seine.

Par ailleurs, l'eau semble appréhendée aussi comme un instrument de mort, une arme dont essaie de se servir le nain Habibrah, lorsqu'il fait cette promesse sélérate au capitaine d'Auverney : « Tu iras au rendez-vous dans la vallée, mais c'est le flot de ce torrent qui se chargera de t'y conduire⁸⁰⁹ ». Enfin de compte ce sera le nain lui-même qui périra dans la cascade.

Une des variations du paradigme marin se perçoit dans la thématique de l'égout ou du souterrain reprise dans le roman avec la description des égouts de Paris :

La bouche d'égout de la rue de la Mortellerie était célèbre par les pestes qui en sortaient ; avec sa grille de fer à pointes qui simulait une rangée de dents, elle était dans cette rue fatale comme dans une gueule de dragon soufflant l'enfer sur les hommes⁸¹⁰.

Hugo assimile également à l'océan ou à la mer tous les groupements particuliers sordides, éclectique et en-deçà de l'humanité qui possède un aspect et une nature inquiétants : « A toutes les époques de l'histoire, on peut constater, dans cette vaste masse liquide qui est l'humanité, de ces ruisseaux d'hommes vénéneux coulant à part, avec quelque empoisonnement autour d'eux⁸¹¹ ». Les comprachicos, un rassemblement étrange de marginaux dont la fonction est de s'occuper du négoce d'enfants et à l'occasion d'en façonner la face pour les défigurer. Cet agglomérat humain est défini par Hugo en ces termes :

⁸⁰⁷ *L'Homme qui rit*, p. 433.

⁸⁰⁸ *Ibid*, p. 443.

⁸⁰⁹ *Bug-Jargal*, p. 386.

⁸¹⁰ *Les Misérables*, p. 997.

⁸¹¹ *L'Homme qui rit*, p. 372.

Les comprachicos étaient plutôt une association qu'une peuplade, plutôt un résidu qu'une association. C'était toute la gueuserie de l'univers ayant pour industrie un crime. C'était une sorte de peuple arlequin composé de tous les haillons. Affilier un homme, c'était coudre une loque⁸¹².

Toute la perversité de l'étendue marine trouve écho dans sa variante qu'est le sable, ainsi dans le chapitre intitulé « Pour le sable comme pour la femme il y a une finesse qui est perfidie », Hugo écrit :

L'enlissement, c'est le sépulcre qui se fait marée et qui monte du fond de la terre vers un vivant. Chaque minute est une ensevelisseuse inexorable. Le misérable essaye de s'asseoir, de se coucher, de ramper ; tous les mouvements qu'il fait l'enterrent ; il se redresse, il enfonce ; il se sent engloutir, il hurle, il implore, crie aux nuées, se tord les bras, désespère. [...] Tout sombre dans la grève. C'est le naufrage ailleurs que dans l'eau. C'est la terre noyant l'homme⁸¹³.

Pour résumer cette métaphore marine, Victor Hugo utilise une généralité idéologisante qui démontre la vulnérabilité de l'homme face au destin. En effet, l'homme semble presque tout le temps sous la menace d'éléments, il paraît un fêtu ballotté au gré des périls qui emplissent l'existence. Dans un condensé, Hugo figure à partir des éléments marins, l'impossible échappatoire de ce guet-apens permanent :

Le naufrage, c'est l'idéal de l'impuissance. Etre près de la terre et ne pouvoir l'atteindre, flotter et ne pouvoir voguer, avoir le pied sur quelque chose qui paraît solide et qui est fragile, être plein de vie et plein de mort en même temps, être prisonnier des étendues, être muré entre le ciel et l'océan [...] et être saisi, garrotté, paralysé, cet accablement stupéfie et indigné. [...] On se sent jouet⁸¹⁴.

Hugo visualise la mer comme un vaste réceptacle d'obstacles qui confronte l'homme à la mort. Dans cette étendue un péril remplace toujours un autre, preuve de l'imminence d'une issue fatale. Cet enfermement semble aux yeux de Hugo une prison dont on ne sort presque jamais vainqueur. Toutefois, la mer ne semble pas la seule figure qui tient l'homme captif, le pénitencier et le corps de l'homme lui-même peuvent aussi constituer un frein à sa liberté.

⁸¹² *Ibid*, p. 370.

⁸¹³ *Les Misérables*, p. 1019-1920.

⁸¹⁴ *L'Homme qui rit*, p. 432.

3 – 3 Prison physique et prison physiologique

Roland Barthes, dans *Sur Racine*, définit le héros tragique comme « enfermé, celui qui ne peut sortir sans mourir : sa limite est son privilège, sa captivité sa distinction⁸¹⁵ ». En effet, nombre de héros romanesques hugoliens sont enfermés dans un endroit privatif de liberté c'est-à-dire une prison. Gwynplaine se sent comme en prison dans son nouveau palais :

Ce logis magique et malveillant, cet étrange palais, tenace comme une prison, était-il un complot ? Gwynplaine subissait une sorte de résorption. Des forces obscures le garrottaient mystérieusement. Une gravitation l'enchaînait. Sa volonté, soutirée s'en allait de lui. A quoi se retenir⁸¹⁶ ?

La sachette, la véritable mère de la Esmeralda, est recluse à la Tour-Roland. Le plus célèbre des détenus reste le condamné du *Dernier Jour*. En effet, le personnage qui attend son exécution est convoyé dans une geôle de Bicêtre, un ancien château royal devenu prison. Sur le chemin, il découvre l'édifice de détention :

Je ne sais quoi de honteux et d'appauvri salit ces royales façades ; on dirait que les murs ont une lèpre. Plus de vitres, plus de glaces aux fenêtres ; mais de massifs barreaux de fer entrecroisés, auxquels se colle ça et là quelque hâve figure d'un galérien ou d'un fou. C'est la vie vue de près⁸¹⁷.

Par ailleurs, un détenu que le condamné rencontre lui donne les raisons de son incarcération et décrit simultanément le bagne en ces termes :

Le bagne, c'est dur ; coucher sur une planche, boire de l'eau claire, manger du pain noir, traîner un imbécile de boulet qui ne sert à rien ; des coups de bâton et des coups de soleil. Avec cela, on est tondu⁸¹⁸[...]

La prison, c'est aussi le lot de la Esmeralda prise au piège dans l'édifice de Notre-Dame où elle trouve refuge pour échapper à ses poursuivants tenus en respect par le bossu Quasimodo. Elle se retrouve dans un cachot, obligée de souffrir la présence malveillante et importune du maître des lieux, Claude Frollo. Après avoir repoussé les avances de Claude Frollo, la Esmeralda est enlevée par ce dernier ; l'évêque livre la jeune femme en pâture aux

⁸¹⁵ *Sur Racine, op.cit.*, p. 20.

⁸¹⁶ *L'Homme qui rit*, p. 692-693.

⁸¹⁷ *Le Dernier Jour d'un condamné*, p. 436.

⁸¹⁸ *Ibid*, p. 460.

autorités. Le refus obstiné de la bohémienne accroît d'autant l'obsession de l'archidiacre ; c'est le motif de la poussée obsédante. Hugo profite de l'arrestation de Gwynplaine pour faire l'état des prisons anglaises de l'époque :

Presque toutes les geôles d'Angleterre offraient le même aspect, grand mur au-dehors, au-dedans une ruche de cachots. Rien de funèbre comme ces gothiques prisons où l'araignée et la justice tendaient leurs toiles, et où John Howard, ce rayon, n'avait pas encore pénétré. Toutes, comme l'antique géhenne de Bruxelles, eussent pu être appelées Treurenberg, *maison des pleurs*⁸¹⁹.

Pour Gwynplaine, la prison représente la mort, l'exclusion de la communauté humaine, le basculement d'un monde dans un autre. Gwynplaine croit voir sa vie s'arrêter car il tombe dans l'oubli de la société des hommes, il craint d'être arrivé à l'aboutissement de son destin :

Quand Gwynplaine entendit le guichet, grinçant de tous ses verrous, se refermer, il tressaillit. Il lui sembla que cette porte, qui venait de se clore, était la porte de communication de la lumière avec les ténèbres, donnant d'un côté sur le fourmillement terrestre, et de l'autre sur le monde mort, et que maintenant toutes les choses qu'éclaire le soleil étaient derrière lui, qu'il avait franchi la frontière de ce qui est la vie, et qu'il était dehors⁸²⁰.

Schumacker, comte de Griffenfeld, ancien notable de la cour royale tombé en disgrâce, est détenu dans le château fort de Munckholm. La conception hugolienne de la prison recouvre un large éventail, elle s'incarne un peu partout pour acculer l'homme et le réduire à un espace de contrainte et de martyre. Le condamné du *Dernier Jour* a une vision assez complète de la prison :

Tout est prison autour de moi ; je retrouve la prison sous toutes les formes, sous la forme humaine comme sous la forme de grille ou de verrou. Ce mur, c'est la prison en pierre ; cette porte, c'est la prison en bois ; ces guichetiers, c'est la prison en chair et en os. La prison est une espèce d'être horrible, complet, invisible, moitié maison, moitié homme. Je suis sa proie ; elle me couve, elle m'enlace de tous ses replis⁸²¹.

Gilliatt subit une forme de prison liée à l'isolement de ses voisins, qui se tiennent à distance pour éviter toute accointance avec le « pestiféré » :

D'où vient qu'il vivait solitaire ? Le Bû de la Rue était une sorte de lazaret ; on tenait

⁸¹⁹ *L'Homme qui rit*, p. 618.

⁸²⁰ *Ibid*, p. 622.

⁸²¹ *Le Dernier Jour d'un condamné*, p. 453.

Gilliatt en quarantaine ; c'est pourquoi il était tout simple qu'on s'étonnât de son isolement, et qu'on le rendit responsable de la solitude qu'on faisait autour de lui. Il n'allait jamais à la chapelle. Il sortait souvent la nuit⁸²².

Par ailleurs, la disgrâce physique, dans les œuvres de Hugo, renvoie à l'image déclinée de la prison et la laideur devient une marque déformante et un stigmate infamant dans lequel se trouve encastré le corps humain. La permanence du mal, l'irréversibilité de ce trait distinctif reflètent la souffrance extérieure et intérieure des personnages. Cette apparence immuable semble un labyrinthe carcéral qui révèle une marginalisation sociale faisant du héros un *relegatus* c'est-à-dire un assigné à résidence à perpétuité : « Gwynplaine était emprisonné dans sa difformité⁸²³ ». Par une technique cinématographique dite de la plongée, on voit le personnage pris au piège dans le halo lumineux d'un regard transcendant qui semble d'autant plus puissant qu'il l'assujettit tout entier de « là-haut », c'est le phénomène du panoptique. Une technique perverse, l'œil du cyclone qui accapare le corps mais, touche l'âme à travers /après le corps ; le personnage est enfermé dans un lazaret sans échappatoire. Dans l'approche hugolienne, la prison rompt la clôture de l'espace carcéral et s'écoule dans le moule organique en un véritable mouvement de constriction. Le cilice tératologique est donc une variété, au sens le plus charnel qui soit, de la prison. Le caractère persévérant de ce mal s'ajoute à la « mise en quarantaine » des personnages, leur rejet dans une sorte d'*in pace*, ce qui en fait des « enterrés-vivants ». Dans *L'Homme qui rit*, le narrateur nous renvoie au masque de fer :

Défigurer vaut mieux que tuer. Il y avait bien un masque de fer, mais c'est un gros moyen. On ne peut peupler l'Europe (ou les romans !) de masques de fer, tandis que les bateleurs difformes courent les rues sans invraisemblance ; et puis le masque de fer est arrachable, le masque de chair ne l'est pas. Vous masquer à jamais avec votre propre visage, rien de plus ingénieux⁸²⁴.

La prison ne sera jamais pour le prisonnier qu'un confinement, un lieu de marginalisation. Par exemple le bagne, par sa dureté, marque à vie, et Fédor Dostoïevski, qui connaît un pogrom politique, n'a pas manqué, après un séjour au bagne, de rapporter les *Souvenirs de la Maison des morts*. A propos de la loi sur les prisons, Hugo file la métaphore du chemin de fer dans un discours du 3 mai 1847 non prononcé :

⁸²² *Les Travailleurs de la mer*, p. 55.

⁸²³ *L'Homme qui rit*, p. 556.

⁸²⁴ *Ibid*, p. 369.

Vous construisez des chemins de fer et vous dites : je me borne à poser deux barres de fer sur le sol. Non. Vous modifiez tout votre système de relation et d'échanges, vous modifiez la sociabilité humaine elle-même. Vous bâtissez une prison cellulaire et vous dites : je me borne à isoler le condamné. Non. Vous modifiez tout votre système pénal⁸²⁵.

Incapable de s'adapter, ne pouvant survivre à l'incompréhension des phénomènes et des événements de ce monde et engoncé dans une image figée qui l'ostracise davantage, Gwynplaine est prisonnier à vie : « La vie lui apparaissait de toutes parts autour de lui comme une muraille horrible⁸²⁶ ». Cela se vérifie également pour Quasimodo prisonnier dans son corps et entouré de la forteresse Notre-Dame et Habibrah coincé dans son corps nain ; Han d'Islande n'est pas épargné, il traîne un physique ingrat et connaît la prison dans la nature puis dans les geôles royales. La description que le récit d'*Han d'Islande* fait de la Tour Maudite, ici la tour de Vyglà, révèle le danger qui fait peur aux autres humains :

Le seul vivant qui puisse entrer ici n'entre dans aucune demeure des autres vivants, il ne quitte la solitude que pour la foule, il ne vit que pour la mort. Il n'a de place que dans les malédictions des hommes, il ne sert qu'à leurs vengeances, il n'existe que par leurs crimes. Et le plus vil scélérat, à l'heure du châtiment, se décharge sur lui du mépris universel, et se croit encore en droit d'y ajouter le sien⁸²⁷.

Gilliatt se démène pour sauver le bateau de mess Lethierry et remporter l'enjeu, celui d'épouser Deruchette, trophée promis à la personne qui mènerait à bien la mission. Le héros solitaire n'a pas mesuré l'ampleur des difficultés liées à l'aventure, mais il décide d'aller au bout de l'entreprise ; l'entrave principale de l'objectif reste la pieuvre qui arrive au dernier moment et complique la situation de l'aventurier :

Elle le tenait. Il était la mouche de cette araignée. Gilliatt était dans l'eau jusqu'à la ceinture, les pieds crispés sur la rondeur des galets glissants, le bras droit étreint et assujéti par les enroulements plats des courroies de la pieuvre, et le torse disparaissant presque sous les replis et les croisements de ce bandage horrible. Des huit bras de la pieuvre, trois adhéraient à la roche, cinq adhéraient à Gilliatt. De cette façon, cramponnée d'un côté au granit, de l'autre à l'homme, elle enchaînait Gilliatt au rocher⁸²⁸.

Le problème est d'autant plus complexe que toute tentative de délivrance renforce les liens de la pieuvre autour de Gilliatt ; cette constriction est de nature à décourager le patient.

⁸²⁵ Cité par Josette Acher, « L'Anankè des lois » in *Lire Les Misérables, op.cit.*, p. 166.

⁸²⁶ *L'Homme qui rit*, p. 394.

⁸²⁷ *Han d'Islande*, p. 69.

⁸²⁸ *Les Travailleurs de la mer*, p. 284.

L'animal a dressé un véritable carcan qui l'apparente à toute autre forme de prison.

Gwynplaine fait l'expérience de la prison physique avec la « cave pénale⁸²⁹ » de Southwark au livre quatrième de *L'Homme qui rit* ; le héros est amené à travers un long couloir, rétréci et bordé de murs en cailloux. La voûte trop basse du corridor force ses visiteurs à se courber ; cet endroit glauque où suinte de l'eau, mène directement dans une sorte de fosse immonde. Seule une lanterne cuivre jette quelque clarté dans ce lieu : « Pas d'autre jour dans cette cave. Ni fenêtre, ni porte, ni soupirail⁸³⁰ ». Gwynplaine est conduit par un labyrinthe au cachot de la prison de Southwark. L'oppression se décline en enfermement, en prison et en bannissement ; autant de dédales carcéraux qui tiennent l'homme dans une compartimentation étanche avec le reste du monde :

Avec le temps, il s'était formé je ne sais quel lien intime qui unissait le sonneur à l'église. Séparé à jamais du monde par la double fatalité de sa naissance inconnue et de sa nature difforme, emprisonné dès l'enfance dans ce double cercle infranchissable, le pauvre malheureux s'était accoutumé à ne rien voir dans ce monde au-delà des religieuses murailles qui l'avaient recueilli à leur ombre⁸³¹.

La description des forçats enchaînés dans une file continue incarne l'espèce humaine tout entière prise dans le piège d'un destin froid et insensible. De ce point de vue la description se veut démonstrative puisque ces hommes ne peuvent échapper au Tout collectif pour affirmer leur spécificité :

Ces cordons sont de longues et fortes chaînes coupées transversalement de deux en deux pieds par d'autres chaînes plus courtes, à l'extrémité desquelles se rattache un carcan carré, qui s'ouvre au moyen d'une charnière pratiquée à l'un des angles et ce pour tout le voyage sur le cou du galérien. Quand ces cordons sont développés à terre, ils figurent assez bien la grande arrête d'un poisson. On fit asseoir les galériens dans la boue, sur les pavés inondés ; on leur essaya les colliers ; puis deux forgerons de la chiourme, armés d'enclumes portatives, les leur rivèrent à froid à grands coups de masses de fer. C'est un moment affreux, où les plus hardis pâlisent. [...] Il y en eut qui pleurèrent ; les vieux frissonnaient et se mordaient les lèvres. Je regardai avec terreur tous ces profils sinistres avec leurs cadres de fer⁸³².

L'isolement devient le sort du héros tragique hugolien. Malgré les multiples sacrifices en vue d'intégrer ou réintégrer la vie sociale, ses efforts restent vains. Son temps de vie

⁸²⁹ *L'Homme qui rit*, p. 603.

⁸³⁰ *Ibid*, p. 625.

⁸³¹ *Notre-Dame de Paris*, p. 599.

⁸³² *Le Dernier Jour d'un condamné*, p. 446

s'égrène en parallèle, on le constate avec Gilliatt à la mort de sa mère :

Cette mort fut pour le survivant un accablement. Il était sauvage, il devint farouche. Le désert s'acheva autour de lui. Ce n'était que l'isolement, ce fut le vide. Tant qu'on est deux, la vie est possible. Seul, il semble qu'on ne pourra plus la traîner. On renonce à tirer. C'est la première forme du désespoir⁸³³.

Evanoui et amené à l'infirmerie de la prison en vue de recevoir des soins, le condamné du *Dernier Jour* affirme : « Malheureusement je n'étais pas malade. Le lendemain il fallut sortir de l'infirmerie. Le cachot me reprit⁸³⁴ ». Les enjeux de la reconnaissance et de l'acceptation dans l'espace social amènent le personnage à une sur-humanité, qui ne lui laisse aucune chance de survie. Chaque étape de cette traversée, antichambre d'une absolue finitude, épuise sa part d'efforts. Le chemin de croix l'élève toutefois à la sublimation, à la divinité. La liberté est étouffée, prise au piège et ni la ruse, ni la détermination ne peuvent venir à bout de son destin. François Chirpaz le résume ainsi : « L'épopée est le poème de la liberté que nulle nécessité ne peut arrêter, et le tragique, celui d'une liberté brisée par la vie, les événements ou le tourbillon de l'histoire⁸³⁵ ».

Les prisons, quelle qu'en soit la nature, sont le résultat d'une loi ; elles n'existent que par la volonté d'une instance supérieure qui l'impose à des entités plus faibles : « Les prisons n'ouvrent pas plus à qui veut entrer qu'à qui veut sortir. Les gonds ne tournent que sous la loi⁸³⁶ ». Le poète reprend à son compte la phrase de Jagot qui déclare qu'« une prison est un habit de pierre⁸³⁷ », on peut la compléter en disant que c'est aussi un « habit de chair ». L'espace possède un complément indispensable dans la détermination du phénomène tragique, il s'agit du temps. En matière de tragédie, le temps semble fixe, ses mouvements sont illusoires ; car tel un ressort, il occupe l'espace indispensable à son déroulement, dès lors on peut dire que le temps et l'espace se liguent contre le héros tragique.

3 – 4 Le temps en trompe-l'œil

Le temps humain s'écoule dans le moule temporel divin. Quand commence l'histoire, tout est déjà accompli mais personne ne le sait encore : « On se transformait presque sans s'en

⁸³³ *Les Travailleurs de la mer*, p. 54.

⁸³⁴ *Le Dernier Jour d'un condamné*, p. 449.

⁸³⁵ François Chirpaz, *Le Tragique*, op.cit., p. 84.

⁸³⁶ *L'Homme qui rit*, p. 675.

⁸³⁷ *Quatrevingt-treize*, p. 898.

douter, par le mouvement même du temps. L'aiguille qui marche sur le cadran marche aussi dans leurs âmes. Chacun faisait en avant le pas qu'il avait à faire⁸³⁸ ». Tout le tragique du héros consiste donc à insérer son propre temps dans la mécanique montée par les dieux ; confronté aux éléments, Gilliatt a le sentiment que ses efforts sont vains :

Quelle terreur pour la pensée, le recommencement perpétuel, l'Océan puits, les nuées Danaïdes, toute cette peine pour rien ! Pour rien non. Mais, ô Inconnu, toi seul sais pourquoi⁸³⁹.

Le temps tragique s'inscrit dans la redondance d'un phénomène qui vous domine. A peine les comprachicos croient être venus à bout d'un obstacle que d'autres se dressent automatiquement devant eux ; c'est le cas du danger des rochers qu'ils évitent avant de voir apparaître sous leurs yeux une chaîne de rochers. De la même façon, sauvé de l'isthme, le jeune Gwynplaine doit affronter la tempête, l'hiver et la nuit. On assiste alternativement à une alliance et à une confrontation constantes, tout au long de l'intrigue, du temps des hommes et du temps des dieux ; on remarque la révélation du divin dans le cours des actions humaines. Seul dans un espace désertique dans lequel il chemine depuis des heures, Gwynplaine ressent l'heure qui sonne comme la preuve d'un calvaire sans fin :

L'heure dont il venait de compter les coups, avait été un accablement de plus. Rien de glaçant en de certains cas comme l'heure qui sonne. C'est une déclaration d'indifférence. C'est l'éternité disant : que m'importe⁸⁴⁰ !

Le présent se confond avec le passé, le héros est pris en étau dans cet entre-deux temporel qui l'empêche d'avancer et de construire des projets solides et viables. Toutes les actions sont bâties sur du sable mouvant, parce que « hier » vient dénaturer et corrompre « aujourd'hui ». Jean Valjean a consacré son existence à fuir son passé, cette tâche sisyphéenne a ruiné les efforts accomplis dans le « présent ». Hugo tire une loi de cette ambiguïté :

Les contrefaçons du passé prennent de faux noms et s'appellent volontiers l'avenir. Ce revenant, le passé, est sujet à falsifier son passeport. Mettons-nous au fait du piège. Défions-nous. Le passé a un visage, la superstition, et un masque, l'hypocrisie. Dénonçons le visage et arrachons le masque⁸⁴¹.

⁸³⁸ *Les Misérables*, p. 513.

⁸³⁹ *Les Travailleurs de la mer*, p. 218.

⁸⁴⁰ *L'Homme qui rit*, p. 457.

⁸⁴¹ *Les Misérables*, p. 402.

Le temps n'est pas une durée maturative, mais circulaire ; il ajoute de semblables jours aux jours sans jamais rien changer, rien transformer, toute chose qui fige le temps, le rend immobile ; or comme dit Hugo, « L'immobile, c'est l'inexorable⁸⁴² ». Gwynplaine avoue « je suis Clancharlie, mais je reste Gwynplaine⁸⁴³ ». L'évolution de l'Homme qui rit semble donc factice, illusoire ; en réalité, il n'a jamais cessé d'être l'homme qu'il a été c'est-à-dire le saltimbanque au visage extraordinairement affreux. Le temps que vit le condamné du *Dernier Jour* n'a pas progressé non plus, depuis qu'il a reçu l'information selon laquelle il sera exécuté :

Trois heures sonnaient, on est venu m'avertir qu'il était temps. J'ai tremblé, comme si j'eusse pensé à autre choses depuis six heures, depuis six semaines, depuis six mois. Cela m'a fait l'effet de quelque chose d'inattendu⁸⁴⁴.

Tout tourne désormais autour de l'exécution du condamné. L'invariance des sujets dans son existence provoque une permanence de la rechute de l'horreur. Au temps-maturation de la réalité s'oppose le temps-répétition de la tragédie :

Eh ! qu'est-ce donc que cette agonie de six semaines et ce rôle de tout un jour ? Qu'est-ce que les angoisses de cette journée irréparable, qui s'écoule si lentement et si vite ? Qu'est-ce que cette échelle de tortures qui aboutit à l'échafaud⁸⁴⁵ ?

Gwynplaine se trouve aux prises avec des obstacles qui se relaient pour retarder le sauvetage du navire échoué et un problème remplace l'autre, ce qui fait durer la résolution de la situation : « Les coups se succédaient avec une sorte de régularité tragique. Gilliatt, pensif derrière cette porte barricadée par lui, écoutait ces frappaements de la mort voulant entrer⁸⁴⁶ ». Alors qu'il pense avoir définitivement sauvé le bateau de mess Lethierry, Gilliatt doit affronter une résurgence des problèmes, et il a l'impression de n'avoir pas progressé dans la résolution de la situation :

Ce magnanime effort de deux mois titaniques aboutissait à un anéantissement. Recommencer était impossible. Gilliatt n'avait plus ni forge, ni matériaux. Peut-être, au point du jour, allait-il voir toute son œuvre s'enfoncer lentement et irrémédiablement dans le gouffre⁸⁴⁷.

⁸⁴² *L'Homme qui rit*, p. 437.

⁸⁴³ *Ibid*, p. 742.

⁸⁴⁴ *Le Dernier Jour d'un condamné*, p. 480.

⁸⁴⁵ *Ibid*, p.473.

⁸⁴⁶ *Les Travailleurs de la mer*, p. 269-270.

⁸⁴⁷ *Ibid*, p. 294.

Le condamné du *Dernier Jour* ne vit plus depuis longtemps, pris dans le tourbillon du retour éternel du temps ; c'est un refuge illusoire. En dernier essor, le temps quitte le condamné pour se mettre en lévitation, décalé et isolé du texte dont la narration manifeste l'existence du prisonnier : « QUATRE HEURES⁸⁴⁸ ». Les points de suspension qui précède cette typographie révèlent que le condamné n'a pas eu le temps de finir la relation de son récit. Le temps qui a été jusque-là son principal allié, par cette rupture le trahit. Le condamné est sans doute victime du temps prométhéen, dont « les philosophes pourront dire qu'il est l'image mobile de l'éternité immobile⁸⁴⁹ ». La durée qui est la condition de la vie est en même temps sa destruction. L'opposition du temps périodique : passé-présent ou enfant-adulte met en relief le choc des situations dans *Le Dernier Jour d'un condamné* :

Si on lit mon histoire, après tant d'années d'innocence et de bonheur, on ne voudra pas croire à cette année exécration, qui s'ouvre par un crime et se clôt par un supplice ; elle aura l'air dépareillé⁸⁵⁰.

Selon Clément Rosset, derrière la crainte de la modernité, de la nouveauté, se trouve au fond « le refus du présent en tant que tel, accusé de dissoudre toute existence digne d'éloge dans l'irréalité du passager⁸⁵¹ ». L'impossibilité de s'établir, de se fonder exprime une réalité consubstantielle à l'existence tragique. Ni l'espace ni le temps n'offre un asile durable au héros hugolien. Au contraire les deux entités font dyptique pour mieux ceindre l'homme tragique.

Victor Hugo use de différentes techniques dans l'expression du tragique. L'auteur crée un tragique reposant essentiellement sur l'effet de miroir, on appréhende la particularité douloureuse des héros à travers le modèle qu'offre leur vis-à-vis ou la proximité de tout autre personnage pouvant être un point de comparaison. En dehors de cette mise en perspective formelle, l'auteur décrit le pouvoir infini des dieux ou des instances transcendantes sur l'homme tragique. La conscience, les lois, les éléments soumettent l'homme, le plie à leur volonté, étouffant par là-même l'expression de toute liberté. Hugo adjoint au fait de style et aux *Anankè* la dimension spatio-temporelle. En réalité, le temps et l'espace constituent des écueils pour l'individu ; ils semblent le retenir, le fixer en provoquant un tourbillonnement

⁸⁴⁸ *Le Dernier Jour d'un condamné*, p. 484.

⁸⁴⁹ Jean-Pierre Vernant, *L'univers, les dieux, les hommes*, op.cit., p. 89.

⁸⁵⁰ *Le Dernier Jour d'un condamné*, p. 471.

⁸⁵¹ Clément Rosset, *L'Anti-nature, Eléments pour une philosophie tragique*, op. cit., p. 469.

paralysant.

TROISIEME PARTIE

IDEOLOGIE HUGOLIENNE ET SIGNIFICATION

Il semble indispensable dans cette partie de chercher à comprendre comment le tragique imprègne les thématiques fondamentales et récurrentes chez Victor Hugo. Le poète possède des tropismes majeurs qui mettent son œuvre en concordance non seulement avec sa vie mais aussi avec son imaginaire. Le roman de Hugo fait écho à ses combats et dégage son idéologie. L'enfant, la femme, la peine de mort trois problématiques itératives qui rappellent la fragile condition de l'Homme. Les mythes et les symboles de Hugo permettent d'entrer dans l'exploration de l'imaginaire de l'auteur par rapport au phénomène tragique. L'écrivain Hugo demeurent un homme engagé, un combattant de son temps qui a toujours dénoncé l'injustice et protesté contre les manquements aux droits de l'Homme, c'est pourquoi il serait incompréhensible de ne pas évoquer certaines prises de position contre la négation du droit et de la liberté.

CHAPITRE 1

THEMATIQUES RECURRENTES

Différents motifs constituant des tropismes hugoliens illustrent fort habilement le tragique. Ces tableaux grandeur nature jouent souvent sur des jalons archétypaux tels que l'enfant, la femme et la défense d'une cause audacieuse pour l'époque, par exemple l'abolition de la peine de mort. Dans un siècle arc-bouté sur des valeurs sociales, religieuses et morales rigoristes, Hugo se distingue en allant contre l'opinion admise et en restant d'une lucidité intransigeante sur ses principes. L'écrivain n'a ménagé aucun effort dans les différents domaines où il a exercé : la politique, la littérature, le militantisme associatif et son roman en porte le reflet. D'ailleurs, Goethe ne donne-t-il pas l'essence du roman par ce mot : « Le roman est une épopée subjective dans laquelle l'auteur demande la permission de traiter l'univers à sa manière ; la seule question est donc de savoir s'il a une manière ; le reste sera donné par surcroît⁸⁵² ». Hugo a toujours voulu rendre intelligible la voix de ceux qui sont dominés, étouffés et écrasés par la société ; Baudelaire affirme à propos de Hugo : « Dès le principe, disons-le, dès le début de son éclatante vie littéraire, nous trouvons en lui cette préoccupation des faibles, des proscrits, et des maudits. L'idée de justice s'est trahie, de bonne heure, dans ses œuvres⁸⁵³ ».

1 – 1 L'enfance martyre

Hugo porte un intérêt singulier dans son œuvre au personnage de l'enfant ; il traite cette thématique sous l'angle de l'abandon et de l'indispensable secours. L'enfant est la victime tragique par excellence, tout le domine aussi bien matériellement que spirituellement c'est-à-dire du point de vue de la compréhension. Cet être faible dans l'absolu subit toute la société.

⁸⁵² Cité par Wolfgang Kayser, « Qui raconte le roman », in *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, p. 71.

⁸⁵³ Charles Baudelaire, *Œuvres Complètes de Charles Baudelaire, Quelques-uns de mes contemporains, L'Art romantique op. cit.*, p. 384.

Lors du Noël des enfants pauvres qu'il organise en 1868, Hugo prend ouvertement parti pour cette catégorie de l'humanité : « Je suis du parti de l'innocence. Surtout du parti de l'innocence punie [...] par la misère⁸⁵⁴ ». Même si le poète a toujours dépeint les misères sociales qui touchent le genre humain, il semble particulièrement frappé par celles que vit l'enfant : « Qui n'a vu que la misère de l'homme n'a rien vu, il faut voir la misère de la femme ; qui n'a vu que la misère de la femme n'a rien vu, il faut voir la misère de l'enfant⁸⁵⁵ ». L'enfant, maillon faible de la chaîne humaine, paraît la meilleure aune pour jauger la misère qui sévit dans la société. *Les Misérables* mettent au jour une fratrie d'enfants pauvres, un groupe de gamins laissés pour compte, livrés à eux-mêmes et en déshérence, il s'agit bien évidemment de Gavroche et de ses deux frères. Par ailleurs, après l'incarcération de Jean Valjean, l'auteur soulève la question du sort des sept enfants de sa sœur qui sont à sa charge :

C'est toujours la même histoire. Ces pauvres êtres vivants, ces créatures de Dieu, sans appui désormais, sans guide, sans asile, s'en allèrent au hasard, qui sait même ? chacun de leur côté peut-être, et s'enfoncèrent peu à peu dans cette froide brume où s'engloutissent les destinées solitaires, mornes ténèbres où disparaissent successivement tant de têtes infortunées dans la sombre marche du genre humain⁸⁵⁶.

Le destin de l'enfant est lié à celui de l'adulte, son « tuteur ». L'échec ou la défaillance du tuteur crée forcément le drame de l'abandon qui fragilise l'enfant et le plonge dans une situation de détresse sociale. La vie de Cosette chez les Thénardier peut être assimilée à un profond état de délaissement puisqu'elle est considérée comme une étrangère, cloîtrée dans son propre univers, à part dans la maison Thénardier. La description physique de Cosette témoigne fortement des souffrances que lui infligent les Thénardier, ses maîtres :

Cosette était laide. [...] Cosette était maigre et blême ; elle avait près de huit ans, on lui en eût donné à peine six. Ses grands yeux enfoncés dans une sorte d'ombre étaient presque éteints à force d'avoir pleuré. Les coins de sa bouche avaient cette courbe de l'angoisse habituelle, qu'on observe chez les condamnés et chez les malades désespérés. Ses mains étaient [...] « perdues d'engelures ». Le feu qui l'éclairait en ce moment faisait saillir les angles de ses os et rendait sa maigreur affreusement visible. Comme elle grelottait toujours, elle avait pris l'habitude de serrer ses deux genoux l'un contre l'autre. Tout son vêtement n'était qu'un haillon qui eût fait pitié l'été et qui faisait horreur l'hiver. Elle n'avait sur elle que de la toile trouée ; pas un chiffon de laine. On voyait sa peau çà et là, et l'on y distinguait partout des taches bleues ou noires qui indiquaient les endroits où la Thénardier l'avait touchée. Ses jambes étaient

⁸⁵⁴ Victor Hugo, *Actes et parole, II, Œuvres complètes, Politique, op. cit.*, p. 616.

⁸⁵⁵ *Les Misérables*, p. 589.

⁸⁵⁶ *Ibid*, p. 70.

rouges et grêles. Le creux de ses clavicules était à pleurer. [...] Son regard, son silence, son moindre geste, exprimaient et traduisaient une seule idée, la crainte⁸⁵⁷.

Gwynplaine et Dea sont deux autres « mômes » en proie au vide et à la défection de la société ; une désertion qui les confronte aux grands espaces de la nature accentuant leur isolement. L'enfant semble d'autant plus vulnérable que les dangers qui le guettent sont ceux que craignent les adultes eux-mêmes : « L'enfant a de plus que l'oiseau la sombre destinée humaine devant lui⁸⁵⁸ ». L'enfant, seul dans ces grandes étendues, dans une nuit opaque, aux prises avec toutes les hostilités imaginaires ou réelles a peur et l'absence de l'« adulte-refuge » se fait sentir dans ces moments où il ne sait contre qui se blottir. Il n'a ni giron maternel ni « bedaine » paternelle : « Ce qu'un homme éprouve, un enfant l'éprouve plus encore. Ce malaise de l'effroi nocturne amplifié par ces maisons spectres, s'ajoutait à tout cet ensemble lugubre sous lequel il [Gwynplaine] luttait⁸⁵⁹ ». L'enfance connaît une sorte de crise, son monde fait de jeux et d'espièglerie se dissipe pour laisser la place à un monde qui l'expose à des phénomènes tout à fait étrangers :

Mettez un enfant dans ce travail d'Hercule. Le grand jour eût été utile, il faisait nuit ; un guide eût été nécessaire, il était seul. Toute la vigueur d'un homme n'eut pas été de trop, il n'avait que la faible force d'un enfant. A défaut de guide, un sentier l'eût aidé. Il n'y avait point de sentier⁸⁶⁰.

En effet, pour le poète un enfant ne devrait pas effectuer des tâches réservées aux adultes et il le dénonce à travers une image assez éloquente : « Sa veste [de Gwynplaine] d'homme, trop large, était une complication, et le gênait⁸⁶¹ ». Les difficultés qui s'abattent sur l'enfance se condensent à travers le personnage de Gwynplaine enfant. A dix ans, on peut le voir tout seul sur une falaise de Portland. Parvenu à la croisée des chemins, Gwynplaine essaie de prendre des repères avec les moyens, flous et incertains que lui offre son âge : « Toute la destinée est un carrefour, le choix des directions est redoutable, ce petit être avait de bonne heure l'option entre des chances obscures⁸⁶² ». Le choix de l'enfant va déterminer son devenir puisqu'il peut s'exposer à des rencontres peu recommandables. Sa récente expérience montre que l'enfant n'est pas à l'abri de périls ; en effet, Gwynplaine vient d'être abandonné par ces ogres appelés comprachicos : « Comprachicos, de même que

⁸⁵⁷ *Les Misérables*, p. 317.

⁸⁵⁸ *Quatrevingt-treize*, p. 973-974.

⁸⁵⁹ *L'Homme qui rit*, p. 456.

⁸⁶⁰ *L'Homme qui rit*, p. 447.

⁸⁶¹ *Ibid*, p. 383.

⁸⁶² *Ibid*, p. 395.

comprapequenos, est un mot espagnol composé qui signifie “les *achète-petits*”⁸⁶³ ». Les enfants livrés à l’âpreté au gain des comprachicos proviennent aussi bien de familles pauvres, ne pouvant assurer la subsistance et l’éducation des progénitures, que du « haras d’esclaves » de certains propriétaires. Ces enfants, comme Gwynplaine, passent entre les mains de ces « chirurgiens de l’horreur » et deviennent méconnaissables :

Ils touchaient à un petit être avec tant d’esprit que le père ne l’eût pas reconnu. [...] Non seulement les comprachicos ôtaient à l’enfant son visage, mais ils lui ôtaient sa mémoire. Du moins ils lui ôtaient ce qu’ils pouvaient. L’enfant n’avait point conscience de la mutilation qu’il avait subie. Cette épouvantable chirurgie laissait trace sur sa face, non dans son esprit⁸⁶⁴.

Aux dires de l’écrivain, l’activité des comprachicos constitue une niche malsaine comme on en rencontre souvent dans la communauté des hommes : « Il y a parfois dans l’ordre social une pénombre complaisante aux industries scélérates ; elles s’y conservent⁸⁶⁵ ». Gwynplaine représente alors tous les enfants défigurés car si l’enfant constitue l’avenir, c’est donc l’humanité toute entière qui est défigurée, flétrie et flagellée. Hugo estime que c’est une trahison de s’attaquer à cet être inoffensif qu’est l’enfant : « Cette ignorance souriant à l’infini compromet toute la création dans le sort qui sera fait à l’être faible et désarmé. Le malheur s’il arrive, sera un abus de confiance⁸⁶⁶ ».

De plus, le concept d’« atome » permet de désigner non seulement le gamin de Paris dans le premier livre de la troisième partie intitulée : « Paris étudié dans son atome⁸⁶⁷ », mais aussi Cosette : « D’un côté, toute l’ombre ; de l’autre, un atome⁸⁶⁸ ». Victor Hugo utilise à dessein cette terminologie pour insister sur l’abandon de l’enfant. Un atome est invisible à l’œil nu, pris dans « le piège » de substance plus voyante, or il est l’essence même de la matière. L’enfant représente l’avenir de la société, il est le socle de renouvellement de notre espèce et la réussite de son éducation permet plus tard à l’adulte d’habiter pleinement et avec bonheur son temps de vie après. L’auteur entre dans l’analyse de l’enfant par la condition du « gamin de Paris » et il est le premier à utiliser ce terme : « Ce mot *gamin*, fut imprimé pour la première fois et arriva de la langue populaire à la langue littéraire en 1834. C’est dans un opuscule intitulé *Claude Gueux* que ce mot fit son apparition. Le scandale fut vif. Le mot a

⁸⁶³ *Ibid*, p. 365.

⁸⁶⁴ *Ibid*, p. 369.

⁸⁶⁵ *Ibid*, p. 368.

⁸⁶⁶ *Quatrevingt-treize*, p. 974.

⁸⁶⁷ *Les Misérables*, p. 457.

⁸⁶⁸ *Ibid*, p. 307.

passé⁸⁶⁹ ». Le gamin de Paris est aussi le symbole même de la liberté et de l'insouciance :

Un groupe d'enfants, de ces petits sauvages va-nu-pieds qui ont de tout temps battu le pavé de Paris sous le nom éternel de *gamins*, et qui lorsque nous étions enfants aussi, nous ont jeté des pierres à tous le soir au sortir de classe, parce que nos pantalons n'étaient pas déchirés⁸⁷⁰.

On retrouve la même représentation du gamin parisien insouciant dans *Les Misérables*, le dénuement de cet enfant n'altère pas sa joie de vivre. La misère de Gavroche n'entame pas sa nature malicieuse et provocatrice ; l'indigence ne le préoccupe pas et il ne s'y arrête pas, il est innocemment et résolument engagé dans l'action. Gavroche symbolise la liberté. L'enfant humilie les puissants et les démythifie. Il n'a pas une attitude réflexive, mais plutôt injonctive. Pierre Laforgue définit Gavroche comme suit :

De cette façon Gavroche se trouve être l'image mythique du peuple, exactement grâce à la pureté enfantine du gamin, la populace devient peuple. Car si le gamin est l'image de la société qui l'a produit, il est aussi le premier citoyen d'une république utopique⁸⁷¹.

Le gamin parisien ne se plaint jamais, il vit tout simplement ; Hugo affirme à son propos : « 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 innocent⁸⁷² ». Toutefois, les conditions de vie misérables de la plupart des enfants du monde restent une douleur pour le poète, il n'a de cesse de dénoncer leur pauvreté, on peut le constater à travers la voix de Gwynplaine qui parle des souffrances de l'enfant anglais en ces termes : « Au lieu de commencer par le berceau, il [l'enfant] commence par la tombe⁸⁷³ ». On observe dans la condition de l'enfant le renversement primordial c'est-à-dire que naître c'est désormais arriver chez les morts.

En effet, l'enfant n'est plus une promesse de vie, mais une figure de l'échec voire de mort. A dix ans Fantine se met en service chez des fermiers et à quinze ans elle s'aventure dans la grande ville de Paris. Sa fille Cosette placée chez les Thénardier devient le souffre-douleur et la domestique de ces derniers : « Dès qu'elle se mit à se développer un peu, c'est-à-dire avant même qu'elle eût cinq ans, elle devint la servante de la maison. Cinq ans, dira-t-on,

⁸⁶⁹ *Ibid*, p. 463.

⁸⁷⁰ *Notre-Dame de Paris*, p. 547-548.

⁸⁷¹ Pierre Laforgue, *Gavroche (Etudes sur Les Misérables)*, op. cit., p. 80.

⁸⁷² *Les Misérables*, p. 457.

⁸⁷³ *L'Homme qui rit*, p. 741.

c'est invraisemblable. Hélas, c'est vrai. La souffrance sociale commence à tout âge⁸⁷⁴ ». Elle remplace la servante chez les gargotiers, elle doit veiller au bon fonctionnement de l'auberge et au bien-être de toute la famille : « Cosette montait, descendait, lavait, brossait, frottait, balayait, courait, trimait, haletait, remuait des choses lourdes, et, toute chétive, faisait les grosses besognes. Nulle pitié ; une maîtresse farouche, un maître venimeux⁸⁷⁵ ». L'accumulation de verbes d'action souligne l'intensité des activités, un rythme vertigineux, insoutenable pour une enfant. Par surcroît, Cosette doit supporter la personne et la personnalité de la Thénardier ; une « femme colosse », aux caractères secondaires essentiellement masculins, dont la seule féminité tient à quelques romans qu'elle a lus. La fillette est écrasée par la stature et les actions pataudes du personnage : « Quand on la voyait manier Cosette, on disait : c'est le bourreau⁸⁷⁶ ». L'enfant subit une réelle maltraitance, elle reçoit des coups de la part de ces tuteurs indéliçats. Le couple Thénardier s'acharne sur la fillette. En plus des sévices corporels que la femme lui inflige, l'homme la prive des accessoires indispensables pour affronter le froid :

Cosette était entre eux, subissant leur double pression, comme une créature qui serait à la fois broyée par une meule et déchiquetée par une tenaille. L'homme et la femme avaient chacun une manière différente ; Cosette était rouée de coups, cela venait de la femme ; elle allait pieds nus l'hiver, cela venait du mari⁸⁷⁷.

Cosette a d'ailleurs un pochon sur l'œil après avoir reçu un coup de poing de la Thénardier. Aux yeux des Thénardier, la fillette ne vaut même pas un animal, on lui refuse même un nom et la Thénardier appelle Cosette, « Mademoiselle Chien-faute-de-nom⁸⁷⁸ ». Pour corroborer ce qui précède, il convient de signaler que les filles des Thénardier, Azelma et Eponine, ne comptent même pas Cosette au nombre du genre humain : « C'était pour elles comme un chien⁸⁷⁹ ». La souffrance de la corvée complète cette négation d'humanité ; en effet, Cosette va chercher de l'eau à la source la nuit ou encore coud les vêtements d'Azelma et d'Eponine :

Cosette était assise à sa place ordinaire, assise sur la traverse de la table de cuisine près de la cheminée. Elle était en haillons, elle avait ses pieds nus dans des sabots, et

⁸⁷⁴ *Les Misérables*, p. 126.

⁸⁷⁵ *Ibid*, p. 303.

⁸⁷⁶ *Ibid*, p. 300.

⁸⁷⁷ *Ibid*, p. 302-303.

⁸⁷⁸ *Ibid*, p. 304.

⁸⁷⁹ *Ibid*, p. 319.

elle tricotait à la lueur du feu des bas de laine destinés aux petites Thénardier⁸⁸⁰.

L'auteur montre plus tard que le bonheur des enfants Thénardier était tout relatif. Après la faillite de la gargote du couple Thénardier, la famille s'installe à la mesure Gorbeau, on y découvre des fillettes se prostituant et vivant dans une misère profonde ; l'auteur dépeint alors Eponine en ces termes :

Une toute jeune fille était debout la porte entrebâillée. La lucarne du galetas où le jour paraissait était précisément en face de la porte et éclairait cette figure d'une lumière blafarde. C'était une créature hâtive, chétive, décharnée ; rien qu'une chemise et une jupe sur une nudité frissonnante et glacée. Pour ceinture une ficelle, pour coiffure une ficelle, des épaule pointues sortant de la chemise, une pâleur blonde et lymphatique, des clavicules terreuses, des mains rouges, la bouche entrouverte et dégradée, des dents en moins, l'œil terne, hardi et bas, les formes d'une jeune fille avortée et le regard d'une vieille femme corrompue ; cinquante ans mêlés à quinze ans ; un de ces êtres qui sont tout ensemble faibles et horribles et qui font frémir ceux qu'ils ne font pas pleurer⁸⁸¹.

Les filles Thénardier, Azelma et Eponine, sont condamnées par la ruine de leurs parents, leur situation sociale déplorable fait d'elles des êtres fantasmatiques et insensibles. Livrées à elles-mêmes, les deux filles n'ont ni éducation ni valeurs ; le poète écrit :

Tristes créatures sans nom, sans âge, sans sexe, auxquelles ni le bien, ni le mal ne sont plus possibles, et qui, en sortant de l'enfance, n'ont déjà plus rien dans ce monde, ni la liberté, ni la vertu, ni la responsabilité. Ames écloses hier, fanées aujourd'hui, pareilles à ces fleurs tombées dans la rue que toutes les boues flétrissent en attendant qu'une roue les écrase⁸⁸².

Par ailleurs, certains enfants se retrouvent dans des lieux loin d'être des espaces de jeux ; Hugo décrit de façon sinistre ces lieux clos qui les tiennent captifs et les exposent à différentes formes d'exploitations. Un chapitre *des Travailleurs de la mer* met en scène un enfant, l'anonymat l'apparente à tous les enfants en situation d'extrême précarité, exploité dans une sorte de lupanar appelé La Jacressarde : « Un enfant qui était peut-être un nain, âgé de douze ans ou de soixante ans, goitreux, ayant un balai à la main, était le domestique⁸⁸³ ». Le drame causé par la prostitution des mineures est résumé par ces propos aux allusions tout à fait généralisantes : « Il y a des petites filles qui commencent à

⁸⁸⁰ *Ibid*, p. 299.

⁸⁸¹ *Ibid*, p. 583-584.

⁸⁸² *Ibid*, p. 585.

⁸⁸³ *Op. cit.*, p. 136.

huit ans par la prostitution et qui finissent à vingt ans par la vieillesse⁸⁸⁴ ». Dans *Les Misérables*, Hugo écrit au sujet d'Eponine, l'aînée des enfants Thénardier, victime de la prostitution : « Un reste de beauté se mourait sur ce visage de seize ans, comme ce pâle soleil qui s'éteint sous l'affreuses nuées à l'aube d'une journée d'hiver⁸⁸⁵ ».

Gavroche, archétype du gamin de Paris, est la figure même de la douleur tout en étant celle du dépassement. Ainsi, le personnage est un mélange de misère et de grandeur :

Le gamin de Paris aujourd'hui, comme autrefois le graeculus de Rome, c'est le peuple enfant ayant au front la ride du monde vieux. Le gamin est une grâce pour la nation et en même temps une maladie. Maladie qu'il faut guérir. Comment ? Par la lumière⁸⁸⁶.

Gavroche mort reste le mythe du gamin de Paris c'est-à-dire l'enfant livré à lui-même dans une joyeuse insouciance ; il incarne la figure emblématique de la permanente révolution, « toute l'anarchie est dans le gamin⁸⁸⁷ » écrit Hugo.

La solution hugolienne contre la misère de l'enfant se résume à l'instruction et donc à l'école. Combeferre reprend l'idée d'une façon aphoristique : « L'avenir est dans la main du maître d'école⁸⁸⁸ ». Selon Hugo les crimes de l'homme arrivent par le vagabondage de l'enfant ; le poète ajoute du reste que « l'enfant errant est le corollaire de l'enfant ignorant⁸⁸⁹ ». Le poète pose d'entrée de jeu le sujet en principe à travers le personnage hautement vertueux de Monseigneur Bienvenu. Cette stratégie énonciative érige le discours en « parole d'évangile », en dogme. La tonalité et le style de l'extrait l'assimilent à un verset biblique :

A ceux qui ignorent, enseignez-leur le plus de choses que vous pourrez ; la société est coupable de ne pas donner l'instruction gratis ; elle répond de la nuit qu'elle produit. Cette âme est pleine d'ombre, le péché s'y commet. Le coupable n'est pas celui qui fait le péché, mais celui qui fait l'ombre⁸⁹⁰.

Pour joindre le geste à la parole, dans l'inventaire de ses dépenses, on constate que le prélat place en seconde position la question budgétaire, juste après la somme allouée aux pauvres. Il prévoit un supplément au traitement des maîtres d'école et une dotation financière « pour l'enseignement gratuit des filles indigentes⁸⁹¹ ». Feuilly, membre des compagnons de

⁸⁸⁴ *L'Homme qui rit*, p. 741.

⁸⁸⁵ *Les Misérables*, p. 584.

⁸⁸⁶ *Ibid*, p. 466.

⁸⁸⁷ *Ibid*, p. 459.

⁸⁸⁸ *Ibid*, p. 516.

⁸⁸⁹ *Ibid*, p. 462.

⁸⁹⁰ *Ibid*, p. 14.

⁸⁹¹ *Ibid*, p. 9.

l'ABC partisans de Condorcet et dont l'objectif est l'instruction pour tous, affirme d'un ton doctrinal que s'instruire c'est se délivrer⁸⁹².

Nourri des bonnes paroles de l'évêque, M. Madeleine ou encore Jean Valjean, devenu riche industriel, va plus loin pour réduire la pauvreté, il érige une école et met à disposition les moyens indispensables à un fonctionnement idoine :

La ville basse qu'il habitait n'avait qu'une école, méchante mesure qui tombait en ruine ; il en avait construit deux, une pour les filles, l'autre pour les garçons. Il allouait de ses deniers aux deux instituteurs une indemnité double de leur maigre traitement officiel, et un jour, à quelqu'un qui s'en étonnait, il dit : « Les deux premiers fonctionnaires de l'Etat, c'est la nourrice et le maître d'école⁸⁹³ ».

Cette conception de l'école ne rencontre pas nécessairement l'assentiment de Hugo parce qu'elle n'a pas la garantie qu'offrent la force et la stabilité de l'Etat. On ne comble pas indéfiniment les carences des pouvoirs publics par une action individuelle et isolée. La préconisation hugolienne repose essentiellement sur l'équité offerte à l'homme par l'école et donc en commençant par la petite enfance ; elle est reprise par la thèse du girondin Condorcet énoncée dans les idéaux d'Enjolras :

L'égalité a un organe : l'instruction gratuite et obligatoire. Le droit à l'alphabet, c'est par là qu'il faut commencer. L'école primaire imposée à tous, l'école secondaire offerte à tous, c'est la loi. De l'école identique sort la société égale. Oui, enseignement. Lumière! lumière! tout vient de la lumière et tout y retourne⁸⁹⁴.

Dans *William Shakespeare*, Hugo insiste sur ses convictions concernant l'instruction, pour le poète tout part de la lumière, la compréhension du monde, l'esprit critique, la tolérance et l'ouverture d'esprit. L'ignorance étrique l'esprit et l'homme devient victime et prisonnier de ses certitudes infondées, il en appelle à un esprit sans horizon : « Mais avant tout, et surtout, prodiguons la lumière. Tout assainissement commence par une large ouverture de fenêtres. Ouvrons les intelligences toutes grandes. Aérons les âmes⁸⁹⁵ ».

Le manque de repères solides pour l'enfant accentue plus tard la marginalité de l'adulte. Gwynplaine enfant a pour toute attache référentielle les trois rencontres étranges et surréalistes qu'il fait dans son errance : un cadavre suspendu à un gibet, une femme morte portant au dos un enfant et un vieil homme revêché et asocial. Des référents dont l'impact compromet l'intégration de l'enfant dans le monde de l'adulte :

⁸⁹² *Ibid*, p. 517.

⁸⁹³ *Ibid*, p. 129.

⁸⁹⁴ *Ibid*, p. 941.

⁸⁹⁵ *William Shakespeare, Œuvres complètes, Critique, op. cit.*, p. 435.

[L'enfant] n'avait ici-bas absolument pas d'autre point d'appui que la petite quantité de terre où il posait le talon [...]. Dans ce monde crépusculaire ouvert de toutes parts, qu'y avait-il pour cet enfant ? Rien. Il marchait vers ce Rien. L'immense abandon des hommes était autour de lui⁸⁹⁶.

Les violences récurrentes subies par l'enfant ont en définitive raison de sa liberté et de son innocence. Gavroche, l'enfant des rues de Paris, libre et inconscient, tombe sous des balles assassines. Dans le souci d'entretenir la résistance de la barricade, Gavroche ramasse en chantant les balles sur les soldats tués. Il défie la mort en évoquant Voltaire et Rousseau :

Je suis tombé par terre.
C'est la faute à Voltaire,
Le nez dans le ruisseau,
C'est la faute à...

Il n'acheva point. Une seconde balle du même tireur l'arrêta court. Cette fois il s'abattit la face contre le pavé, et ne remua plus. Cette petite grande âme venait de s'envoler⁸⁹⁷.

L'enfance est une séquence de vie qui contient l'adulte et par là même annonce l'avenir ; la mort de Gavroche de ce point de vue représente l'échec c'est-à-dire l'incapacité à bâtir un projet viable autour de l'Homme. Hugo pose ainsi la question de l'enfant comme une problématique fondamentale, un combat continu. Dans la préface des *Misérables*, il évoque comme l'un des trois problèmes de son siècle « l'atrophie de l'enfant par la nuit⁸⁹⁸ » ; la nuit ne se limite pas ici à l'élément du rythme cosmique, mais s'étend à la détresse sociale, à l'ignorance et à l'éviction idéologique. L'enfant n'est pas un sujet au cœur des préoccupations de la société. Le combat d'avant-garde de Hugo pour l'enfance se voit reconnu par Théodore de Banville qui écrit qu'« en poésie, l'enfant date de lui et ne commence à vivre que dans ses œuvres⁸⁹⁹ ».

1 – 2 La femme sacrifiée

La condition de l'homme est difficile, celle de la femme l'est encore davantage parce qu'elle se trouve confrontée à un réseau de contraintes et d'entraves qui réduit

⁸⁹⁶ *L'Homme qui rit*, p. 387.

⁸⁹⁷ *Les Misérables*, p. 961.

⁸⁹⁸ *Ibid*, p. 2.

⁸⁹⁹ Cité par Henri Pena-Ruiz, Jean-Paul Scot, *op. cit.*, p. 357.

considérablement sa marge de liberté quand il ne la supprime pas. La femme appartient à la couche la plus vulnérable qui subit tout le poids de la société humaine ; une femme pauvre souffre doublement. Au couvent du Petit-Picpus, les religieuses sont soumises à plus de pénitences que les hommes comme si elles commettaient plus de péchés que ces derniers :

A de certains jours, il fallait que chacun de ces êtres, à tour de rôle, restât douze heures de suite agenouillé sur la dalle ou prosterné la face contre terre et les bras en croix. Les autres étaient des hommes ; ceux-ci étaient des femmes. Qu'avaient fait ces hommes ? Ils avaient volé, violé, pillé, tué, assassiné. C'étaient des bandits, des faussaires, des empoisonneurs, des incendiaires, des meurtriers, des parricides. Qu'avaient fait les femmes ? Elles n'avaient rien fait. D'un côté le brigandage, la fraude, le dol, la violence, la lubricité, l'homicide, toutes les espèces du sacrilège, toutes les variétés de l'attentat ; de l'autre une seule chose, l'innocence⁹⁰⁰.

Han d'Islande pousse à l'extrême le cynisme existant dans l'inégalité sociale entre l'homme et la femme ; en effet, l'aune d'appréciation de la valeur entre la femme et l'homme repose sur le coût de leur cadavre à la morgue :

Oui nous sommes pour lui [le gardien de la morgue] de *misérables femmes*, parce que nos corps, s'ils tombent en ses griffes, ne lui rapportent à la taxe que trente ascalins, tandis qu'il en reçoit quarante pour la méchante carcasse d'un homme⁹⁰¹.

Afin d'illustrer la couverture de son roman *Les Misérables*, Hugo a dessiné une gravure intitulée *Miseria*, cette gravure représente une femme au buste maigre et dénudé, aux yeux cernés et levés vers le ciel dans une sorte d'attente inquiète. Ce tableau expose la condition de la femme. Dans une lettre adressée au comité de la société pour l'amélioration du sort des femmes en date du 31 mars 1875, l'auteur écrit : « L'homme a été le problème du dix-huitième siècle, la femme est le problème du dix-neuvième. [...] Ce sera là une des grandes gloires de notre grand siècle : donner pour contrepoids au droit de l'homme le droit de la femme⁹⁰² ». Hugo dénonce une société phallocratique et machiste dans laquelle la femme est dépouillée de ses droits par l'homme égocentrique. L'homme préserve ses seuls intérêts et accroît sa domination sur la femme démunie de tout moyen de « rebellion » face à cette prédation masculine : « L'homme a chargé inégalement les deux plateaux du code dont l'équilibre importe à la conscience humaine ; l'homme a fait verser tous les droits de son côté

⁹⁰⁰ *Les Misérables*, p. 451.

⁹⁰¹ *Han d'Islande*, p. 13.

⁹⁰² *Actes et Paroles III, Œuvres complètes, Politique, op. cit.*, p. 854.

et tous les devoirs du côté de la femme⁹⁰³ ». En réalité, la loi et les faits nient tout droit à la femme ; elle n'a ni droit à la propriété ni droit au vote et donc n'existe pas en tant qu'agent social et en tant que citoyenne. Le 8 juin 1872, Hugo s'indigne dans une lettre à Léon Richer, rédacteur en chef de *L'Avenir des femmes* : « Cette mineure selon la loi, cette esclave selon la réalité⁹⁰⁴ ».

Par ailleurs, «La Fantine», titre d'un chapitre des *Misérables*, renferme un choix titulaire évoquant Fantine comme le modèle de la condition de la femme. L'article défini subsume en pareille occurrence le général à l'individuel. La femme doit également faire face aux préjugés sur le genre ; Tholomyès, le fiancé « dandy » de Fantine, déclare : « La femme, méfiez-vous en. Malheur à celui qui se livre au cœur changeant de la femme ! La femme est perfide et tortueuse. Elle déteste le serpent par jalousie de métier. Le serpent, c'est la boutique d'en face⁹⁰⁵ ». Grantaire, en ce qui le concerne, pense que la femme est un réservoir d'infamie. Le foyer conjugal n'est pas un refuge idéal pour la femme, elle y est battue ou muselée. Fantine essaie de refaire sa vie, mais rossée de coups, elle perd ses illusions et se détruit dans l'alcool. Dans un tout autre registre, l'auteur décrit Thénardier comme un dictateur domestique, sa femme n'a pas d'avis, elle doit s'exécuter :

Tout nouveau venu qui entrait dans la gargote disait en voyant la Thénardier : Voilà le maître de la maison. Erreur. Elle faisait, il créait. Il dirigeait tout par une sorte d'action magnétique invisible et continuelle. Un mot lui suffisait, quelquefois un signe ; le mastodonte obéissait. Le Thénardier était pour la Thénardier, sans qu'elle s'en rendît trop compte, une espèce d'être particulier et souverain. Elle avait les vertus de sa façon d'être ; jamais, eût-elle été en dissentiment sur un détail avec « monsieur Thénardier ». [...] Cette montagne de bruit et de chair se mouvait sous le petit doigt de ce despote frêle⁹⁰⁶.

Cosette échange ses haillons et ses souffrances dépeintes au début du roman pour un statut qui tranche avec son passé et le nie. Elle retrouve une tutelle bienveillante dans le personnage de Jean Valjean puis un bonheur sentimental avec Marius. La Cosette des premiers chapitres de l'œuvre ne disparaît pas mais se fond dans les personnages d'Eponine et de Fantine qui prennent le relais du poids de la condition. En effet, la coquetterie et la pudeur qui font partie de la nature féminine sont dégradées par la misère, la vie de Fantine et celle d'Eponine confirment cette assertion. Fantine dit qu'elle fait le mal pour sa fille. Cosette est la

⁹⁰³ *Ibid*, p. 852.

⁹⁰⁴ *Ibid*.

⁹⁰⁵ *Les Misérables*, p. 109.

⁹⁰⁶ *Ibid*, p. 301.

principale voire la seule bénéficiaire du dépouillement de Fantine, les lignes suivantes le prouvent :

Elle [Fantine] avait déjà vaillamment renoncé à la parure, et s'était vêtue de toile, et avait mis toute sa soie, tous ses chiffons, tous ses rubans et toutes ses dentelles sur sa fille, seule vanité qui lui restât, et sainte celle-là. [...] Cette femme n'avait au monde que cet enfant et cet enfant n'avait au monde que cette femme. Fantine avait nourri sa fille ; cela lui avait fatigué la poitrine et elle toussait un peu⁹⁰⁷.

Cosette, Eponine et Azelma ne sont pas si différentes, le tableau idyllique de la scène de jeu qui les unit dès leur première rencontre, fait dire à la Thénardier : « Les voilà qu'on jurerait trois sœurs⁹⁰⁸ ! » On est dans un paradigme d'éléments à la fois affinitaire et différencié. Il existe entre elles un rapport de prédation, de destruction, Cosette s'épanouit et les deux autres déclinent en chute libre. Ces destins sociaux combinés deviennent le destin de la femme, Cosette (la fillette), Eponine (l'adolescente), Fantine (la femme adulte). Toutefois, Cosette, étant la seule femme qui tire son épingle du jeu, reste une héroïne mais pas un sujet ; elle est un patient et non un agent. Toute chose qui provoque le mécontentement des saint-simoniens, ils la trouvent passive, trop soumise à Marius ; en effet, elle avoue à Marius : « Tu es mon maître⁹⁰⁹ ». Cosette a abdiqué ses droits, elle vit désormais par son mari et pour ce dernier. L'attitude de la jeune femme remet en cause l'équité dans les relations conjugales, il n'y a plus de couple mais une relation de maître et d'esclave ; Hugo écrit à ce sujet : « Il y avait de Marius à elle [Cosette] un magnétisme tout-puissant, qui lui faisait faire, d'instinct et presque machinalement, ce que Marius souhaitait [...] Elle subissait la pression vague, mais claire, de ses intentions tacites, et obéissait aveuglement⁹¹⁰ ». L'apathie et la soumission de la jeune femme doivent être corrélées à sa grande faiblesse, car son attitude ne semble pas le produit d'une exigence formulée par son mari.

La prostitution représente un aspect capital dans le traitement de la damnation sociale de la femme. Fantine est vouée à l'exploitation, d'abord par l'instabilité du travail féminin, ensuite par l'avidité des Thénardier auxquels elle a « confié » son enfant. Accablée par l'anankè sociale, elle se vend ensuite « au détail », cheveux⁹¹¹ et dents avant de se résoudre à la prostitution : « vendons le reste⁹¹² ». Le poète dénonce le fléau de la prostitution qui happe

⁹⁰⁷ *Ibid*, p. 120.

⁹⁰⁸ *Ibid*, p. 122.

⁹⁰⁹ *Ibid*, p. 811.

⁹¹⁰ *Ibid*, p. 1125-1126.

⁹¹¹ Dans *Electre* de Sophocle, Oreste dépose sur la tombe de son père Agamemnon deux mèches de cheveux comme ex-voto. Fantine offre en propitiation ses cheveux pour sauver sa fille Cosette. Les cheveux, éléments génétiques par excellence sont, le symbole du don de soi.

⁹¹² *Les Misérables*, p. 149.

les êtres fragilisés par la misère :

On dit que l'esclavage a disparu de la civilisation européenne. C'est une erreur. Il existe toujours, mais il ne pèse plus que sur la femme, et il s'appelle prostitution. Il pèse sur la femme, c'est-à-dire sur la grâce, sur la faiblesse, sur la beauté, sur la maternité. Ceci n'est pas une des moindres hontes de l'homme⁹¹³.

L'ébauche de Fantine peut être recherchée dans le long poème intitulé « Melancholia » composé entre 1834 et 1838 et qui sera publié dans la troisième partie des *Contemplations* en 1856. En effet, dans cette peinture sociale, que certains ont qualifiée de misérabiliste, le poète raconte les souffrances d'une femme abandonnée de tous - y compris de son mari alcoolique - avec une progéniture nombreuse, dépourvue de l'indispensable c'est-à-dire argent, pain, feu pour assurer sa survie et celle des siens. Un jour l'ouvrage vient à manquer, elle n'a d'autre choix que de se prostituer. Deux vers de ce poème annoncent étrangement l'effronterie de la Fantine prostituée qui a perdu toute pudeur :

Malheureuse ! elle traîne une robe de soie.
Elle chante, elle rit...ah ! pauvre âme aux abois⁹¹⁴.

Dans ces vers se cachent toutes les ressources de la vie en société ; cette femme essaie de garder un peu de dignité, de respectabilité par le paraître. Cela n'a rien de péjoratif, la femme se distingue en général par sa mise extérieure et quelquefois par son goût prononcé des artifices et des accessoires de beauté. Toutefois, le souci de prestige de la prostituée sert de faire-valoir qui accentue le caractère abject et indigne de ce métier, aussi bien moralement que socialement. Cela est rendu par l'utilisation des verbes de festivité dont use le poète dans le second vers et qui rend le contraste saisissant. Le personnage doit, selon toute vraisemblance, vivre dans le souvenir de son passé et surtout dans le fantasme de la femme qu'elle n'a pu être. Ces vers annoncent étrangement les propos tenus dans *William Shakespeare* où Hugo amalgame luxe et souffrance : « Le grabat des pauvres filles se couvre tout à coup de soie et de dentelle, et c'est là la pire misère ; à côté du malheur il y a le vice, l'un poussant l'autre⁹¹⁵ ». Un texte de la troisième partie des *Misérables* volontairement abandonné par Hugo traite de la prostitution ; l'aspect attifé a pour effet d'obscurcir l'intérieur et d'inviter à découvrir les horreurs dans une approche intimiste :

⁹¹³ *Ibid.*

⁹¹⁴ Victor Hugo, *Les Contemplations, Œuvres complètes, op. cit.*, p. 330-331..

⁹¹⁵ Victor Hugo, *William Shakespeare, Œuvres complètes, Critique, op. cit.*, p. 434.

La prostitution est une Isis dont nul n'a levé le dernier voile. Il y a un sphinx dans cette morne odalisque de l'affreux sultan Tout-le-Monde. Tous entr'ouvrent sa robe ; personne son énigme. C'est la Toute-Nue masquée. Spectre terrible. [...] Elles ont eu cette fièvre où meurt la pudeur. Elles ont vidé la coupe sonore pleine de néant. Elles ont bu la folie de l'oubli. [...] Etre une chair esclave ! être de la beauté en vente ! de femme, tomber chose⁹¹⁶.

Le travail comme moyen d'émancipation de la femme n'a pas abouti, car Hugo estime que l'œuvre préalable d'assainissement de l'environnement social n'a pas été fait. La société devrait s'arranger de manière à produire le bien-être et le bonheur de l'individu, notamment de la femme. Quand elle joue une partition individuelle en vue de s'affirmer, la femme court le risque de s'exposer à une pente négatrice ; pour cette raison la société doit l'accompagner dans sa démarche, dans son élan vers l'affranchissement. Cela passe absolument par le changement du regard porté sur elle. Le destin malheureux entrave la femme, écrase sa possibilité. L'idée du travail libérateur ne peut pas prospérer face à l'enjeu humain, thématique essentielle du roman hugolien. L'Homme doit travailler par nécessité mais cela ne saurait justifier la seule source de reconnaissance et d'affirmation de soi. La société se doit d'endiguer, en se repensant, les problèmes que soulève la question de la femme.

Dans *Histoire du féminisme français* publié en 1977, Maïté Albistur et Daniel Armogathe reconnaissent que le poète a été favorable à l'émancipation sociale des femmes, qu'il a défendu les communardes, soutenu des journaux féministes. Dans *Les Misérables*, Hugo fait un état des lieux sans concession, un véritable manifeste contre une société qui a sacrifié une partie substantielle de sa communauté :

Des jeunes filles qui n'ont pas de pain, cela est terrible. L'homme mendie, la femme vend. [...] Les femmes, les malheureuses femmes, on a pas l'habitude d'y songer beaucoup [...] les femmes n'ont pas reçu l'éducation des hommes, on les empêche de lire [...] de penser [...] de s'occuper de politique⁹¹⁷.

Dans un moment de grande accessibilité, M.D. annonce à Claude Gueux que sa femme est devenue prostituée et lui dit qu'il ignore quel sort est fait à la fille de cette dernière. La société du XIX^e siècle établit l'homme comme le pilier de la famille et son absence crée des dégâts irréparables. L'incarcération de Claude Gueux à cinq années de prison pour un vol ne tient aucun compte des circonstances atténuantes et expose sa famille à la ruine.

Quatrevingt-treize montre le révolutionnaire Gauvain réclamant l'égalité de l'homme et de la femme. La condition de la femme représente l'une des divergences entre les deux

⁹¹⁶ Cité par Henri Pena-Ruiz et Jean-Paul Scot, *op.cit.*, p. 352-353.

⁹¹⁷ *Les Misérables*, p. 936.

républicains Cimourdain et Gauvain. En effet, Cimourdain n'accepte le roi que dans un seul endroit, le foyer : « L'homme chez lui est roi⁹¹⁸ ». Toutefois, Gauvain veut qu'à son tour la femme soit reine dans le même couple. Dans *Pérégrination d'une paria*, Flora Tristan ayant quitté son mari qui voulait la prostituer et étant l'objet de défiance écrit : « La femme est paria de naissance, serve de condition, malheureuse par devoir, et presque toujours, il faut qu'elle choisisse entre l'hypocrisie et la flétrissure⁹¹⁹ ». Ce témoignage du vécu d'une femme qui fut « l'esclave » d'un homme semble corroboré par ce que vit Michelle Fléhard qui traverse toute la Vendée pour retrouver ses trois enfants enlevés : « Une femme misérable est plus malheureuse qu'un homme misérable, parce qu'elle est instrument de plaisir⁹²⁰ ». Dans la chute de son envolée lyrique, Tholomyès ne dit pas autre chose quand il proclame que « La femme est le droit de l'homme⁹²¹ ».

A vrai dire, Hugo combat deux pratiques de la tradition chrétienne : le mariage irrévocable et le délit d'adultère. Le poète considère la punition de ces manquements comme une atteinte grave à la liberté qui freine la faculté de jouissances. Sans tomber dans l'excès contraire, Hugo dénonce simplement la judiciarisation de notions sociales. En 1856, Hugo s'insurgeait contre le manque d'ouverture d'esprit de ses contemporains en ces termes :

La liberté d'aimer n'est pas moins grande que la liberté de penser. Ce qu'on appelle aujourd'hui l'adultère est identique à ce qu'on appelait autrefois l'hérésie. Les procès faits autrefois par nos pères à l'esprit humain nous étonnent aujourd'hui. Les procès faits par nous au cœur humain n'étonneront pas moins l'avenir. Nous disons avec surprise : il y eut des créatures humaines condamnées pour avoir pensé. La postérité dira avec la même stupeur : il y eut des créatures humaines condamnées pour avoir aimé⁹²².

Hugo étudie le caractère ambigu d'une femme étreinte par la misère marquer sa différence avec l'homme par un visage assez caractéristique c'est-à-dire une apparence soignée. Mais l'écrivain va encore plus loin parce que la misère de la femme n'a jamais été anecdotique dans son œuvre, elle est même centrale parce que l'aune féminine ou féministe reste le baromètre des avancées sociales et des progrès humains. L'auteur installe la misère de la femme dans le genre ; Hugo pense que c'est la misère de la femme qui donne toute la mesure du malheur humain. Une femme belle n'est pas un artifice aux yeux de Hugo, cela

⁹¹⁸ *Quatrevingt-treize*, p. 1058.

⁹¹⁹ Cité par Josette Archer, "Situations et droits des femmes/Discours et fiction chez Hugo" In *Victor Hugo 3 (femmes)*, sous la direction de Danièle Gasiglia-Laster, Paris, Lettres Modernes, Minard, 1991 p. 76.

⁹²⁰ *Quatrevingt-treize*, p. 985.

⁹²¹ *Les Misérables*, p. 110.

⁹²² Cité par Henri Pena-Ruiz, Jean-Paul Scot, *op. cit.*, p. 349.

jauge une société qui se porte bien.

L'image de la mère courage est une vertu que Hugo concède volontiers aux femmes de son roman. Michelle Fléchard n'a jamais abandonné ses enfants malgré la situation désastreuse de famine et de peur engendrée par le contexte de guerre :

- Et depuis que ton mari est mort, qu'est ce que tu fais ?
- J'emporte mes petits.
- Où les emportes-tu ?
- Devant moi.
- Où couches-tu ?
- Par terre.
- Qu'est-ce que tu manges ?
- Rien⁹²³.

Michelle Fléchard qui ne comprend pas les origines et les aboutissants de la guerre aspire à retrouver sa progéniture et l'auteur décrit un épanchement maternel qui semble exorciser tout son drame :

Avoir été mère, et ne plus l'être ! avoir été nourrice, et ne plus l'être ! Elle ne peut pas se résigner. Elle pense à la toute petite qu'elle allaitait il n'y a pas longtemps. Elle y pense, elle y pense, elle y pense. Au fait, ce doit être si charmant de sentir une petite bouche rose qui vous tire votre âme de dedans le corps et qui avec votre vie à vous se fait une vie à elle⁹²⁴ !

Hugo explique que l'instinct maternel est animal et qu'une femme est « femelle⁹²⁵ ». Il compare la mère qui recherche désespérément ses enfants à une esclave, la maternité est un sacerdoce : « Elle était esclave en effet. Esclave de ses enfants perdus. Il fallait les retrouver ; chaque minute écoulée pouvait être leur perte ; qui a un tel devoir n'a plus de droit ; reprendre haleine lui était interdit⁹²⁶ ». Un état d'esprit qui ne tolère ni discussion ni compromis. Une femme mère ne s'appartient plus, elle est comme possédée par ses enfants. Par ailleurs, la femme peut se retrouver toute seule avec les enfants soit par abandon du mari (le cas Fantine) soit pour cause de décès ainsi le mari de Michelle Fléchard est mort en guerre ; dans un cas comme dans l'autre la femme ne se dérobe pas à ses responsabilités. Elle se prive au profit de sa progéniture : le sergent bleu qui offre à Michelle Fléchard du pain, s'étonne : « Elle n'en a

⁹²³ *Quatrevingt-treize*, p. 796.

⁹²⁴ *Ibid*, p. 947.

⁹²⁵ *Ibid*.

⁹²⁶ *Ibid*, p. 994.

pas gardé pour elle⁹²⁷ » dit-il. En effet, elle a rompu le pain pour le partager aux trois enfants. Fantine a tout cédé y compris sa vie pour sa fille Cosette. La femme soumise à l'épreuve de la maternité ne ménage pas son effort, elle va au bout de ses ressources, même si l'homme intervient *deus ex machina* pour sauver la situation. Fantine donne cheveux, dents et corps, mais meurt sans avoir sauvé Cosette et celle-ci sera retirée des griffes des Thénardier par Jean Valjean. Lantenac arrache les enfants de Michelle Fléchard aux flammes, leur mère les pieds en sang pour avoir marché à la recherche de sa progéniture n'aura pas le privilège de la séquence finale : « Elle éclata de rire et tomba évanouie⁹²⁸ ». Agnès Spiquel explique à juste titre que : « Ce qui survit dans les romans, c'est le féminin diminutif (Cosette, Déruchette)⁹²⁹ ».

L'issue de la guerre civile favorable à la république consacre la fin de la royauté et vient mettre un terme au calvaire de la femme croupissant sous le joug de l'homme. L'avènement de la république annonce l'espoir de l'égalité entre l'homme et la femme :

Vous mangerez de mes fraises. C'est moi qui les arrose. Et plus de madame et plus de monsieur Jean, nous sommes en république, tout le monde se dit *tu*⁹³⁰.

1 – 3 La peine de mort

A l'âge de dix ans, Hugo assiste à une pendaison et cet événement le détermine à s'engager contre la peine de mort et les peines irréparables qu'il qualifie de « reste de pénalités sauvages⁹³¹ [...] ». Il s'agit de l'arrestation et de l'exécution de son parrain Victor Lahorie dans le complot Malet contre l'empereur Bonaparte en 1812. L'assassinat de cet homme tué pour crime de conspiration l'éveille à la notion de « Liberté » et ce mot ne le quittera plus jamais, il deviendra le « fil rouge » de ses combats. Ce père spirituel lui avait dit un jour : « Enfant, souviens-toi de ceci : avant tout, la liberté⁹³² ». Le jeune Victor devenu adulte a beaucoup puisé dans les souvenirs de son enfance pour nourrir son inspiration et forger son opinion. Enfant, au cours d'un voyage qu'il effectue en Italie avec sa famille, Hugo voit le spectacle funèbre de tués mutilés dont les corps jonchent le bord des routes pour faire

⁹²⁷ *Ibid*, p. 796.

⁹²⁸ *Ibid*, p. 1030.

⁹²⁹ Agnès Spiquel, «Eponine ou le salut au féminin in *Victor Hugo 3 (femmes)*, *op. cit.*, p. 107.

⁹³⁰ *Les Misérables*, p. 1145.

⁹³¹ Discours prononcé à la cour d'Assises de de la Seine lors du procès de *L'Événement* qui met en cause son fils Charles Hugo, in *Actes et paroles I, Œuvres complètes, Politique, op. cit.*, p. 312.

⁹³² Le Droit et la loi IV, *Actes et paroles I, Œuvres complète, Politique, op. cit.*, p. 73.

peur. En réalité, l'Espagne assiégée par Napoléon offre aux yeux du jeune Hugo la même scène de barbarie. La répression se fait plus féroce quand les résistants tentent de chasser hors du territoire les envahisseurs venus de l'autre côté des Pyrénées. Un passage de *Quatrevingt-treize* indique clairement la barbarie de la guerre ; le dialogue se déroule entre un combattant des bleus et son supérieur :

- Que faut-il faire des blessés ?
- Achevez-les.
- Que faut-il faire des prisonniers ?
- Fusillez-les.
- Il y en a environ quatre-vingts.
- Fusillez tout.
- Il y a deux femmes.
- Aussi.
- Il y a trois enfants.
- Emmenez-les. On verra ce qu'on en fera⁹³³.

La répulsion viscérale de Hugo pour la guillotine (l'engin) naît en 1820, lorsque Louvel, le meurtrier du duc de Berry, est conduit à l'échafaud ; c'est à partir de ce moment que sa haine se désarme et se mue en compassion. Il ne comprenait pas que la société fût au coupable la même chose dont elle le punissait. Dans le chapitre « L'échafaud » de *Victor Hugo raconté*, Adèle Hugo rapporte les faits en ces termes :

A voir cet homme qui était vivant et bien portant et qu'on allait tuer, il n'avait pu s'empêcher de le plaindre, et il avait senti sa haine pour l'assassin se changer en pitié pour le patient. Il avait réfléchi, avait pour la première fois regardé la peine de mort en face, s'était étonné que la société fût au coupable, et de sang-froid, et sans danger, précisément la même chose dont elle le punissait, et avait eu l'idée d'écrire un livre contre la guillotine⁹³⁴.

Ce paradoxe ravive en lui la nécessité d'agir contre la peine de mort et pour l'humanisation des peines ; Hugo parle alors de « meurtre judiciaire » inspiré sans doute par Jules Lefèvre, qui dans *Méditations d'un proscrit sur la peine de mort* paru en 1819, disait déjà du bourreau qu'il est un « assassin légal ». Gwynplaine flétrit l'inhumanité dans les peines en affirmant : « Quant aux sévérités pénales, elles sont épouvantables. [...] Pas plus tard qu'hier, moi qui suis ici, j'ai vu un homme enchaîné et nu, avec des pierres sur le ventre,

⁹³³ *Quatrevingt-treize*, p. 852.

⁹³⁴ Adèle Hugo, *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, Paris, Librairie internationale : Lacroie Verboeckhoven, 1864, p. 191.

expirer dans la torture⁹³⁵ ». Une description de la « peine irréparable » assez caractéristique et qu'on ne peut que rapporter *in extenso*, vécue à l'adolescence est reprise par l'auteur dans *Genève et la peine de mort* :

A Paris, en 1818 ou 19, un jour d'été, vers midi, je passais sur la place du Palais de justice. Il y avait là une foule autour d'un poteau. Je m'approchai. A ce poteau, était liée, carcan au cou, écriteau sur la tête, une créature humaine, une jeune femme ou une jeune fille. Un réchaud plein de charbon ardent était à ses pieds devant elle, un fer à manche de bois, plongé dans la braise, y rougissait, la foule semblait contente. Cette femme était coupable de ce que la jurisprudence appelle vol domestique et la métaphore banale danse de l'anse du panier. Tout à coup, comme midi sonnait, en arrière de la femme et sans être vu d'elle, un homme monta sur l'échafaud ; j'avais remarqué que la camisole de bure de cette femme avait par derrière une fente rattachée par des cordons ; l'homme dénoua rapidement les cordons, écarta la camisole, découvrit jusqu'à la ceinture le dos de la femme, saisit le fer dans le réchaud, et l'appliqua en appuyant profondément, sur l'épaule nue. Le fer et le poing du bourreau disparurent dans une fumée blanche. J'ai encore dans l'oreille, après plus de quarante ans, et j'aurai toujours dans l'âme l'épouvantable cri de la suppliciée. Pour moi, c'était une voleuse, ce fut une martyre. Je sortis de là déterminé – j'avais seize ans – à combattre à jamais les mauvaises actions de la loi. De ces mauvaises actions, la peine de mort est la pire⁹³⁶.

Toutefois, le roman emblématique de l'auteur sur le sujet de la peine de mort reste *Le Dernier Jour d'un condamné* ; Hugo explique dans la préface de 1832 la façon dont il s'est emparé de la question :

L'auteur a pris l'idée du *Dernier Jour d'un condamné*, non dans un livre, il n'a pas l'habitude d'aller chercher ses idées si loin, mais là où vous pouviez tous la prendre, où vous l'aviez prise peut-être (car qui n'a fait ou rêvé dans son esprit *Le Dernier Jour d'un condamné* ?), tout bonnement sur la place publique, sur la place de Grève⁹³⁷.

On sait que Hugo s'est largement inspiré de *L'Exécution*, une saynète de Monnier, pour approfondir différents aspects de la narration sur la guillotine. Il relate ainsi la vie du gamin de Paris dans *Les Misérables*. En assistant aux exécutions, l'enfant comprend ce que la société lui réserve.

Assister aux exécutions constitue un devoir. On se montre la guillotine et l'on rit. On l'appelle de toutes sortes de petits noms : – Fin de la soupe, – Grognon, – La mère au Bleu (au ciel), – La dernière bouchée, – etc., etc. Pour ne rien perdre de la chose, on escalade les murs, on se hisse aux balcons, on monte aux arbres, on se suspend aux grilles, on s'accroche aux cheminées. [...] Pas de fête qui vaille la Grève. [...] On hue le patient pour l'encourager. On l'admire quelquefois. Lacenaire, gamin, voyant

⁹³⁵ *L'Homme qui rit*, p. 741.

⁹³⁶ *Genève et la peine de mort, Actes et paroles II, Œuvres complètes*, Politique, op. cit., p. 544.

⁹³⁷ *Le Dernier d'un jour d'un condamné*, p. 402.

l'affreux Dautun mourir bravement, a dit ce mot où il y a un avenir : *J'en étais jaloux*⁹³⁸.

Dans le chapitre des *Misérables* intitulé « Ecce Paris, ecce homo », Hugo travaille à la fois sur le descriptif et l'analytique en nous présentant Paris, le gamin et la guillotine. Par ce procédé, la guillotine n'est plus un simple instrument de mort, elle devient une caractéristique de la civilisation puisque les grandes métropoles ont désormais un espace aménagé à cet effet et Hugo sur un ton badin voire ironique note :

Paris est synonyme de Cosmos. Paris est Athènes, Rome, Sybaris, Jérusalem, Pantin. Toutes les civilisations y sont en abrégé, toutes les barbaries aussi. Paris serait bien fâché de n'avoir pas de guillotine. Un peu de place de Grève est bon. Que serait toute cette fête éternelle sans cet assaisonnement ? Nos lois y ont sagement pourvu, et grâce à elles, ce couperet s'égoutte sur le mardi gras⁹³⁹.

Le défilé militaire devant le chef Biassou se déroule de façon à ne laisser aucune échappatoire aux prisonniers. En effet, leur mort est déjà programmée puisque le chef doit choisir les mécanismes du meurtre. Cette parade lugubre prend la forme de festivités avec pour finalités de magnifier le chef et de célébrer la mort certaine des ennemis :

Chacun de ces attroupements amenait un prisonnier qu'il voulait remettre à la disposition de Biassou, moins pour savoir s'il lui conviendrait de leur faire grâce que pour connaître son bon plaisir sur le genre de mort que les malheureux devaient endurer. Leurs cris sinistres ne l'annonçaient que trop : – Mort ! Mort⁹⁴⁰ !

On peut relever le même procédé chez le républicain Cimourdain car il juge et condamne à mort les prisonniers de guerre, puis honore de sa présence les exécutions. La grâce semble bannie de son esprit et de son discours. Par ailleurs, le dogmatisme et le radicalisme de Cimourdain le poussent à s'assurer que les sanctions soient bien appliquées :

Il avait [...] l'habitude, réputée de bon exemple, d'assister de sa personne aux exécutions ; le juge venant voir travailler le bourreau ; usage emprunté par la Terreur de 93 aux parlements de France et à l'inquisition d'Espagne⁹⁴¹.

Les royalistes ne sont pas plus humains que les républicains et on peut affirmer que les deux camps rivalisent sur le plan de l'horreur. Dans la guerre, les exécutions sont

⁹³⁸ *Les Misérables*, p. 464.

⁹³⁹ *Ibid*, p. 468.

⁹⁴⁰ *Bug-Jargal*, p. 341.

⁹⁴¹ *Quatrevingt-treize*, p. 1031.

répandues et on respecte les chefs en fonction de leur degré de cruauté. Les royalistes honorent la capacité de certains à commettre les assassinats les plus atroces :

Mon cher La Vieuville, je fais un certain cas de ce Gaston. Il n'a point mal agi dans son commandement de Guéménée. Il a gentiment arquebusé trois cents bleus après leur avoir fait creuser leur fosse par eux-mêmes⁹⁴².

Dans *Quatrevingt-treize*, la guillotine est un objet sinistre qu'on déplace sous escorte : l'instrument est protégé et gardé comme une relique. Le paradoxe semble d'autant plus grand que la protection et la préservation de cet objet accentuent la menace qui pèse sur la vie humaine et exorcisent le caractère dérisoire de celle-ci. La société à travers cette procession effrayante a fait le choix de la mort, de sa propre mort, elle a renoncé à vivre et à épargner la vie. La guillotine est acheminée au front de bataille pour l'exécution des prisonniers. La vue de l'engin couvert et transporté avec autant de précaution en fait un abominable monstre voire un personnage spectral et *Les Misérables* donnent une description terrifiante :

La guillotine est la concrétion de la loi ; elle se nomme *vindicta*, elle n'est pas neutre, et ne vous permet pas de rester neutre. Qui l'aperçoit frissonne du plus mystérieux des frissons. Toutes les questions sociales dressent autour de ce couperet leur point d'interrogation. L'échafaud est vision. L'échafaud n'est pas une charpente, l'échafaud n'est pas une machine, l'échafaud n'est pas une mécanique inerte faite de bois, de fer et de cordes. Il semble que ce soit une sorte d'être qui a je ne sais quelle sombre initiative ; on dirait que cette charpente voit, que cette machine entend, que cette mécanique comprend, que ce bois, ce fer et ces cordes veulent. [...] L'échafaud est le complice du bourreau ; il dévore ; il mange de la chair, il boit du sang. L'échafaud est une sorte de monstre fabriqué par le juge et par le charpentier, un spectre qui semble vivre d'une espèce de vie épouvantable faite de toute la mort qu'il a donnée⁹⁴³.

Hugo fait une description épouvantable de la Justice vengeresse à travers le personnage de la Esmeralda. Le poète oppose la faiblesse et la grâce à la force aveugle et monstrueuse. Pour souligner le contraste, l'auteur prend soin de décrire un horrible enchevêtrement de ferrailles tels des crocs mis à nu attendant leur proie. La société livre un des siens à cette « bête infernale » assoiffée de sang humain. La complicité de la société vient de l'intense activité du bourreau, serviteur zélé de la machine :

Le misérable corps auquel allait se cramponner cette effroyable fourmilière de scies, de roues et de chevalets, l'être qu'allaient manier ces âpres mains de bourreaux et de

⁹⁴² *Ibid*, p. 804.

⁹⁴³ *Les Misérables*, p. 16.

tenailles, c'était donc cette douce, blanche et fragile créature. Pauvre grain de mil que la justice humaine donnait à moudre aux épouvantables meules de la torture⁹⁴⁴ !

Les exécutions sommaires montrent que la vie humaine est dévalorisée, dépréciée par un assassinat auquel on s'est habitué. Cette pratique fait partie des mœurs et l'on ne s'en émeut plus, aucune indignation ne l'ébranle, aucune interrogation ne vient la remettre en cause. Hugo raconte la façon dont l'usage était autrefois répandu dans les îles anglo-normandes :

Jersey a un Mont-aux-Pendus, ce qui manque à Guernesey. Il y a soixante ans on a pendu un homme à Jersey pour douze sous pris dans un tiroir ; il est vrai qu'à la même époque en Angleterre, on pendait un enfant de treize ans pour un vol de gâteau et en France on guillotinaient Lesurques, innocent. Beauté de la peine de mort⁹⁴⁵.

Dans l'île voisine de Guernesey, on a condamné des individus accusés de sorcellerie à être brûlés vifs :

Le dernier brûlement de sorciers à Guernesey a eu lieu en 1747. La ville avait utilisé pour cela une de ses places, le carrefour du Bordage. Le carrefour du Bordage a vu brûler onze sorciers, de 1565 à 1700. En général ces coupables avouaient. On les aidait à l'aveu au moyen de la torture. Le carrefour du Bordage a rendu d'autres services encore à la société et à la religion. On y a brûlé les hérétiques⁹⁴⁶.

L'auteur prolonge le conte de l'horreur en ajoutant que sous Marie Tudor, on avait brûlé dans ce même carrefour du Bordage, une femme et sa fille enceinte. Le récit rapporte que le ventre de la fille ayant éclaté, l'enfant sortit vivant hors du feu, mais il y fut aussitôt renvoyé par le bailli Hélier Gosselin. Ce récit, s'il semble exagéré, tend à mettre l'accent sur la participation active de l'Eglise à l'incrimination et à la mise à mort des individus. Cette scène renvoie à l'œuvre de Voltaire, *Candide*, où le philosophe invective contre l'Inquisition qui condamnait des personnes pour le simple fait d'avoir parlé et d'avoir écouté. A l'inverse du récit de l'autodafé, Hugo présente à travers un extrait des *Travailleurs de la mer*, dans le chapitre « Les récits de long cours⁹⁴⁷ », l'aventure arrivée à mess Lethierry. Lors d'un voyage au Chili, le marin voit une guenon attendrir les chasseurs en leur montrant son petit. Cette démonstration par l'absurde met en avant d'une part l'idée que les barbares par essence s'apitoient et que les personnes qui ont pour précepte fondamental le pardon s'attèlent au

⁹⁴⁴ *Notre-Dame de Paris*, p.719.

⁹⁴⁵ *L'Archipel de la Manche*, p. 29.

⁹⁴⁶ *Les Travailleurs de la mer*, p. 52.

⁹⁴⁷ *Ibid*, p. 93.

châtiment et à la mise à mort, même si celle-ci peut paraître parfois caricaturale, et d'autre part exprime de toutes les façons l'intolérance.

Par ailleurs, les argotiers font passer à Gringoire un examen d'admission à la truanderie avec un mannequin suspendu à une potence portative et lui promettent en cas d'échec la pendaison. Dans l'œuvre de Hugo plane le spectre de l'échafaud, même les situations qui paraissent ludiques revêtent la couleur lugubre de la mort. L'époque médiévale affichait ainsi chaque semaine son « faux-monneyeur bouilli », sa « sorcière pendue », son « hérétique brûlé » dans les carrefours : « Une exécution était un incident habituel de la voie publique, comme la braisière du talmellier ou la tuerie de l'écorcheur. Le bourreau n'était qu'une espèce de boucher un peu plus foncé qu'un autre⁹⁴⁸ ».

L'intolérance continue avec un édit qui est rédigé pour retrouver le démon Han et son âme damnée Spiagudry. Le syndic prend l'édit des mains du crieur et ajoute d'une voix solennelle : « La vie de ces hommes est offerte à qui voudra la prendre⁹⁴⁹ ». Le chapitre de *Quatrevingt-treize* intitulé « La Mort parle » met en scène un crieur qui passe de village en village pour annoncer les décisions de la Convention aux populations vendéennes. Les paysans sont donc menacés de représailles s'ils viennent en aide aux différents chefs de la résistance royaliste activement recherchés :

[...] Lantenac ci-devant marquis, – L'Imânus, brigand [...] Les susnommés en quelque lieu qu'ils soient saisis, et après l'identité constatée, seront immédiatement mis à mort. [...] Quiconque leur donnera asile ou aidera à leur évasion sera traduit en cour martiale, et mis à mort⁹⁵⁰.

Hugo s'élève contre la décapitation, qui selon lui n'est pas une revendication du peuple et qui est loin de constituer un exemple porteur d'espoir. Il ne faut pas « gaver » le peuple de ces spectacles sanguinolents, succédanés dérisoires et improductifs. Un des modes de punition utilisés dans *Bug-Jargal* contre les esclaves rebelles de Saint-Domingue est illustré avec la scène du mulâtre Ogé roué de coups pour crime de rébellion, et la même sentence sera administrée à son lieutenant Jean-Baptiste Chavanne et aux vingt autres noirs.

Hugo hérite également de ses convictions sur la peine de mort de l'un de ses maîtres Charles Nodier, contraint par son père, juge jacobin, à assister aux exécutions ordonnées par ce dernier. Nodier voyant le sang jaillir s'évanouit, mais cela ne l'empêche pas de conter, plus tard, dans son salon, avec force détails ces spectacles. Hugo, sensibilisé à la cause, éditera

⁹⁴⁸ *Notre-Dame de Paris*, p. 737.

⁹⁴⁹ *Han d'Islande*, p. 109.

⁹⁵⁰ *Quatrevingt-treize*, p. 988-989.

plus tard le plaidoyer de *Claude Gueux*, une histoire tirée d'un fait divers survenu en 1831. La condamnation possible d'un innocent à une peine irréversible est un argument développé par Hugo dans sa lutte pour l'abolition de la peine de mort : c'est le cas de Champmathieu qui échappe *in extremis* à un sort fixé d'avance. Dans la clause de *Claude Gueux*, la même réflexion apparaît, transformée en morale dans le récit :

La tête de l'homme du peuple, voilà la question. Cette tête est pleine de germes utiles. Employez pour la faire mûrir et venir à bien ce qu'il y a de plus lumineux et de mieux tempérer dans la vertu. [...] Cette tête de l'homme du peuple, cultivez-la, défrichez-la, arrosez-la, fécondez-la, éclairez-la, moralisez-la, utilisez-la ; vous n'aurez pas besoin de la couper⁹⁵¹.

La récidive expose à la peine de mort si la personne a déjà été condamnée aux travaux forcés à perpétuité selon l'article 56 du code pénal de 1810. On remarque le manque de circonstances atténuantes ou d'exception et cette indifférenciation des actes criminels prouve l'intention d'épurer, d'assainir la société. La peine de mort devient une fuite en avant, la société se trouve amputée de ses membres pour lesquels on n'a rien à proposer. La loi prescrit le détail de l'atrocité à subir, par exemple dans le cas d'un parricide, le code de 1812 stipule que le poing droit du coupable doit être amputé avant l'exécution. Le parricide se trouve prolongé dans l'image du roi, père du peuple, et toute tentative de meurtre sur sa personne conduit conséquemment à la même peine. Le 6 décembre 1826, le poète assiste à l'exécution de Pierre-Louis Martin, ce condamné avait tenté d'assassiner son père d'un coup de feu sans y parvenir, mais le parricide est tout de même prononcé sans d'autre forme de procès. Le délit d'opinion fait encourir une sanction similaire : le 21 septembre 1822, on exécute les « quatre sergents de la Rochelle » impliqués dans un complot républicain. Hugo apprend à ce moment que pour le même motif, Edouard Delon, son ami d'enfance, a été condamné à mort. L'éventail des crimes passibles de la peine de mort s'accroît avec l'ajout du sacrilège et de la profanation.

En plus du *Dernier Jour d'un condamné*, plaidoyer direct ou indirect pour l'abolition de la peine de mort, le roman *Claude Gueux* porte aussi les traces des démarches entreprises à cet effet : chiffres et réflexions à l'appui. Adèle Hugo inscrit le second livre dans le sillage du premier en ces termes : « Pour ne pas séparer les différents efforts tentés par Victor Hugo pour l'abolition de la peine de mort, je parlerai ici de *Claude Gueux* et des autres écrits où il [Hugo] a continué le *Dernier Jour d'un condamné*⁹⁵² ». Hugo va plus loin en visitant la prison

⁹⁵¹ *Claude Gueux*, p. 879.

⁹⁵² Adèle Hugo, *op. cit.*, p. 194-195.

de la Conciergerie en 1826 et assiste même au ferrement des forçats. Il livre donc un double combat, d'abord contre l'existence des peines irréparables et contre les causes des délits commis. Un extrait de « Genève et la peine de mort » décrit le ressentir de l'écrivain vis à vis du phénomène :

Une exécution capitale, c'est la main de la société qui tient un homme au-dessus du gouffre, s'ouvre et le lâche. L'homme tombe. Le penseur, à qui certains phénomènes de l'inconnu sont perceptibles, sent tressaillir la prodigieuse obscurité. Ô hommes, qu'avez-vous fait ?⁹⁵³

Dans la suite de son réquisitoire contre la peine de mort, le poète pose la question de la légitimité du bourreau. De qui tient-il son mandat ? Il possède les faveurs de la législation, mais le peuple qui le regarde accomplir son horrible travail d' « assassin » n'est pas consulté :

[...] Est-ce que l'homicide est jamais permis ? est-ce que ce qui est interdit à l'individu est permis à la collection ? Le bourreau, voilà une sinistre espèce d'assassin ! l'assassin officiel, l'assassin patenté, entretenu, renté, mandé à certains jours, travaillant en public, tuant au soleil, ayant pour engin « le bois de justice », reconnu assassin de l'Etat ! l'assassin fonctionnaire, l'assassin qui a un logement dans la loi, l'assassin au nom de tous ! Il a ma procuration et la vôtre, pour tuer. Il étrangle ou égorge, puis frappe sur l'épaule de la société, et lui dit : Je travaille pour toi, paye-moi. Il est l'assassin *cum privilegio legis* [avec privilège de la loi], l'assassin dont l'assassinat est décrété par le législateur, délibéré par le juré, ordonné par le juge, consenti par le prêtre, gardé par le soldat, contemplé par le peuple⁹⁵⁴.

Notre-Dame de Paris montre le bourreau qui doit exécuter la Esmeralda, accusée de sorcellerie, comme un homme déterminé : la morsure que lui inflige la mère de la bohémienne ne le détourne pas de son devoir, il reste d'une détermination stoïque. En effet, la sachette se jette sur la main du bourreau qu'elle mord jusqu'à l'os et après avoir retiré sa main ensanglantée : « le bourreau qui n'avait pas lâché la jeune fille, se mit à monter l'échelle⁹⁵⁵ ». Cette scène met en évidence le combat du droit contre la loi, l'éternel conflit que l'effort du droit livre à l'obstination de la loi. L'interrogation du poète sur l'intérêt de l'existence de ce métier dans la société semble ne pas prendre en compte le sentiment du bourreau lui-même. Dans *Han d'Islande*, un bourreau exprime le regret de n'avoir pas pu exécuter le comte déchu Schumacker de Griffenfeld et dévoile ainsi son état d'âme :

Lors de la condamnation du comte de Griffenfeld, mon maître étant tombé malade, je fus,

⁹⁵³ « Genève et la peine de mort », *Actes et paroles II*, op. cit., p. 547-548.

⁹⁵⁴ *Ibid.*, p. 545.

⁹⁵⁵ *Notre-Dame de Paris*, p. 852.

grâce à mes protections, choisi pour le remplacer dans cette honorable exécution. Le 5 juin (je n'oublierai jamais ce jour), dès cinq heures du matin, [...] je dressai sur la place de la citadelle un grand échafaud que nous tendîmes de noir, par respect pour le rang du condamné. A huit heures la garde-noble entoura l'échafaud, et les hulans de Slesvig continrent la foule qui se pressait sur la place. Quel autre à ma place n'eût été enivré ! Debout, et le sabre en main, j'attendais sur l'estrade. Tous les regards étaient fixés sur moi : j'étais en ce moment le personnage le plus important des deux royaumes. Ma fortune disais-je est faite ; car que pourraient sans moi tous ces grands seigneurs qui ont juré la perte du chancelier ? Je me voyais déjà exécuter royal en titre de la capitale ; j'avais des valets, des privilèges⁹⁵⁶ [...]

Au dernier moment, un arrêté du roi vient « sauver la tête » de l'ancien chancelier. Le bourreau confesse dans le même chapitre que cela lui a porté préjudice dans sa carrière de bourreau et que le salut du chancelier a causé sa perte. En effet, les ennemis du chancelier attribuent l'échec de l'exécution au bourreau jugé trop lent. Il sera relégué au rang de bourreau de province. Toutefois, il n'ose pas croire que son espérance a été vaine ; la peine de l'accusé ayant été commuée en prison à perpétuité, le bourreau n'abdique pas, il s'obstine. La chute de la narration du bourreau tend à dépeindre son métier comme une profession ordinaire : « En somme, je suis aussi heureux qu'un autre : je bois, je mange, je pends et je dors⁹⁵⁷ ». Cependant, comme dit Marat : « La guillotine est une vierge ; on se couche sur elle, on ne la féconde pas⁹⁵⁸ ». Marat explique par cette formulation que tous les patients qui passent sur la guillotine ne la marquent pas, l'engin meurtrier les met tous sur un pied d'égalité, peu importe leur qualité. Rouyer avoue que : « *Une tête de roi ne doit pas faire en tombant plus de bruit que la tête d'un autre homme*⁹⁵⁹ ».

Toutefois, la contradiction de la société qui tue celui qui a tué crée un cercle vicieux puisqu'on institutionnalise la vengeance. Hugo écrit dans la préface de 1832 du *Dernier Jour d'un condamné* :

Pas de bourreau où le geôlier suffit. Mais, reprend-on, – il faut que la société se venge, que la société punisse. – Ni l'un, ni l'autre. Se venger est de l'individu, punir est de Dieu. La société est entre deux. Le châtiment est au-dessus d'elle, la vengeance au-dessous. Rien de si grand et de si petit ne lui sied. Elle ne doit pas « punir pour se venger » ; elle doit corriger pour améliorer. Transformez de cette façon la formule des criminalistes, nous la comprenons et nous y adhérons⁹⁶⁰.

Pour défendre sa position contre la peine de mort, Hugo s'appuie sur la réflexion

⁹⁵⁶ *Han d'Islande*, p. 78.

⁹⁵⁷ *Ibid*, p. 80.

⁹⁵⁸ *Quatrevingt-treize*, p. 881.

⁹⁵⁹ *Ibid*, p. 898. (en italique dans le texte).

⁹⁶⁰ Préface du *Dernier Jour d'un condamné*, p. 410.

eschylienne rapportée dans *Les Euménides*⁹⁶¹. L'Aréopage mis en place par Athéna pour que le désir de vengeance contre Oreste ne prenne pas le pas sur l'application de la justice, ne laisse pas Hugo indifférent. Une troisième voie, extérieure aux intérêts partisans, délibère et rend un verdict au-dessus de tout soupçon reprenant l'idée que l'on ne peut punir un meurtre par un autre meurtre.

En variant le paradigme de la peine de mort, l'auteur dénonce la déportation qu'il qualifie de « guillotine sèche », inscrivant son action dans une lutte plus globale contre les pénalités barbares. Le 5 avril 1850, Hugo prononce un discours mémorable contre cette pénalité :

On veut donc simplement remplacer la peine de mort. Et que fait-on ? On combine le climat, l'exil et la prison : le climat donne sa malignité, l'exil son accablement, la prison son désespoir ; au lieu d'un bourreau, on en a trois. La peine de mort est remplacée. Ah ! quittez ces précautions de paroles, quittez cette phraséologie hypocrite ; soyez du moins sincères, et dites avec nous : La peine de mort est rétablie⁹⁶² !

La barbarie se manifeste aussi à travers l'activité assumée et reconnue des comprachicos, qui consiste à défigurer des pénitents ou des hommes sur lesquels pèsent le courroux des puissants ou encore le calcul des politiques :

Les comprachicos avaient un talent, défigurer, qui les recommandait à la politique. Défigurer vaut mieux que tuer. Il y avait le masque de fer, mais c'est un gros moyen. On ne peut peupler l'Europe de masques de fer, [...] et puis le masque de fer est arrachable, le masque de chair ne l'est pas. Vous masquer à jamais avec votre propre visage, rien n'est plus ingénieux. [...] Quelquefois ils laissaient la colonne dorsale droite, mais ils refaisaient la face. Ils démarquaient un enfant comme on démarque un mouchoir⁹⁶³.

Ces sculpteurs de l'horreur ont exercé leur art sur la personne du jeune Gwynplaine et ils en ont fait un véritable monstre :

Cette science, habile aux sections, aux obtusions, aux ligatures, avait fendu la bouche, débridé les lèvres, dénudé les gencives, distendu les oreilles, décroisé les cartilages, désordonné les sourcils et les joues, élargi le muscle zygomatique, estompé les coutures et les cicatrices, ramené la peau sur les lésions, tout en maintenant la face à l'état béant, et de cette sculpture puissante et profonde était sorti ce masque, Gwynplaine. On ne naît pas ainsi⁹⁶⁴.

⁹⁶¹ Eschyle, *Les Euménides* in *Les Tragiques grecs*, op. cit., p. 293-294.

⁹⁶² *Actes et paroles I, Oeuvres complètes*, Politique, Paris, Robert Lafont, Bouquins, p. 230.

⁹⁶³ *L'Homme qui rit*, p. 369.

⁹⁶⁴ *Ibid*, p. 531-532.

Endormis, les hommes voués à la mutilation et à la scarification des comprachicos sont brûlés au soufre et incisés au fer. Lors d'un discours prononcé dans la discussion de l'article 5 de la constitution en septembre 1848, Hugo donne une définition de la peine de mort qui en fait une indication majeure de régression sociale : « Qu'est-ce que la peine de mort ? La peine de mort est le signe spécial et éternel de la barbarie⁹⁶⁵ ». La série des trois arguments longtemps défendue par les partisans de la peine de mort, à savoir protéger la société, venger les victimes et faire des exemples, est remise en cause par le solide examen livré frontalement par un auteur déterminé. Le combat de « la civilisation contre la barbarie » et pour « l'inviolabilité de la vie humaine » ne connaît pas de répit. Le 11 juin 1851, Hugo témoigne devant la cour d'assises de la Seine en faveur de son fils Charles poursuivi pour avoir dans un article dénoncé la barbarie de la guillotine. La veille on s'y était pris à plusieurs reprises pour décapiter un homme dont on n'arrivait pas à trancher la tête.

Cette vieille et inintelligente loi du talion, cette loi du sang pour le sang, je l'ai combattue toute ma vie – toute ma vie, messieurs les jurés ! – et, tant qu'il me restera un souffle dans la poitrine, je la combattrai de tous mes efforts comme écrivain, de tous mes actes et de tous mes votes comme législateur, je le déclare (M. Victor Hugo étend le bras et montre le Christ qui est au fond de la salle, au-dessus du tribunal) devant cette victime de la peine de mort qui est là, qui nous regarde et qui nous entend ! Je le jure devant ce gibet où, il y a deux mille ans, pour l'éternel enseignement des générations, la loi humaine a cloué la loi divine⁹⁶⁶ !

Hugo compte mener jusqu'au bout le combat contre la peine de mort et dans une vision idéale mais résolue. Il envisage un aboutissement victorieux dans *Genève et la peine de mort*:

Les écrivains du dix-huitième siècle ont détruit la torture ; les écrivains du dix-neuvième siècle, je n'en doute pas, détruiront la peine de mort. [...] « C'est à d'exécrables livres comme *Le Dernier Jour d'un condamné*, disait le député Salverte, qu'on soit la détestable introduction des circonstances atténuantes ». Les circonstances atténuantes, en effet, c'est le commencement de l'abolition. [...] Saisissons le marteau divin, frappons sur le coin sans relâche, frappons à grands coups de vérité, et nous ferons éclater le billot⁹⁶⁷.

Une avancée essentielle, approuvée par Hugo, se produit sous le gouvernement provisoire de la Seconde République le 26 février 1848 : il s'agit de la suppression de la peine de mort pour raison politique. Cet acquis ne cache pas l'immensité du travail restant à accomplir et les risques de régression, Hugo le dit dans *Le Droit et la loi* : « C'est dur de

⁹⁶⁵ La peine de mort, *Actes et paroles I, Œuvres complètes, Politique, op. cit.*, p. 180.

⁹⁶⁶ Tribunaux, *Actes et paroles I, Œuvres complètes, Politique, op. cit.*, p. 312.

⁹⁶⁷ *Ibid.*, p. 93.

rouler cet inexorable rocher de Sisyphe, le droit ; on le monte, il retombe⁹⁶⁸ ». Aux détracteurs du combat de l'écrivain contre la peine de mort qui pensent qu'il faut extraire de la communauté sociale un membre qui lui a nui et qui peut récidiver, Hugo répond : « Pas de bourreau où le geôlier suffit⁹⁶⁹ ». Hugo explique que la société ne doit pas « punir pour se venger⁹⁷⁰ » mais améliorer en corrigeant. Il décrit le profond sentiment de malaise que suscite une justice qui assassine et la contradiction qui résulte d'un tel acte, et dénonce le meurtre en tant qu'expression d'impuissance d'une société intolérante :

Il faut dire qu'un gibet et un pilori permanents, une justice et une échelle, comme on disait alors, dressés côte à côte au milieu du pavé, ne contribuaient pas peu à faire détourner les yeux de cette place fatale, où tant d'êtres pleins de santé et de vie ont agonisé ; où devait naître cinquante ans plus tard cette *fièvre de Saint-Vallier*, cette maladie de la terreur de l'échafaud, la plus monstrueuse de toutes les maladies, parce qu'elle ne vient pas de Dieu, mais de l'homme⁹⁷¹.

En fin de compte, le poète ne croit pas à l'argument de l'exemple, il a la conviction que le spectacle de la douleur et du sang ruine la sensibilité et la vertu. La conclusion de Hugo est irrévocable, une troisième révolution doit avoir lieu pour humaniser la société et proclamer l'intangibilité de la personne humaine. Le poète estime qu'après avoir réduit l'espace du prêtre à la portion congrue et exclu le roi, il ne reste plus que le bourreau. Dans la préface du 15 mars 1832, le poète affirme que « La civilisation n'est autre chose qu'une série de transformations successives⁹⁷² ». Dans les textes de combat contre la peine mort, *Le Dernier Jour d'un condamné* utilise la conviction émotive, la terreur de la mort à laquelle est associée la peine capitale. Par contre, *Claude Gueux* procède par des arguments plus rationnels selon lesquels le crime trouve ses sources dans la détresse qu'inflige la société à l'individu. Ces deux écrits se complètent et rendent plus cohérente la mission que s'est assignée l'écrivain. Claude Gueux garde par devers lui la pièce de cinq francs que lui a remise la bonne sœur qui l'a soignée et ne la donne au prêtre qu'au tout dernier instant avant son exécution : « *Pour les pauvres*⁹⁷³ ». Ce geste du prisonnier vise à faire le procès d'une société qui a failli envers les siens. Une société peu solidaire et inattentive à la détresse de ses membres. L'écrivain affirme que deux phases dans la vie de ces individus ont été mal abordées ou pas du tout prises en compte, avant la chute et après la chute, ce qui soulève deux

⁹⁶⁸ Le Droit et la loi, *Actes et paroles I, Œuvres complètes*, Politique, op. cit., p. 78.

⁹⁶⁹ *Le Dernier Jour d'un condamné*, préface de 1832, p. 410.

⁹⁷⁰ Formule des criminalistes du temps de Victor Hugo reprise par l'auteur pour mieux la combattre.

⁹⁷¹ *Notre-Dame de Paris*, p. 536.

⁹⁷² (Voir note 965), p. 416.

⁹⁷³ *Claude Gueux*, p. 875.

questions : celle de l'éducation et celle de la pénalité. Deux sujets majeurs car le premier construit l'homme et lui fournit les moyens de comprendre le monde et d'en affronter les difficultés et le second, s'il reste rigide, expose au risque de destruction. Hugo reprend la théorie de Jean-Jacques Rousseau sur le mythe de la pureté originelle, épargnant la nature et accablant la société :

*Que la société fasse toujours pour l'individu autant que la nature. Voyez Claude Gueux. Cerveau bien fait, cœur bien fait, sans nul doute. Mais le sort le met dans une société si mal faite qu'il finit par tuer*⁹⁷⁴.

Hugo a défendu le progrès et la liberté pendant toute sa vie. Dans la préface de *Lucrèce Borgia*, il écrit en 1833 qu'il entend « mener de front désormais la lutte politique tant que besoin sera et l'œuvre littéraire. On peut faire en même temps son devoir et sa tâche »⁹⁷⁵.

Hugo mesure le tragique de l'Homme à différents type de condamnation qui frappent les plus vulnérables. L'enfant est inaudible et écrasé par une démesure qui rappelle sa « petitesse » ; la femme subit les pires indignités, proie facile entre les mains de la dictature de l'homme qui a bâti les lois sociales à son avantage et enfin l'accusé condamné à être assassiné, happé par une société sûre de son fait. Hugo aspire à une société juste dans laquelle l'égalité des droits n'est pas un vain mot, le poète consacre ainsi l'inviolabilité de la liberté et de la vie. Mais le roman hugolien ne contient pas seulement des causes à défendre, il est aussi parcouru d'éléments marquants de la vie de l'écrivain et des interprétations symboliques fortes et intéressantes.

⁹⁷⁴ *Ibid*, p. 876. (En italique dans le texte).

⁹⁷⁵ Victor Hugo, *Lucrèce Borgia, Œuvres complètes*, Théâtre I, Paris, Robert Laffont, Bouquins, 1985, p. 971.

CHAPITRE 2

MYTHES ET SYMBOLES

Le tragique qui traverse tout le roman hugolien est également l'effet du puissant souffle du poète. Hugo habite son roman comme il investit toute sa poésie : l'âme de l'écrivain hante les caractères et les pensées de ses personnages. Le poète se met quelquefois en « lévitation », dominant tout pour observer un espace social en ruines ou dénoncer l'œil inamovible de Caïn. Ce souffle irrésistible s'incarne parfois dans les personnages féminins pour subjuguier et déstabiliser l'homme. Lucien Goldmann écrit à juste titre dans *Le Dieu caché* :

Une idée, une œuvre ne reçoit sa véritable signification que lorsqu'elle est intégrée à l'ensemble d'une vie et d'un comportement. De plus, il arrive souvent que le comportement qui permet de comprendre l'œuvre n'est pas celui de l'auteur, mais celui d'un groupe social⁹⁷⁶ [...]

2 – 1 L'homme et ses personnages

Roland Barthes fixe les sources d'inspiration de l'auteur en ces termes : « C'est sous la pression de l'Histoire et de la Tradition que s'établissent les écritures possibles d'un écrivain donné⁹⁷⁷ ». Cette écriture possible semble exprimer la liberté de l'écrivain dans l'exploration des circonstances de son passé. C'est en cela qu'on comprend toute la souveraineté et la domination de Hugo sur ses personnages. François Mauriac affirme au sujet des romanciers : « Des créateurs ! Les émules de Dieu ! A la vérité, ils en sont les singes⁹⁷⁸ ». Le romancier est un petit dieu qui règne sur le monde qui peuple son œuvre. Très souvent, les personnages sont des marionnettes de la volonté auctoriale, du décret de la divinité Hugo Mauriac précise : « Dans l'individu, le romancier isole et immobilise une pression, et dans le groupe il isole et immobilise un individu⁹⁷⁹ ». Au lieu de faire un gros plan sur un personnage qui dispose

⁹⁷⁶ Lucien Goldmann, *Le Dieu caché*, op. cit., p. 16-17.

⁹⁷⁷ Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, op. cit., p. 19.

⁹⁷⁸ François Mauriac, *Le Romancier et ses personnages*, 1933, Paris, Editions Buchet/Chastel, p. 95.

⁹⁷⁹ *Ibid*, p. 121.

pleinement de la parole et en use à satiété, Hugo va plus loin, il s'isole dans le dépositaire de sa vision. Hugo affirme que : « comme Dieu, le vrai poète est présent partout à la fois dans son œuvre. Le génie ressemble au balancier qui imprime l'effigie royale aux pièces de cuivre comme aux écus d'or⁹⁸⁰ ». Lorsqu'on écoute Gwynplaine s'adressant à ses pairs de la chambre des lords, on entend Hugo :

Je parlerai aux lords en étant un. O mes frères d'en bas, je leur dirai votre dénuement. Je me dresserai avec la poignée des haillons du peuple dans la main, et je secouerais sur les maîtres la misère des esclaves, et ils ne pourront plus, eux les favorisés, et les arrogants, se débarrasser du souvenir des infortunés, et se délivrer, eux les princes, de la cuisson des pauvres⁹⁸¹.

Gwynplaine capitalise tout le combat de Hugo, le personnage porte la voix de l'écrivain et le relaie. L'écho du poète dans le héros ne fait aucun doute. Hugo s'est toujours battu contre la fatalité artificielle infligée aux pauvres et Gwynplaine ne semble pas dire autre chose quand il définit son devoir de conscience : « Il y a des destinées à secret ; moi, j'ai la clef de la mienne, et j'ouvre mon énigme. Je suis prédestiné ! j'ai une mission. [...] Moi, je serai la dénonciation. Je serai le verbe du peuple⁹⁸² ». Ce rôle est tragique parce qu'il contraint le héros à assumer ce qu'il croit être son sort c'est-à-dire éclairer les autres, les guider pour rétablir la justice ou à défaut endiguer les effets d'une injustice trop grande. Hugo a mené le même combat que Gwynplaine car il a dans des adresses poignantes et quelquefois incisives attiré l'attention sur certaines dérives, et c'est ainsi qu'en 1854, de Jersey où il résidait, il a appris la pendaison imminente d'un homme à Guernesey, et écrit une lettre aux habitants en ces termes : « Peuple de Guernesey, c'est un proscrit qui vient à vous. C'est un proscrit qui vient vous parler pour un condamné. L'homme qui est dans l'exil tend la main à l'homme qui est dans le sépulcre⁹⁸³ ».

Les trois frères Hugo ont servi de modèles dans la construction des déniquoiseaux, ces trois enfants livrés à eux-mêmes dans *Les Travailleurs de la mer*. A Bayonne, les frères Hugo s'occupaient principalement à l'achat des oiseaux, une agréable diversion pour ne pas apprendre l'espagnol.

Lord Clancharlie, père de Gwynplaine, avait fait de son exil un asile ; il va sans dire que cette mutation fait écho à celle de Hugo proscrit sur son île guerneseyenne. Hugo s'était saisi de son espace de vie, l'avait personnalisé et l'homme s'était reconstruit en donnant une

⁹⁸⁰ Préface de « Cromwell », *Œuvres complètes*, Critique, op. cit., p. 26

⁹⁸¹ *L'Homme qui rit*, p. 742.

⁹⁸² *Ibid*, p. 758.

⁹⁸³ Adèle Hugo, *Victor Hugo raconté*, op. cit., p. 225.

mémoire à son exil. A défaut d'extirper définitivement sa souffrance, cette appropriation de son environnement ou de soi trompait les peines de son âme endolorie.

L'omnipotence de l'auteur se mesure également à travers l'usage fait du nom de son frère aîné Abel : ce nom a favorisé la projection imaginative de Hugo dans le personnage de Caïn. Dans *Les Misérables*, Jean Valjean est confronté à une terrible crise de conscience (« une tempête sous un crâne ») et surmonte la tentation de laisser condamner à sa place un innocent qui lui ressemble. Jean Valjean fait un rêve dans lequel on peut trouver cette dualité intérieure : « Je me promenais avec mon frère, le frère de mes années d'enfance, ce frère auquel je dois dire que je ne pense jamais et dont je ne me souviens presque plus⁹⁸⁴ ». Il y a un rapport entre l'oubli de ce frère inconnu et la tentation de laisser condamner Champmathieu.

Le condamné du *Dernier Jour* n'est pas en reste : au cachot lorsqu'il ferme les yeux et porte la main dessus, il revoit des souvenirs d'enfance qui sont également les images personnelles de l'enfance de Victor Hugo. On a une transposition du drame personnel de l'auteur.

Hugo a douze ans en 1814 quand son père s'installe à Thionville où il vit maritalement avec une veuve du nom de Marie Thomas. Le foyer de ses parents se trouve détruit à cause de l'infidélité de son père. Des échos renvoient au drame personnel de l'auteur : Gavroche a 12 ans, Gwynplaine en a 10 quand il est abandonné par le navire ; Cosette et petit Gervais ont le même âge au moment où ils apparaissent dans le roman, abandonnés et seuls. Ceci renforce naturellement les tendances œdipiennes primitives.

En 1822, Hugo écrit une lettre à son ami, un certain Delon, recherché par la police pour conspiration, et lui offre l'asile. Pénétré par la sollicitude maternelle vis-à-vis des personnes en délicatesse – la mère de Hugo avait recueilli aux Feuillantines le proscrit Victor Lahorie, parrain du poète –, Hugo sacrifie à ce devoir d'empathie, de solidarité et de dévouement. Ce don glorieux de soi a continué avec le refuge accordé aux mis au ban de la Commune.

Concernant les personnages monstrueux, on sait que Hugo et ses frères appelaient le « sourd » un monstre fabuleux qu'ils n'ont jamais vu et qu'ils cherchaient à surprendre dans le puisard des Feuillantines. Ces imaginations ont dû nourrir une imago infantile.

Le personnage de Clancharlie exilé n'est autre que Hugo lui-même ; le 31 janvier 1869, le poète écrit à Paul Meurice ces mots :

⁹⁸⁴ *Les Misérables*, p. 188.

Vous lirez en tête du tome II quelques pages à double tranchant, une lame pour autrefois, une lame pour aujourd'hui, intitulées Lord Clancharlie, qui, je crois, avaient fini par devenir nécessaires⁹⁸⁵.

Le personnage hugolien est soumis aux foudres de l'auteur-dieu qui fait cohabiter dans un choc abrupt lumière et ombre. Hugo dans la confection de ses personnages apparaît comme un « Pygmalion » fantaisiste qui fait subir sa divine volonté à ces êtres de papier, il écrit :

Jamais l'éternelle loi fatale, le grotesque cramponné au sublime, le rire répercutant le rugissement, la parodie en croupe du désespoir, le contre-sens entre ce qu'on semble et ce qu'on est, n'avait éclaté avec plus d'horreur. Jamais leur plus sinistre n'avait éclairé la profonde nuit humaine⁹⁸⁶.

Le choix politique définitif et personnel de Hugo est la république, garante de la liberté des peuples c'est-à-dire des petites gens et Gwynplaine déclare : « Cette heure est déjà venue – tu en étais, ô mon père : - cette heure de Dieu est venue et s'est appelée République, on l'a chassée, elle reviendra⁹⁸⁷ ».

L'Homme qui rit et *Quatrevingt-treize* ont en commun la condamnation sans appel de la monarchie. Dans un projet de préface de *L'Homme qui rit*, Hugo précise que la monarchie à outrance a produit la révolution. Pour l'auteur *Quatrevingt-treize* devait être l'aboutissement de deux analyses, celle de l'Aristocratie traitée par *L'Homme qui rit* et celle inscrite dans une œuvre à venir potentiellement intitulée *La Monarchie*. Cette dernière œuvre n'a jamais vu le jour. La diatribe la plus virulente contre la monarchie sort de la bouche de Gwynplaine et Gauvain se fait l'apologiste de la république idéale.

On sait que la mutilation de Gwynplaine est le symbole de la souffrance, de la misère et de l'obscurantisme infligés au peuple. Sa révolte est par conséquent un acte de rébellion du peuple contre l'ordre établi :

L'homme est mutilé. Ce qu'on m'a fait, on l'a fait au genre humain. On lui a déformé le droit, la justice, la vérité, la raison, l'intelligence. Comme à moi les yeux, les narines et les oreilles ; comme à moi, on lui a mis [...] un masque de contentement⁹⁸⁸.

La fonction messianique de Gwynplaine est mise en exergue par cette assertion : « Il m'a

⁹⁸⁵ Cité par Michel Grimaud, « Compétence narrative et nom propre », in « *L'Homme qui rit* » ou la parole monstre de Victor Hugo, Paris CDU-CEDES, 1985, p. 147.

⁹⁸⁶ *L'Homme qui rit*, p. 746.

⁹⁸⁷ *Ibid.*, p. 745.

⁹⁸⁸ *Ibid.*, p. 745.

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 vous⁹⁸⁹ ». Hugo prête le même statut au poète mage dont le destin inéluctable est de guider le peuple.

Pour Gwynplaine, qui dénonce la « Babel sociale » c'est-à-dire la mésentente entre la base et le sommet, l'affrontement est inévitable : « Vous augmentez la pauvreté du pauvre pour augmenter la richesse du riche⁹⁹⁰ ».

Ces crimes ne resteront pas impunis puisque que la voix du peuple est la voix de Dieu et que cette voix détient la sentence finale. Gwynplaine déclare aux lords en guise d'avertissement : « Je viens ouvrir devant vous, pairs d'Angleterre, les grandes assises du peuple, ce souverain, qui est le patient, ce condamné, qui est le juge⁹⁹¹ ».

Toutefois, Hugo ne transfuse pas dans la République une panacée, il reste mesuré et veut placer dans cette espérance simplement un optimisme excessif. Son utopie n'est pas celle de Cimourdain, partisan de la république absolue à qui son disciple Gauvain donne une réplique de protestation : « Où placez-vous le dévouement, le sacrifice, l'abnégation, l'entrelacement magnanime des bienveillances, l'amour ?⁹⁹² ». En effet, Gauvain, comme Hugo, prône une république humaine qui mette en avant les sociabilités.

Dans une lettre à Auguste Vacquerie du 2 juin 1862, citée par Josette Archer⁹⁹³, Hugo écrit : « Cette pauvre Eponine est une de mes préférées secrètes et douloureuses et je vous remercie de l'aimer un peu ». C'est la preuve que l'écrivain reste l'auteur-dieu, le créateur qui manipule ses créations à sa guise. Par exemple, Hugo élabore un portrait simple et reluisant de Fantine avant de la ruiner au propre et au figuré à partir de ce qu'il nous présente comme ses atouts esthétiques :

C'était une jolie blonde avec de belles dents. Elle avait de l'or et des perles pour dot, mais son or était sur la tête, et ses perles étaient dans sa bouche⁹⁹⁴.

Cette jeune femme est dépouillée méthodiquement par l'auteur, elle perdra ses avantages plastiques les uns après les autres. Elle est présentée au début de l'œuvre comme vertueuse et pudique, mais ses valeurs morales quitteront à leur tour la silhouette sans prestance qu'elle est devenue. On assiste à un véritable avilissement, à une destitution.

⁹⁸⁹ *Ibid.*, 739.

⁹⁹⁰ *Ibid.*, p. 741.

⁹⁹¹ *Ibid.*, p. 739.

⁹⁹² *Quatrevingt-Treize*, p. 1056.

⁹⁹³ In *Victor Hugo 3 (femmes)*, op. cit., p. 102.

⁹⁹⁴ *Les Misérables*, p. 99.

On retrouve également cette fantaisie auctoriale avec Gilliat souillé par l'effort fourni dans l'épreuve de la Durande, installé en ermite sur l'îlot, loin du continent aux prises avec les éléments de la nature. L'auteur ramène l'homme à la primitivité, démuné de tous les outils témoignant des progrès de l'humanité. Comme Fantine, il est tiré vers le bas, vers la chute de ce qui fait la grandeur de l'homme et témoigne des avancées civilisationnelles.

D'une façon approchante, mais par le jeu de l'envers, Hugo nous montre Han d'Islande, Habibrah, Gwynplaine et Quasimodo déjà dotés de leur laideur, de leur indignité physique. Tout ce qui arrive de bien ou de mal au personnage est écrit là-haut, par l'auteur, pour paraphraser l'incipit de *Jacques le fataliste* de Diderot.

Monseigneur Bienvenu Myriel semble plus proche de Hugo du point de vue purement intellectuel. Ce personnage est conçu sous la forme du polémiste avisé qui provoque le débat et l'affronte. Ses vifs échanges avec le sénateur puis avec le conventionnel sont des pages d'anthologie aussi bien dans l'argumentaire que dans l'idéologie. Cet homme qui incarne le plaisir de « parlementer » ainsi que ses contradicteurs capitalisent toute l'ambiguïté de la vision hugolienne. Hugo n'a pas la prétention d'avoir raison, il assume simplement son statut d'agitateur et d'observateur de la nature humaine au profit de l'art. Dans *Les Misérables*, l'évêque, pensant à 1793, oppose au conventionnel mourant l'athéisme des hommes : « Le progrès doit croire en Dieu. Le bien ne peut pas avoir de serviteur impie. C'est un mauvais conducteur du genre humain que celui qui est athée⁹⁹⁵ ».

La réponse donnée par le conventionnel allie progrès historique et croyance en Dieu, exactement dans la perspective hugolienne : « La révolution française est un geste de Dieu⁹⁹⁶ ».

Le discours du progrès cher à Hugo provient de personnages à l'agonie, il revêt dès lors un caractère prophétique ; par exemple le conventionnel mourant dit à l'évêque : « J'ai voté la fin du tyran. C'est-à-dire la fin de la prostitution pour la femme, la fin de l'esclavage pour l'homme, la fin de la nuit pour l'enfant⁹⁹⁷ ». Or on sait que l'enfant, la femme, l'exploitation de l'homme sont les thèmes fondamentaux qui structurent le combat du poète. Enjolras, un des membres du club des « Amis de l'ABC », qui va mourir prêche également la bonne parole pour aider à dévider le bréviaire hugolien de la république idéale :

On n'aura plus à craindre la famine, l'exploitation, la prostitution par détresse, la misère par chômage, et l'échafaud par le glaive, et les batailles, et tous les brigandages du hasard dans la forêt des événements. On pourrait presque dire : il n'y aura plus

⁹⁹⁵ *Ibid.*, p. 37.

⁹⁹⁶ *Ibid.*, p. 977.

⁹⁹⁷ *Ibid.*, p. 34.

d'événements⁹⁹⁸.

Ces cris d'espoir qui projettent l'avenir viennent en contrepoint à la préface de ce roman qui renferme une analyse sans concession de l'état de la société :

Tant que les trois problèmes du siècle, la dégradation de l'homme par le prolétariat, la déchéance de la femme par la faim, l'atrophie de l'enfant par la nuit, ne seront pas résolus⁹⁹⁹ [...]

Hugo se définit comme un « historien des mœurs et des idées¹⁰⁰⁰ » par opposition à l'« historien des événements » et le poète estime que sa mission consiste à porter les douleurs intimes de ceux qui souffrent. Ce ressenti est souvent le fait de la charge et de la pression dont la société accable l'individu. Gwynplaine, historien de circonstance, relaie cette lutte en faisant l'inventaire des maux qu'endure le peuple. La prise en compte de ces faits cachés : intérieurs et personnels est importante puisqu'ils façonnent l'*ethos* c'est-à-dire le caractère ; et la modification de la personnalité profonde des individus fait le terreau du tragique. En effet, le tragique est la combinaison du caractère (intérieur) et du destin (extérieur) et on peut observer une interaction voire un cercle vicieux dans lequel l'extérieur « souille » l'intérieur et le prédispose à la perte. Par ailleurs, Hugo explore les gouffres, les béances nauséuses de la société. Il est un historien de l'actualité, de la réalité quotidienne, il est l'homme de son temps. L'écrivain nomme cette autre existence de l'espace humain la contre-société, « [...] cette hideuse contre-société qui vit sous la société publique¹⁰⁰¹ ».

L'écrivain allemand Goethe reprochait aux personnages de *Notre-Dame de Paris* d'être des « mannequins insensibles à la vie » et des « marionnettes¹⁰⁰² », ce qui signifie que pour Goethe, l'âme de ces êtres de papier était à rechercher dans le marionnettiste, à savoir Hugo. Le système signifiant du texte hugolien semble donc insufflé par l'auteur devenu Pygmalion. Hugo déclare à la séance des cinq associations, à propos de *Claude Gueux* : « Lisez quinze pages intitulées *Claude Gueux* que je publiais il y a quatorze ans, en 1834, et vous y verrez ce que je suis pour le peuple, et ce que le peuple est pour moi¹⁰⁰³ ».

⁹⁹⁸ *Ibid.*, p. 941.

⁹⁹⁹ *Ibid.*, p. 2.

¹⁰⁰⁰ *Ibid.*, p. 778.

¹⁰⁰¹ *Ibid.*, p. 747.

¹⁰⁰² Cité par Pierre Laforgue, *Gavroche*, *op. cit.*, p. 50.

¹⁰⁰³ *Actes et Paroles I, Œuvres complètes*, Politique, p. 157.

2 – 2 Le symbole du pain

L'homme comprend la part organique et la part spirituelle, ainsi pour que l'esprit s'éveille il faut que la part organique fasse silence. C'est en cela que les besoins du corps sont primordiaux aux yeux de Hugo, ils précèdent les autres besoins et assurent leur bonne réalisation. Lors du sauvetage de la Durande, Gilliatt se retrouve sur l'espace isolé et dangereux de la roche de l'Homme : « Il fallait des provisions et des vivres, Gilliatt n'avait pas de pain¹⁰⁰⁴ ». Dans *Quatrevingt-treize*, les bleus révolutionnaires découvrent Michelle Fléchard entourée de ses enfants et un soldat lui donne du pain : « Le sergent tira de sa poche un morceau de pain de munition et le tendit à la mère. La mère rompit le pain en deux morceaux et les donna aux enfants¹⁰⁰⁵ ».

Le pain dans tout ce qu'il a de symbole impérissable, donne plus de force et de poids au combat contre la misère. Cet aliment vital pour le peuple est avec la « paille » et l'« eau », l'un des trois éléments indispensables à l'individu selon Epicure. Le pain demeure non seulement le « corps du Christ », mais il représente surtout l'aliment que celui-ci distribue en quantité exponentielle, à cinq mille personnes dans le désert¹⁰⁰⁶. Cette denrée prend un caractère sacré, elle contient la vie et protège de la mort : la magicienne Circé, hôte d'Ulysse, se nourrit de nectar et d'ambrosie en tant que déesse, mais offre à ce dernier du pain et du vin (nourriture de l'humanité) afin de constituer des provisions pour la suite du voyage. Le pain contient naturellement la vie, Hugo le lie même à la naissance. En effet, le petit Gwynplaine abandonné dans le désert, l'auteur fait l'inventaire de la « panoplie » qui lui manque : « Il venait d'être oublié par eux. Il n'avait pas d'argent sur lui, pas de souliers aux pieds, à peine un vêtement sur le corps, pas même un morceau de pain dans la poche¹⁰⁰⁷ ». On assiste à la même revue de détail pour Gavroche, enfant de la rue qui doit assurer seul sa survie. Au nombre des éléments indispensables et vitaux qui manquent à Gavroche, figure le pain : « Il n'avait pas de gîte, pas de *pain*, pas de feu, pas d'amour ; mais il était joyeux parce qu'il était libre¹⁰⁰⁸ ». A l'instar de Gwynplaine et de Gavroche, Marius connaît *la vache enragée* définie comme « chose horrible qui contient les jours sans pain, les nuits sans sommeil¹⁰⁰⁹ ». Le propos d'Eponine fait prendre conscience à Marius qu'il y a plus misérable que lui :

¹⁰⁰⁴ *Les Travailleurs de la mer*, p. 213.

¹⁰⁰⁵ *Quatrevingt-treize*, p. 796.

¹⁰⁰⁶ Voir La Bible, Mathieu 15 : 33.

¹⁰⁰⁷ *L'Homme qui rit*, p. 382.

¹⁰⁰⁸ *Les Misérables*, p. 471.

¹⁰⁰⁹ *Ibid.*, p. 537.

– Savez-vous ce que cela fera si nous déjeunons aujourd’hui ? Cela fera que nous aurons eu notre déjeuner d’avant-hier, notre dîner d’avant-hier, notre déjeuner d’hier, notre dîner d’hier, tout ça en une fois, ce matin¹⁰¹⁰.

D’ailleurs, c’est bien cet aliment qui convainc Jean Valjean de la misère des Jondrette *alias* Thénardier : « Voyez mon bienfaiteur, pas de pain, pas de feu¹⁰¹¹ ». Dans la mesure de Marius, l’attitude de la jeune fille montre bien qu’elle est une « crève-la-faim » : « En passant, elle aperçut sur la commode une croûte de pain desséchée qui y moisissait dans la poussière elle se jeta dessus et y mordit¹⁰¹² ». Sur le plan purement philosophique, le pain qui « condamne à vie » Jean Valjean et qui fait de Claude Gueux un voleur puis un meurtrier, est l’emblème du drame humain. Si la chute dans la faute constitue le sort tragique du héros, c’est bien le vol de pain qui cause la chute des deux personnages. En effet, Jean Valjean vole du pain pour nourrir les sept enfants de sa sœur : « Il arriva qu’un hiver fut rude. Jean n’eut pas d’ouvrage. La famille n’eut pas de pain. Pas de pain. A la lettre. Sept enfants¹⁰¹³. » Quant à Claude Gueux, il vole de l’argent en vue d’acheter du pain pour sa femme et sa fille. Le pain, symbole éternel d’aliment de base, est également l’insignifiance qui crée la catastrophe. Hugo affirme clairement faire du « charpadage » de pain le point de départ du traitement de la loi dans deux romans, *Claude Gueux* et *Les Misérables* :

C’est la seconde fois que, dans ses études sur la question pénale et sur la damnation par la loi, l’auteur de ce livre rencontre le vol d’un pain, comme point de départ du désastre d’une destinée. Claude Gueux avait volé un pain ; Jean Valjean avait volé un pain. Une statistique anglaise constate qu’à Londres quatre vols sur cinq ont pour cause immédiate la faim¹⁰¹⁴.

Le changement de situation sociale de monsieur Madeleine, maire de Montreuil-sur-Mer, qui redevient Jean Valjean le bagnard, se remarque par la consommation du pain : « Il mordait dans un morceau de pain noir. Il est probable que c’était le pain de la prison qu’il avait emporté en s’évadant¹⁰¹⁵ ». Chez Hugo, le pain est source de malheur, de problème, moteur de l’engrenage infernal qui se déclenche contre les personnages (Jean Valjean, Claude Gueux...). Le pain annihile les effets néfastes de la faim selon Jean-Pierre Vernant :

¹⁰¹⁰ *Ibid.*, p. 587.

¹⁰¹¹ *Ibid.*, p. 598.

¹⁰¹² *Ibid.*, p. 588.

¹⁰¹³ *Ibid.*, p. 69.

¹⁰¹⁴ *Ibid.*, p. 71.

¹⁰¹⁵ *Ibid.*, p. 235.

La faim est l'une de ces entités que le poète Hésiode mentionne parmi les enfants de la Nuit. Limos, Faim, fait partie de ceux que la Nuit a enfantés, en même temps que Crime, Obscurité, Oubli, Sommeil, Faim : ce sinistre trio de puissances sombres, nocturnes, est à l'affût¹⁰¹⁶.

Le résultat du manque de cet aliment indispensable provoque l'insécurité pour soi et pour les autres et à ce propos, dans une narration étiologique, un détenu explique son crime : « Un jour, j'avais faim. Je donnai un coup de coude dans le carreau d'un boulanger ; j'empoignai un pain, et le boulanger m'empoigna ; je ne mangeai pas le pain et j'eus les galères à perpétuité¹⁰¹⁷ ». Claude Gueux motive son passage à l'acte dans l'assassinat de M.D., le directeur des ateliers, en évoquant deux raisons : le pain et l'amour. En effet M. D. l'avait privé de la ration et de la présence d'Albin, son compagnon de cellule avec qui il aurait une certaine intimité. L'une des menaces auxquelles s'expose Cosette et qui consacre l'entrée en scène du généreux bagnard dans la gargote des Thénardier vient de la perte de la pièce¹⁰¹⁸ de quinze sous destinée à l'achat du gros pain. Jean Valjean rend la pièce à la Thénardier, épargnant ainsi des coups à la fillette. Ce pouvoir inattendu de posséder la valeur de ce gros pain marque un tournant dans l'existence de Cosette. Par ce geste Jean Valjean devient le sauveur. Le pain permet de mesurer, d'évaluer la situation sociale des personnages : « Avoir faim, avoir soif, c'est le point de départ ; être Satan, c'est le point d'arrivée¹⁰¹⁹ ». Ce démon devenu maléfique par nécessité de pain se matérialise dans le personnage de Barkilphedro, âme damnée de Josiane et il devient le pain de la servitude :

Parce qu'il était sans pain, cette femme avait trouvé le prétexte suffisant pour lui donner à manger ! Désormais il était son domestique ! une défaillance d'estomac, et vous voilà à la chaîne pour la vie¹⁰²⁰.

2 – 3 Le complexe spectaculaire

Selon la célèbre formule, chacun est prisonnier du regard des autres ; ainsi, dans le chapitre intitulé « Le judas de la providence¹⁰²¹ », logé dans une chambre attenante à l'appartement des Thénardier, à la mesure Gorbeau, Marius profite d'une ouverture, d'une sorte de judas pour faire intrusion dans la misérable vie des Jondrette (Thénardier) :

¹⁰¹⁶ Jean-Pierre Vernant, *L'Univers, Les Dieux, Les Hommes*, op. cit., p. 137-138.

¹⁰¹⁷ *Le Dernier Jour d'un condamné*, p. 461.

¹⁰¹⁸ *Les Misérables*, p. 317-318.

¹⁰¹⁹ *Ibid.*, p. 571.

¹⁰²⁰ *L'Homme qui rit*, p. 516.

¹⁰²¹ *Les Misérables*, p. 588.

Il venait de remarquer vers le haut, près du plafond, un trou triangulaire résultant de trois lattes qui laissaient un vide entre elles. Le plâtras qui avait dû boucher ce vide était absent, et en montant sur la commode on pouvait voir par cette ouverture dans le galetas des Jondrette¹⁰²².

L'observatoire de Marius permet de décroiser les différentes cachettes des protagonistes dans *Les Misérables*. Marius sert de lien entre Javert, Jean Valjean et Thénardier. Mais comme l'indique le titre du chapitre, Marius semble un instrument au service de la Providence qui garde tous ses héros misérables dans son « champ visuel ». Par ailleurs, Eponine ne supporte pas que Cosette devenue riche arbore des apprêts qui accentuent par contraste la pauvreté des Thénardier (Jondrette) ; elle se positionne pour l'observer discrètement : « La Jondrette aînée s'était retirée derrière la porte et regardait d'un œil sombre ce chapeau de velours, cette mante de soie, et ce charmant visage heureux¹⁰²³ ». Jean Valjean apparaît dans *Les Misérables* pour la première fois quand il fait son entrée dans la petite ville de Digne ; l'étranger intrigue les quelques habitants qui l'observent postés à leurs fenêtres. Dès le début, le personnage a fait l'objet d'une curiosité inquiète et il ne pourra plus s'arracher au mépris de la société et de l'inspecteur Javert tout le long de son existence : « Madeleine leva la tête, rencontra l'œil de faucon de Javert toujours attaché sur lui¹⁰²⁴ ». Deux regards se posent sur Jean Valjean, celui de la loi représenté par le personnage de Javert, le guetteur de l'ordre, et celui de la rapacité sous les traits de Thénardier. Dans un cas comme dans l'autre, l'ancien bagnard semble être dans une insécurité permanente et est obligé de vivre dans une quasi clandestinité. Sous une forme plus voyante et plus violente, le condamné du *Dernier Jour* subit le même sort. En effet, la foule qui attend avec impatience le condamné se met à hurler dès qu'elle le perçoit : « Le voilà ! le voilà ! [...] Il sort enfin¹⁰²⁵ ! ». Alors qu'il accepte la proposition de ses geôliers, celle de se divertir en regardant les forçats que l'on mène au bain, le condamné du *Dernier Jour* devient à son tour le point de mire de la horde des prisonniers :

Tout à coup, à travers la rêverie profonde où j'étais tombé, je vis la ronde hurlante s'arrêter et se taire. Puis tous les yeux se tournèrent vers la fenêtre que j'occupais. — Le condamné ! le condamné ! crièrent-ils tous en me montrant du doigt ; et les explosions de joie redoublèrent. J'ignore d'où ils me connaissaient et comment ils m'avaient reconnu¹⁰²⁶.

¹⁰²² *Ibid.*, p. 590.

¹⁰²³ *Les Misérables*, p. 598.

¹⁰²⁴ *Ibid.*, p. 140.

¹⁰²⁵ *Le Dernier Jour d'un condamné*, p. 482.

¹⁰²⁶ *Ibid.*, p. 447.

Hugo va plus loin dans la dénonciation du voyeurisme et la fascination morbide de la société pour le spectacle sanguinolent de la guillotine. Gavroche promet aux deux autres enfants qu'il a recueillis qu'ils iront au spectacle des condamnés à la guillotine : « Et puis nous irons voir guillotiner. Je vous ferai voir le bourreau. Il demeure rue des Marais. Monsieur Sanson. Il y a une boîte aux lettres à la porte. Ah ! on s'amuse fameusement¹⁰²⁷ ! ». Les hommes sont décrits comme de véritables vautours avides de sang car l'exécution déchaîne les passions : « On louait des tables, des chaises, des échafaudages, des charrettes. Tout pliait de spectateurs. Des marchands de sang humain criaient à tue-tête : – Qui veut des places¹⁰²⁸ ? » Ces scènes ne sont pas différentes de celle que vit Fantine lorsqu'elle est victime des acrimonies de monsieur Bamatabois. Un cercle de badauds se forme rapidement autour d'elle et Fantine devient le point de mire de charognards déchaînés qui déversent sur cette femme sans défense quantité de sarcasmes et d'injures : « La nuée des spectateurs, au paroxysme de la joie, suivait avec des quolibets. La suprême misère, occasion d'obscénités¹⁰²⁹. » Le condamné s'écrie à l'endroit des spectateurs : « Oh ! l'horrible peuple avec ses cris d'hyène¹⁰³⁰ ! ». *Les Misérables* relatent la scène des bagnards liés et le coup dans le carcan qui font l'objet d'une curiosité dédaigneuse de la part de la population :

Un garde qui avait un crochet au bout de son bâton, faisait de temps en temps mine de remuer ces tas d'ordure humains. Une vieille femme dans la foule les montrait du doigt à un petit garçon de cinq ans, et lui disait : *Gredin, cela t'apprendra !* [...] Le capitaine de l'escorte fit claquer son fouet, et à ce signal, une effroyable bastonnade sourde et aveugle qui faisait le bruit de la grêle tomba sur les sept voiturées ; beaucoup rugirent et écumèrent ; ce qui redoubla la joie des gamins accourus, nuée de mouches sur ces plaies¹⁰³¹.

Dans l'imaginaire hugolien, l'œil est lié aux curiosités défendues, l'auteur avait par ce biais l'intention de tout dominer : « Deviens le grand œil fixe ouvert sur le grand tout¹⁰³² ». Par la technique cinématographique dite de la « plongée », Hugo prend au piège les personnages dans l'œil de Caïn. En effet, l'homme dans cette symbolique est victime de son semblable. Le tragique naît de l'incapacité à détourner le regard permanent, péril persistant qui choisit sa proie et ne la lâche pas. Le roman hugolien montre que le piège de l'œil se referme sur des proies faciles, des condamnés, des pauvres, des personnages mis au ban de la société. Gwynplaine n'échappe pas au même engouement, objet de curiosité, il est le lieu de

¹⁰²⁷ *Les Misérables*, p. 761.

¹⁰²⁸ *Le Dernier Jour d'un condamné*, p. 482.

¹⁰²⁹ *Les Misérables*, p. 152.

¹⁰³⁰ *Le Dernier Jour d'un condamné*, p. 484.

¹⁰³¹ *Les Misérables*, p. 720.

¹⁰³² Epilogue de *Les Contemplations*, *Œuvres complètes*, Poésie II, op. cit., p. 559.

convergence de toutes les composantes de la société. Son attractivité est importante parce que son « rire » déride les autres :

On ignorait comment ce miracle d'hilarité communicable était obtenu, les uns le croyaient naturel, les autres le déclaraient artificiel, et, les conjectures s'ajoutant à la réalité, partout, dans les carrefours, dans les marchés, dans toutes les stations de foire et de fête, la foule se ruait vers Gwynplaine¹⁰³³.

Dans le drame intitulé *Chaos vaincu*, dans lequel Ursus joue l'ours, Homo le loup et Gwynplaine représente l'homme, on constate que le dernier est aux prises avec ce que l'auteur nomme les « faims inconscientes » c'est-à-dire les deux premiers. On peut voir que les deux premiers sont pour l'un un homme, pour l'autre un animal que le nom anthropomorphise. On pourrait en déduire que les « faims inconscientes » ne sont rien d'autre que la communauté humaine et le poète en dénonce la nuisance et la méchanceté. D'ailleurs, la morale du drame veut que l'homme vienne à bout de ses féroces assaillants, auteurs de troubles dont la défaite rendrait la leçon sauve, mais la fiction du drame est vite rattrapée par la réalité du héros Gwynplaine qui ne peut se défaire de son *daïmon*. La preuve semble d'autant plus tangible que Lord David, frère de Gwynplaine, propose à Josiane Gwynplaine comme objet de spectacle pour se désennuyer. La focalisation du destin se constate également avec le personnage de Gilliatt qui est empêtré dans le difficile sauvetage de la Durande et se sent observé :

C'est à ce moment-là qu'au plus noir de la nuée apparaît, on ne sait pourquoi, pour espionner l'effarement universel, ce cercle de leur bleue que les vieux marins espagnols nommaient l'œil de Tempête, *el ojo de tempestad*. Cet œil lugubre était sur Gilliatt¹⁰³⁴.

Alors que l'obi Habibrah vient de débiter un discours laudateur en faveur du chef de guerre noir Biassou et d'inciter à la haine raciale contre les blancs, le narrateur d'Auverney fait prisonnier ajoute : « A ce mot, l'œil brillant du petit obi se fixa sur moi à travers les ouvertures de son voile¹⁰³⁵. » On retrouve presque la même scène à travers le personnage de Han, nain sanguinaire dans *Han d'Islande* : « Spiagudry, d'abord épouvanté par la voix de l'ermite, et rassuré par sa barbe noire, eût peut-être recommencé à trembler s'il eût vu de quel

¹⁰³³ *L'Homme qui rit*, p. 548.

¹⁰³⁴ *Les Travailleurs de la mer*, p. 272.

¹⁰³⁵ *Bug-Jargal*, p. 338.

œil perçant celui-ci l'observait en dessous de son capuchon¹⁰³⁶ ».

Hugo rapporte que le journaliste Carra a dit avant son exécution au bourreau : « *Ça m'ennuie de mourir, j'aurais voulu voir la suite*¹⁰³⁷ ». Prétextant de la solitude du reclus, il accepte la proposition. Le jour de son transport vers la place de Grève, la cour de la prison se couvre d'une cohue tumultueuse sans précédent : « La cour, espèce de petite place plantée d'arbres, était plus encombrée encore de spectateurs que pour les galériens. Déjà la foule¹⁰³⁸ ! ». On peut voir la même scène dans *Notre-Dame de Paris* où la foule se presse pour voir le patient :

Cette foule, à laquelle les quatre sergents, qui s'étaient postés dès neuf heures du matin aux quatre coins du pilori, avaient fait espérer une exécution telle quelle, non pas sans doute une pendaison, mais un fouet, un essorillement, quelque chose enfin, cette foule s'était si rapidement accrue¹⁰³⁹.

Le poète va plus loin dans sa dénonciation du motif spectaculaire, et fait de Claude Frollo à la fois un acteur et un spectateur. Ayant livré la Esmeralda aux bourreaux pour son exécution, Dom Claude Frollo, l'archidiacre de Notre-Dame, pour mieux voir sa victime mourir, se met à genoux sur la balustrade : « Le prêtre de son côté, le cou tendu, l'œil hors de la tête, contemplait ce groupe épouvantable de l'homme et de la jeune fille, de l'araignée et de la mouche¹⁰⁴⁰ ». Cette posture de Claude Frollo revêt aussi bien la toute-puissance de l'ecclésiastique qui décide unilatéralement et définitivement du sort de la bohémienne, mais aussi un aveu d'impuissance : d'un homme victime d'un amour-passion qui le pousse à sacrifier l'être aimé inaccessible.

Par ailleurs, même si comme le dit Barthes « les yeux sont par nature de la lumière offerte à l'ombre¹⁰⁴¹ », Hugo n'y souscrit pas toujours ou du moins y déroge quelquefois. C'est ainsi que chez Hugo, les yeux ne sont pas essentiels pour éprouver le sentiment d'être un spectacle : « Toute la tête du mort regarde, et c'est terrifiant. Pas de prunelles, et l'on se sent vu. Horreur des larves¹⁰⁴² ». La recherche de la vie dans la mort semble, de la part de l'auteur, le refus de reconnaître la faiblesse humaine et Hugo de façon désespérer veut croire que la vie ne s'éteint pas, que le souffle ne disparaît pas. Il veut capter par la force du regard des signes infinitésimaux qui relancent l'inspiration de ceux qui savent voir. Hugo rend ici

¹⁰³⁶ *Han d'Islande*, p. 73.

¹⁰³⁷ *Quatrevingt-treize*, p. 897. (En italique dans le texte).

¹⁰³⁸ *Le Dernier Jour d'un condamné*, p. 455.

¹⁰³⁹ *Notre-Dame de Paris*, p. 654.

¹⁰⁴⁰ *Notre-Dame de Paris*, p. 855-856.

¹⁰⁴¹ Roland Barthes, *Sur Racine*, op. cit., p. 33.

¹⁰⁴² *L'Homme qui rit*, p. 391.

hommage à la psychologie sensorielle du poète et affirme : « Les yeux plongeaient avidement par cette ouverture qui s'était faite dans ce lieu clos à tous regards. [...] au bout de très peu de temps, on s'apercevait qu'on ne voyait rien. Ce qu'on voyait, c'était la nuit, le vide, les ténèbres¹⁰⁴³ ». Mieux encore, Hugo donne la vue à l'inanimé pour regarder l'inexistant ou ce qui ne peut être vu. L'obsession irrépressible de l'acte de « voir » se retrouve dans cet extrait des *Travailleurs de la mer* :

Au premier étage, et c'est là ce qui frappe tout d'abord quand on approche, il y a deux fenêtres ouvertes [...]. Leur ouverture les fait noires en plein jour. Elles n'ont pas de vitres, pas même de châssis. Elles s'ouvrent sur l'ombre du dedans. On dirait les trous vides de deux yeux arrachés. Rien dans cette maison. Pas de lambris, nulle boiserie, la pierre nue. On croit voir un sépulcre à fenêtre permettant aux spectres de regarder dehors¹⁰⁴⁴.

D'ailleurs, dans *Le Rhin*, Hugo se définit comme un observateur infatigable ; il écrit : « Je suis un grand regardeur de toutes choses, rien de plus, mais je crois avoir raison ; toute chose contient une pensée ; Je tâche d'extraire la pensée de la chose. C'est une chimie comme une autre¹⁰⁴⁵ ». Cette particularité de l'auteur amène la société à porter le regard dans l'intimité même des personnages et la pousse à y faire intrusion. La cahute d'Ursus possède une ouverture laissant voir de l'extérieur l'enseigne qui y est placardée. La lecture de l'affiche de l'extérieur semble une violation de l'intimité du saltimbanque. En effet, cet écrit le rend suspect d'une folie car cet ancien philosophe de la cour tombé en disgrâce vit en marge de la société et ne pourrait faire admettre aucune prétention intellectuelle qui ne ressemble pour la population à quelques galimatias :

Les passants pouvaient, par le trou de la lucarne de l'arrière, lire au plafond de la cahute cette enseigne, écrite à l'intérieur, mais visible du dehors, et charbonnée en grosses lettres : URSUS PHILOSOPHE¹⁰⁴⁶.

Le voyeurisme paie le droit de s'exercer, faisant du condamné une bête de cirque. Le héros du *Dernier Jour d'un condamné* fait l'objet d'une curiosité comme un animal dans un zoo : « Des curieux [...] sont venus me voir l'autre jour dans ma loge, et qui me regardaient à distance comme une bête de la ménagerie. Le guichetier a eu cent sous¹⁰⁴⁷ ». On peut retrouver cette hyperbolisation du souci ou du besoin de voir dans *Notre-Dame de Paris*. Pour

¹⁰⁴³ *Les Misérables*, p. 381.

¹⁰⁴⁴ *Les Travailleurs de la mer*, p. 119.

¹⁰⁴⁵ Victor Hugo, *Le Rhin*, Lettre XXXIV, Paris, Edité par La Librairie Ollendorff, 1906, p. 381.

¹⁰⁴⁶ *L'Homme qui rit*, p. 364.

¹⁰⁴⁷ *Le Dernier Jour d'un condamné*, p. 440-441.

des raisons différentes mais tout aussi désagréables, la Esméralda et Gwynplaine sont « accablés » par la contemplation excessive de la foule. La Esméralda est une curiosité, vue comme une pièce de musée rare, on monte sur des échelles et on se met aux fenêtres pour la regarder passer. Elle entre en concurrence avec Quasimodo dont la laideur est un réel spectacle pour les badauds. Par ailleurs, au procès de Quasimodo, le bossu de Notre-Dame et Maître Florian Barbedienne sont livrés en spectacle par l’auteur, presque jetés en pâture à la risée de l’auditoire, venu assister à l’élection du « pape des laids ». L’interrogateur et l’interrogé sont sourds ; une situation cocasse et grotesque à la fois qui traduit une triste réalité : l’impossible conciliation des deux parties. L’auteur couvre de ridicule une institution, la Justice qui a perdu son âme dans un exercice dogmatique de sa mission.

Dans un tout autre registre, au contraire de la pesanteur que peut exercer sur l’individu le regard insistant d’autrui, le personnage de Clubin pense que le regard est valorisant ; il contient le triomphe de la capacité à attirer l’attention. Clubin n’inscrit pas son sentiment dans la force de séduction que possède le beau ou l’adoucissant, mais dans le pouvoir de porter un projet « maléfique » qui se dérobe dans une dorure extérieure, superficielle. Le capitaine Clubin y voit du génie. Cette conception l’amène à regretter que le subterfuge qui lui a permis de monter le naufrage de la Durande et de disparaître avec l’argent recouvré auprès de Rantaine et destiné à mess Lethierry, ne soit connu que de lui seul ; il devient son propre spectateur, ce qui manque de panache : « Obliger au regard la prunelle publique, c’est une des formes de la suprématie¹⁰⁴⁸ ». En ce qui concerne Gillatt, il décide de souffrir le martyr jusqu’à épuisement en suivant des yeux le bateau qui emmène Déruchette :

L’œil de Gillatt, attaché au loin sur le sloop, restait fixe. Cet œil fixe ne ressemblait à rien de ce qu’on peut voir sur terre. Dans cette prunelle tragique et calme, il y avait de l’inexprimable. Ce regard contenait toute la quantité d’apaisement que laisse le rêve non réalisé ; c’était l’acceptation lugubre d’un autre accomplissement¹⁰⁴⁹.

Le regard a une part évidente dans la destinée des personnages, il est une toise qui gradue certaines étapes du sort. Gillatt s’enfonce dans l’eau en observant le navire qui éloigne Déruchette et Ebenezer (son fiancé), il disparaît en même temps que le navire se perd à l’horizon. Gwynplaine regarde l’ourque des comprachicos s’évanouir dans la nuit au sud, alors qu’il va à l’opposé et leurs chemins bifurquent avant de se rejoindre dans une finalité collective – celle de la mort – écrite d’avance :

¹⁰⁴⁸ *Les Travailleurs de la mer*, p. 171.

¹⁰⁴⁹ *Ibid.*, p. 343.

Dans cet instant où la distance effaçait l'ourque et où l'enfant ne vit plus rien, l'enfant s'en alla au nord pendant que le navire s'en allait au sud. Tous s'enfonçant dans la nuit¹⁰⁵⁰.

Le pouvoir panoptique du regard semble intense avec Hugo, tous les héros sont pris au piège. Leur sort tragique est scellé par le regard pénétrant qui s'immisce dans tous les espaces de leur vie. L'œil de Caïn les poursuit sans répit.

2 – 4 Le motif de mutilation ou de déconstruction

Au printemps 1811, les frères Hugo, en route pour Madrid et venant d'Ernani, font halte à Torquemada : « Le général Lassalle avait donné raison à son nom de tour brûlée (*torquemada*) en l'incendiant¹⁰⁵¹ ». La démolition n'épargne rien, les héros, les valeurs, les idéaux. La destruction touche aussi bien les hommes que les objets :

Dans un temps donné la configuration d'une île change. Une île est une construction de l'océan. La matière est éternelle, non l'aspect. Tout sur la terre est perpétuellement pétri par la mort, même les monuments extra-humains, même le granit. Tout se déforme, même l'informe. Les édifices de la mer s'écroulent comme les autres. [...] L'homme est un rongeur. Tout sous lui se modifie et s'altère, soit pour le mieux, soit pour le pire¹⁰⁵².

L'idée du temps qui accompagne l'homme dans son grand pouvoir de destruction a été évoqué également dans *Notre-Dame de Paris* : « *Tempus edax, homo edacior*¹⁰⁵³ ». Cette manie de la destruction semble le destin de l'homme, elle constitue avec le caractère de l'individu un des deux éléments indispensables à l'élaboration du tragique. Elle trouve son expression ultime dans le masque de chair imposé à Gwynplaine. Le rire mécanique que les comprachicos infligent à Gwynplaine lui est complètement étranger et contraint cette volonté qui aspire naturellement à un autre destin. Les comprachicos n'ont pas seulement défiguré le héros, ils ont de façon incidente déformé sa volonté.

Cette *Anankè* sociale peut s'observer aussi à travers la dégradation du personnage de Fantine. En effet, dans sa descente inexorable aux enfers, Fantine est mutilée à vif, elle se fait arracher ses palettes. Deux dents en moins qui la défigurent et entachent profondément sa

¹⁰⁵⁰ *L'Homme qui rit*, p. 417.

¹⁰⁵¹ Adèle Hugo, *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, op. cit., p. 149.

¹⁰⁵² *L'Archipel de la Manche*, p. 37-38.

¹⁰⁵³ « Le temps est rongeur, mais l'homme l'est plus encore » in *Notre-Dame de Paris*, p. 569.

féminité ; c'est du reste l'essentiel des provocations que monsieur Bamatabois formule contre elle : « – Que tu es laide ! – Veux-tu te cacher ! – Tu n'as pas de dents¹⁰⁵⁴ ! » Le sang et les crimes monstrueux représentent la marque du démon Han. Le personnage de Han d'Islande a la réputation de tuer atrocement ses victimes : « Chacun sait que l'Islandais assassine d'une manière si diabolique, que ses victimes ont souvent l'apparence de suicidés¹⁰⁵⁵ ». Dans l'œuvre éponyme, on retrouve les cadavres des soldats partis à la recherche de Spiagudry, le disciple de Han : « La mutilation des corps paraît prouver qu'ils ont été précipités du haut des roches. Cela fait dresser les cheveux¹⁰⁵⁶ ».

Le lieu éidétique de la désagrégation humaine demeure les champs de bataille. En effet, la guerre favorise les massacres et déprécie totalement la vie humaine. Lors de la bataille de la Tourgue, le combattant royaliste Chante-en-hiver, atteint par les armes ennemies, donne à voir au sergent républicain Radoub un visage déchiqueté, en lambeaux : « Radoub vit brusquement devant lui dans l'ombre quelque chose d'effroyable ; un œil crevé, une mâchoire fracassée, un masque sanglant¹⁰⁵⁷ ». Quant au dogmatique révolutionnaire L'Imânus, il gît par terre et à la question de savoir ce qu'il tient dans la main gauche, il répond : « Mes boyaux¹⁰⁵⁸ ». L'insurrection des esclaves de Saint-Domingue provoque meurtrissures et barbaries, les esclaves incendient les plantations et massacrent les colons, ils portent à la manière d'un étendard le corps d'un enfant au bout d'une pique. La proposition de riposte des colons est tout aussi sanglante, le général C*** déclare avoir atténué les soulèvements précédents en plantant cinquante têtes d'esclaves en haie sur l'avenue de son habitation en guise de palmiers. Cet officier souhaite donc que les esclaves restés fidèles paient de leur vie l'acte des insurgés. Les esclaves s'enferment avec leurs otages dans un fort :

En ce moment un grand cri s'éleva de l'enceinte du fort, un tourbillon de fumée enveloppa l'édifice tout entier, roula quelque temps ses plis autour des murs, d'où s'échappait une rumeur pareille au bruit d'une fournaise, et, en s'éclaircissant, nous laissa voir le fort Galifet surmonté d'un drapeau rouge¹⁰⁵⁹.

La tête de Boukmann, chef noir tué par les brigands blancs de M. Touzard, est exposée comme un trophée au Cap. Quant à Jacques Belin, l'ancien maître charpentier qui ne veut pas renoncer à le considérer comme son esclave et qui ne cesse de le provoquer, Jean Biassou lui promet une mort atroce. L'énumération de toutes ces tueries prouve que Hugo réproue la

¹⁰⁵⁴ *Les Misérables*, p. 151.

¹⁰⁵⁵ *Han d'Islande*, p. 16.

¹⁰⁵⁶ *Ibid.*, p. 95.

¹⁰⁵⁷ *Quatrevingt-treize*, p. 1007.

¹⁰⁵⁸ *Ibid.*, p. 1017.

¹⁰⁵⁹ *Bug-Jargal*, p. 313.

guerre. On peut l'appréhender dans le jugement qu'il émet sur la bataille emblématique de Waterloo qui a opposé Wellington à Napoléon : « Au total, disons-le, il y eut à Waterloo plus de massacre que de bataille¹⁰⁶⁰ ». Hugo, par une sorte d'ironie, s'amuse de la folie destructrice des hommes ; il rappelle le mal que l'homme se fait en voulant faire du mal et tout le paradoxe du destin se trouve là. Effectivement, à la chute de la monarchie, les statues de rois sont mises bas ; le soulèvement révolutionnaire du 10 août s'attaque aux symboles monarchiques. Le chapitre de la deuxième partie de *Quatrevingt-treize* intitulé « Cimourdain¹⁰⁶¹ » donne le détail d'une démolition et les statues s'écroulent parfois tuant les démolisseurs.

En temps de paix comme en temps de guerre, la vie humaine n'est pas épargnée et Hugo montre la manière dont elle se déconstruit, « s'effiloche » dans une brutalité inouïe ; le destin se complique avec la violence physique de la société. Hugo donne l'ampleur des dégâts que la société fait subir à l'homme. La violation de l'intégrité physique accompagne la déchéance de la conscience. La dégradation de la plastique réduit l'homme à un état de vulnérabilité extrême, il est chosifié, et peut donc finir comme tout objet. L'auteur rappelle ainsi la finitude de l'homme.

Dans le souci d'approfondir ce phénomène de la destruction, le poète exploite une autre forme : celle de la mutilation à la naissance. En réalité, ce type de dégradation relève plutôt de la volonté souveraine de l'auteur de créer des personnages privés de certaines facultés ou de certains organes. Dea est aveugle à la naissance et toute la personne de Quasimodo n'est qu'un objet humanoïde quand il arrive au monde. Par ailleurs, Habibrah et Han d'Islande sont découverts par le lecteur, frappés de nanisme. Dea, Quasimodo, Habibrah et Han d'Islande possèdent une déformation congénitale, un défaut physique dont les a dotés l'auteur. Le mal physique permanent les enferme forcément dans une certaine vie, une destinée obligatoire. Hugo pousse ce goût du sordide en réunissant dans un même endroit toutes ces infirmités et le pandémonium s'appelle « La cour des Miracles ». C'est une vision cauchemardesque, on peut y voir une foule d'impotents, d'éclopés ; cette cour est décrite dans le chapitre intitulé « La cruche cassée ». Cette cruche cassée, telle la boîte de Pandore, laisse se répandre tous les vices et toutes les souffrances humaines. La cruche rappelle les drames et les limites de la condition d'homme. Les personnages qui portent ces infirmités sont réduits à subir, incapables qu'ils sont d'inverser la perspective de leur destinée.

Dans *Han d'Islande*, les rumeurs soupçonnent Han d'avoir mis le feu à la cathédrale

¹⁰⁶⁰ *Les Misérables*, p. 275.

¹⁰⁶¹ *Ibid.*, p. 864.

de la ville de Drontheim et la légende dit qu'il aurait mis le feu au logement qui l'a recueilli et vu grandir pour éclairer sa fuite du manoir épiscopal. Dans *Quatrevingt-Treize*, l'épisode central de l'œuvre est l'incendie d'une tour, la Tourgue : « La ruine est à l'édifice ce que le fantôme est à l'homme. Pas de plus lugubre vision que la Tourgue. [...] Dans cette masse robuste l'idée de la puissance était mêlée à l'idée de la chute¹⁰⁶² ». Dans ce dernier roman, tous les chemins mènent à la Tourgue, haut lieu de la féodalité dont le sort semble scellé et les propos d'un royaliste qui y a trouvé refuge le confirment : « Si vous attaquez par le pont, ce sera vous qui incendierez le bâtiment ; si vous attaquez par la brèche, ce sera nous ; si vous attaquez à la fois par la brèche et par le pont, le feu sera mis à la fois par vous et par nous¹⁰⁶³ ». La conquête de la liberté passe par la ruine de la Tourgue qui symbolise la chute de l'ancien ordre et la naissance d'un ordre nouveau. La prise de la Tourgue réfère à la prise de la Bastille. Le feu permet donc d'effacer les symboles de l'ancien pouvoir royaliste. On peut également voir l'abolition du passé, le chamboulement du système régnant contesté à travers l'incendie des patrimoines des propriétaires colons, la dernière menace d'Habibrah le montre : « Ayant découvert la retraite où ta femme avait été cachée, j'ai inspiré aujourd'hui à Biassou de faire incendier la forêt, cela doit être commencé à présent. Ainsi ta famille est anéantie. Ton oncle a péri par le fer ; tu va périr par l'eau, ta Marie par le feu¹⁰⁶⁴ ! » Tous les « vestiges » chargés de respect ou de crainte doivent disparaître, la révolution dont la marche cause des destructions doit accoucher d'une nouvelle vision.

Toutefois, le feu de la mutilation représente aussi la géhenne, ainsi à Guernesey, entre 1565 et 1700, onze individus accusés de sorcellerie ont été brûlés¹⁰⁶⁵. Le sort réservé par les républicains aux paysans vendéens insoumis est l'incendie de tous leurs biens. En effet, certains vendéens refusent de nettoyer les chemins pour rendre difficile la progression des bleus et l'avant-garde surnommée *colonnes infernales* mène alors des expéditions punitives à leur rencontre des royalistes :

Les bleus, et cela leur était ordonné par un décret révolutionnaire, punissaient très souvent, en y mettant le feu, les fermes et les villages réfractaires ; on brûlait pour l'exemple, toute métairie et tout hameau qui n'avaient point fait les abatis d'arbres prescrits par la loi et qui n'avaient pas ouvert et taillé dans les fourrés des passages pour la cavalerie républicaine¹⁰⁶⁶.

La rétribution de certains personnages se fait par le feu. Han d'Islande met le feu à son

¹⁰⁶² *Quatrevingt-treize*, p. 955.

¹⁰⁶³ *Ibid.*, p. 964.

¹⁰⁶⁴ *Bug-Jargal*, p. 383.

¹⁰⁶⁵ Voir *Les Travailleurs de la mer*, p. 52.

¹⁰⁶⁶ *Ibid.*, p. 848.

cachot et subit un véritable autodafé, mais pas seul, le deuxième crâne (celui de son fils) qui gît aux côtés du sien dans la cendre semble montrer que Han est allé au bout dans son antagonisme et dans son adversité avec la société :

Quand toute cette ruine fut un peu refroidie, on en fouilla les profondeurs : sous une couche de pierres, de poutres et de ferrures tordues par le feu, reposait un amas d'ossements blanchis et de cadavres estropiés, c'était ce qui restait du beau régiment de Munkholm. Lorsqu'en remuant les débris de la prison, on arriva au cachot fatal d'où l'incendie était parti, et que Han d'Islande avait habité, on y trouva les restes d'un corps humain, couchés près d'un réchaud de fer, sur des chaînes rompues. On remarqua seulement que parmi ces cendres il y avait deux crânes, quoiqu'il n'y eût qu'un cadavre¹⁰⁶⁷.

L'indélicat l'Imânus s'est aussi immolé par le feu dans la Tourgue ; il a allumé une mèche soufrée : « Il semblait qu'un souffle scélérat attisait ce bûcher. On eût dit que l'épouvantable Imânus tout entier était là changé en tourbillon d'étincelles, vivant de la vie meurtrière du feu, et que cette âme monstre s'était faite incendie¹⁰⁶⁸ ». Han et L'Imânus participent et s'engagent activement à la réalisation de leur triste destin ; le tragique de ces héros réside dans l'immolation par le feu.

Hugo étend sa réflexion à la matière, notamment la pierre. L'auteur s'indigne du sort que l'on a fait subir à l'architecture ; cette figure allégorique de Paris qu'incarne Notre-Dame : « Il est difficile de ne pas soupirer, de ne pas s'indigner devant les dégradations, les mutilations sans nombre que simultanément le temps et les hommes ont fait subir au vénérable monument¹⁰⁶⁹ ».

Hugo explique que le temps a abîmé la surface de l'édifice, les révolutions politiques et religieuses ont attaqué toutes les formes, les rosaces, les figurines et les statues incrustées lui servant en quelque sorte de parures, enfin les modes successives lui ont infligé différentes physionomies ; Hugo estime que les modes ont eu plus d'impact néfaste que les révolutions. L'auteur prend prétexte d'une phrase de Dom Claude Frollo, archidiacre de Notre-Dame : « *Ceci tuera cela. Le livre tuera l'édifice*¹⁰⁷⁰ », pour mener une véritable réflexion sur le péril que l'imprimerie fait peser sur l'architecture. La pierre restée pendant des siècles le champ de la graphie et de l'iconographie doit céder sa suprématie à ce qui sera appelé bien plus tard la graphosphère. L'auteur raconte le parcours de la lithographie en ces termes :

¹⁰⁶⁷ *Han d'Islande*, p. 268.

¹⁰⁶⁸ *Quatrevingt-treize*, p. 1024.

¹⁰⁶⁹ *Notre-Dame de Paris*, p. 569.

¹⁰⁷⁰ *Ibid.*, p. 618.

Plus tard on fit des mots. On superposa la pierre à la pierre, on accoupla ces syllabes de granit, le verbe essaya quelques combinaisons. Le dolmen et le cromlech celtes, le tumulus étrusque, le glagal hébreu, sont des mots. Quelques-uns, le tumulus surtout, sont des noms propres. Quelquefois même quand on avait beaucoup de pierre, et une vaste plage, on écrivait une phrase. L'immense entassement de Karnac est déjà une formule tout entière¹⁰⁷¹.

L'écrivain n'est pas affligé simplement de la disparition d'un mode de transmission du savoir ou de la civilisation, il pose un problème de fond en évoquant par ce biais la problématique du définitif et de l'éphémère. Il attire l'attention sur la brièveté du genre humain et de son œuvre ; peu important du reste les outils d'érosion ou de destruction, le temps, les révolutions, la mode. En matière de civilisation et spécifiquement de mode de transmission, un phénomène chasse l'autre de sorte qu'il ne reste plus que l'histoire pour enseigner l'art et les sciences du passé.

Dans *Han d'Islande*, On atteint le summum de l'autodestruction avec la tour de Vyglá ; cette tour maudite, emblématique et sacrée voit toutes les croix qui s'y trouvent se consumer systématiquement par le « feu du ciel ». Ce roman qui compte parmi les œuvres de jeunesse de l'auteur évoque les ruines sous l'angle de la déchéance de l'homme :

On voyait [...] près d'un château fort ruiné par le temps, un monastère détruit par la guerre. Tous ces édifices, mélange d'architectures singulières et ignorées aujourd'hui, construits hardiment sur des lieux en apparence inaccessibles, n'y avaient plus laissé que des débris, pour prendre en quelque sorte à la fois témoignage de la puissance et du néant de l'homme¹⁰⁷².

2 – 5 Cosette, la Esmeralda, Déruchette, Dea, Marie... ou la quête du Saint Graal

Certains personnages ont un rôle nodal dans l'événement tragique parce qu'ils représentent des forces centripètes ; quelques personnages féminins du roman hugolien illustrent fort cette idée. Cosette, Déruchette, la Esmeralda, Dea constituent le point lumineux qui focalise l'attention de Jean Valjean, Gilliatt, Quasimodo, Gwynplaine.

Selon Nicole Savy¹⁰⁷³, dans « Cosette, un personnage qui n'existe pas », *Les Misérables* font le récit d'un jeu dont Cosette se trouve être l'enjeu. Jean Valjean se rend compte que Cosette n'est qu'une illusion et constate à son grand désarroi « qu'elle lui échappait, qu'elle glissait de ses mains, qu'elle se dérobaît, que c'était du nuage, que c'était

¹⁰⁷¹ *Ibid.*, p. 619.

¹⁰⁷² *Han d'Islande*, p. 121-122.

¹⁰⁷³ In *Lire Les Misérables*, sous la direction d'Annie Ubersfeld et de Guy Rosa *op. cit.*, p. 173.

de l'eau¹⁰⁷⁴ ». Désormais, la jeune femme amoureuse fait peu de place au vieil homme ; son cœur étant pris, son attention s'est reportée sur le nouveau venu dans sa vie : « Elle avait Marius. Le jeune homme arrivait, le bonhomme s'effaçait ; la vie est ainsi¹⁰⁷⁵ ». Jean Valjean a trouvé le moyen de renaître à travers le personnage de Cosette, longtemps esseulé par le vide de son existence, l'ancien bagnard a rempli sa vie du bonheur que produisait cette enfant et son départ le plonge dans une réelle et profonde détresse. Il sent à nouveau un appui le quitter, toute chose qui le replonge dans l'incertitude. Le vieil homme se trouve exposé à l'angoisse de l'avenir :

Il y avait désormais Marius pour faire les fonctions de la providence près de Cosette. Cosette était venue retrouver dans l'azur son pareil, son amant, son époux, son mâle céleste. En s'envolant, Cosette, ailée et transfigurée, laissait derrière elle à terre, vide et hideuse, sa chrysalide, Jean Valjean¹⁰⁷⁶.

Même si elle est confrontée à deux types d'amour à savoir l'amour filial et l'amour sentimental, le choix de Cosette ne fait pas de doute : « Au fond, elle aimait bien celui qu'elle avait longtemps nommé son père. Mais elle aimait plus encore son mari. C'est ce qui avait un peu faussé la balance de ce cœur, penché d'un seul côté¹⁰⁷⁷ ». Le comportement de Jean Valjean semble un facteur aggravant dans cette mise à l'écart comme l'exigent les paramètres tragiques, en effet le héros avoue sans contrainte son passé de forçat à Marius. Ce dernier s'évertue donc à protéger sa nouvelle épouse (Cosette) contre l'ancien bagnard : « Il s'était borné à éloigner peu à peu Jean Valjean de sa maison et à l'effacer le plus possible dans l'esprit de Cosette¹⁰⁷⁸ ».

Par ailleurs, la Esmeralda, elle-même démunie, donne à Gringoire, par compassion et pour le sauver de la mort, l'asile d'un mariage blanc et l'abri d'un logis ; de plus, et malgré les protestations de la populace, elle porte à boire à Quasimodo mourant de soif au pilori. La générosité envers ses soupirants : Gringoire et Gwynplaine peut être considérée comme fraternelle ou humanitaire ; en revanche la bohémienne est éprise de Phœbus. Elle s'abandonne à l'ivresse de l'amour et soupirer après la Esmeralda devient par conséquent poursuivre une poursuivante. Son amour pour Phœbus est une sorte d'opiniâtreté insubmersible qui rend nulle l'émergence de toute autre romance. Cet amour inaccessible mais persistant adoucit paradoxalement les aspérités de la vie de la bohémienne, il l'apaise et

¹⁰⁷⁴ *Les Misérables*, p. 911.

¹⁰⁷⁵ *Ibid.*, p. 1063.

¹⁰⁷⁶ *Ibid.*, p. 1109.

¹⁰⁷⁷ *Ibid.*, p. 1126.

¹⁰⁷⁸ *Ibid.*, p. 1125.

la rattache à un lien de désir et d'espérance. La passion amoureuse de cette jeune femme pour son chevalier de capitaine fait ressortir l'élan romantique qui couve sous la fresque historique :

Je ne t'aime pas mon Phoebus ! Qu'est-ce que tu dis là, méchant, pour me déchirer le cœur ? Oh ! va ! prends-moi, prends tout ! fais ce que tu voudras de moi. Je suis à toi. Que m'importe l'amulette ! que m'importe ma mère ! c'est toi qui es ma mère, puisque je t'aime ! Phœbus, mon Phœbus bien-aimé, me vois-tu ? c'est moi, regarde-moi. C'est cette petite que tu veux bien ne pas repousser, qui vient, qui vient elle-même te chercher. Mon âme, ma vie, mon corps, ma personne, tout cela est une chose qui est à vous, mon capitaine¹⁰⁷⁹.

La réponse qu'Ismène formule à Antigone : « Il faudrait commencer par ne pas courir un gibier pour lequel on n'est pas armé¹⁰⁸⁰ », clarifie l'idée selon laquelle dans le tragique tout commence dès le début. Mais le héros tragique reste sourd et aveugle aux réalités. Le phénomène de la distance, c'est-à-dire des éléments qui se suivent sans jamais se rencontrer dans une attirance amoureuse, s'observe avec Gwynplaine allant dans la neige et qui découvre une femme morte portant sur le dos une enfant, dans une position qui n'est pas dénuée de signification :

Soudainement il sentait sous son tâtonnement un mouvement faible. C'était quelque chose de petit qui était enseveli, et qui remuait. L'enfant ôta vivement la neige, et découvrit un misérable corps d'avorton, chétif, blême de froid, encore vivant, nu sur le sein nu de la morte¹⁰⁸¹.

Cette position de Dea qui se confond avec la morte prouve que la mère a emporté avec elle l'âme de l'enfant. L'existence de Dea est donc un leurre puisqu'elle a été ensevelie sous la neige, enterrée d'une certaine manière. Par ailleurs, cette jeune femme ne voit pas : « Une seule femme sur la terre voyait Gwynplaine. C'était cette aveugle¹⁰⁸² ». Dès l'entame des *Travailleurs de la mer*, le même schéma se produit car le roman commence par trois personnages qui marchent : « Dans tout le tronçon de route qui sépare la première tour de la seconde tour, il n'y avait que trois passants, un enfant, un homme et une femme. Ces trois passants marchant à distance les uns les autres, n'avaient visiblement aucun lien entre eux¹⁰⁸³ ». Cette distance irréductible montre que la quête est vaine, mais elle ne s'émousse pas ; tout au contraire, plus elle s'enracine, plus elle nourrit le désir de l'être inaccessible. La

¹⁰⁷⁹ *Notre-Dame de Paris*, p. 708-709.

¹⁰⁸⁰ Sophocle, *Antigone*, *Les Tragiques grecs*, op cit. , p. 419.

¹⁰⁸¹ *L'Homme qui rit*, p. 450.

¹⁰⁸² *Ibid.*, p. 536.

¹⁰⁸³ *Les Travailleurs de la mer*, p. 49.

phrase de Garine que Jean-Marie Domenach reprend à son compte l'explique clairement :

Il y a, écrivait Garine, une passion plus profonde que les autres, une passion pour laquelle les objets à conquérir ne sont plus rien. Une passion parfaitement désespérée – un des plus puissants soutiens de la force¹⁰⁸⁴.

La quête du féminin doit être perçue comme une rédemption par l'amour. C'est la construction du féminin comme altérité idéale, figure de l'ange gardien. Le féminin possède un côté matriciel que le poète met en avant ; cet ancrage indispensable donne sens à la vie des personnages soupirants et on observe une rupture quand il est absent, une sorte de mésintelligence avec la vie. L'obsession de l'autre – qui peut se traduire par un envahissement ou une fascination – engendre nécessairement l'étrangeté à soi : « Vivre dans un autre est périlleux¹⁰⁸⁵ ». En réalité, le phénomène délicat de l'amour-passion conduit à un égarement, à un trouble qui détourne du réel :

Pourquoi dit-on un amoureux ? On devrait dire un possédé. Etre possédé du diable, c'est l'exception ; être possédé de la femme, c'est la règle. Tout homme subit cette aliénation de soi-même. [...] Le vrai nom de l'amour, c'est la captivité¹⁰⁸⁶.

Après l'enivrement de son séjour dans les palais que lui offre son nouveau statut de lord, Gwynplaine s'éveille au souvenir de Dea et se rend compte qu'il s'est dénaturé : « Où suis-je ? à Windsor. Et toi ? à Southwark. Ah ! mon Dieu ! voilà la première fois qu'il y a une distance entre nous. Qui donc a creusé cela ? moi ici, toi là ! Oh ! cela n'est pas. Qu'est-ce donc qu'on m'a fait¹⁰⁸⁷ ? » L'existence a besoin d'une certitude et d'un point de fixation des assurances qui permettent de sentir la réalité de ses propres forces, de saisir quelques prises familières, d'appivoiser l'environnement autour de soi. Toutefois, l'instabilité essentielle au tragique se dérobe dans cette assurance pour faire constater l'effroi de l'incapacité et Hugo explique que nul n'est à l'abri d'un tel désastre humain :

Les plus vaillants hommes, privés de leur idée réalisable, en arrivent là. C'est l'effet des existences vidées. La vie est le voyage, l'idée est l'itinéraire. Plus d'itinéraire, on s'arrête. Le but est perdu, la force est morte. Le sort a un obscur pouvoir discrétionnaire¹⁰⁸⁸.

¹⁰⁸⁴ Jean-Marie Domenach, *Le Retour du tragique*, op. cit., p. 184.

¹⁰⁸⁵ *L'Homme qui rit*, p. 542.

¹⁰⁸⁶ *Ibid.*, p. 599.

¹⁰⁸⁷ *Ibid.*, p. 686.

¹⁰⁸⁸ *Les Travailleurs de la mer*, p. 300.

En effet, le héros s'expose au cycle du nihilisme tout comme dans la théorie de Nietzsche : il croyait que tout avait désormais un sens et puis quand tout s'effondre, plus rien n'a de sens : « Ce que l'on comprend dans l'agonie ressemble à ce que l'on aperçoit dans l'éclair. Tout, puis rien. On voit, et l'on ne voit plus¹⁰⁸⁹ ». Cela produit l'effet des existences vidées qui réduisent les personnages à la fonction machinale de vivre, en attendant le plus souvent la mort : « Qui a perdu son âme n'a plus pour la retrouver qu'un lieu, la mort¹⁰⁹⁰ ». On peut le voir également avec Gwynplaine désespéré qui s'adresse à Dea agonisante en ces termes : « Toi, mourir ! je n'en ai pas la force. Mourir, oui, mais ensemble¹⁰⁹¹ ». Cependant, une allusion, ou un fait sans réel intérêt peut faire repartir le mécanisme de l'imaginaire, c'est la subsistance de l'illusion de l'âme :

Peu à peu pourtant, ils se remettaient à espérer. Tels sont les insubmersibles mirages de l'âme. Pas de détresse qui, même à l'instant le plus critique, ne voie blanchir dans ses profondeurs l'inexprimable lever de l'espérance. Ces malheureux ne demandaient pas mieux que de s'avouer qu'ils étaient sauvés. Ils avaient en eux ce bégaiement¹⁰⁹².

En réalité, le destin du héros tragique hugolien semble noué par l'objectif visé c'est-à-dire la conquête de sa bien-aimée. Le héros ne peut ni ne veut s'arrêter aux obstacles qui annoncent l'impossible triomphe. Il n'arrive pas à se défaire de ce magnétisme, à s'y arracher : « Un aimant est au fond de l'abîme¹⁰⁹³ ». Les héros tragiques peuvent d'autant moins se détourner de la conquête du féminin qu'« ils ne vivent qu'à la condition d'être adossés à un autre ; leur nom est une suite, et ne s'écrit que précédé de la conjonction *et* ; leur existence ne leur est pas propre ; elle est l'autre côté d'une destinée qui n'est pas la leur¹⁰⁹⁴ ». Hugo explique que l'amour se définit par les extrêmes, il est par essence une alternative :

L'amour n'a point de moyen terme ; ou il perd, ou il sauve. Toute la destinée humaine est ce dilemme-là. Ce dilemme, perte ou salut, aucune fatalité ne le pose plus inexorablement que l'amour. L'amour est la vie, s'il n'est pas la mort. Berceau ; cercueil aussi¹⁰⁹⁵.

Il convient de préciser que la tragédie demeure une crise, et cette crise s'exprime dans les difficultés d'aimer ; on peut le voir à travers ce que ressent Gwynplaine en l'absence de

¹⁰⁸⁹ *Ibid.*, p. 440.

¹⁰⁹⁰ *Ibid.*, p. 764.

¹⁰⁹¹ *L'Homme qui rit*, p. 781.

¹⁰⁹² *Ibid.*, p. 429.

¹⁰⁹³ *Ibid.*, p. 694.

¹⁰⁹⁴ *Les Misérables*, p. 522.

¹⁰⁹⁵ *Ibid.*, p. 793.

Dea : « L'infini est vide. On est dans l'absence. On se sent mourir. On désire un astre. Qu'éprouvait Gwynplaine ? une soif, voir Dea¹⁰⁹⁶ ». Jean Valjean semble confronté à la même crise ; les inquiétudes de l'ancien bagnard, craignant la séparation avec Cosette, révèlent l'attachement qu'il a pour elle :

Cet homme qui avait passé par toutes les détresses, qui était encore tout saignant des meurtrissures de sa destinée, qui avait été presque méchant et qui était devenu presque saint, [...] cet homme acceptait tout, excusait tout, pardonnait tout, bénissait tout, voulait bien tout, et ne demandait à la providence, aux hommes, aux lois, à la société, à la nature, au monde, qu'une chose, que Cosette l'aimât ! [...] Aimé de Cosette, il était bien ! il n'en demandait pas davantage. On lui eût dit : Veux-tu être mieux ? Il eût répondu : Non ; Dieu lui eût dit : Veux-tu le ciel ? il eût répondu : J'y perdrais¹⁰⁹⁷.

Le tableau que l'auteur dépeint du personnage de Déruchette et qui vaut aussi pour Cosette, Marie, Ethel et la Esmeralda prouve l'effet magique qu'exercent ces personnages féminins sur les autres, ces femmes irradiant leur magnétisme et leur rayonnement :

Telle créature a cette féerie d'être pour tout ce qui l'entoure un enchantement ; quelquefois, elle n'en sait rien elle-même, ce n'en est que plus souverain ; sa présence éclaire, son approche réchauffe ; [...] la regarder, c'est vivre ; elle est de l'aurore ayant la figure humaine ; elle ne fait pas autre chose que d'être là, cela suffit, elle édénise la maison, il sort par tous les pores un paradis ; cette extase, elle la distribue à tous sans se donner d'autre peine que de respirer à côté d'eux. Avoir un sourire qui, on ne sait comment, diminue le poids de la chaîne énorme traînée en commun par tous les vivants, [...] c'est divin¹⁰⁹⁸.

Cette même alchimie attractive produit de l'effet sur tout l'être de Bug-Jargal, transfiguré par l'amour d'une femme ; le capitaine d'Auverney, son « rival » s'entretient avec Marie de la véracité d'un tel constat en ces termes : « Sûr maintenant ! C'est lui qui, sur le point de me poignarder, s'est laissé fléchir par la crainte de t'affliger ; c'est lui qui te chantait ces chansons d'amour dans le pavillon de la rivière¹⁰⁹⁹ ». En effet, les deux hommes tentent une réconciliation, qui est somme toute un *modus vivendi*, mais une belle femme reste un *casus belli*, et la phrase de Bug-Jargal alias Pierrot le prouve encore : « Tu n'es plus malheureux ; moi, je le serai toujours¹¹⁰⁰ ». Gilliatt aurait pu tenir le même discours à Ebenezer Caudray qui lui a pris Déruchette, lui qui, par une ironie tragique cinglante,

¹⁰⁹⁶ *L'Homme qui rit*, p. 751.

¹⁰⁹⁷ *Les Misérables*, p. 707.

¹⁰⁹⁸ *Les Travailleurs de la mer*, p. 78.

¹⁰⁹⁹ *Bug-Jargal*, p. 370-371.

¹¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 371.

accompagne les deux amants à l'église et leur ordonne quasiment de se marier ; l'obstacle qu'il constituait se transforme et tel Alexandre le Grand qui tranche le nœud de Gordios, il résout une situation compromise. Il cède la femme qui lui revenait de droit à un autre homme :

A mesure qu'ils avançaient vers le clocher, on voyait poindre sur ces purs et beaux visages d'Ebenezer et de Déruchette quelque chose qui serait bientôt le sourire. L'approche de l'église les éclairait. Dans l'œil creux de Gilliatt, il y avait de la nuit. On eût dit un spectre menant deux âmes au paradis¹¹⁰¹.

Gilliatt parraine le mariage de Déruchette, en donnant son autorisation en tant que détenteur de la légitimité du vainqueur du concours de sauvetage de la Durande ; il renonce donc à son droit d'épouser la nièce de mess Lethierry et lui offre la bague qu'il avait achetée le matin même pour son propre mariage. Par cet acte, Gilliatt parachève le sacrifice de soi. Mais il confesse qu'il ne se mariera plus, portant ainsi ce sacrifice à une sorte d'entéléchie ; il déclare à Déruchette qui se prépare à prendre le *Cashmere* et s'en aller avec Ebenezer :

Madame [...] vous ne vous attendiez pas à partir. J'ai pensé que vous auriez peut-être besoin de robes et de linge. Vous trouverez à bord du *Cashmere*, un coffre qui contient des objets pour femme. Ce coffre me vient de ma mère. Il était destiné à la femme que j'épouserais. Permettez-moi de vous l'offrir¹¹⁰².

Par ailleurs, un fait très important vient éclairer et renforcer l'analyse de la situation, le révérend doyen de l'église où a lieu le mariage refuse de prononcer le nom de Gilliatt dont l'autorisation est toutefois indispensable à l'effectivité de l'événement, il le désigne avec le pouce. Le deuxième fait signifiant est à rechercher dans l'appellation exacte de la mariée, qui porte le nom de Durande Lethierry Déruchette. En effet, ignorer Gilliatt revient à effacer les traces de son exploit, et l'acte sacrificiel qu'il a posé à l'endroit des deux mariés. Ajouter Durande au nom de Déruchette qui est appelé à échapper au vainqueur de l'expédition signifie que la mission n'était qu'une illusion, la Durande n'a jamais été sauvée, tout l'histoire devait concourir à la réalisation d'une fatalité, celle de ce héros maudit : « Eux s'agenouillaient devant Dieu, lui se courbait sous la destinée¹¹⁰³ ». La Durande retourne du reste à l'eau avec le départ de Déruchette que Gilliatt regarde s'éloigner avec son époux.

Le roman de *Han d'Islande* met en scène trois personnages, Ethel, Ordener Guldenlew et le lieutenant Frédéric d'Ahlefeld : le dernier nommé aime Ethel qui elle-même est

¹¹⁰¹ *Les Travailleurs de la mer*, p. 331.

¹¹⁰² *Ibid.*, p. 337.

¹¹⁰³ *Ibid.*, p. 335.

amoureuse du jeune Ordener, le fils du vice-roi. Le lieutenant d'Ahlefeld est donc confronté à un amour impossible. Posséder ces personnages féminins remet ces hommes dans le jeu dynamique de l'existence. *Avoir* permet d'être : « Avoir Cosette, posséder Cosette, cela n'était pas pour lui distinct de *respirer*¹¹⁰⁴ ». Cela empêchait l'« asphyxie de l'âme¹¹⁰⁵ ». La survie des héros amoureux est liée et se confond avec les personnages féminins, Jean Valjean en donne l'attestation : « Cosette perdue à jamais ; c'est-à-dire une vie qui ressemblait au-dedans d'une tombe¹¹⁰⁶ ». On peut dire que Jean Valjean ne met aucune distance entre lui et l'objet de sa convoitise. Les sentiments du personnage lorsqu'il prend Cosette aux Thénardier sont entièrement tournés vers la petite fille : « Quand il vit Cosette, quand il l'eut prise, emportée et délivrée, il sentit se remuer ses entrailles. Tout ce qu'il y avait de passionné et d'affectueux en lui s'éveilla et se précipita vers cet enfant¹¹⁰⁷ ». Cosette représente toute la vie de Jean Valjean, la jeune femme joue plusieurs rôles auprès du vieil homme. Dans la vie de l'ancien bagnard, tous ses rôles constituaient autant de missions pour Cosette. Si cette dernière ne comprend pas toujours la place prépondérante voire vitale qu'elle occupe dans l'existence de Jean Valjean, elle est le lien qui le tient en vie :

Le pauvre vieux Jean Valjean n'aimait pas Cosette autrement que comme un père ; mais [...] dans cette paternité la viduité même de sa vie avait introduit tous les amours ; il aimait Cosette comme sa fille, et il aimait comme sa mère, et il aimait comme sa sœur ; et comme il n'avait jamais eu ni amante, ni épouse, [...] ce sentiment-là aussi, le plus imperdable de tous, était mêlé aux autres¹¹⁰⁸.

On a ainsi la certitude que chez ces héros passionnément amoureux ou attachés au féminin, la recherche de l'autre se mue en quête de soi-même, tentative de se rejoindre dans l'autre, de s'unir avec soi-même d'autant plus qu'il nous possède. Claude Frolo déclare à Esmeralda :

Moi, je t'aime. Oh ! cela est pourtant bien vrai. Il ne sort donc rien au dehors de ce feu qui me brûle le cœur ! Hélas ! jeune fille, nuit et jour, oui, nuit et jour, cela ne mérite-t-il aucune pitié ? c'est un amour de la nuit et du jour, vous dis-je, c'est une torture. — Oh ! je souffre trop, ma pauvre enfant ! — C'est une chose digne de compassion je vous assure¹¹⁰⁹.

¹¹⁰⁴ *Les Misérables*, p. 808.

¹¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 738.

¹¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 361.

¹¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 345.

¹¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 911.

¹¹⁰⁹ *Notre-Dame de Paris*, p. 836.

Cette dépossession de soi se renouvelle avec Gwynplaine, il se croit perdu sans Dea et sa vie vidée de sens, l'auteur écrit : « Que devenir sans Dea ? que faire de tout ce qui était lui ? Rien de lui ne vivait sans elle¹¹¹⁰ ». Par ailleurs, le chant de l'esclave (Bug-Jargal) soupirant après la fille du maître (Marie) fait émerger l'audace de l'entreprise et surtout l'héroïsme d'un être vidé de toute substance par la négation de tous les droits. Cette audace entre dans la droite ligne des intrépidités que commande un destin tragique : « Pourquoi me fuis-tu, Maria ? pourquoi me fuis-tu, jeune fille ? pourquoi cette terreur qui glace ton âme quand tu m'entends ? je suis en effet bien formidable ! je ne sais qu'aimer, souffrir et chanter¹¹¹¹ ! » Le prêtre Claude Frollo rongé par l'amour qu'il éprouve pour la Esmeralda, la jeune bohémienne, développe dans une longue tirade les souffrances d'aimer qui deviennent une problématique existentielle :

Oh ! aimer une femme ! être prêtre ! être haï ! l'aimer de toutes les fureurs de son âme, sentir qu'on donnerait pour le moindre de ses sourires son sang, ses entrailles, sa renommée, son salut, l'immortalité et l'éternité, cette vie et l'autre ; regretter de ne pas être roi, génie, empereur, archange, dieu, pour lui mettre un plus grand esclave sous les pieds ; l'étreindre nuit et jour de ses rêves et de ses pensées ; et la voir amoureuse d'une livrée de soldat ! et n'avoir à lui offrir qu'une sale soutane de prêtre dont elle aura peur et dégoût ! Etre présent, avec sa jalousie et sa rage, tandis qu'elle prodigue à un misérable fanfaron imbécile des trésors d'amour et de beauté¹¹¹² !

Dans le jeu du tragique, le romantisme vient de l'orage et de la passion qui émanent des héros ; ils deviennent sourds et aveugles aux obstacles, le principe de réalité ne fait pas partie de leur logique. Même si la conquête commence par une sorte de sérénade, Bug-Jargal chante avec force images la femme dont il rêve et Gilliatt joue du bug-pipe à l'intention de Déruchette, ce que n'apprécie pas d'ailleurs mess Lethierry : « *Qu'a-t-il à piper, cet animal-là ? Il aime Déruchette, c'est clair. Tu perds ton temps. Qui veut Déruchette doit s'adresser à moi, et pas en jouant de la flûte*¹¹¹³ ». Rien ne peut fléchir leur fougue, car ce type d'amour a quelque chose de tyrannique, une concupiscence égoïste et furieuse : « C'est que l'amour comme un arbre, il pousse de lui-même, jette profondément ses racines dans tout notre être, et continue de verdoyer sur un cœur en ruine¹¹¹⁴ ». En somme ces héros sont les frères d'élection des partisans du *Sturm und Drang*. Ils sont mus et guidés par une exigence d'absolu ; le phénomène semble bien défini dans *Han d'Islande*, quand l'être aimé nous manque, nous sommes :

¹¹¹⁰ *L'Homme qui rit*, p. 763.

¹¹¹¹ *Bug-Jargal*, p. 292.

¹¹¹² *Notre-Dame de Paris*, p. 731.

¹¹¹³ *Les Travailleurs de la mer*, p. 106. (En italique dans le texte).

¹¹¹⁴ *Notre-Dame de Paris*, p. 762.

Alors, étranger en quelque sorte à sa propre existence, on se crée pour soi-même une solitude morne, un vide immense ; et pour l'être absent, je ne sais quel monde effrayant de périls, de monstres et de déceptions ; les diverses facultés qui composaient notre nature se changent et se perdent en un désir infini de l'être qui nous manque : tout ce qui nous environne est hors de notre vie. Cependant on respire, on marche, on agit, mais sans la pensée. Comme une planète égarée qui aurait perdu son soleil, le corps se meut au hasard : l'âme est ailleurs¹¹¹⁵.

Il reste un aspect important à soulever : tous portent Cosette. La première fois que le lecteur la rencontre, elle est une petite fille de trois ans endormie dans les bras de sa mère ; puis Jean Valjean la prend dans ses bras après l'avoir délivrée du lourd seau d'eau qu'elle portait. Jean Valjean la porte encore boulevard de l'Hôpital à Paris, sur le pont d'Austerlitz et rue Polonceau pour échapper à Javert ou encore pour escalader le mur du couvent du Petit-Picpus puis dans le jardin de ce cloître. Le père Fauchelevent, quant à lui, porte Cosette dans une hotte sur le dos pour la sortir du couvent afin d'y revenir avec Jean Valjean par la grande porte : « Ecoute-moi bien, ma petite Cosette. Il faudra nous en aller de cette maison, mais nous y reviendrons et nous y serons très bien. Le bonhomme d'ici t'emportera sur son dos là-dedans¹¹¹⁶ ». Jean Valjean porte également Marius, l'amoureux de Cosette (une duplication) sur ses épaules à travers l'égout de Paris. Cette charge, bien qu'elle ait des vertus de régénérescence pour l'ancien bagnard, lui donne des responsabilités qui l'embarrassent, l'image des petits pas de Cosette le démontre clairement : « Cependant ils ne marchaient plus très rapidement. Le pas de Cosette ralentissait le pas de Jean Valjean¹¹¹⁷ ». Selon Nicole Savy, « le roman se termine quand Jean Valjean n a plus rien à porter, que les fardeaux et emblèmes se déposent : il peut toucher terre¹¹¹⁸ ». Porter Cosette, c'est brasser du vent, se nourrir d'illusion. Phœbus porte la Esmeralda pour l'arracher des griffes de Claude Frollo qui projette de l'enlever, puis Quasimodo la porte pour la protéger de la horde des bourreaux attachés à ses basques. Quant à Dea, sa découverte sur le dos d'une mère morte dans la neige, et sa cécité font de Dea l'éternelle protégée de Gwynplaine : « Il y avait en lui du veilleur et du gardien¹¹¹⁹ ». La description de la fillette devenue adolescente, renforce l'idée d'un personnage fragile qui a besoin d'être « porté » :

La petite fille trouvée sur la femme morte était maintenant une grande créature de seize ans, pâle avec des cheveux bruns, mince, frêle, presque tremblante à force de

¹¹¹⁵ *Han d'Islande*, p. 102.

¹¹¹⁶ *Les Misérables*, p. 430.

¹¹¹⁷ *Ibid.*, p.357.

¹¹¹⁸ Article cité, p. 180-181.

¹¹¹⁹ *L'Homme qui rit*, p. 468.

délicatesse et donnant la peur de la briser, admirablement de lumière, aveugle¹¹²⁰.

Dans *Bug-Jargal*, Marie sauvée de la menace d'un crocodile passe des mains de l'esclave Pierrot (Bug-Jargal), son soupirant clandestin, à celles de son fiancé Léopold d'Auverney. On voit du reste cette femme, enjeu de la bataille des deux hommes, portée par le même Pierrot à travers l'incendie déclenché par les esclaves rebelles.

Le coût de Cosette semble un élément indispensable pour posséder le personnage. Fantine meurt dans la tentative de racheter sa faute, celle d'avoir laissé Cosette aux mains des Thénardier, car elle ne pouvait plus honorer l'obligation d'une pension de plus en plus exorbitante. Le personnage de Cosette n'est pas chargé uniquement d'une dimension affective, il a aussi un coût financier important. La possession de Cosette permet aux Thénardier d'extorquer à Fantine, la mère, régulièrement et successivement six francs, puis douze et enfin quinze, avant de la vendre définitivement à monsieur Madeleine c'est-à-dire Jean Valjean pour la somme de 1500 francs. Lorsque les Thénardier retrouvent l'ancien bagnard huit ans plus tard, Thénardier déclare à Jean Valjean : « Vous avez eu pour quinze cents francs une fille que j'avais, et qui était certainement à des riches, et qui m'avait déjà rapporté beaucoup d'argent¹¹²¹. » La jeune fille vaudra 5000 francs pour sortir du couvent des sœurs et enfin 600 000 francs de dot pour le mariage avec Marius. Cette dernière somme représente la totalité des économies de l'ancien bagnard devenu industriel puis maire de Montreuil-sur-Mer ; il les avait déposés chez le banquier Laffitte. Dès la toute première rencontre avec Cosette, Jean Valjean devait déboursier une pièce de quinze sous pour rendre à la Thénardier l'argent perdu et préserver ainsi la fillette des coups de l'aubergiste ; le sauveur de Cosette lui achète dans la foulée une luxueuse poupée de trente francs pour que l'enfant retrouve son statut d'enfant par le jeu, Thénardier l'exprime ainsi à la Thénardier : « C'est tout simple. Si ça l'amuse ! Toi ça t'amuse que la petite travaille, lui, ça l'amuse qu'elle joue¹¹²² ». Ce jour étant la veille de Noël, Jean Valjean dépose un louis d'or dans le vieux sabot que la petite a mis dans la cheminée. Au péage du pont d'Austerlitz, l'ancien bagnard doit payer pour la petite qu'il porte sur le dos et pour lui : « C'est deux sous, glisse dit l'invalidé du pont. Vous portez là un enfant qui peut marcher. Payez pour deux¹¹²³ ». Ce passage éclaire l'impossible « fusion » et l'échec de la tentative de trouver dans le personnage de Cosette un dérivatif à ses malheurs passés et actuels. Jean Valjean se laisse mourir du désespoir de la voir s'éloigner, le quitter. Des quatre vers écrits sur la tombe de l'ancien

¹¹²⁰ *Ibid.*, p. 534.

¹¹²¹ *Les Misérables*, p. 629.

¹¹²² *Ibid.*, p. 325.

¹¹²³ *Ibid.*, p. 356.

bagnard, on peut lire : « Il mourut quand il n'eut plus son ange¹¹²⁴ ». Nicole Savy définit l'identité du personnage de Cosette d'une façon magistrale :

Lourde à porter, coûteuse à avoir ou à donner, mortelle à aimer, Cosette est très exactement un moteur : elle engendre le mouvement par son être même, elle fait dépenser de l'énergie, de l'agent, de la vie¹¹²⁵.

Cette définition vaut aussi pour Ethel dont l'amour jette Ordener sur les chemins, à la recherche du démon Han, et le père de la jeune fille, sentant sa mort arriver, déclare : « Averti intérieurement de l'approche de ma mort, j'ai médité sur lui [Ordener] et sur vous, Ethel ; et s'il revient, comme j'en ai l'espérance... je vous le donne pour protecteur et pour époux¹¹²⁶ ». Dans le chapitre intitulé « Un cœur sous pierre », l'auteur explique le caractère vital que prend l'être aimé : « Tous, qui que nous soyons, *nous avons nos êtres respirables*. S'ils nous manquent, l'air nous manque, nous étouffons¹¹²⁷ ». Dans le même temps, cette quête achemine les héros vers le néant, elle est la certitude du dénouement d'un destin funeste ; et il n'y a aucun moyen de subvertir cette destinée. Dans la sixième partie de *La Condition humaine*, André Malraux écrit : « Et mourir est passivité mais se tuer est acte¹¹²⁸ », les personnages prennent le relais du destin pour mener en toute dignité l'inévitable sort. L'engagement est sans recours et rien ne peut les distraire durablement de l'objectif. Ils obéissent à une sorte de devoir agonique. Un personnage de Beckett affirme : « Ne vous occupez pas de moi. Je n'existe pas. Le fait est notoire¹¹²⁹ ». Les héros frappés d'une surdité sélective n'entendront pas une telle mise en garde qui pourrait les sauver.

Ces femmes-cibles entraînent les hommes aimants dans la mort et cet attrait inconscient du vide dénote toutefois une forme d'amour absolu, indépassable. Si l'objet qui fixe leur dévouement est un mirage, l'acte de croire et de s'attacher semble d'une portée inestimable. Ils sombrent dans la désespérance d'un amour impossible. La souffrance qui fait vivre se rencontre aussi dans le cas de Bug-Jargal ; il oublie sa condition d'esclave, pris par l'ivresse de l'amour qu'il porte à Marie, la fille inaccessible du colon. L'esclave affronte un crocodile qui menace d'une mort inéluctable Marie :

Sa gueule [du crocodile] entrouverte et hideuse menaçait un jeune noir, d'une stature

¹¹²⁴ *Ibid.*, p. 1151.

¹¹²⁵ Article cité, p. 183.

¹¹²⁶ *Han d'Islande*, p. 212.

¹¹²⁷ *Les Misérables*, p. 738. (En italique dans le texte).

¹¹²⁸ André Malraux, *La Condition humaine*, [1933], Paris, Gallimard, 1946, p. 303.

¹¹²⁹ Samuel Beckett, *Tous ceux qui tombent*, Paris, Editions de Minuit, 1957, p. 27.

colossale, qui d'un bras soutenait la jeune file épouvantée, de l'autre plongeait hardiment le fer d'une bisaiguë entre les mâchoires acérées du monstre. Le crocodile luttait furieusement contre cette main audacieuse et puissante qui le tenait en respect¹¹³⁰.

Cette femme sauvée par amour court se jeter dans les bras d'un autre, son fiancé, sans regard ni reconnaissance pour l'esclave. Ces épreuves de qualification qui entretiennent l'espoir d'acquisition de l'objet de l'amour ne sont jamais récompensées. Effectivement, après l'épisode du sauvetage de la Durande, Gilliatt n'aura jamais le gain de récompense auquel il pouvait légitimement aspirer c'est-à-dire Déruchette. Gilliatt doit aller chercher le bateau encastré dans la roche de l'Homme qui est l'espace de la mort car on n'en revient pas vivant :

Ces deux piliers, c'étaient les Douvres. L'espèce de masse emboîtée entre eux comme une architrave entre deux chambranles, c'était la Durande. Cet éveil, tenant ainsi sa proie et le faisant voir, était terrible ; les choses ont parfois vis-à-vis de l'homme une ostentation sombre et hostile. Il y avait du défi dans l'attitude de ces rochers. Cela semblait attendre¹¹³¹.

Gilliatt entreprend l'impossible, il va à l'assaut de l'immensité pour mériter la femme qui emplit ses rêves. Dans ce parcours émaillé de défis, différents obstacles se dressent : « Ici on pouvait se croire tout à fait en présence de l'impraticable. Il semblait que Gilliatt fût au pied de ce mur : l'impossible. Que faire¹¹³² ? » Les motifs de découragement et d'abandon sont nombreux. Dans cet espace hostile qui accueille Gilliatt, à l'escarpement et à la difformité inextricable des lieux, il faut ajouter le dénuement absolu. Gilliatt doit faire preuve d'industrie, d'une inventivité prométhéenne pour se doter des matériaux indispensables à la réalisation de sa mission. En effet, pour sauver la Durande, Gilliatt fabrique les pièces l'une après l'autre à mesure des difficultés qui se posent à lui ; l'auteur reprend la mythologie de la création, et remonte le temps de l'humanité à travers l'expédition du héros, cet *homo faber* : « Ignorer invite à essayer. L'ignorance est une rêverie, et la rêverie curieuse est une force. Savoir déconcerte parfois et déconseille souvent¹¹³³ ». Le défi de ramener la Durande au large déleste Gilliatt de sa force et de son énergie ; les éléments de besoin primaires pour la survie, au sens épicurien du terme, font défaut, l'eau, le pain, la paille : « Peu à peu et jour à jour ses forces décroissaient. Ce rocher redoutable lui soutirait la vie. Boire était une question ;

¹¹³⁰ Bug-Jargal, p. 295.

¹¹³¹ Les Travailleurs de la mer, p. 194.

¹¹³² Ibid., p. 229.

¹¹³³ Ibid., p. 230.

manger était une question ; dormir était une question¹¹³⁴ ». Dans une souffrance extrême, Gilliatt se demande s'il doit continuer cette mission, un dilemme se pose à l'aventurier : « Reste, ou pars. Partir était insensé, rester était effrayant¹¹³⁵ ». L'obstacle le plus horrible qui se met en travers du chemin de Gilliatt est la pieuvre, dont l'auteur fait une représentation absolue du monstre : « Pour croire à la pieuvre, il faut l'avoir vue. Comparée à la pieuvre, les vieilles hydres font sourire¹¹³⁶ ». L'auteur rappelle que les marins anglais appellent le céphalopode, *Devil-fish*, le Poisson-Diable et *Blood-sucker*, Suceur de sang ; par ailleurs, il donne plus de détail sur l'étrange animal pour souligner le caractère suicidaire de la mission :

Cette bête s'applique sur sa proie, la recouvre, et la noue de ses longue bandes. En dessous elle est jaunâtre, en dessus elle est terreuse ; rien ne saurait rendre cette inexplicable nuance poussière ; on dirait une bête faite de cendre qui habite l'eau. Elle est arachnide par la forme et caméléon par la coloration. Irritée, elle devient violette. Chose épouvantable, c'est mou. Ses nœuds garrottent ; son contact paralyse. Elle a un aspect de scorbut et de gangrène. C'est de la maladie arrangée en monstruosité¹¹³⁷.

L'amour irrépressible que Gilliatt voue à Déruchette entretient la persévérance du héros et renouvelle continuellement son point d'appui dans la foi en cette aventure car les problèmes qui jalonnent la mission n'émasculent pas la volonté :

Fatalité dans la cause, nécessité dans l'effet. Cette misère, Gilliatt l'avait plus qu'acceptée ; il l'avait voulue. Redoutant un concurrent, parce qu'un concurrent eût pu être un rival, il n'avait point cherché d'auxiliaire. L'écrasante entreprise, le risque, le danger, la besogne multipliée par elle-même, l'engloutissement possible du sauveteur par le sauvetage, la famine, la fièvre, le dénûment, la détresse, il avait tout pris pour lui seul, il avait eu cet égoïsme¹¹³⁸.

Victimes d'une sorte de contre-emploi, certains « personnages-satellites » tentent de trouver quelquefois des points de fixation pour tromper leur désespoir irrémédiable. Ils croient ainsi s'offrir une assurance en vue de se protéger de tous les risques. Bug-Jargal vient d'organiser les retrouvailles de la femme qu'il convoite, Marie, et de son fiancé le capitaine Léopold d'Auverney, mais il ne supporte pas leurs effusions lascives :

Il [Bug-Jargal] était là, assistant à nos caresses comme à un supplice. Son sein gonflé haletait, une sueur glacée tombait à grosses gouttes de son front. Tous ses membres tremblaient. Tout à coup il cacha son visage de ses deux mains, et s'enfuit hors de la

¹¹³⁴ *Ibid.*, p. 233.

¹¹³⁵ *Ibid.*, p. 260.

¹¹³⁶ *Ibid.*, p. 278.

¹¹³⁷ *Ibid.*, p. 279.

¹¹³⁸ *Ibid.*, p.236.

grotte en répétant avec un accent terrible : - Pas devant moi ! [...] Le cri de l'esclave m'avait prouvé qu'il était mon rival¹¹³⁹ [...]

Bug-Jargal semble accepter en désespoir de cause l'inanité de la bataille pour s'approprier Marie, il agit toutefois à distance, ne pouvant plus supporter une présence qui lui rappelle une aspiration inaccessible. Il donne à ses partisans l'ordre de délivrer le capitaine d'Auverney de la mort certaine que lui promet l'obi Habibrah.

Le roman hugolien développe des symboles et des motifs qui exorcisent le souci de l'auteur de montrer le tragique des héros sous différents angles. La propre vie de Hugo est empreinte de souvenirs qui transparaissent dans son roman et révèlent l'emprise de l'auteur ou du moins son écho dans les héros. Ce tragique de l'auteur transcendant se double des menaces qui guettent le héros à savoir l'œil de Caïn ou la désagrégation des êtres. Hugo a réussi à présenter l'homme comme un être fragile que le manque de pain peut déstabiliser et que l'amour d'un autre peut conduire à la mort. Après le développement de ces différents aspects du tragique, il convient de se demander si le tragique hugolien est spécifique ou non.

¹¹³⁹ *Bug-Jargal*, p. 370.

CHAPITRE 3

QUELLE PLACE POUR HUGO DANS LE PANORAMA TRAGIQUE?

Le roman hugolien tout comme ses autres écrits est une fresque historico-mythique qui contient le produit de l'immense culture du poète. Le traitement du tragique dans l'œuvre de Hugo n'échappe pas à cette tradition même s'il parvient toujours à marquer ces personnages d'une touche personnelle. L'auteur connaît quelques influences et s'inspire parfois des tragédies déjà existantes. Il semble donc intéressant d'interroger les différences et les similitudes que Hugo entretient avec les autres.

3 – 1 L'apport des tragédies antique et classique dans les romans de Hugo

L'intrigue de la tragédie classique comme antique réside dans la somme des conflits ponctuels des protagonistes. Pour ces rivaux, le verbe est l'arme quasi exclusive. Chaque scène est un combat organisé sous forme de débat, même les monologues contrairement à leur apparence – de pur épanchement lyrique – n'y échappent pas.

- Le phénomène œdipien

Le choix d'Œdipe pour comprendre la manipulation des présupposés tragiques est déterminé par le fait que le récit trouve grâce aux yeux d'Aristote. Le philosophe, l'un des tout premiers théoriciens de la tragédie, présente *Œdipe-roi* comme l'archétype, le modèle du genre, et Paul Ricoeur renforce ce point de vue originaire¹¹⁴⁰. Pour le philosophe, cette tragédie grecque reste avant-gardiste par la violence et la fulgurance de l'aveuglement de l'homme et sa perte par les dieux.

Une phrase prononcée par Œdipe ne laisse aucun doute sur le caractère tragique de la pièce et l'érige même en texte fondateur : « Ce fut Apollon [...] qui lança les maux que voici, les maux sur moi que voici, sur moi, ces horreurs ! Mais la propre main, et la seule qui m'a

¹¹⁴⁰ Paul Ricoeur, *Finitude et Culpabilité*, tome II, 2 « La culpabilité et l'imputation pénale », p. 107-144.

frappé, c'est bien la mienne¹¹⁴¹ ! » Ainsi, le point de convergence des trois générations de Labdacides est un déséquilibre de la démarche, un défaut de symétrie entre les deux côtés du corps. Labdacos, le boiteux qui n'a pas les deux jambes pareilles, de même taille, est père de Laïos le dyssymétrique ; Laïos étant lui-même géniteur d'Œdipe c'est-à-dire celui qui a le pied enflé. Dans une approche purement diégétique, on a un mal lié à la naissance, au sang et à l'origine. Cette asymétrie corporelle engendre une anomalie dans le mode de locomotion et sort le héros des « sentiers battus ». Fantine porte Cosette sur de longues distances et le poids de l'enfant influe sur sa démarche, cette charge l'a exclue des pratiques socialement acceptables, l'a mise en conflit avec les normes, la *doxa*. Javert croyait avoir reconnu le bagnard Jean Valjean à sa légère claudication du fait qu'il traîne un peu les pieds. Jean Valjean lui-même se dit poursuivi par l'inspecteur, et cette présence obsessionnelle déstabilise la progression de l'ancien bagnard : « Ce Javert qui me trouble depuis si longtemps, ce redoutable instinct qui semblait m'avoir deviné, qui m'avait deviné, parbleu ! et qui me suivait partout, cet affreux chien de chasse toujours en arrêt sur moi¹¹⁴² ». Gauvain « traîne » à sa suite Cimourdain qui s'impose et annihile chez lui l'émergence d'un charisme personnel. L'omniprésence de Cimourdain représente vraisemblablement un handicap pour son ancien disciple. Lantenac non plus ne semble pas être bien accompagné avec l'Imânus qui est un combattant qui ne jouit pas d'une bonne réputation dans l'opinion. Quant à Quasimodo, il souffre aussi des frasques de Claude Frollo. En somme, le dysfonctionnement pédestre d'Œdipe pourrait renvoyer métaphoriquement à une distorsion ou une déviation quelconque qui le voue à un sort funeste.

Au lieu de pousser droit devant eux, en écartant les jambes, chaque pied à la suite de l'autre, ces êtres ont en commun, de progresser en rond, comme on fait la roue, toutes les directions de l'espace confondues dans un tournoiement où se s'abolit cette opposition de l'avant et de l'arrière qui, en donnant un sens à la marche de l'homme normal, lui impose du même coup de rigoureuses limites¹¹⁴³.

Le sort des héros hugoliens comporte une forte similitude. Ils ont des origines troubles voire controversées. Jean Valjean trouve dans le personnage de Monseigneur Myriel un père adoptif ; Quasimodo dont la généalogie ne comporte aucune branche et Han d'Islande sont des enfants trouvés comme Œdipe. Selon l'histoire racontée par les vieilles fileuses du pays, le récit de la découverte du petit Han d'Islande ressemble étrangement à celui d'Œdipe :

¹¹⁴¹ Sophocle, *Œdipe-Roi*, v 93-94, Paris, Editions de Fallois, 1999, p. 551.

¹¹⁴² *Les Misérables*, p. 178.

¹¹⁴³ Jean-Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne II*, Bruxelles, La Découverte, 1986, p. 49.

Si l'on en croit la tradition, quelques paysans islandais, ayant pris sur les montagnes de Bessested le petit Han encore enfant, voulurent le tuer [...] ; mais l'évêque de Scalholt s'y opposa, et prit l'oursin sous sa protection, espérant faire un chrétien du diable. Le bon évêque employa mille moyens pour développer cette intelligence infernale, oubliant que la ciguë ne s'était point changée en lis dans les serres chaudes de Babylone¹¹⁴⁴.

Le destin d'Œdipe est le nôtre, nous portons en nous le fardeau de la même malédiction prononcée par l'oracle. En tuant le père, en épousant la mère, il accomplit le désir de notre enfance à tous. Par les actes le héros tragique s'est retranché du lien social, rejeté hors humanité. Il est désormais *apolis*, incarnant ainsi la figure de l'exclu : « C'est leur deuil à eux qui m'accable, plus que s'il s'agissait de ma propre vie¹¹⁴⁵ ».

Par ailleurs, la tragédie antique est caractérisée par le « meurtre en famille » : matricide, parricide, infanticide. Aristote avait relevé ce fait dans le phénomène tragique :

Tous les cas où c'est entre personnes amies que se produisent les événements tragiques, par un frère qui tue son frère, est sur le point de le tuer, ou commet contre lui quelque autre forfait de ce genre, un fils qui agit de même envers son père, ou une mère envers son fils, ou un fils envers sa mère, ces cas-là sont précisément ceux qu'il faut rechercher¹¹⁴⁶.

Avant même de naître, Œdipe incarne l'unité tragique de la création et de la destruction, son « Oi-dipous » c'est-à-dire « pied enflé » pourrait signifier aussi « bipède », celui qui est frappé d'une sorte de contradiction, de paradoxe. Jean Valjean est victime du même phénomène, Cosette lui donne la vie et la mort, la renaissance et la disparition. Il n'arrive pas à la retenir et en veut au jeune Marius qui l'épouse ; elle est le talon par où le trépas s'insinue. Cosette représente donc le substratum de la dialectique tragique c'est-à-dire de la « remise à flot » et de l'« effacement » pour Jean Valjean, les Thénardier et Fantine. Avec Cosette, ces personnages connaissent un balancement entre la concorde et l'hostilité parce que le personnage est marqué du sceau de l'ambiguïté. Elle décide à son insu de leur destin ; cet être personnifie le mélange des contraires, la duplicité. On retrouve le schéma identique avec Gauvain et Lantenac : Gauvain s'offre en sacrifice pour que son oncle Lantenac ait la vie sauve et Cimourdin qui l'élimine se suicide à son tour. Le prisonnier Claude Gueux tue le « grand oncle » symbolisé par le directeur de prison. Le personnage principal du *Dernier Jour* est sacrifié par la société qui livre un des siens ; Bug-Jargal tue cet autre « oncle » qu'est le propriétaire colon... Selon Charles Mauron dans *Phèdre* : « On peut

¹¹⁴⁴ *Han d'Islande*, p. 50-51.

¹¹⁴⁵ Sophocle, *Œdipe-Roi*, *op. cit.*, v.93-94, p. 515.

¹¹⁴⁶ Aristote, *Poétique*, traduit par J. Hardy, Paris, Editions « Les Belles Lettres », 1961, 1453 b.

classer les dérivés de l'inceste selon trois critères principaux : la nature du crime (c'est à dire la défense violée), le déplacement de la culpabilité et le camouflage des liens familiaux¹¹⁴⁷ ».

- Du devoir et de l'amour (héros cornélien, amour racinien)

Selon Agnès Spiquel dont les propos sont rapportés par Danièle Gasiglia-Laster, c'est par son amour pour Marius qu'Eponine remonte lentement du gouffre c'est-à-dire de la « sphère de Lilithisis ¹¹⁴⁸ ». Après s'être ouverte à Marius de l'amour qu'elle lui porte, Eponine annonce à son père son refus de porter des souliers d'homme. Par ailleurs, elle envoie Marius à la barricade, avant de mourir à sa place ; elle exprime à ce dernier, avec ses mots, l'amour qu'elle lui voue : « – Et puis tenez monsieur Marius, je crois que j'étais un peu amoureuse de vous ¹¹⁴⁹ ». Eponine se met entièrement à la disposition de Marius, elle est prête à tout pour le bonheur de ce dernier :

Vous avez du chagrin, cela se voit. Je ne voudrais pas que vous eussiez du chagrin. Qu'est-ce qu'il faut faire pour cela? Puis-je servir à quelque chose ? Employez-moi. [...] Je peux bien vous aider. [...] Servez-vous de moi¹¹⁵⁰.

La jeune fille enraye l'intention malveillante de Thénardier de cambrioler la maison de Jean Valjean car dans le jardin de cette maison se trouvaient Marius et Cosette : « Pendant que cette espèce de chienne à figure humaine montait la garde contre la grille et que les six bandits lâchaient pied devant une fille, Marius était auprès de Cosette¹¹⁵¹ ». Eponine finit par s'avouer vaincue, elle permet à Marius de vivre en sombrant elle-même dans la mort ; Hugo écrit à son propos : « Elle était morte avec cette joie tragique des cœurs jaloux qui entraînent l'être aimé dans leur mort, et qui disent : personne ne l'aura ». Jean Valjean nourrit le même désir de voir Marius mourir aux barricades pour que disparaisse la menace de perdre sa « fille aimée » Cosette ; quant à Gilliatt, il se résigne en abandonnant Déruchette à Ebenezer. Ni Gwynplaine ni Quasimodo ne survivront à Dea et à Esméralda. Ce tableau dépeint le triangle amoureux racinien : Lui, Elle et l'Autre. Le sort de ces personnages trouve tout son sens dans la pièce de *Phèdre* dans laquelle Phèdre aime Hippolyte qui aime Aricie. La passion qui envahit Phèdre et la fait souffrir vient à la fois d'elle et est plus forte qu'elle : « Ce n'est plus une ardeur dans mes veines cachée ; C'est Venus tout entière à sa proie attachée¹¹⁵² ». Les

¹¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 52.

¹¹⁴⁸ Danièle Gasiglia-Laster, in *Victor Hugo 3, femmes, op. cit.*, p. 9.

¹¹⁴⁹ *Les Misérables*, p. 902.

¹¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 604.

¹¹⁵¹ *Ibid.*, p. 807.

¹¹⁵² Jean Racine, *Phèdre*, acte I, scène 3, *Théâtre complet*, Paris, Librairie Générale Française, 1998, p. 664.

héros hugoliens sont sujets au même amour impossible, envahissant et irrépessible. C'est du reste son caractère exclusif qui confère une couleur tragique à l'amour ; l'amour tyrannique devient aliénation et perte de liberté. L'absence de liberté enlève à l'être aimant toute lucidité et cela vient du fait qu'il transfère littéralement son moi dans l'autre, il se dépouille au profit de l'être aimé ; il n'y a pas jusqu'à l'instinct de survie qui ne soit cédé, sacrifié. Consumé par l'humeur noire, ce qu'Hippocrate appelle la « mélancolie », le héros livré à ses chagrins est obsédé par la proximité de la mort. François Chirpaz explique qu' « une telle mélancolie est manifestation de la difficulté de vivre puisqu'elle ne laisse aucune possibilité d' (ex-ister), c'est-à-dire de sortir du maintenant de l'épreuve¹¹⁵³ ». Eurydice dans *Suréna*, la tragédie de Pierre Corneille, se plaint en ces termes : « Toujours aimer, toujours souffrir, toujours mourir¹¹⁵⁴ ». Les héros raciniens connaissent bien cette *passion*, au sens étymologique de souffrance, le moment où l'existence se trouve confrontée à sa propre condition, ainsi dans *Phèdre*, Hippolyte tombé amoureux d'Aricie déclare :

Asservi maintenant sous la commune loi,
Par quel trouble me vois-je emporté loin de moi ?
Un moment a vaincu mon audace imprudente;
Cette âme si superbe est enfin dépendante.
Depuis près de six mois, honteux, désespéré,
Portant partout le trait dont je suis déchiré,
Contre vous, contre moi, vainement je m'éprouve.
Présente, je vous fuis, absente, je vous trouve [...]¹¹⁵⁵

Cette plainte révèle les états d'âme d'un être désabusé qui crie son impuissance face à un sentiment envahissant et de plus en plus oppressant. En effet, ce type de sentiment provoque nécessairement la déchirure intime et Bug-Jargal en exprime l'intense secousse :

Et pourquoi repousserais-tu mon amour, Maria ? Je suis roi, et mon front s'élève au-dessus de tous les fronts humains. Tu es blanche, et je suis noir ; mais le jour a besoin de s'unir à la nuit pour enfanter l'aurore et le couchant, qui sont plus beaux que lui¹¹⁵⁶ !

Le débat racinien fonde son soubassement sur une âme écartelée entre l'amour et la haine, dans l'incapacité totale d'une introspection intelligente, édifiante. En ce qui concerne Eponine, elle reste d'une banalité déconcertante et même d'un dépouillement révoltant ; ce

¹¹⁵³ François Chirpaz, *Le tragique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, p. 106.

¹¹⁵⁴ Pierre Corneille, *Suréna*, v 268, *Théâtre III*, Paris, Flammarion, 2006, p. 228.

¹¹⁵⁵ Jean Racine, *Phèdre*, acte II, scène 2, *Théâtre complet*, op cit., p. 672.

¹¹⁵⁶ *Bug-Jargal*, p. 293.

personnage ne manifeste que de l'amour et non de la jalousie, dès lors, elle ne peut entretenir de haine. Toute la grandeur de cet être vient de là. Un personnage ne s'imposant pas, connaissant la souillure de la misère mais qui ne montre ni violence ni acrimonie. Le sublime du personnage hugolien réside dans la simplicité et l'innocence voire la résignation. Toutefois, cet élan du cœur dantesque reste l'ombre que jette l'envol de l'amour parfait du couple Marius-Cosette. L'asservissement des deux jeunes femmes (Cosette et Eponine) est fort différent ; l'une se met au service de l'amour, l'autre se soumet à son homme. Le cas de Fantine corrobore la logique qui vient d'être décrite, à aucun moment elle ne clame son ressentiment et ne profère des imprécations à l'endroit de Tholomyès, le fiancé indigne ; de plus, elle n'envisage même pas l'existence possible d'une autre femme dans la vie trépidante du lyrique séducteur.

L'essence du tragique racinien réside dans l'inutile combat de l'homme contre son destin. L'invincible fatalité se présente sous trois formes inséparables : le destin hostile, la malédiction héréditaire et l'impulsion irrésistible de la passion. Le déterminisme du héros racinien rappelle celui du héros tragique grec. Pour Racine, le janséniste, les lois de l'hérédité occupent une place prépondérante dans l'histoire et la vie des personnages. Claude Frollo, figure voilée, poignarde Phœbus de Châteaupers au moment où il donne un baiser à la Esmeralda. Frollo, tel un spectre blotti dans l'ombre, épie sa proie et attend le moment fatidique. Pour l'amour de la Esmeralda, il entraîne vers la mort ses deux fils adoptifs, son jeune frère Jehan qu'il abandonne à la Cour des Miracles et Quasimodo dont il tente de faire un instrument au service de son sombre dessein. Il est vrai que l'amour de Frollo pour Esmeralda tranche par sa virilité agressive avec celui que la bohémienne entretient avec Phœbus, cependant il reste un amour passionnel, obsessionnel et à sens unique. Le prêtre sacrifie les œuvres de l'esprit et s'ouvre à la faiblesse de la chair, à la vulnérabilité de l'humanité et cette délégitimation procède de la déstabilisation spirituelle, elle conduit à la déchéance statutaire produisant essentiellement le tragique de l'amour.

En dépeignant les tourments de héros aussi divers que différents, Victor Hugo révèle que la misère et les souffrances physiques ne les empêchent pas d'aimer. Hugo privilégie la voie des distorsions sociales, mais utilise l'amour comme un point lumineux dans ces existences ténébreuses. *Eros* le dieu du désir et *Thanatos* le dieu de l'amour s'allient pour donner du poids à cette expression hugolienne. L'amour sert ainsi d'instrument à la « démolition du héros ». L'effondrement du foyer de l'énergie vitale, du lien à la vie (les êtres aimés) cause des drames irréversibles.

3 – 2 Le génie hugolien

Le poète affirme aussi dans la *Préface de « Cromwell »* que « le rang d'un ouvrage doit se fixer, non d'après sa forme, mais d'après sa valeur intrinsèque. Pour ces questions, il ne semble y avoir qu'une solution. Il n'y a qu'un poids qui puisse faire pencher la balance de l'art : c'est le génie¹¹⁵⁷ ». En effet, Hugo paraît avant tout le promoteur du droit et du principe c'est-à-dire un adepte des actes fondateurs porteurs de sens et de valeurs pour l'Homme. Il se définit lui-même comme l'homme « chimérique », celui qui ne prend jamais parti du monde comme il va. Dans *William Shakespeare*, le poète écrit : « Que l'histoire soit à refaire, c'est évident. Elle a été presque toujours écrite jusqu'à présent au point de vue misérable du fait ; il est temps de l'écrire au point de vue du principe¹¹⁵⁸ ».

Œdipe a été placé par la seule volonté et le seul fait du poète au carrefour d'une décision toujours recommencée, on peut dire comme Jean-Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet que « C'est le poète tragique qui boucle le cercle qu'est la tragédie¹¹⁵⁹ ». Hugo considère les livres comme des actes, un engagement voire un acte militant. Dans le prologue du *Dernier Jour d'un condamné*, il compare dans une corrélation dynamique la liberté littéraire et la liberté politique : « Depuis la prise de la Bastille, on peut tout écrire... Les livres font un mal affreux » s'écrie le Chevalier, ses commensaux confortent ses dires, Mme de Blinval : « Ah ! les livres ! les livres ! Qui eut dit cela d'un roman ? », le Poète : « Il est certain que les livres sont bien souvent un poison subversif de l'ordre social¹¹⁶⁰ ». L'auteur croit donc à la littérature en tant qu'impulsion, « rampe de lancement » du mouvement social. Il faut rechercher l'essence tragique non pas dans les péripéties, mais plutôt dans la réaction de l'homme face à ces déterminations. La capacité de Victor Hugo à innover doit être recherchée à ce niveau. L'éclairage tragique affleurant dans l'œuvre de l'auteur permet-il de dégager une voie proprement hugolienne ? En quoi la réaction des personnages hugoliens est-elle particulière ? Hugo exhorte à l'affranchissement vis-à-vis des dogmes et des vœux éternels qui ploient la conscience et émoussent les actes, il milite pour que l'humain ait prise sur ses conditions matérielles et soit à l'abri de toute servitude sociale ; ces éléments sont des principes indispensables au fondement de la liberté de l'individu. Dans *L'Archipel de la Manche*, l'auteur explique que son idéal, c'est de voir le droit devenir respirable dans le sens

¹¹⁵⁷ *Préface de « Cromwell »*, *Œuvres complètes*, Critique, op. cit., 1985, p. 30.

¹¹⁵⁸ *William Shakespeare*, *Œuvres complètes*, Critique, op. cit., p. 444.

¹¹⁵⁹ Jean-Pierre Vernant, Pierre Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne II*, op. cit., p. 154.

¹¹⁶⁰ *Une comédie à propos d'une tragédie* in *Le Dernier Jour d'un condamné*, p. 428.

d'incolore, d'invisible et de nécessaire comme l'air¹¹⁶¹. Le poète veut faire entrer le droit dans la loi, car « quand le droit s'est fait loi, il est absolu¹¹⁶² ». Le tout premier roman du jeune écrivain de quinze ans, *Bug-Jargal*, défend la liberté et dénonce l'esclavage. Que ce soit au jardin des Feuillantines (enfance) à l'exécution de Victor Lahorie ou à la pension Cordier (adolescence), la liberté a imprégné l'esprit du poète avant de se retrouver en écho dans son long parcours d'écrivain et de politique. Il a adopté la notion à la fois comme un programme de vie et un projet de société. L'auteur s'est dévoué à ce qu'il nomme la « sociabilité humaine » ; il a cherché à « voir à travers le peuple » pour poser le bon diagnostic : « Ce n'est pas vainement que j'ai eu, tout petit, de l'ombre de proscrit sur ma tête et que j'ai entendu la voix de celui qui devait mourir dire ce mot du droit et du devoir : Liberté¹¹⁶³ ».

En outre, il convient de relever que le héros hugolien finit par se comprendre lui-même comme assigné à son destin. Cet avènement aux ressorts de la destinée, à la conscience de son être imprime une tonalité particulière aux héros tragiques chez l'auteur. En réalité, Hugo met fin au culte d'hygiène de la société en évoquant tous ceux qui sont sortis du regard officiel ou du moins ceux dont ce regard s'est détourné. Le tragique hugolien s'établit comme un tragique de la marginalité quotidienne, trop banale pour être vue. Dès lors, il pose la question des rapports entre la société et ses périphéries. Là surgit précisément son talent ; l'acharnement à susciter l'intérêt de l'objet auquel tout le monde s'est accoutumé. L'habitude éblouit et dérobe à nos yeux les souffrances que l'on côtoie. Hugo pratique ce que Domenach appelle « l'infra-tragédie » c'est-à-dire la tragédie « du banal et du dérisoire¹¹⁶⁴ ».

Le poète va au-delà de la position absolue du tragique dans laquelle s'entrechoquent les inconciliables. Le tragique est aussi et peut-être surtout l'échec des choix politiques opérés et la littérature a le devoir d'attirer l'attention sur les « oublis » délibérés ou involontaires. Victor Hugo l'affirme lors du banquet de la reprise d'*Hernani*, « il est bon que le monde littéraire jette son reflet lumineux et sans nuage sur le monde politique¹¹⁶⁵ ». Il choisit donc un traitement du tragique qui reste très pragmatique, il veut peser sur le cours des choses, avoir de l'influence à défaut d'avoir du pouvoir.

L'autre singularité de l'écrivain réside dans sa capacité à mettre en concordance sa vie et les circonstances fictives mise en scène dans son œuvre. Il reste dans son credo politique qui est de combattre les injustices et la damnation sociale de son temps pour préparer des lendemains meilleurs aux peuples de son pays et d'ailleurs, d'aménager un avenir moins rude

¹¹⁶¹ *L'Archipel de la manche*, p. 32.

¹¹⁶² *Quatrevingt-treize*, p. 1058.

¹¹⁶³ Le Droit et la loi, *Actes et parole I, Œuvres complètes*, Politique, op. cit., p. 75.

¹¹⁶⁴ Jean-Marie Domenach dans *Le Retour du tragique*, op. cit., p. 271.

¹¹⁶⁵ Banquet du 8 décembre 1871, cité par Henri Pena-Ruiz et Jean-Paul Scot, op. cit., p. 15.

aux générations futures. Hugo mène le combat pour le bonheur et le bien-être, il se réclame du socialisme qu'il définit de la façon suivante :

Ces hommes qui se groupaient sous des appellations différentes, mais qu'on peut désigner tous par le titre générique de socialistes, tâchaient de percer cette roche et d'en faire jaillir les eaux vives de la félicité humaine. Depuis la question de l'échafaud jusqu'à la question de la guerre, leurs travaux embrassaient tout. Au droit de l'homme, proclamé par la révolution française, ils ajoutaient le droit de la femme et le droit de l'enfant¹¹⁶⁶.

Les romans du poète constituent un manifeste politique, ou tout au moins un registre de doléances bien rempli. En tant qu'homme de devoir, il s'inscrit résolument dans l'action et non dans les incantations et les interventions narratives. Cette part de sa personnalité le déterminera à participer de façon active à la vie politique de son époque. Alors qu'il est exilé à Bruxelles en 1853 et proscrit par Louis Bonaparte, Hugo répond à d'illustres poètes qui lui rendent hommage : « J'ai la liberté pour principe, le progrès pour loi, l'idéal pour type¹¹⁶⁷ ».

Effectivement, on ne peut pas dire que l'écrivain se soit privé du droit de parole dans son parcours politique, il a multiplié les interventions appliquant ainsi la « liberté de tribune ». En réponse à une critique élogieuse des *Travailleurs de la mer* qui l'invitait à regagner la mère patrie, Hugo écrit en 1866 : « le jour où la liberté rentrera, je rentrerai¹¹⁶⁸ ». On voit que l'auteur lui-même a expérimenté la souffrance qu'engendre le manque de liberté et en parle en toute connaissance de cause. Le poète saisit chaque occasion offerte pour dire de vive voix la vision véhiculée dans son œuvre littéraire et c'est ainsi que le 20 mai 1850 en rendant hommage aux journées révolutionnaires de février 1848, il proclame :

Oui, le merveilleux côté du suffrage universel, le côté efficace, le côté politique, le côté profond, [...] ce fut d'aller chercher dans les régions douloureuses de la société, dans les bas-fonds, comme vous dites, l'être courbé sous le poids des négations sociales, l'être froissé qui, jusqu'alors, n'avait eu d'autre espoir que la révolte, et de lui apporter l'espérance sous une autre forme, et de lui dire : Vote ! [...] Ce fut d'aller chercher dans l'accablement, dans le délaissement, dans l'abandon [...] le mendiant, [...] le vagabond, [...] le pauvre, [...] l'indigent, [...] le déshérité, [...] le malheureux, [...] le misérable, [...] et le sacrer citoyen¹¹⁶⁹ !

L'égalité civile commence par le droit de l'individu à participer au suffrage universel

¹¹⁶⁶ *Les Misérables*, p. 664-665.

¹¹⁶⁷ *Hernani* in *Actes et Paroles II, Œuvres complètes*, Politique, op. cit., p. 594.

¹¹⁶⁸ *Actes et Paroles II, Œuvres complètes*, Politique, op. cit., p. 573.

¹¹⁶⁹ *Actes et Paroles I, Œuvres complètes*, Politique, op. cit., p. 241.

et par ce discours majeur qui réhabilite l'homme en faisant de lui un sujet politique, Hugo donne l'estocade au vote censitaire. Un choix qui crée des hiérarchies dans la citoyenneté. Hugo signale par ailleurs que ces droits nouveaux introduisent l'individu dans l'ère de la civilisation, car ils lui enlèvent toute raison de recourir à la violence pour revendiquer et pour se faire entendre. En effet, les hommes pourraient user de la force pour régler leurs différends s'il ne leur était pas offert un cadre de « négociation permanent ». L'homme peut éviter désormais cette tentation par une alternative pacifique. Le roman hugolien se structure autour d'une vision clairement proclamée, la quête de dignité qui civilise et apaise les relations humaines ; sentir que l'on est non seulement pris en compte dans la construction nationale, mais aussi appelé à y prendre toute sa part, toute chose qui redonne confiance en soi. Cela désarme les ressentiments et estompe les hostilités. Hugo pense, avec sincérité, que les fatalités sociales accumulées conduisent, par leur caractère irréversible, au tragique. A ses yeux, l'ignorance semble la principale voie qui aboutit à l'impasse tragique :

Il y a sous la société, insistons-y, et, jusqu'au jour où l'ignorance sera dissipée, il y aura la grande caverne du mal. [...] Cette cave a pour but l'effondrement de tout. De tout. Y compris les sapes supérieures, qu'elle exècre. Elle ne mine pas seulement, dans son fourmillement hideux, l'ordre social actuel ; elle mine la philosophie, elle mine la science, elle mine le droit, elle mine la pensée humaine, elle mine la civilisation, elle mine la révolution, elle mine le progrès. Elle s'appelle tout simplement vol, prostitution, meurtre et assassinat. Elle est ténèbres, et elle veut le chaos. Sa voûte est faite d'ignorance¹¹⁷⁰.

La sociabilité humaine que prône Hugo a pour but d'amener l'Etat à prendre en charge ses citoyens les plus fragiles et à concevoir un véritable projet de développement. Dans *Quatrevingt-Treize*, les principes promulgués par la Convention convergent vers cet idéal :

Elle déclarait la morale universelle base de la société et la conscience universelle base de la loi. Et tout cela, servitude abolie, fraternité proclamée, humanité protégée, conscience humaine rectifiée, loi du travail transformée en droit et d'onéreuse devenue secourable, richesse nationale consolidée, enfance éclairée et assistée, lettres et consciences propagées, lumière allumée sur tous les sommets, aide à toutes les misères, promulgation de tous les principes, la Convention le faisait¹¹⁷¹.

Les Lumières pénètrent l'esprit de Hugo par deux noms incontournables chantés par Gavroche, la « faute à Voltaire », la « faute à Rousseau ». Le premier, héritier de Descartes,

¹¹⁷⁰ *Les Misérables*, p. 571-572.

¹¹⁷¹ *Quatrevingt-treize*, p. 904.

fait l'apologie de la raison et vilipende l'intolérance, tandis que le second proclame la liberté inaliénable de chaque être humain. En définitive, le poète prône des dispositifs social et politique progressistes. La raison et la liberté constituent donc le terreau de la tolérance et du pardon et Hugo écrit dans *Dieu* : « Le pardon est plus grand que Caïn et le couvre¹¹⁷² ». De son temps et encore aujourd'hui, Hugo passe pour l'homme qui s'est « acoquiné » avec toutes les chapelles politiques, profitant telle une girouette du sens du vent et du confort des circonstances, mais cette assertion est une erreur de jugement historique. L'écrivain possède une seule référence idéologique, la Liberté. Durant sa vie mouvementée, Hugo a changé de camp en même temps que ce droit fondamental qu'est la Liberté. Focalisé sur cet objectif, il est en réalité resté sourd au chant partisan des sirènes. Hugo qui avait connu en 1829 la censure de sa pièce *Marion de Lorme* avait compris qu'en monarchie les libertés étaient soumises au bon vouloir, à l'arbitraire du prince.

Tout le roman hugolien repose donc sur la défense de la liberté menacée, prise à partie par un système totalitaire et tyrannique. C'est l'individu qui incarne cette liberté et qui se voit confiné dans des limites de choix de plus en plus restreints. L'homme privé de science semble le plus exposé à un tel « corset ». Adossant sa réflexion à des données statistiques de première main, Hugo montre que la criminalité est le produit de la désespérance sociale :

Ouvrez la première statistique venue. En voici une qui nous tombe sous la main : Bagne de Toulon. 1862. Trois mille dix condamnés. Sur ces trois mille dix forçats, quarante savent un peu plus que lire et écrire, deux cent quatre-vingt-sept savent lire et écrire, neuf cent quatre lisent mal et écrivent mal, dix-sept cent soixante dix-neuf ne savent ni lire ni écrire. Dans cette foule misérable, toutes les professions machinales sont représentées par des nombres décroissant à mesure qu'on monte vers les professions éclairées, et vous arrivez à ce résultat final : orfèvres et bijoutiers au bagne, quatre ; ecclésiastiques, trois ; notaires deux ; comédiens, un ; artistes, musiciens, un ; hommes de lettres, pas un¹¹⁷³.

Hugo ne fait pas que l'état des lieux du mal qui ronge la société, il alerte et invite à trouver des solutions idoines et durables :

Le peuple a faim, le peuple a froid. La misère le pousse au crime et au vice, selon le sexe. Ayez pitié du peuple, à qui le bagne prend ses fils, et le lupanar ses filles. Vous avez trop de forçats, vous avez trop de prostituées. Que prouvent ces deux ulcères ! Que le corps social a un vice dans le sang. Vous voilà réunis en consultation au chevet du malade ; occupez-vous de la maladie. Cette maladie, vous la traitez mal. [...] Les lois que vous faites ne sont que des palliatifs et des expédients. Une moitié de votre code est routine, l'autre moitié empirisme. La flétrissure était une cautérisation qui

¹¹⁷² Victor Hugo, *Dieu, Œuvres complètes*, Poésie IV, Paris, Robert Laffont, Bouquins, 1986, p. 665.

¹¹⁷³ Cité par Henri Pena-Ruiz et Jean-Paul Scot, *op. cit.* p. 85-86.

gangrénait la plaie ; peine insensée que celle qui pour la vie scellait et rivait le crime sur le criminel¹¹⁷⁴ !

Les statistiques révélées par l'enquête de l'auteur auprès des forçats de Toulon montrent que l'ignorance, l'analphabétisme et la faim sont des facteurs sociaux déterminants dans le basculement vers la violence et le crime. Claude Gueux ne savait pas lire. Le poète conclut son étude par un constat radical : « Détruisez la cave Ignorance, vous détruisez la taupe Crime. Condensons en quelques mots une partie de ce que nous venons d'écrire. L'unique péril social, c'est l'Ombre¹¹⁷⁵ ». Le condamné du *Dernier Jour* se retrouve en prison au milieu de détenus sans instruction dont la langue s'oppose à la sphère intellectuelle :

Ils m'apprennent à parler argot, à *rouscailler bigorne*. C'est une langue entée sur la langue générale comme une espèce d'excroissance hideuse, comme une verrue. [...] Il y a du *raisiné sur le trimar* (du sang sur le chemin), *épouser la veuve* (être pendu). La tête d'un voleur a deux noms : *la sorbonne*, quand elle médite, raisonne et conseille le crime ; *la tronche*, quand le bourreau la coupe. Quelquefois de l'esprit de vaudeville : un *cachemire d'osier* (une hotte de chiffonnier), *la menteuse* (la langue) ; et puis partout, à chaque instant, des mots bizarres, mystérieux, laids et sordides, venus on ne sait d'où : *le taule* (le bourreau), *la cône* (la mort), *la placarde* (la place des exécutions)¹¹⁷⁶.

Tout le génie de Hugo consiste à développer le sentiment d'alerte ; il se veut la sentinelle qui avertit du danger s'amoncelant à l'horizon. Le facteur de l'illettrisme est une conséquence de la pauvreté des familles ; les enfants sortent de l'école à peine entrés, obligés d'assurer eux-mêmes leur propre subsistance. Happés par la rue, ils y apprennent des codes de conduite et de langage qui font trop souvent d'eux des ouvriers du mal. Gavroche ne connaît que l'argot ; dans *Le Dernier Jour d'un condamné*, un bagnard ne semble avoir appris que cette façon de s'exprimer :

[...] C'est dommage que Charlot (corde) ait pris la peine de lui attacher sa cravate (le bourreau). [...] J'ai commencé à me servir de mes louches (mes mains), de temps en temps je vidais une fouillouse (une poche), je filais une pelure (je volais un manteau) ; à dix ans j'étais un marlou (un filou)¹¹⁷⁷.

Dans *Claude Gueux*, le poète demande que la société active deux leviers : l'école et le travail. Pour les hommes, il demande que l'on crée suffisamment d'ateliers pour pallier le

¹¹⁷⁴ *Claude Gueux*, p.877.

¹¹⁷⁵ *Les Misérables*, p.572.

¹¹⁷⁶ *Le Dernier Jour d'un condamné*, p.436- 437.

¹¹⁷⁷ *Ibid*, p. 460.

chômage des chefs de famille dont la ruine les expose à une déchéance irréversible. Hugo part du principe que le reste de l'Europe sachant lire, la France se doit de sortir de sa position de mauvais élève en faisant de l'instruction de ses ressortissants la priorité.

Le roman hugolien valorise le monde des exclus, le contingent des misérables qui forme l'envers de la société ; il redonne, en leur accordant une place de choix dans son œuvre, la dignité à ceux qui n'entrent plus dans la normalité sociale et morale.

Longtemps accusé de blasphème par les tenants de la charité chrétienne – qui voient dans ses prises de position une remise en cause de l'un des fondements de leur foi, la mission d'assistance – et souvent parodié par les thuriféraires du libéralisme qui le présentent comme un naïf prétentieux prenant ses rêves et ses idéologies pour la réalité ; Hugo n'abdique pas de son devoir. Il a pleinement conscience de l'exaspération que suscitent ses prises de position puisque le 13 décembre 1875 il avoue :

Je suis haï. Pourquoi ? Parce que je défends
Les faibles, les vieux, les petits, les enfants¹¹⁷⁸.

La position de Hugo vis-à-vis des moins nantis a évolué ; en effet, en 1829, la situation des malheureux de Normandie le touche et le pousse à écrire son premier poème intitulé « L'aumône ». Il le fait publier un an plus tard au profit des indigents. Dans *Les Feuilles d'automne*, le poème devient « Pour les pauvres » ; ce changement de titre annonce un changement radical, de l'approche politico-religieuse de la misère, on passe au traitement social de celle-ci. Le poète demande une amélioration des conditions de vie et de travail des personnes. La situation des travailleurs des ateliers et des manufactures se précarise et pose le problème de la question au travail et de la question du travail à cause du chômage.

Pour donner plus d'allant et d'envergure à son combat pour la liberté, Hugo le porte sur la scène internationale ; c'est ainsi que les peuples de différents points du monde implorent sa solidarité. Les abolitionnistes suisses et portugais, les patriotes polonais et mexicains, des républicains espagnols et italiens le sollicitent et le considèrent comme leur principal référent dans la bataille pour la dignité humaine et pour l'obtention de principes démocratiques dans leur pays respectifs. Hugo dénonce la barbarie et la négation des droits de l'homme par les colonisateurs en Algérie, en Crimée et au Mexique. En 1863, les indépendantistes mexicains profitent de la guerre de sécession aux Etats-Unis pour réclamer un Mexique libre, Napoléon III se porte au secours de l'occupant espagnol en difficulté. La

¹¹⁷⁸ Cité par Henri Pena-Ruiz, Jean-Paul Scot, *op. cit.*, p. 340.

France doit affronter une farouche résistance de la ville de Puebla qui contrôle la route de Mexico. Puebla décide de publier chaque jour une page de *Napoléon-le-petit* avec la formule « Habeis Napoléon, Habemus Victor Hugo¹¹⁷⁹ ».

Hugo soutient Garibaldi pour l'émancipation du peuple italien et se prononce contre l'occupation et les exactions espagnoles à Cuba. Hugo ne comprend pas que l'Espagne qui connaît les affres de l'occupation fasse subir à Cuba les mêmes souffrances ; en effet, l'île espagnole de Gibraltar est occupée depuis 1713 par l'Angleterre. Le poète résume le 18 octobre 1862 le caractère universel de la lutte pour les droits humains dans un courrier adressé à son éditeur italien des *Misérables* Daelli :

A l'heure si sombre encore, de la civilisation où nous sommes, le misérable s'appelle L'HOMME ; il agonise sous tous les climats, et il gémit dans toutes les langues. [...] A mesure que j'avance dans la vie je me simplifie, et je deviens de plus en plus patriote de l'humanité¹¹⁸⁰.

Cette bonté qui n'est pas sans rappeler la charité chrétienne, se voit dans l'œuvre de Hugo : dans *Han d'Islande*, Levin de Knud, mentor du jeune Ordener Gudenlew, donne aux hôpitaux de Copenhague plus de la moitié de ces revenus¹¹⁸¹ ; Monseigneur Myriel démontre la même générosité dans *Les Misérables*. Le romancier refuse d'abdiquer ses efforts au pessimisme et à l'inaction, il croit à l'espoir qu'offre le gisement inouï du XIX^e siècle. Dans son discours enflammé tenu à la barricade, Enjolras fait de l'instruction le principe divin de l'éducation du citoyen :

La vraie division humaine est celle-ci : les lumineux et les ténébreux. Diminuer le nombre des ténébreux, augmenter le nombre des lumineux, voilà le but. C'est pourquoi nous crions : enseignement ! science ! Apprendre à lire, c'est allumer le feu ; toute syllabe épelée étincelle¹¹⁸².

Hugo multiplie les initiatives pour maintenir vivaces les espérances et en 1852, dans le livre deuxième de *Napoléon-le-petit*, il écrit :

Ayons foi.
Nous, ne nous laissons pas abattre. Désespérer, c'est désert.
Regardons l'avenir.
L'Avenir, - on ne sait pas quelle tempête nous sépare du port, mais le port lointain et radieux, on l'aperçoit - ; l'avenir, répétons-le, c'est la République pour tous ; ajoutons,

¹¹⁷⁹ « Vous avez Napoléon, nous avons Victor Hugo ».

¹¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 182-183.

¹¹⁸¹ Voir *Han d'Islande*, p. 135.

¹¹⁸² *Les Misérables*, p. 780.

c'est la paix avec tous¹¹⁸³.

Même si un siècle n'est jamais que transitoire, Hugo connaît suffisamment les siècles précédents pour relever les acquis majeurs qui proclament les droits de l'Homme et ceux des peuples. Persuadé qu'une révolution terrestre doit présider aux grands changements auxquels aspirent légitimement l'homme et le peuple, Hugo croit qu'elle ne peut que s'incarner dans une volonté humaine.

Cette détermination progressiste se voit dans le personnage de monseigneur Myriel dont le geste, même s'il ne détourne pas Jean Valjean de son destin tragique, le sauve de son histoire sociale. Le prélat initie ainsi une chaîne humaniste qui amène Jean Valjean à faire du sauvetage de Cosette un devoir. Dans *William Shakespeare*, Hugo, attaché à l'action veut insuffler une dynamique agissante et pour le poète-philosophe, le progrès couve dans la progression : « L'avenir presse. Demain ne peut pas attendre. L'humanité n'a pas une minute à perdre. Vite, vite, dépêchons, les misérables ont les pieds sur le fer rouge. On a faim, on a soif, on souffre¹¹⁸⁴ ». Toutefois, le poète ne se fait aucune illusion, dans *Le Droit et la loi*, il écrit : « Approcher toujours, n'arriver jamais ; telle est la loi. La civilisation est une asymptote¹¹⁸⁵ ».

On peut dire qu'en se coulant dans le moule commun du tragique, Victor Hugo a su dégager sa propre spécificité. L'écrivain, à l'évidence, a procédé à des constructions sinon calquées sur des poètes tragiques historiques du moins inspirées d'eux. Dans le même temps l'écrivain a montré que le tragique n'était pas uniquement là où ces derniers l'ont toujours placé, il était aussi dans le flux de l'existence quotidienne de l'homme banal du peuple des bas-fonds. L'enfant, la femme ou l'homme observé par l'œil de Caïn et placé dans un lieu ou même un corps en ruine, telle est toute l'invention du tragique hugolien. Hugo se sert de sa vie, de ses souvenirs, de son action pour écrire une nouvelle histoire de l'humanité. Etudier le tragique dans le roman hugolien, c'est faire état du militantisme de l'écrivain c'est-à-dire de son combat pour l'Homme.

¹¹⁸³ Napoléon-le-petit, *Œuvres complètes*, Histoire, op. cit., p. 147.

¹¹⁸⁴ *William Shakespeare*, *Œuvres complètes* Critique, op. cit., p. 434.

¹¹⁸⁵ *Actes et Paroles I*, *Œuvres complètes*, Politique, op. cit., p. 84.

CONCLUSION

L'étude du tragique dans le roman de Victor Hugo a permis de (re)découvrir une dimension plus intimiste de l'auteur. En effet, le poète explore dans son roman une approche plus minimaliste des différentes entités ; Hugo fait une étude approfondie des héros, une analyse anthropologique des groupes, des bandes, des communautés pour mieux prévoir leur destinée inéluctable. Pour asseoir les fondements d'une telle appréciation, l'écrivain se sert des opportunités qu'offre le genre romanesque ; le caractère transgénérique du roman semble un atout objectif pour cet amoureux des fresques historiques, mythologiques et philosophiques. Dans le roman hugolien tous les genres se rassemblent pour mieux enserrer le héros tragique, la poésie vante sa geste, le théâtre le donne à voir et le livre, l'essai dissèque son existence et analyse sa destinée. C'est la preuve que dans l'œuvre romanesque de Hugo, on retrouve le rêveur visionnaire (le mage), le guetteur et le penseur. Le tragique hugolien met donc en scène, à travers la vie des héros, la condition de l'Homme. Toute la communauté humaine est prise en compte, les misérables qui connaissent leur sort comme ceux qui ignorent leur sort.

Toutefois, le plaidoyer de Hugo en faveur de tous les parias de la société, de la prostituée au forçat, vise essentiellement à leur donner une seconde chance, une nouvelle naissance ; il soutient une vision rédemptrice. Hugo se veut l'avocat de ceux qui n'ont ni voix au chapitre ni pouvoir d'intervention. Cette idée se dresse de façon péremptoire contre l'eugénisme et l'hygiénisme et rappelle cette lie horrible au souvenir d'une société oublieuse ou négatrice. L'auteur explore les couches primordiales de l'être humain pour mieux le comprendre, souvent le disculper et toujours le valoriser à nouveau, le roman hugolien est par là-même un roman de l'immanence. Hugo a redonné toute leur humanité et leur utilité aux marginaux ; le poète ne perd pas de vue la faute, mais il en étudie le mécanisme pour relever l'homme qui a connu la chute.

En réalité, le caractère disproportionné des châtements par rapport à la faute commise montre que loin d'amender et de redresser la distorsion dans le parcours de l'individu, il le

tient à l'écart de la société annihilant ainsi tous ses efforts de réinsertion. Cet excès de la société et le sort injuste subi élèvent le héros tragique au-dessus de la condition humaine, en même temps qu'ils le retranchent de la société des hommes pour le faire entrer dans une autre dimension ; sa mort prend alors valeur d'apothéose. Le héros tragique hugolien habite son idéal jusqu'au bout, son action épuise la destinée. De la faute et de la chute aux tentatives de réhabilitation acharnées, le héros ne fait l'économie d'aucune étape. C'est justement cette dignité dans une bataille perdue d'avance qui fait entrer le héros tragique hugolien dans la gloire, marqué à jamais du sceau de la pérennité. Ces péripéties, même si elles portent une marque spécifique, peuvent bien être des déterminations partagées dans l'élaboration du personnage tragique modèle. En effet, dans *Sur Racine*, Barthes clôt le chapitre théorique intitulé « L'homme racinien » par cette excellente réflexion :

La tragédie, c'est le mythe de l'échec du mythe : la tragédie finalement a une fonction dialectique : du spectacle de l'échec, elle croit pouvoir faire un dépassement de l'échec, de la passion de l'immédiat une médiation. Toutes choses ruinées, la tragédie reste un spectacle, c'est à dire un accord avec le monde¹¹⁸⁶.

D'ailleurs, l'éclairage tragique, s'il est nécessaire, n'est jamais qu'une simple analyse amenant à constater une réalité douloureuse. Même les petites fatalités sociales s'enracinent dans la continuité de l'espèce humaine ; elles peuvent changer de visage mais pas de nature. Dans la préface des *Misérables*, Hugo commence une phrase par cette locution : « tant qu'il [...] », tout se résume dans cette formule ; Baudelaire, dans l'article qu'il consacre à la première partie du roman en 1862, écrit : tant que ... ! Hélas ! autant dire TOUJOURS ¹¹⁸⁷ ! » Ce serait une erreur de croire que Hugo se résigne par ce procédé, bien au contraire il dénonce la naturalisation de l'injustice, de la servitude et les dominations de toutes sortes. Le poète n'apporte pas une thèse en plus mais plutôt un éclairage nouveau sur le tragique du quotidien. La grande bataille de Hugo à travers son héros tragique consiste par conséquent à briser l'univers autarcique dans lequel la société le confine. Le poète prône l'indispensable éradication des pratiques qui institutionnalisent tous les empiètements sur les libertés collectives comme individuelles. Il conçoit la Liberté en tant que principe absolu, et tout l'y ramène. Lors d'un meeting public avec Louis Blanc organisé en février 1877 pour soutenir les ouvriers lyonnais frappés par la crise de la soierie, Hugo sollicite la solidarité des ouvriers parisiens en ces termes :

¹¹⁸⁶ Roland Barthes, *Sur Racine*, op. cit., p. 68.

¹¹⁸⁷ Charles Baudelaire, *Œuvres Complètes, Quelques-uns de mes contemporains, L'Art romantique*, Paris, Louis Conard, 1917, p. 383.

Tant que la politique contiendra la guerre, tant que la pénalité contiendra l'échafaud, tant que le dogme contiendra l'enfer, tant que la force sociale sera comminatoire, tant que le principe, qui est le droit, sera distinct du fait, qui est le code, tant que l'indissoluble sera dans la loi civile et l'irréparable dans la loi criminelle, tant que la liberté pourra être garrottée, tant que la vérité pourra être bâillonnée, tant que le juge pourra dégénérer en bourreau, tant que le chef pourra dégénérer en tyran, tant que nous aurons pour précipices des abîmes creusés par nous-mêmes, tant qu'il y aura des opprimés, des exploités, des accablés, des justes qui saignent, des faibles qui pleurent, il faut, citoyens, que la conscience reste armée¹¹⁸⁸.

La mort des héros hugoliens va au-delà de l'absence de vie, elle les fait entrer dans l'éternité du mythe au panthéon de l'Humanité. Elle les protège contre le risque de dénaturation qui les guettait et fait d'eux des figures dantesques légendaires expiées qui brillent au firmament dans la pureté. La mort acquitte les héros et transforme la vie en destin c'est-à-dire en gloire. L'œuvre romanesque hugolienne n'est pas un cantique des damnés ou une apologétique de la douleur, mais une exaltation de la vie. Le trop-plein de souffrance et de misère que véhicule le roman de Hugo sature au point d'oblitérer le sentiment de douleur proprement dite et de le surpasser. A un moment donné, on ne ressent plus de douleur pour Jean Valjean, Gwynplaine, le Condamné du *Dernier Jour*..., mais, ayant compris leur sort, on attend de connaître les leçons pour la société toute entière. De cette façon, le politique Hugo fait ouvertement irruption dans son œuvre. Le poète allie clairement littérature et politique, de manière outrée quelquefois, à tel point que certains paragraphes de son roman prennent des allures de manifeste. Hugo dénonce la misère du petit peuple, persuadé que de son bien-être dépend la justice sociale.

A travers Cosette et Marius et d'autres couples, survivants de la fresque hugolienne, l'espoir est permis, l'Humanité peut se régénérer puisque la postérité sera assurée. Une descendance préservée par le rayonnement du couple d'anciens Misérables désormais promise au bonheur parce qu'elle constitue un substitut d'immortalité. Dans les *Proses philosophiques*, Hugo note : « Deux phénomènes marchent de front : la désagrégation et la recomposition. Une réforme n'attend pas l'autre ; toutes s'ébauchent à la fois¹¹⁸⁹ ».

Effectivement Hugo a toujours voulu que la République ait deux noms, qu'elle s'appelle « Liberté » puis « Chose Publique ». Hugo pense le tragique en tant qu'écrasement du citoyen par l'Etat et marginalisation de l'Homme par la société. Le citoyen et l'Homme ne retrouvent toute leur dimension que par l'exercice plein et entier de leur liberté et leur esprit d'initiative. Le héros tragique hugolien demeure par conséquent un militant voire un

¹¹⁸⁸ *Actes et Paroles IV, Œuvres complètes, Politique, op. cit., p. 960.*

¹¹⁸⁹ *Proses philosophiques, Œuvres complètes, Critique, op. cit., p. 605.*

combattant pour cet idéal de Liberté qui ouvre le champ aux possibles. Simone Fraisse écrit : « Pour le croyant, quelle que soit sa foi, qu'il croie en Dieu ou en l'humanité, le tragique se dissout dans l'espérance d'un avenir¹¹⁹⁰ ». Jean-Marie Domenach s'engouffre dans la même brèche pour corroborer cette affirmation selon laquelle le tragique instruit, aguérit, assagit, offre une citoyenneté éclairée qui préserve de la dictature et évite l'amas des servitudes quotidiennes. Sans en avoir la tonalité, le tragique distille une note d'espoir, la capacité à tester sa résistance, à jauger ses fondamentaux et Domenach le résume par ces mots :

Toute tragédie traduit et raffermirait l'aspiration de l'homme à se dépasser dans un acte de courage inouï, à prendre une nouvelle mesure de sa grandeur face aux obstacles, face à l'inconnu qu'il rencontre dans le monde et dans la société de son temps¹¹⁹¹.

La conception tragique de Victor Hugo vient éclairer la conscience politique en l'exhortant à mettre l'Homme au centre de son projet, à l'entendre et à lui redonner espoir. Pouvait-il en être autrement, quand on sait que Hugo s'est toujours considéré comme le « patriote de l'humanité » c'est-à-dire celui qui se bat pour qu'on retrouve l'Homme dans toute sa stature. Même là où il est écrasé l'homme doit rester un humain. Nietzsche écrit : « Et si les Grecs [...] avaient voulu le tragique, s'ils avaient été pessimistes¹¹⁹² », Hugo lui répond par l'optimisme qui se perpétue dans l'espèce, aussi bien au moyen de la loi du *pathēi mathos* dont parlait Eschyle : l'apprentissage par la souffrance plutôt que par « l'indignation de l'écrivain » ; Hugo était la conscience de son temps. Selon Barthes, la narration est une mystagogie organisée en trois phases dialectiques : le désir, l'échec et l'assomption de l'Homme¹¹⁹³. Cette analyse peut s'appliquer au traitement du tragique dans les romans hugoliens. Ceci permet au romancier de mieux interpellier la société, de la mettre devant ses responsabilités ; il nous invite en fin de compte à adhérer à l'intrépidité de son regard en toisant l'horreur et l'indicible. Hugo jette un éclairage inhabituel sur les problèmes familiers tombés dans la routine intellectuelle et la gangue des clichés.

Au total, par le moyen des Anankè, Hugo soulève la question de la violation des droits et de la violation de la vie humaine. Le souci de liberté qui ressort de l'examen du tragique révèle en creux le problème de la responsabilité ; en conscience tout droit appelle un devoir correspondant. Se battre pour un homme libre et doté de droits nouveaux, c'est également pouvoir le sensibiliser à des contraintes à venir.

¹¹⁹⁰ Simone Fraisse, « Ajax ou l'honneur de l'homme », *Esprit, La force de frappe*, , décembre 1963, p. 883.

¹¹⁹¹ Jean-Marie Domenach, *Le Retour du tragique*, *op. cit.*, p. 44-45.

¹¹⁹² Nietzsche, *La naissance de la tragédie*, Paris, Gallimard, 1977, p. 15.

¹¹⁹³ Voir Roland Barthes, « Proust et les noms », *Le Degré zéro de l'écriture*, *op cit.*, p. 119.

BIBLIOGRAPHIE

SOURCES PRIMAIRES

A- CORPUS

Hugo (Victor), *Œuvres Complètes, Roman*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1985 (vol. I : *Bug-Jargal, Le Dernier Jour d'un Condamné, Notre-Dame de Paris, Claude Gueux* ; vol. II : *Les Misérables* ; vol. III : *L'Archipel de la Manche, Les Travailleurs de la mer, L'Homme qui rit, Quatrevingt-Treize*).

B- AUTRES ŒUVRES DE VICTOR HUGO

Hugo (Victor), *Œuvres Complètes, Théâtre*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1985 (vol. I : *Cromwell, Amy Robsart, Hernani, Marion de Lorme, Le roi s'amuse, Lucrèce Borgia, Marie Tudor, Angelo, tyran de Padoue, La Esmeralda* ; Vol. II : *Ruy Blas, Les Burgraves, Torquemada, Théâtre en liberté, Les Jumeaux, Mille francs de récompense, L'Intervention*).

Hugo (Victor), *Œuvres complètes, Poésie*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1985 (vol. I : *Premières publications, Odes et Ballades, Les orientales, Les Feuilles d'automne, Les Chants du crépuscule, Les Voix intérieures, Les Rayons et les ombres* ; vol. II : *Châtiments, Les Contemplations, La Légende des siècles, première série, La Chanson des rues et des bois, La Voix de Guernesey*; vol. III : *L'Année terrible, La Légende des siècles, nouvelle série, La Légende des siècles, dernière série, L'Art d'être grand-père, Le Pape, La Pitié suprême, Religions et religion, L'Ane, Les Quatre vents de l'esprit*; vol. IV : *La Fin de Satan, Toute la lyre, Les Années funestes, Dernière gerbe, Océan vers, Annexe : Le Verso de la page, Dieu*).

Hugo (Victor), *Œuvres Complètes, Politique*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1985 (*Paris, Mes Fils, Actes et paroles I, Actes et paroles II, Actes et paroles III, Actes et paroles IV*).

Hugo (Victor), *Œuvres Complètes, Critique*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1985 (*La Préface de « Cromwell », Littérature et philosophie mêlées, William Shakespeare, Proses philosophiques des années 60-65*).

Hugo (Victor), *Œuvres Complètes, Histoire*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1987 (*Napoléon-le-petit, Histoire d'un crime, Choses vues*).

Hugo (Victor), *Le Rhin*, 1906, Paris, Edité par La Librairie Ollendorff, 1906.

SOURCES SECONDAIRES

A- LITTERATURE

A-1 Littérature antérieure au XIX^e siècle..

Calderon de la Barca (Pedro), *La Vie est un songe* (traduit de l'espagnol par Lucien Dupuis), 1958, Paris Gallimard.

Corneille (Pierre), *Théâtre II, Tragédies*, Paris, Garnier-Flammarion, 1980 (*Clitandre, Médée, Le Cid, Horace, Cinna, Polyeucte, La Mort de Pompée*).

Diderot (Denis), *Jacques le Fataliste et son maître*, 1970, Paris, Bertin, 1797.

Eschyle, *Théâtre complet*, Varese, Editions de Fallois, 1999 (*Les Perses, Les Sept contre Thèbes, Les Suppliants, L'Orestie : Agamemnon, Les Choéphores, Les Euménides ; Prométhée enchaîné*).

Euripide, *Théâtre complet*, Varese, Editions de Fallois, 1999 (*Alceste, Médée, Les Enfants d'Héraclès, Hippolyte, Andromaque, Hécube, Les Suppliants, Electre, Les Troyennes, La Folie d'Héraclès, Iphigénie en Tauride, Ion, Hélène, Les Phéniciennes, Oreste, Les Bacchantes, Iphigénie à Aulis, Rhésos, Le Cyclope, Hypsipyle, Phaéthon*).

Homère, *L'Odyssée* (traduit et présenté par Victor Bérard), 1931, Paris, Librairie Armand Colin.

Homère, *L'Iliade* (traduit et présenté par Mario Meunier), 1956, Paris, Albin Michel.

Racine (Jean), *Théâtre complet*, Paris, Librairie Générale Française, 1998 (*La Thébaïde ou les frères ennemis, Alexandre le Grand, Andromaque, Les Plaideurs, Britannicus, Bérénice, Mithridate, Iphigénie, Phèdre, Esther, Athalie*).

Shakespeare (William), *Œuvres complètes II, Tragédies*, Editions Gallimard, 1959 (*Titus Andronicus, Roméo et Juliette, Jules César, La tragique histoire d'Hamlet, Troilus et Cressida, Othello, Le roi Lear, La Tragédie de Macbeth, Antoine et Cléopâtre, Coriolan, Timon d'Athènes, Périclès, Cymbeline, Le conte d'hiver, La Tempête*).

Sophocle, *Théâtre complet*, Varese, Editions de Fallois, 1999 (*Ajax, Antigone, Les Trachiniennes, Œdipe-Roi, Electre, Philoctète, Œdipe à Colone, Les Limiers*).

Voltaire, *Romans de Voltaire*, Paris, Editions Gallimard et Librairie Générale Française, 1961 (*Zadig, ou la destinée, Le Monde comme il va, Micromégas, Candide, L'ingénu*).

A-2 Littérature du XIX^e siècle.

Balzac (Honoré), *Les Chouans*, 1994, Paris, Gallimard, Folio.

Dostoïevski (Fédor), *Romans, (Crime et châtement, Le Joueur, L'Idiot)*, 1998, Arles, Actes Sud.

Musset (Alfred de), *La Confession d'un enfant du siècle*, 1854, Paris, Charpentier.

Zola (Emile), *Germinal*, 1885, Paris, Fasquelle.

Zola (Emile), *L'Assommoir*, 1877, Paris, Librairie Générale Française.

A-3 Littérature du XX^e siècle.

Beckett (Samuel), *En attendant Godot*, 1953, Paris, Les Editions de Minuit.

Becket (Samuel), *Tous ceux qui tombent*, 1957, paris, Editions de Minuit.

Beckett (Samuel), *L'Innommable*, 1969, Paris, Ed. de Minuit.

Beckett (Samuel), *Fin de partie*, 1975, Paris, Ed. de Minuit.

Camus (Albert), *Œuvres Complètes I*, Paris, Club de l'honnête homme, 1983 (*L'Etranger, Le Mythe de Sisyphe, Caligula, Le Malentendu*).

Camus (Albert), *La Chute*, 1956, Paris, Gallimard.

Handke (Peter), *Le Recommencement : roman* (traduit de l'allemand par Claude Porcell), 1989, Paris, Gallimard.

Handke (Peter), *Le Malheur indifférent* (traduit de l'allemand par Anne Gaudu), 1977, Paris, Gallimard.

Ionesco (Eugène), *Rhinocéros*, 1959, Paris, Gallimard.

Ionesco (Eugène), *Victimes du devoir*, 1954, Paris, Gallimard.

Kafka (Frantz), *Le Procès*, 1933, Paris, Gallimard.

Malraux (André), *La Condition humaine*, 1933, Paris, Librairie Gallimard.

B CRITIQUE

B-1 Ouvrages sur le tragique

Bartfeld (Fernande), *L'effet tragique, essai sur le tragique dans l'oeuvre de Camus*, 1988, Paris-Genève, Champion-Slatkine.

Barthes (Roland), *Sur Racine*, 1963, Paris, Seuil.

Chirpaz (François), *Le Tragique*, 1998, Paris, PUF.

Cocteau (Jean), *La Machine infernale*, 1934, Paris, Grasset.

Domenach (Jean-Marie), *Le Retour du tragique*, 1967, Paris, Editions du Seuil.

Dupont (Florence), *L'Insignifiance tragique*, 2001, Paris, le Promeneur.

Escola (Marc), *Le Tragique*, 2002, Paris, Flammarion, Corpus.

Forestier (Georges), *Introduction au théâtre de Racine*, 1999, Paris, Gallimard.

Forestier (Georges), *Essai de génétique théâtrale. Corneille à l'œuvre*, 2004, Genève, Droz.

Goldmann (Lucien), *Le Dieu caché*, 1959, Paris, Gallimard.

Gouhier (Henri), *Le Théâtre et l'existence*, 1991, Paris, J. Vrin.

Green (André), *Un œil en trop. Le Complexe d'Œdipe dans la tragédie*, 1992, Paris, Minuit.

Meyer (Michel), *Le Comique et le tragique*, 2003, Paris, PUF.

Mondolini (Jean Michel), *Tragédie et tragique*, 2001, Paris, Ellipses Edition.

Nietzsche (Friedrich), *La Naissance de la tragédie*, 1977, Paris, Gallimard.

Pandolfi (Vito), *Histoire du théâtre*, 1968, Liège, Marabout.

Puzin (Claude), *La Tragédie et le tragique*, 2003, Saint-Germain-du-Puy, Nathan.

Romilly (Jacqueline de), *La Tragédie grecque*, 1970, Paris, PUF.

Saïd (Suzanne), *La Faute tragique*, 1978, Paris, F. Maspero.

Rosset (Clément), *L'Anti-Nature, Eléments pour une philosophie tragique*, Thèse de Doctorat, mai 1973, Université de Lille III.

Rosset (Clément), *La Philosophie tragique*, 1960, Paris, PUF.

Scheler (Max), *Le Phénomène du tragique* (publié en appendice de *Mort et Survie*), 1952, Paris, Montaigne.

Schérer (Jacques), *La Dramaturgie classique en France*, 1983, Paris, Nizet.

Steiner (George), *La Mort de la tragédie*, 1965, Paris, Editions du Seuil.

Szondi (Peter), *Essai sur le tragique*, 2003, Belval, Circé.

Vernant (Jean Pierre) et Vidal-Naquet (Pierre), *Mythe et tragédie en Grèce ancienne I*, 1972, Bruxelles, La Découverte, 1972.

Vernant (Jean Pierre), *Mythe et société en Grèce ancienne*, 1974, Bruxelles, La Découverte.

Vernant (Jean-Pierre) et Vidal-Naquet (Pierre), *Mythe et tragédie en Grèce ancienne II*, 1986, Bruxelles, La Découverte.

Vernant (Jean-Pierre) et Vidal-Naquet (Pierre), *Oedipe et ses mythes*, 1988, Bruxelles, La Découverte.

Vernant (Jean-Pierre), *Mythe et pensée chez les grecs*, 1996, Bruxelles, La Découverte.

Vernant (Jean-Pierre), *L'Univers, les dieux, les hommes*, 1999, Paris, Le Seuil.

Zimmermann (Eléonore), *La Liberté et le destin dans le théâtre de Jean Racine*, 1999, Genève, Slatkine Reprints.

B-2 Ouvrages et articles sur Hugo

Albouy (Pierre), *La Création mythologique chez Victor Hugo*, 1985, Paris, J. Corti.

Albouy (Pierre), *Mythographies*, 1976, Paris, Librairie José Corti.

Angrand (Pierre), *Victor Hugo raconté par les papiers d'Etat*, 1961, Paris, Gallimard.

Aref (Mahmoud), *La pensée sociale et humaine de Victor Hugo dans son oeuvre romanesque*, 1979, Genève, Librairie Slatkine.

Bartfeld (Fernande), *Camus et Hugo*, 1975, Paris, Archives des Lettres Modernes n°156.

Baudouin (Charles), *Psychanalyse de Victor Hugo*, 1972, St-Germain lès Corbeil, Armand Colin.

Carlson (Marianna), *L'Art du romancier dans "Les Travailleurs de la mer"*, 1961, Paris, Archives des Lettres Modernes n°38.

Collectif, Colloque, *"L'oeil de Victor Hugo"*, 2004, Paris, Editions des Cendres.

Du Bouchet (André), *L'œil égaré dans les plis de l'obéissance au vent par Victor Hugo*, suivi de *L'infini et l'inachevé*, 2001, Paris, Seghers.

Escholier (Raymond), *Victor Hugo raconté par ceux qui l'ont vu : Souvenirs, lettres, documents réunis, annotés et accompagnés de résumés biographiques*, 1931, Paris, Stock.

Gasiglia-Laster (Danièle), *Victor Hugo 3 (femmes)*, 1991, Paris, Editions Lettres Modernes.

Gasiglia-Laster (Danièle), *Victor Hugo : sa vie, son œuvre*, 1984, Villennes-sur-Seine, F. Birr.

Grimaud (Michel), *Victor Hugo 1 (approches critiques contemporaines)*, 1984, Paris, Editions Lettres Modernes.

Guillemin (Henri), *Victor Hugo par lui-même*, 1951, Paris, Seuil/imp.

Guillemin (Henri), *Hugo*, 1981, Paris, Seuil.

Hugo (Adèle), *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, 1864, Paris, Librairie internationale : Lacroie Verboeckhoven.

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

Laforge (Pierre), *Gavroche (Etudes sur « Les Misérables »)*, 1994, Paris, SEDES.

“*L'Homme qui rit*” ou la Parole-monstre de Victor Hugo, Colloque de la “Société des Etudes Romantiques” sous la direction de Guy Rosa, 1985, Paris, C.D.U et CEDES.

Meschonnic (Henri) et Manako (Ono), *Victor Hugo et la Bible*, 2001, Paris, Maisonneuve et Larose.

Meschonnic (Henri), *Ecrire Hugo (2)*, 1977, Paris, Gallimard.

Spiquel (Agnès), *La Déesse cachée, Isis dans l'œuvre de Victor Hugo*, 1997, Paris, Honoré Champion.

Pena-Ruiz (Henri) et Scot (Jean-Paul), *Un poète en politique. Les combats de Victor Hugo*, 2002, Paris, Flammarion.

Übersfeld (Annie) et Guy (Rosa), *Lire « Les Misérables »*, 1985, Paris, Librairie José Corti.

Villiers (Charles), *L'Univers métaphysique de Victor Hugo*, 1970, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin.

B-2 Autres ouvrages et articles

Adam (Jean Michel), *Le Texte narratif*, 1994, Tour, Edition Nathan.

Adam (Jean Michel), *Linguistique et discours littéraire*, 1976, Canada, Librairie Larousse.

Aristote : *Poétique*, traduit par J. Hardy, 1961, Paris, Editions « Les Belles Lettres ».

Bakhtine (Mikhaïl), *Esthétique et théorie du roman*, 1978, Paris, Gallimard.

Barthes (Roland), *Le Degré zéro de l'écriture suivi de nouveaux essais*, 1953, Paris, Seuil.

Barthes (Roland), *Essais critiques*, 1964, Paris, Seuil.

Barthes, Roland, Kayser, W.Booth, W., Hamon, Ph.: *Poétique du récit*, 1977, Paris, Seuil.

Barthes (Roland), « *Communication, 8* » *L'Analyse structurale du récit*, 1981, Paris, Editions du Seuil.

Barthes (Roland), *Critique et vérité*, 1966, Paris, Ed. Seuil.

Baudelaire (Charles), *Œuvres Complètes de Charles Baudelaire, Quelques-uns de mes contemporains, L'Art romantique*, 1917, Paris, Louis Conard.

Berthelot (Sandrine), *L'Esthétique de la dérision dans les romans de la période réaliste en France (1850-1870)*, 2004, Paris, Honoré Champion.

Borne (Etienne), *Le Problème du mal*, 1992, Paris, PUF.

Carbasse (Jean Marie), *La Peine de mort*, 2002, Paris, PUF, « Que sais-je ? ».

Cohen (Robert), *Nouvelle Histoire grecque*, 1935, Paris, Hachette.

Dagmar (Wieser), *Nerval: une poétique du deuil à l'âge romantique*, 2004, Genève, Droz.

Demont (Paul) et Lebeau (Anne), *Introduction au théâtre grec*, 1996, Paris, Librairie générale française.

Duhot (Jean-Joël), *Epictète et la sagesse stoïcienne*, 2003, Paris, Albin Michel.

Dupuy (Roger), *La République jacobine (Terreur, guerre et gouvernement révolutionnaire 1792-1794), (Nouvelle histoire de la France contemporaine II)*, 2005, Paris, Editions du Seuil.

Forestier (Georges), *Introduction à l'analyse des textes classiques*, 1993, Paris, Nathan.

Gauthier (Henri), *L'Image de l'homme intérieur chez Balzac*, 1984, Genève, Librairie Droz.

- Genette (Gérard), *Figures I*, 1966, Paris, Seuil.
- Genette (Gérard), *Figures II*, 1969, Paris, Seuil.
- Goldenstein (Jean-Pierre), *Pour lire le roman*, 1989, Bruxelles, De Boeck.
- Habib (Claude), *Pensée sur la prostitution*, 1994, Paris, Edition Belin.
- Hamilton (Edith), *La Mythologie*, 1978, Alleur, Marabout.
- Hamon (Philippe), *Le Personnel du roman : le système des personnages dans les « Rougon-Macquart » d'Emile Zola*, 1983, Genève, Droz.
- Hegel (Georg Wilhelm Friedrich), *Esthétique*, 1944, Paris, Aubier.
- Ionesco (Eugène), *Notes et contre-notes*, 1962, Paris, Gallimard.
- Jaspers (Karl), *Introduction à la philosophie*, 1973, Paris, Plon.
- Kierkegaard (Soren), *Crainte et tremblement*, 1946, Paris, Montaigne.
- Lalo (Charles), *L'Economie des passions*, 1947, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin.
- Lukacs (György), *La Théorie du roman*, 1963, Paris, Gonthier.
- Mauriac (François), *Le Romancier et ses personnages*, 1933, Paris, Editions Buchet/Chastel.
- Mauron (Charles), *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, 1963, Paris, Corti.
- Mitterand (Henri), *L'Illusion réaliste (de Balzac à Aragon)*, 1994, Paris, PUF.
- Meschonnic (Henri), *Pour la poétique II*, 1973, Paris, Gallimard.
- Meyer (Michel), *Langage et littérature*, 1992, Paris, PUF.
- Montalbertti (Christine), *Le Personnage*, 2003, Paris, GF Flammarion.
- Raimond (Michel), *Le Roman*, 2002, Paris, Armand Colin.
- Ravoux Rallo (Elisabeth), *Méthodes de critique littéraire*, 1999, Paris, Armand Colin.
- Rémond (René), *L'Ancien Régime et la Révolution (1750-1815)* (Introduction à l'histoire de notre temps I), 1974, Paris, Editions du Seuil.
- Rémond (René), *Le XIX^e siècle (1815-1914)* (Introduction à l'histoire de notre temps II), 1974, Paris, Editions du Seuil.
- Reuter (Yves), *Introduction à l'analyse du roman*, 1991, Paris, A. Colin.
- Robert (André D.) et Bouillaguet, (Annick), *L'Analyse de contenu*, 1997, Paris, PUF.

Rosset (Clément), *Le Principe de cruauté*, 1988, Paris, Les Editions de Minuit.

Rosset (Clément), *La Logique du pire*, 1971, Paris, PUF.

Salomon (Malka), *La Vie et le destin de Vasili Grosmam*, Paris, CNRS. Ed., imp. 2008.

Schmitt-Pantel (Pauline), *Les Marginaux et les exclus dans l'histoire*, 1979, Paris, Union Générale d'Editions.

Souriau (Jacques), *Les Deux Cent Mille Situations dramatiques*, 1950, Paris, Flammarion.

Tamba-Mecz (Irène), *La sémantique*, 1988, Paris, PUF.

Trevisan (Carine), *Les Fables du deuil* (La grande guerre : mort et écriture), 2001, Paris, PUF.

Unamuno (Miguel de), *Le Sentiment tragique de la vie* (traduit par Marcel Faure Beaulieu), 1997, Paris, Gallimard.

Villey Pierre, *L'aveugle dans le monde des voyants*, 1927, Paris, Flammarion.

Vernant (Jean Pierre), *L Univers, les Dieux, les Hommes*, 1999, Paris, Seuil.

Vernant (Jean Pierre), *L Individu, la mort, l'amour*, 2002, Paris, Gallimard.

Vovelle (Michel), *La Chute de la monarchie (1787-1792)* (Nouvelle histoire de la France contemporaine I), 1972, Paris, Editions du Seuil.

C- REVUES ET MAGAZINES

Ricatte (Robert), "Les Misérables", *Mercure de France* n° 1173, mai 1961.

La force de frappe, *Esprit*, décembre 1963.

La littérature et les prisons, *Magazine littéraire* n° 71, décembre 1972.

Hugo insolite, *Magazine littéraire* n° 84, janvier 1974.

Victor Hugo, *L'Arc* n° 57, sous la direction de Jacques Seebacher, 1974.

Cahiers Jussieu n°5, "Les marginaux et les exclus dans l'histoire", Université Paris7, Union Générale d'Editions, 1979.

100 ans de critique littéraire, *Magazine littéraire* n° 192, février 1983.

La littérature et L'exil, *Magazine littéraire* n° 221, juillet-août 1985.

La Révolution française, "Histoire et idéologies", *Magazine littéraire* n° 258, octobre 1988.

Les Passions Fatales, Magazine littéraire n° 268, juillet-août 1989.

La Solitude, Magazine littéraire n° 290, juillet-août 1991.

Jouve (Vincent), « Le héros et ses masques » in *Le Personnage romanesque*, Cahiers de narratologie n°6, Presses de l'université de Nice, 1995, p 253-254.

INDEX

- Anankè, 16
- Barthes, 11, 26, 41, 44, 45, 52, 72, 106, 119, 124, 194, 210, 253, 267, 308, 310, 314, 317
- Bug-Jargal, 26, 46, 48, 52, 53, 54, 56, 62, 71, 73, 76, 77, 82, 84, 88, 89, 90, 91, 94, 104, 110, 117, 126, 133, 156, 157, 175, 203, 208, 242, 245, 266, 271, 273, 281, 283, 284, 285, 287, 289, 293, 295, 298, 311
- Champfmathieu, 25, 28, 80, 107, 109, 125, 149, 151, 159, 161, 162, 163, 172, 246, 255
- Charles Baudelaire, 14, 184, 222, 308, 317
- Claude Frollo, 20, 30, 48, 57, 65, 74, 78, 90, 91, 99, 101, 103, 148, 150, 158, 211, 267, 274, 283, 285, 292, 296
- Claude Gueux*, 42, 53, 72, 99, 114, 121, 123, 132, 133, 171, 177, 178, 225, 236, 245, 246, 251, 252, 260, 261, 262, 293, 302, 303, 311
- Cosette, 6, 25, 26, 30, 31, 32, 34, 36, 37, 40, 41, 42, 49, 50, 66, 75, 78, 115, 116, 119, 127, 128, 129, 134, 137, 138, 152, 156, 174, 186, 192, 222, 223, 225, 226, 227, 233, 234, 238, 255, 262, 263, 275, 276, 280, 282, 284, 285, 286, 291, 293, 294, 296, 305, 309
- Dea, 6, 24, 31, 32, 34, 35, 36, 37, 42, 43, 51, 52, 79, 90, 92, 102, 103, 108, 116, 117, 121, 129, 133, 139, 140, 157, 197, 198, 207, 223, 272, 275, 277, 278, 279, 280, 283, 285, 294
- Destin, 9, 11, 12, 14, 16, 18, 20, 41, 45, 47, 48, 54, 71, 73, 76, 85, 89, 107, 113, 115, 123, 125, 140, 141, 148, 150, 151, 156, 159, 173, 174, 191, 193, 195, 198, 199, 207, 209, 211, 214, 215, 222, 234, 235, 257, 259, 266, 270, 272, 274, 279, 283, 287, 292, 293, 296, 298, 305, 309, 315, 319
- Eponine, 24, 65, 75, 130, 134, 227, 228, 233, 239, 257, 261, 263, 294, 295
- Esmeralda, 6, 48, 79, 90, 99, 101, 103, 131, 140, 166, 173, 210, 243, 247, 267, 268, 275, 276, 280, 283, 285, 296, 311
- Fantine, 25, 26, 30, 34, 36, 40, 41, 42, 45, 50, 74, 97, 119, 134, 140, 156, 162, 164, 174, 176, 177, 195, 200, 202, 207, 226, 232, 233, 234, 238, 258, 264, 270, 285, 291, 293, 296
- Fatalité, 12, 13, 15, 33, 41, 44, 69, 103, 104, 139, 146, 148, 153, 158, 160, 162, 172, 189, 191, 214, 254, 280, 282, 296
- Gauvain, 31, 32, 43, 53, 55, 57, 58, 68, 78, 88, 90, 91, 98, 100, 111, 132, 150, 151, 154, 156, 166, 194, 195, 200, 201, 202, 236, 256, 257, 292, 293
- Gavroche, 27, 29, 34, 35, 41, 45, 56, 61, 63, 74, 129, 145, 164, 222, 225, 228, 230, 231, 255, 260, 261, 264, 301, 302, 316
- Gilliatt, 38, 43, 52, 56, 75, 82, 89, 90, 91, 102, 107, 112, 116, 148, 185, 188, 198, 201, 202, 207, 208, 212, 213, 214, 215, 216, 218, 258, 260, 266, 269, 275, 281, 282, 284, 287, 288, 289, 294
- Gringoire, 20, 27, 30, 131, 179, 244, 276
- Gwynplaine, 19, 22, 24, 27, 31, 32, 34, 35, 36, 37, 43, 44, 50, 51, 52, 53, 55, 58, 59, 60, 61, 72, 75, 77, 79, 81, 82, 88, 90, 92, 93, 94, 102, 107, 108, 109, 111, 115, 116, 117, 118, 120, 121, 123, 124, 125, 128, 129, 130, 133, 134, 139, 140, 141, 143, 144, 145, 146, 154, 155, 156, 157, 159, 163, 165, 167, 168, 171, 172, 173, 174, 176, 177, 178, 179, 180, 182, 183, 184, 185, 186, 189, 192, 193, 194, 197, 198, 200, 201, 202, 207, 210, 211, 212, 213, 214, 216, 217, 223, 224, 226, 230, 240, 249, 250, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 261, 265, 268, 269, 270, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 283, 285, 294, 309
- Gwynplaine,, 19, 24, 32, 34, 35, 36, 43, 50, 52, 60, 72, 81, 88, 108, 109, 116, 117, 121, 123, 133, 140, 141, 143, 144, 154, 167, 186, 189, 198, 200, 211, 224, 255, 257, 259, 266, 283, 309
- Han, 37, 46, 47, 52, 56, 64, 65, 71, 72, 73, 77, 82, 84, 89, 90, 94, 95, 96, 97, 100, 101, 105, 106, 112, 114, 118, 126, 129, 135, 136, 158, 160, 162, 169, 170, 180, 181, 187, 194, 199, 206, 213, 231, 232, 245, 247, 248, 258, 266, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 282, 284, 286, 292, 304
- Han d'Islande*, 37, 46, 47, 52, 64, 65, 71, 72, 73, 77, 82, 84, 89, 90, 94, 95, 96, 100, 105, 106, 112, 114, 118, 126, 129, 135, 136, 158, 160, 162, 169, 170, 180, 181, 187, 194, 199, 206, 213, 231, 232, 245, 247, 248, 258, 266, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 282, 284, 286, 292, 304
- Henri Gouhier,, 13
- Héros, 17
- Jacqueline de Romilly, 12
- Jean Valjean, 26, 30, 31, 32, 34, 36, 37, 39, 40, 41, 44, 49, 50, 52, 53, 54, 56, 57, 63, 65, 66, 71, 72, 74, 76, 80, 81, 82, 88, 89, 90, 91, 97, 98, 102, 107, 114, 115, 116, 118, 122, 126, 127, 128, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 144, 145, 148, 149, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 162, 163, 164, 170, 174, 175, 176, 177, 184, 192, 194, 197, 217, 222, 229, 233, 238, 255, 261, 262, 263, 275, 276, 280, 282, 284, 286, 291, 292, 293, 294, 305, 309
- Jean-Marie Domenach,, 19, 45, 102, 125, 176, 278, 310
- Justice, 165
- L'Assommoir*, 2, 67, 313
- L'Homme qui rit*, 19, 20, 21, 22, 24, 31, 32, 35, 37, 43, 44, 50, 52, 55, 58, 59, 75, 76, 78, 79, 81, 92, 93, 103, 107, 108, 109, 111, 112, 114, 115, 116, 117, 118, 120, 122, 123, 124, 125, 129, 130, 132, 133, 134, 136, 138, 139, 141, 142, 144, 145, 146, 148, 154, 155, 157, 159, 161,

163, 165, 167, 169, 170, 172, 173, 174, 176, 178, 179, 181, 183, 184, 185, 186, 189, 190, 192, 193, 194, 197, 198, 199, 200, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 223, 226, 228, 230, 240, 249, 254, 256, 261, 263, 265, 267, 268, 269, 277, 278, 279, 280, 283, 285, 311, 316

Le Dernier Jour d'un condamné, 110

Les Travailleurs de la mer, 15, 22, 29, 33, 34, 36, 38, 49, 55, 75, 79, 99, 102, 114, 129, 130, 134, 148, 179, 182, 185, 188, 196, 204, 205, 206, 207, 212, 214, 215, 216, 218, 244, 254, 260, 266, 268, 269, 273, 278, 279, 280, 281, 284, 288, 311, 316

Liberté, 12, 13, 32, 35, 52, 53, 55, 56, 58, 60, 61, 62, 64, 68, 97, 98, 107, 123, 124, 125, 141, 145, 148, 155, 156, 162, 165, 166, 169, 170, 181, 183, 187, 191, 192, 193, 195, 202, 209, 210, 215, 219, 220, 225, 228, 230, 231, 237, 239, 252, 253, 256, 273, 294, 297, 299, 301, 303, 309, 310, 311

Marc Escola, 11, 12

Mauriac, 19, 20, 149, 253, 318

Max Scheler, 13, 14, 15, 19, 139

Michel de Montaigne, 11

Michel Meyer, 7, 8, 20, 141

Monarchie, 68

Nature, 139

Notre-Dame de Paris, 20, 25, 27, 30, 33, 46, 48, 52, 65, 73, 78, 79, 90, 92, 101, 103, 118, 131, 144, 148, 160, 166, 169, 173, 179, 189, 193, 203, 214, 225, 243, 245, 247, 251, 260, 266, 267, 268, 270, 274, 277, 283, 284, 311

Quasimodo, 20, 22, 34, 42, 46, 48, 51, 52, 57, 72, 78, 90, 116, 118, 131, 133, 136, 140, 144, 160, 166, 167, 192, 197, 210, 213, 258, 268, 272, 275, 276, 285, 292, 294, 296

Quatrevingt-treize, 18, 19, 31, 32, 33, 43, 52, 54, 64, 66, 67, 68, 73, 74, 78, 82, 97, 99, 105, 111, 113, 132, 142, 150, 154, 165, 166, 168, 182, 184, 190, 194, 198, 200, 202, 204, 207, 215, 223, 224, 236, 237, 238, 239, 240, 242, 243, 245, 248, 256, 260, 266, 271, 272, 273, 274, 298, 301

Quatrevingt-Treize, 32, 82, 88, 96, 100, 113, 181, 204, 257, 273, 300, 311

Racine, 19, 45, 52, 72, 106, 119, 124, 194, 210, 267, 294, 295, 296, 308, 313, 314, 315

Religion, 15, 21, 60, 91, 104, 180, 181, 182, 244, 312

République, 31, 58, 60, 61, 64, 68, 74, 98, 105, 113, 151, 178, 201, 250, 256, 257, 305, 310, 318

Royaliste, 61, 201

Thénardier, 22, 23, 24, 26, 29, 34, 40, 45, 49, 50, 74, 79, 81, 83, 94, 128, 135, 156, 164, 193, 223, 226, 227, 228, 233, 234, 238, 261, 262, 263, 282, 285, 293, 294

Tragédie, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 19, 29, 55, 72, 101, 102, 106, 110, 119, 124, 133, 141, 146, 147, 148, 175, 189, 194, 215, 217, 280, 291, 292, 293, 295, 297, 298, 308, 310, 314, 315

Tragique, 1, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 26, 28, 29, 30, 33, 41, 45, 47, 48, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 57, 70, 71, 72, 80, 84, 86, 87, 89, 90, 102, 106, 111, 112, 113, 117, 121, 123, 124, 125, 127, 134, 135, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 153, 154, 155, 156, 163, 174, 175, 176, 184, 189, 191, 193, 194, 196, 200, 205, 207, 208, 210, 215, 216, 218, 219, 220, 221, 222, 252, 253, 254, 259, 261, 265, 269, 270, 274, 275, 277, 278, 279, 281, 283, 284, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 300, 305, 307, 308, 310, 311, 313, 314, 315, 319

Ursus, 24, 27, 31, 32, 37, 42, 43, 44, 50, 52, 65, 74, 81, 108, 120, 125, 133, 140, 157, 180, 193, 194, 195, 197, 198, 207, 265, 268

Valjean, 20

