



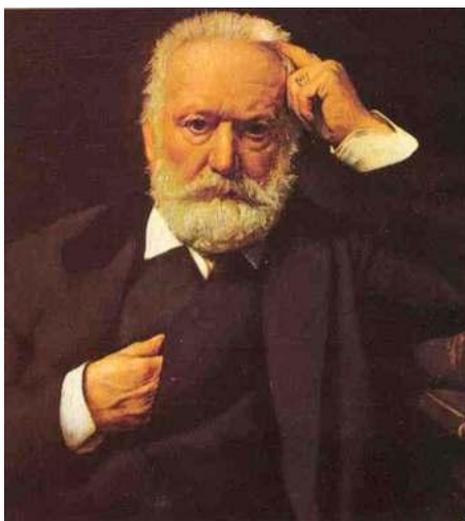
www.comptoirlitteraire.com

André Durand présente

Victor HUGO

(France)

(1802-1885)



**Au fil de sa biographie s'inscrivent ses œuvres
qui sont résumées et commentées
(surtout "*Claude Gueux*", "*La légendes des siècles*", "*Les châtiments*",
"*Les contemplations*", "*Les feuilles d'automne*", "*Les misérables*",
"*Les rayons et les ombres*", "*Lucrece Borgia*", "*Marie Tudor*" et
"*Ruy Blas*" qui sont étudiés dans des dossiers à part).**

Bonne lecture !

Né à Besançon, le 26 février 1802, il était le fils de Léopold-Sigisbert Hugo qui, issu d'une lignée de cultivateurs et d'artisans lorrains, était officier dans l'armée napoléonienne où il allait parvenir par degrés au grade de général. Victor vécut auprès de lui deux années de sa prime enfance à Bastia, et fut impressionné par la gloire militaire ; il le dépeignit comme un « héros au sourire si doux » combattant en Espagne, alors qu'il ne put livrer, contre le chef de bande El Empecinado (« l'empoissé »), qu'une guerre obscure, sans gloire, si loin des belles batailles de l'épopée napoléonienne. Sa mère, qui était d'origine vendéenne et d'esprit voltairien, unissait à un déisme émancipé des convictions royalistes. Elle éleva ses enfants à Paris, la « blonde enfance » du poète ayant alors pour cadre le merveilleux jardin des Feuillantines, à l'ombre du Val-de-Grâce. Mais elle fut troublée par la mésentente entre ses parents. Le général Hugo déserta le foyer conjugal, et Mme Hugo le remplaça par le brillant chef d'état-major de Moreau, le général Lahorie, parrain de Victor, et prestigieuse image de conspirateur républicain. Elle transmet à ses enfants ses convictions royalistes. D'autres impressions ineffaçables, au hasard des garnisons paternelles, enrichirent sa mémoire : Besançon ; Marseille ; l'île d'Elbe ; l'Italie où, en 1807-1808, avec sa mère et ses frères, il rendit visite à son père ; surtout l'Espagne, une Espagne de tragédie ravagée par la guerre et dont il ramena des images de sang et d'or, car, en 1811, ils gagnèrent Madrid, où M. Hugo venait d'être nommé général. De retour à Paris, en mars 1812, il reçut, à la pension Cordier puis au lycée Louis-le-Grand une solide formation. Mais sa vocation était ailleurs. Très tôt décidé à se consacrer à la littérature avec une ambition qui reposait sur une claire conscience de ses dons (« *Je veux être Chateaubriand ou rien* »), il fit ses premiers essais, étant à la fois romancier populaire, par nécessité alimentaire, et poète lyrique par véritable inspiration. Les ébauches et les brouillons de son adolescence intéressent moins par leur royalisme exalté ou leurs emprunts scolaires à la mythologie que par leurs traits déjà hugoliens : ferme relief des vers, antithèses vigoureuses, choix de sujets démesurés. Il publia en février 1819, le poème « **Le rétablissement de la statue de Henri IV** » que l'Académie des Jeux floraux et l'Académie française couronnèrent. Il s'essaya au roman populaire avec :

“Bug-Jargal”
(1820)

Roman

À Saint-Domingue en 1791, dans une plantation, un esclave, Pierrot, est amoureux de la fille du maître, la douce Marie, qui est fiancée à Léopold d'Auverney. Elle est enlevée lors d'une révolte, et d'Auverney part à la recherche des ravisseurs. Pris par les insurgés, il serait mis à mort si leur chef, Bug-Jargal, qui n'est autre que Pierrot, ne lui sauvait la vie. Le Noir conduit le jeune homme auprès de Marie qu'il n'avait enlevée que pour la soustraire à la fureur sanguinaire des révoltés. Mais Bug-Jargal avait été fait prisonnier peu avant et, pour venir en aide à d'Auverney, il a dû laisser en otages dix de ses compagnons. Ayant rempli son devoir, l'ancien esclave va se livrer aux Blancs qui le fusillent.

Commentaire

L'œuvre fut présentée comme un « *extrait d'un ouvrage inédit : “Les contes sous la tente”* ». En abordant la révolte des opprimés de Saint-Domingue en 1791, ses origines, ses causes et ses conséquences, le romancier n'avait pas l'intention de faire une œuvre historique. Y tenaient une place prépondérante, même s'il n'était pas sympathique à la révolte des esclaves de Saint-Domingue, les problèmes sociaux et humains de l'esclavage et de la ségrégation raciale qui avaient été déjà traités par Marivaux dans « *L'Île des esclaves* », par Montesquieu dans « *L'Esprit des lois* », par Voltaire dans son « *Dictionnaire philosophique* », par Rousseau dans « *Le contrat social* » et par tant d'autres. L'originalité de Hugo se trouve ailleurs que dans les thèmes, dans la solution qu'il préconisa pour résoudre les problèmes de l'esclavage et certaines questions d'ordre moral. Et ce fut la première fois

qu'un écrivain occidental parla de l'Afrique non seulement à partir d'Haïti, mais de toutes les Caraïbes.

On voit naître son goût pour les antithèses, les contrastes poussés à l'extrême entre générosité et infortune.

Bug-Jargal est un esclave royal qui se présente ainsi : « *Écoute, mon père était roi au pays de Kakongo. Il rendait la justice à ses sujets devant sa porte [...] Nous vivions heureux et puissants. Des Européens vinrent ; ils nous vendirent !* » Hugo eut recours à l'antithèse pour montrer l'absurdité de l'esclavage ; il exploita le thème déjà connu du valet dont les valeurs morales et intellectuelles dépassent de loin celles de son maître, ce qui fait songer à cette phrase prononcée par Figaro dans "*Le barbier de Séville*" : « Aux vertus qu'on exige dans un domestique, votre excellence connaît-elle beaucoup de maîtres qui fussent dignes d'être valet? » L'auteur lui attribua des qualités exceptionnelles qui le mettaient bien au-dessus de ceux qui faisaient de lui une marchandise. Cette idée qui lui était chère allait trouver son illustration dans le personnage de Ruy Blas, laquais élevé au rang de premier ministre. On voit déjà se dessiner sous les traits de Bug-Jargal la figure de Gilliat des "*Travailleurs de la mer*".

Dans cette simple histoire, il y a d'autres personnages intéressants : le grotesque Biassou, l'un des agitateurs ; le sergent Thadée ; le bouffon Habibrah qui hait les maîtres qui se divertirent de sa difformité et qui périt en voulant se venger (première esquisse de Triboulet du "*Roi s'amuse*") ; enfin, le chien de Bug-Jargal, petite note émouvante savamment mise en valeur.

Hugo se moqua aussi de la simplicité du roman sentimental sous la Restauration.

En 1826, il donna une seconde version de son roman qui, si l'on excepte les éléments inventés, peut servir de livre d'histoire. Il y narra les faits selon leur ordre chronologique exactement comme les avaient rapportés les historiens.

Les écrivains antillais ont reconnu l'importance de "*Bug-Jargal*". Ainsi, dans "*Adèle et la pacotilleuse*", de Raphaël Confiant, Adèle, qui est la fille de Victor Hugo, révèle que son père aurait toujours chéri ce roman : « *Rien qu'en ce mot, disait-il, ce nom plutôt d'esclaves révoltés, résonne toute la véhémence de l'archipel des Antilles. Sa folie. Sa rage. Sa douceur aussi.* »

"Odes et poésies diverses"

(juin 1822)

Recueil de poèmes

En 1822, Hugo reçut une pension royale afin de pouvoir se consacrer à son art et se plongea dans le travail comme un forcené, sa personnalité littéraire s'affirmant plus nettement.

À la fin de l'année, il fit un mariage de passion avec une amie d'enfance, Adèle Foucher.

Il publia :

"Han d'Islande"

(1823)

Roman

Au XVII^e siècle, dans un royaume d'Islande imaginaire, un bandit sanguinaire, Han, terrorise la population, qui entoure sa vie de sombre légendes. Un jeune chevalier, Ordener, aime une jeune fille qui vit dans une prison avec son père, autrefois ministre, qui a été arrêté et incarcéré à cause de fausses accusations portées contre lui par un rival désireux de prendre sa place de chancelier du royaume. Ordener se lance à la recherche du bandit qui a en sa possession des documents qui prouvent l'innocence du père de sa bien-aimée. Han d'Islande est un être bestial qui partage sa

solitude avec un ours et boit de l'eau de mer et du sang humain dans des crânes. Son fils a été noyé pendant que lui-même revenait d'un rendez-vous avec la femme qu'il aime et qui l'a trahi avec un arquebusier. Comme il ignore le nom de son rival, Han décide de massacrer tout le régiment. En même temps, le diabolique chancelier essaie lui aussi de retrouver Han, qu'il voudrait placer à la tête d'une insurrection qui lui donnerait les pouvoirs les plus étendus sur ce royaume. Mais ni le courage d'Ordener, qui a failli tuer Han au cours d'un duel, ni la témérité du chancelier, qui le rejoint au moment même où il a tué son fils, ne réussissent à faire plier le monstre. À la fin, les documents qu'on recherche sont retrouvés sur le corps d'un malheureux gardien de la morgue, Spiagudry ; le prisonnier est innocenté et réhabilité ; Ordener et sa bien-aimée trouvent le bonheur, et Musdoemon, l'âme damnée du chancelier, est exécuté par son frère, le bourreau Orugix. Han d'Islande, de son côté, se laisse emprisonner, mais à la seule fin de pouvoir mettre le feu à la caserne des arquebusiers. Mal lui en prend, car il périt, victime de son frénétique désir de vengeance.

Commentaire

Ce roman frénétique, qui témoigne d'un goût du pittoresque et d'une grande exubérance imaginative, est une caricature du roman de la quête chevaleresque en une Norvège qui hérite de toutes les perversions du roman noir anglo-saxon de Maturin et d'Ann Radcliffe. Mais il révèle déjà la manière de Hugo et son goût pour les contrastes violents qui révèlent le combat perpétuel du bien et du mal. Le personnage de Han atteint à une hallucinante puissance lyrique et fait de ce livre un des documents les plus significatifs du premier romantisme.

Le roman fut salué par Nodier.

Animateur du Cénacle, qui réunissait de turbulents et vindicatifs jeunes artistes, Nodier, Dumas, Gautier, Nerval, Vigny, Deschamps et Musset, et qui luttait contre les conservateurs pour une «*révolution littéraire*», Victor Hugo apparut comme le chef de l'école romantique, définissant la théorie dans la célèbre préface de "*Cromwell*", pièce de théâtre qui devait l'illustrer, car, depuis quelques années, avec Alexandre Dumas et ses émules, le théâtre historique romantique et l'évocation dramatique des grandes heures et des grandes figures du passé ralliaient les suffrages du public à l'Odéon ou au Théâtre-Français.

Cette préface constituait un manifeste dont le retentissement fut durable. Il esquissait à grands traits les étapes de l'histoire littéraire : de l'âge du lyrisme à celui de l'épopée (Homère), puis à celui du drame né avec le christianisme et qui devait être la forme moderne de la poésie, illustrée en particulier par Shakespeare. Selon lui, le drame se proposait comme un miroir de la vie universelle transfigurée par la poésie en révolte contre toutes les règles au nom de la liberté de l'art, l'expression de la double nature de l'être humain. Mêlant, comme la nature, le bien et le mal, le sublime à la bassesse, la lumière à l'ombre, «*le corps à l'âme, la bête à l'esprit*», les rires et les larmes, le comique et le tragique, aboutit à ce «*grotesque* », image de la vie, traduit par un vers nouveau qui a lui-même l'accent de la vie et toutes les libres ressources de la prose, qui «*sera positif et poétique [...] allant des idées les plus élevées aux plus vulgaires [...] tel que le ferait l'homme qu'une fée aurait doué de l'âme de Corneille et de la tête de Molière*».

"Cromwell" (1827)

Drame en cinq actes et en vers

Au début du XVIIe siècle, en Angleterre, le gentilhomme puritain, Oliver Cromwell, devient le chef de l'opposition à l'arbitraire royal et à l'épiscopat anglican, remporte des victoires lors des guerres civiles, réduit le Parlement, fait condamner à mort le roi, soumet par la force l'Irlande et l'Écosse, mais, devenu lord-protecteur, se conduisit lui-même en véritable souverain.

Commentaire

L'intérêt dramatique est adroitement soutenu. Le théâtre historique était enrichi d'une illustration exemplaire par l'ampleur, la précision et le mouvement du tableau. Mais, échappant aux normes de la scène, elle fut considérée comme injouable, à cause de l'incontinence du dialogue qui ralentit une action par elle-même vigoureuse. Le vers y est fort beau. Dans cette pièce qui évoque le thème shakespearien de l'ambition, derrière la figure pleine de puissance du tyran anglais, chacun reconnaissait la silhouette de Bonaparte.

“Odes et ballades” (1828)

Recueil de poèmes

Commentaire

Ce recueil de poèmes lyriques réunissait l'ensemble de la production de Victor Hugo depuis 1822. Il s'y voulait encore conciliateur entre le classicisme et le romantisme. Se trouvent dans *“Les odes”* des pièces de caractère politique qui expriment ses convictions légitimistes et catholiques, et des pièces plus intimes concernant son enfance ou ses espoirs amoureux. *“Les ballades”* illustrent le «*genre troubadour*», un genre mi-narratif, mi-lyrique mis à la mode par Walter Scott et Charles Nodier : elles manifestaient déjà la virtuosité rythmique de Hugo. Enfin, les préfaces successives définissaient les conceptions de l'auteur sur l'essence de la poésie et la fonction du poète, «*sentinelle de l'humanité*» et «*écho de Dieu*».

Le jeune «*jacobite* » qu'était Hugo se mua en un homme moderne, vibrant aux passions d'un siècle soulevé par le mouvement des nationalités, notamment en Orient. Les succès des insurgés grecs lui inspirèrent coup sur coup complétés par de nombreuses pièces qui formèrent bientôt :

“Les orientales” (janvier 1829)

Recueil de poèmes

Commentaire sur le recueil

Dans la préface, Hugo défendit le principe de la liberté dans l'art. Il s'y montra philhellénique, applaudissant à l'émancipation de la Grèce, nourrissant ses poèmes de références à l'Antiquité et à ses monuments, devenant un apôtre de la générosité humaine. Cependant, la politique et l'actualité y comptent moins que les couleurs, les lumières, les sonorités éclatantes et nouvelles, les rythmes et les rimes d'une éblouissante virtuosité verbale qui annonçait Gautier, Banville et les Parnassiens.

“Marion de Lorme”
(1829)

Drame en cinq actes et en vers

La courtisane, aussi célèbre par son esprit que par sa beauté, fut la maîtresse de Cinq-Mars, de Buckingham, de Saint-Évremond, de Condé et de Richelieu qui, pour se venger de Cinq-Mars qui avait conspiré contre lui, le fit décapiter avec son complice de Thou.

Commentaire

Inspirée de la vie de la célèbre courtisane, la pièce, qui portait d'abord le titre d'”*Un duel sous Richelieu*”, tomba sous le coup de la censure et fut interdite sous le prétexte d'allusions politiques. Elle ne fut représentée qu'en 1831, avec Marie Dorval dans le rôle de Marion.

Richelieu «*est le flambeau. Le roi, c'est la lanterne / Qui le sauve du vent sous sa vitre un peu terne*», ce qui est injuste à l'égard de Louis XIII.

Malgré les coups de théâtre traditionnels et les caractères de convention, le mélodrame est animé par le souffle de la jeunesse, de la générosité, de l'audace, par l'idée de la purification par l'amour, les moeurs les plus libres étant justifiées au nom de l'élan amoureux sincère. Et ces thèses sont magnifiées par la splendeur des vers.

Marion Delorme aurait joui d'une extraordinaire longévité. Nerval raconta que Charles Nodier l'aurait « vue quelques jours avant sa mort, âgée de près d'un siècle et demi, ainsi que semblent le constater d'ailleurs son acte de baptême et son acte mortuaire conservés à Besançon. En admettant cette question fort controversée de l'âge de Marion Delorme, Cazotte pouvait l'avoir vue étant âgé de vingt et un ans. C'est ainsi qu'il disait pouvoir transmettre des détails inconnus sur la mort de Henri IV, à laquelle Marion Delorme avait pu assister. » (“*Cazotte*” dans “*Les illuminés*”)

En 1828, Hugo se proposa de substituer les questions sociales aux questions politiques, ayant eu le loisir de constater à partir de 1825, notamment à l'occasion de l'absurde et anachronique sacre de Charles X le 29 mai, moins la carence que l'insignifiance d'un pouvoir incapable de comprendre la réalité des changements intervenus depuis près de quarante ans en France. Cette espèce de mot d'ordre de 1828 connut sa première application avec une oeuvre où après avoir été, dans son enfance, fortement marqué par la vision d'un homme qu'on menait à l'échafaud (au XIXe siècle, les exécutions des condamnés à mort se faisaient publiquement) puis avoir aperçu, alors qu'il se promenait dans Paris, un bourreau qui préparait sa guillotine, sa première pensée étant pour le pauvre homme qui, au même moment, se tourmentait dans sa cellule, il se mit, le lendemain, à écrire et termina en trois semaines :

“Le dernier jour d'un condamné à mort “
(1829)

Roman

Dans la prison de Bicêtre, un condamné à mort est en attente de son exécution. Jour après jour puis, à mesure que l'échéance fatale se rapproche, heure après heure, il note ses angoisses, ses espoirs fous, ses pensées, ainsi que les événements qui rythment la vie de la prison. Le narrateur, dont on ignorera toujours le nom, l'âge ou le crime, les feuillets de son journal racontant sa vie ayant été perdus, rappelle les circonstances de son procès et de sa condamnation (chapitres I-IX). Il décrit sa cellule qui ressemble déjà à un tombeau : sur les murs, les condamnés qui l'ont précédé ont griffonné des inscriptions (chapitres X-XII). Il assiste au ferrage des forçats et à leur départ pour le bagne de Toulon (chapitres XIII-XV). Il entend la complainte en argot que chante une jeune fille (chapitres XVI).

Il ne souhaite plus qu'une chose : fuir, s'évader ! (chapitre XVII). On lui apprend que son exécution aura lieu le jour même (chapitres XVIII-XIX).

Il est transféré à la Conciergerie (chapitre XXII), où il rencontre un « *friauche* », un autre condamné à mort (chapitres XXIII-XXIV). D'angoisses en hallucinations, de malaises en cauchemars, il éprouve une épouvante grandissante. Comment meurt-on sous la guillotine? (chapitre XXVII). Un prêtre le visite : le condamné aimerait dialoguer avec lui pour pouvoir affronter la mort avec plus de courage ; mais l'autre se montre très détaché, ne parle pas avec son cœur, disant seulement de façon machinale ce qu'il dit habituellement avec les condamnés (chapitre XXX). La visite de Marie, sa fille âgée de trois ans, loin de le consoler, le laisse dans un état de solitude absolue : elle lui dit que son père est mort (c'est ce que lui a dit sa mère), elle ne reconnaît plus son père qu'elle ne voit plus depuis plusieurs mois (chapitre XLIII).

C'est enfin l'ultime trajet, de la Conciergerie à la place de Grève, où se dresse l'échafaud. Sur son passage, la foule se presse, rit, applaudit (chapitre XLVIII). Le narrateur nous fait part de son désespoir, de son désarroi face à la mort ; il tremble, implore qu'on lui laisse la vie sauve, refuse de mourir. Il préfère souffrir, même être forçat, que de passer sous le couteau de la guillotine. Puis il finit par se résigner, commence à accepter sa mort, à l'affronter, se questionne sur son destin dans l'au-delà et l'imagine de diverses façons. Il parle d'un retour place de Grève, sous forme de spectre, pense au paradis comme étant un endroit de lumière, à l'enfer. Il imagine que, après sa mort, son esprit errera dans un de ces endroits pour l'éternité. Il est quatre heures. Au bourreau désormais d'accomplir sa sinistre besogne (chapitre XLIX). Le condamné à mort vit ses derniers instants, cessant d'écrire quand le moment de l'exécution est arrivée.

Commentaire

Même si nous ne savons ni le nom de cet homme ni ce qu'il a fait pour avoir été condamné à mort, nous pouvons comprendre et vivre avec lui ce que cela veut dire car le roman étant écrit à la première personne, étant un journal, un monologue, on se met plus facilement dans sa peau, on ressent ses angoisses et on suit ses pensées les plus profondes. Le texte ayant initialement paru sans nom d'auteur, rien ne signalait explicitement que ce roman à la première personne, censément écrit par un condamné à mort au cours des vingt-quatre heures qui précédaient son exécution, était une œuvre de fiction. Hugo invitait donc le lecteur à se glisser avec lui dans le « *je* » du narrateur : chacun peut vivre en imagination ce face-à-face avec la mort imminente. L'identification est d'autant plus facile qu'on ignore les motifs qui ont conduit le jeune homme en prison. Bref, Hugo fit jouer chez chaque lecteur la peur de la mort afin d'attirer la sympathie sur ce condamné auquel il est amené à s'identifier. Cette sympathie doit provoquer le rejet horrifié de la peine capitale. Hugo mettait ainsi au service de la question pénale l'imagination fiévreuse d'un romantisme qui cherchait dans les sujets macabres la clef d'émotions plus intenses. Cependant, cette vigoureuse prise de position perdait, sur le terrain de l'argumentation rationnelle, la force qu'elle gagnait sur le terrain de la conviction émotive. Le récit touche le lecteur, mais ne lui fournit pas d'argument pour étayer la conviction qu'il lui impose. Le livre est séparé en trois parties, elles-mêmes séparées en trois parties : "*Bicêtre*" (le procès, le ferrage des forçats, la chanson), "*La Conciergerie*" le voyage vers Paris, la rencontre avec la *friauche*, la rencontre avec le geôlier qui lui demande les numéros pour jouer à la loterie) et "*L'Hôtel de Ville*" (le voyage dans Paris, la toilette du condamné, le voyage vers la Place de Grève où est installé l'échafaud).

L'action s'étend sur six semaines.

Ce vibrant manifeste est écrit de façon simple et claire. Mais Hugo utilisa beaucoup les antithèses (la mort et la vie, la captivité et la liberté, l'argot et les mots littéraires, le condamné et le roi), les répétitions (les mots « *condamné à mort* »), l'anaphore qui permet de rendre plus fort le cri d'horreur du condamné.

Hugo se pencha sur ces bas-fonds sociaux dont il fut plus tard le peintre puissant à la fois épique et réaliste dans "*Claude Gueux*" et dans "*Les misérables*". Le roman est un document sur les grandes prisons de Paris. La violence de la vie en prison est bien montrée, surtout celle que subit le condamné à mort qui est souvent isolé des autres prisonniers, même si on l'autorise à aller à la

promenade avec les autres une fois par semaine et si on lui fournit de quoi écrire ses mémoires.

Parmi les geôliers, certains sont gentils et lui parlent ; d'autres le traitent comme un animal.

La violence est grande aussi à l'égard des forçats comme le montre leur ferrage avant leur départ pour le bagne de Toulon que le protagoniste peut observer d'une cellule, avant de s'évanouir quand il devient la victime de la véhémence des forçats qui ont noté sa présence.

L'exécution est publique et une foule nombreuse vient voir tuer cet homme. Elle ne veut pas la justice : certains veulent simplement assister à un spectacle qu'ils attendent avec fièvre et joie ; d'autres le haïssent sans même savoir ce qu'il a fait.

La violence faite au prisonnier est doublée de celle faite à sa famille : sa mère, qui a soixante-quatre ans, mourra ; sa femme mourra ou deviendra folle ; sa fille, vivant sans parents, l'oubliera ou aura honte de lui : *«J'admets que je sois justement puni ; ces innocentes qu'ont-elles fait? N'importe ; on les déshonore, on les ruine. C'est la justice.»* (chapitre IX)

Le condamné à mort est jeune, sain et fort. Il a reçu une bonne éducation : il cite des phrases en latin au concierge qui lui permet de faire la promenade une fois par semaine avec les autres détenus (chapitre V) ; il lit, à côté d'une jeune fille, quelques pages du second tome des voyages de Spallanzani (chapitre XXXIII). Il est sensible, parle de sa fille, du jour où il a pu la voir, où il en a été content mais en est resté malheureux parce qu'elle ne l'a pas reconnu. Il l'aime et est très préoccupé par son avenir : *«Quand elle sera grande... Elle rougira de moi et de mon nom ; elle sera méprisée, repoussée, vile à cause de moi qui l'aime de toutes les tendresses de mon coeur.»* (chapitre XXVI). Il semble s'être repenti pour ce qu'il a fait et voudrait être sauvé par la grâce du roi ; mais il sait que cela est impossible, cet espoir apparaissant nettement comme une illusion tout au long de la narration.

Il a peur mais il ne veut pas que les autres le sachent. Il ne craint pas seulement la mort mais aussi la foule, ce qu'elle peut penser de lui.

S'insurgeant contre la peine de mort, Victor Hugo voulut inviter les juges à ne pas condamner à mort à la légère et même militer pour l'abolition de la peine capitale. Il faisait comprendre que, si l'être humain a peur de la mort, il peut tout de même vivre sans trop y penser, n'en connaissant pas le jour, tandis qu'au contraire l'existence du condamné à mort est dominée presque exclusivement par cette idée, cette obsession qui devient angoissante.

Si le crime commis par le condamné n'est pas mentionné, s'il reste anonyme, c'est afin de faire passer ce message : quoi qu'il ait fait, qui qu'il soit, il ne mérite pas de mourir ainsi ; il est un être humain à part entière ; il représente tous les condamnés, la plaidoirie étant ainsi générale et permanente pour tous les accusés présents et à venir.

La peine de mort avait aussi pour fonction de pointer avec brutalité la limite sociale du politique, car, Victor Hugo confrontait les deux êtres qui étaient à chaque extrémité de l'échelle sociale, le roi et le condamné. Or le destin de l'un et de l'autre se jouait, puisque symboliquement le roi perdait son trône le jour où le condamné perdait sa tête. Une fois le régime de Charles X emporté par la révolution de juillet 1830, la question sociale continua de se poser et avec d'autant plus d'urgence qu'avec Louis-Philippe s'était établie la bourgeoisie libérale dans les institutions mêmes, et c'était toujours dans la référence à la peine de mort que cette question était posée selon une perspective où social et politique trouvaient le lieu de leurs contradictions réciproques : le nouveau régime ne l'avait pas abolie, mais s'était contenté de la suspendre en faveur des quatre ministres de Charles X qui en étaient menacés, pour ensuite la rétablir lorsqu'ils n'en coururent plus le risque.

Dans ce livre, Victor Hugo, à travers le protagoniste qui devenait en quelque sorte le porte-parole de ses idées, se montrait artiste engagé et militant. Dans sa préface de 1832, où il citait l'oeuvre de Beccaria, *«Traité des délits et des peines»* (1766), qui s'était lui-même inspiré de l'oeuvre de Montesquieu, *«De l'esprit des lois»*, il s'adressa aux hommes de lois : *«Pas de bourreau si le geôlier suffit... Se venger est de l'individu, punir est de Dieu... La société doit corriger pour améliorer»* - *«Loin d'édifier le peuple, il (le spectacle des supplices) le démoralise, et ruine en lui toute sensibilité, ...toute vertu»* ; il conclut sur la vision de la société future où la loi du Christ remplacera l'ancienne société *«tombée pierre à pierre»* : *«On versera le baume et l'huile où l'on appliquait le fer et le feu. On traitera par la charité ce mal qu'on traitait par la colère. Ce sera simple et sublime. La croix substituée au gibet. Voilà tout.»*

“Hernani ou l'honneur castillan”
(1830)

Drame en cinq actes et en vers

Dona Sol est aimée de trois hommes, son oncle, le vieux Ruy Gomez, le bandit Hernani et don Carlos, roi d'Espagne, le futur Charles-Quint. De multiples péripéties, destinées à faire éclater la grandeur d'âme des héros, révéleront la véritable origine d'Hernani, proscrit et Grand d'Espagne. Son amour pour dona Sol triompherait à la fin du drame si le respect de la parole donnée à Ruy Gomez ne lui imposait de se donner la mort. Dona Sol le suit, tandis que le vieillard se tue sur leurs cadavres.

Commentaire

La pièce s'inspirait du “*Romancero*” ibérique, de Shakespeare et de Schiller (“*La conjuration de Fiesque*”). Elle fait revivre une Espagne cornélienne, vivement colorée par le souvenir du séjour du jeune Victor Hugo à Madrid.

Elle illustre des thèmes éternels :

- l'amour du hors-la-loi pour la jeune fille protégée qu'il devrait haïr parce qu'elle est la fleur de cette civilisation qu'il combat ; l'amour dans ce qu'il a de plus ardent et de plus invincible ;
- l'exaltation qui grandit les êtres les plus ridicules quand le sens de l'honneur ou de l'engagement les fait soudain se raidir devant l'effroi de la décadence totale ;
- l'indifférence du destin aux attachements humains ;
- la vanité de la puissance temporelle (Charles Quint montre explicitement que l'espace de la nation est insatisfaisant, insuffisant, trompeur : sa vision du peuple, c'est le peuple-océan, c'est-à-dire le peuple qui échappe aux organisations sociales) ;
- la fourberie des grands ; la médiocrité et la lâcheté des courtisans.

La langue est somptueuse et les images magnifiques.

La pièce était résolument affranchie de toute règle. Seul le génie de Victor Hugo peut faire avaler la scène des tableaux (acte III, scène 6), qui est une scène-à-faire, et la scène-à-faire comporte aussi de graves dangers, car elle risque de cristalliser les défauts de la pièce comme ceux du dramaturge.

Elle eut d'abord des représentations tumultueuses et sa première au Théâtre-Français, le 21 février 1830, devenue historique, fut le prétexte d'une véritable «*bataille*» entre les classiques et les romantiques.

Sa mise en scène aujourd'hui ne pourrait passer que par une parodie.

En 1830, la révolution de Juillet qui embrasait Paris sembla consacrer la nouvelle école romantique comme l'expression du libéralisme en poésie.

Le 28 juillet, naquit Adèle Hugo.

La même année, Victor Hugo découvrit que son épouse, Adèle Foucher, avait une liaison passionnée avec Sainte-Beuve, le meilleur ami du couple, et cette douleur l'orienta vers une poésie plus authentiquement lyrique :

“Les feuilles d’automne”
(1831)

Recueil de poèmes

Commentaire

Le poète manifestant son ambition d’atteindre à une poésie de la totalité, y obéissait à une triple inspiration :

- confidences personnelles (le poète, étant devenu « *mélancolique et résigné* » à la suite de la trahison de sa femme et de son ami, jette un regard sur son passé : “ *Ce siècle avait deux ans* ” ; se console au spectacle de l’enfance : “ *Lorsque l’enfant paraît* ” ; écoute les voix mêlées de la Nature et de l’Humanité : “ *Ce qu’on entend dans la montagne* ”, illustrant sa conception du poète , « *âme de cristal [...] que [...] Dieu [...] mit au centre de tout comme un écho sonore* ») ;
- questions politiques (il ajoute à sa « *lyre une corde d’airain* » pour fustiger toutes les formes d’oppression : “ *Poème XL* ”) ;
- problèmes religieux ou philosophiques (s’émouvant des « *mille objets de la création qui souffrent* », il célèbre la charité dans “ *Pour les pauvres* ”).

Pour une analyse de “Soleils couchants”, voir HUGO - “Les feuilles d’automne”

“Notre-Dame de Paris”
(1831)

Roman de 490 pages

À Paris, en 1482, le poète Gringoire s’égare dans la Cour des Miracles. Menacé d’un mauvais sort, il doit son salut à une séduisante bohémienne, Esméralda pour laquelle l’archidiacre Frollo éprouve une sinistre passion. Il a chargé le sonneur de Notre-Dame, Quasimodo, un monstre difforme, de s’emparer d’elle. Mais le capitaine Phoebus délivre la jeune fille qui s’éprend de lui. Pour sa tentative de rapt, Quasimodo a été condamné au pilori. Émue de pitié, Esméralda lui donne à boire et le malheureux conçoit pour elle un attachement passionné. Cependant, Frollo assassine Phoebus et laisse accuser la bohémienne. Elle est amenée devant Notre-Dame pour y faire amende honorable. Quasimodo l’entraîne dans la cathédrale où elle jouira du droit d’asile. Mais les truands attaquent Notre-Dame pour délivrer leur amie. Ils sont repoussés par le sonneur. Esméralda retrouve sa mère, qui ne peut l’arracher à son persécuteur. Rendue à la justice, la jeune fille est pendue. Comprenant enfin le rôle qu’a joué son maître, Frollo, Quasimodo le précipite du haut de Notre-Dame et va lui-même mourir au charnier de Montfaucon où a été déposé le corps d’Esméralda.

Commentaire

Ce grand roman, écrit dans le sillage de Walter Scott, est un monument grandiose mais bâtard, où Hugo était encore le visionnaire qui demandait aux pierres de lui raconter l’Histoire et qui promenait ses fantômes à travers leurs dédales. Il évoqua un Moyen Âge pittoresque, représentatif de l’engouement du romantisme pour le « *gothique* », la cathédrale gothique étant, pour lui, « *une oeuvre totale* ». Pour ressusciter le Paris de Louis XI, après s’être livré à des recherches historiques, il recréa la couleur locale par la force de son imagination, et brossa de grandioses fresques des masses populaires (la Cour des Miracles au XV^e siècle) et revint sans cesse à la cathédrale, monde architectural et Bible vivante.

Les personnages ne sont que les éléments de cet ensemble : associant le sublime et le grotesque, Victor Hugo oppose en antithèses puissantes le prêtre maléfique, Frollo, au monstre bénéfique, Quasimodo (qui ne manque pas de délicatesse, s’extasiant sur les étagements sonores d’un carillon

où il voit une architecture), tandis que la jeune bohémienne Esméralda est la victime, illustrant la fatalité des passions.

En 1923, le roman fut adapté au cinéma par Wallace Worsley sous le titre "*The hunchback of Notre-Dame*", avec Lon Chaney Sr, Raymond Hatton et Patsy Ruth Miller, étant alors reconstitué par la machine à grand spectacle de Hollywood. On en retint la magnificence des décors et l'interprétation exceptionnelle de Lon Chaney.

En 1832, Victor Hugo est venu, avec sa femme, Adèle, et leurs quatre enfants, s'établir place Royale (aujourd'hui place des Vosges) à Paris, dans un appartement où, chef de file du mouvement romantique et jouissait déjà d'une grande notoriété, il recevait beaucoup et allait vivre jusqu'à son départ pour l'exil à Guernesey, en 1852. Il est devenu un musée.

"Le roi s'amuse"

(1832)

Drame

Triboulet éprouve une adoration quasi mystique pour la fille du roi dont il est le fou. Ce sentiment est bafoué par les courtisans et par le roi lui-même.

Commentaire

Cette situation est liée à la vie privée de Hugo, mais elle est si fautive qu'elle débouche dans le grotesque alors qu'il la voulait tragique. Il voulait montrer la «*difformité physique la plus hideuse, la plus repoussante, la plus complète*», mais illuminée par «*le sentiment le plus pur qui soit donné à l'homme, le sentiment paternel... la paternité sanctifie la difformité physique*». La beauté morale est cachée sous la laideur physique. Triboulet est une figure si pauvre, si fabriquée, que pas un instant elle n'émeut.

La pièce, jouée au Théâtre-Français), fut un échec.

Elle fut adaptée à l'opéra par Verdi ("*Rigoletto*").

"*Le roi s'amuse*" ayant été suspendu par le gouvernement de Louis-Philippe pour immoralité, puis interdite parce qu'elle contient une certaine allusion aux amants de la mère du roi, Victor Hugo se défendit au tribunal, renonça à sa pension royale puis décida de prendre sa revanche avec :

"Lucrèce Borgia"

(1833)

Drame en trois actes en prose

Par mépris pour les Borgia qu'il tient en haine, le capitaine Gennaro a insulté leur blason lors d'une ambassade à Ferrare. Il ignore qu'il est le fils de Lucrèce Borgia qui, de loin, veille sur lui. Intervenant auprès du duc, son époux, elle parvient à soustraire Gennaro à sa vengeance. Pourtant, le capitaine la poignardera et périra empoisonné. Mais, avant de mourir, il aura recueilli de sa mère le secret de sa naissance.

Pour une analyse , voir HUGO - "*Lucrèce Borgia*"

Dans *“Lucrèce Borgia”*, le rôle de la princesse Négroni avait été tenu par une jeune comédienne de vingt-six ans qui, après avoir dit : *«Il n’y a pas de petit rôle dans une pièce de M. Victor Hugo»* l’avait obtenu, non pour son talent mais pour son corps parfait qui avait déjà fait d’elle le modèle du sculpteur Pradier et, d’une certaine façon, une courtisane. Victor Hugo, homme beau, jeune et génial, en outre auteur de théâtre à succès, devenu physiquement et sentimentalement disponible par la trahison de sa femme, fut sensible à la beauté éblouissante de celle qu’on considérait comme *«la plus belle femme de Paris»* : Juliette Drouet. Une passion est alors née, et la nuit du 16 au 17 février 1833 fut le début d’une longue liaison où il exigea qu’elle renonçât à tout pour lui, vivant dans son ombre, mais liaison dont l’un et l’autre purent, cinquante ans plus tard, célébrer le jubilé et que la mort seule rompit.

Pour lui donner un rôle plus important, il écrivit une nouvelle pièce :

“Marie Tudor”
(1833)

Drame en trois journées et en prose

Marie Tudor, reine d’Angleterre, a pour amant l’aventurier Fabiani ; il la trompe avec Jane, jeune fille aimée de l’ouvrier Gilbert. Découvrant la trahison de Fabiani, la reine soudoie Gilbert pour perdre Fabiani ; désespéré, l’ouvrier accepte de mourir en échange de la reconnaissance de la noblesse de Jane, révélée par des papiers secrets. Les deux hommes sont condamnés à mort. Mais, au dernier moment, la reine renonce à sa vengeance, bien que le peuple réclame la mort de Fabiani. Jane, bouleversée par son sacrifice, soudoie les gardes pour sauver Gilbert. Chacune des deux femmes prie pour la survie de son bien-aimé, tandis qu’un des deux hommes marche à l’échafaud. On apprend la mort de Fabiani : Gilbert est sauvé.

Pour un résumé plus précis et une analyse, voir HUGO - “Marie Tudor”

En mai 1833, Victor Hugo publia un article sur l’art dans *“L’Europe littéraire”*.

En 1834, il donna une étude sur Mirabeau et le recueil *“Littérature et Philosophie mêlées”*.

En 1832, il avait ajouté une importante préface au *“Dernier jour d’un condamné”*, un développement oratoire de grand style, de trois pages, où il prenait la suite logique de la dénonciation de la peine de mort, élargissait le débat et faisait passer au premier plan la question du peuple. Dans cette nouvelle perspective, il rédigea un autre texte qui allait figurer à la fin de :

“Claude Gueux”
(1834)

Nouvelle de 33 pages

Un pauvre ouvrier, nommé Claude Gueux, vivait à Paris en concubinage avec une femme dont il avait un enfant. Un hiver, le travail manqua. Il commit un petit délit pour qu’ils aient du pain et du feu. Il fut condamné à cinq ans de prison et envoyé à la prison de Clairvaux. Il y devint rapidement le chef spirituel adoré de ses codétenus et détesté du directeur, M. D.. Comme il était un éternel affamé, un jeune prisonnier, Albin, partage sa ration journalière de pain avec lui et ils entretiennent une étroite amitié. Mais M. D. transfère Albin dans un autre quartier. Claude Gueux réclame plusieurs fois, en vain, le retour de son ami. Devant les refus non motivés du directeur, il le juge ; soumet la sentence de mort à l’ensemble des prisonniers réunis en une cour de cassation et l’applique : il le tue à coups de hache. À son tour, il est jugé et condamné à mort. Il accepte avec réticence de se pourvoir en

cassation et, de reconnaissance, une sœur de charité lui donne une pièce de cinq francs. Le pourvoi ayant été rejeté, il est guillotiné.

Pour une analyse, voir HUGO - "Claude Gueux"

"Angelo, tyran de Padoue"

(1835)

Drame en trois journées et en prose

En 1549, à Padoue. Angelo Malipieri est le podestat envoyé par Venise. Le tyran vit sous le cauchemar du gouvernement de cette République par qui il se sait surveillé, et qui peut, d'un instant à l'autre, le destituer et le punir. Il est en outre rongé par la jalousie. Pourtant, il n'aime pas sa femme, Catarina Bragadini, et n'en est pas aimé. D'autre part, l'amour qu'il nourrit pour la Tisbé, comédienne que tout le monde croit, à tort, être sa maîtresse, ne lui est d'aucun réconfort, car elle aime Rodolfo, mystérieux proscrit qu'elle affirme être son frère. De plus, la jeune femme chérit le souvenir de sa mère. Mais Rodolfo (qui est en réalité Ezzelino da Romano) a le cœur pris par une femme qu'il avait rencontrée à Venise, alors qu'elle était encore jeune fille et qui est maintenant mariée. Mais il ignore qui est son mari et où elle habite... Un être bizarre, sorte de mendiant, informé de tout, conduit en grand secret Rodolfo jusque chez sa bien-aimée, et en même temps avertit la Tisbé qu'elle trouvera Rodolfo près d'une autre femme. Il faut toutefois qu'elle possède une petite clef qui ouvre toutes les portes, mais cette clef est en possession du podestat. L'inconnu qui sait tout est un certain Homodei, espion de Venise. Autrefois repoussé par Catarina, il se venge en utilisant la jalousie de Tisbé. Cette dernière parvient à entrer dans la chambre de Catarina, alors que Rodolfo vient de la quitter. Elle laisse éclater sa redoutable colère à l'encontre de sa rivale. Puis, apercevant près d'elle un crucifix, Tisbé comprend tout à coup que cette dame est celle qui, autrefois, avait sauvé sa mère d'un danger mortel et en avait reçu, en signe de gratitude, ce crucifix. Maintenant, elle ne songe plus qu'à sauver Catarina, en détournant les soupçons du mari qui vient d'entrer. Rodolfo tue Homodei, qui connaît toutes ses intrigues. Mais, avant de mourir, l'espion fait parvenir au podestat les preuves de la trahison de sa propre femme. Angelo décide de la tuer, et la Tisbé, ayant acquis la certitude que Rodolfo n'aime que Catarina, pardonne à Rodolfo de ne pas l'aimer. Elle conseille au tyran de faire mourir sa femme par le poison, et c'est elle-même qui donne à boire à Catarina un narcotique. Puis elle fait enlever le corps de la jeune femme du sépulcre et le cache dans sa propre demeure. Là, elle confie à Rodolfo sa bien-aimée, mais ce dernier, qui était allé chez la Tisbé pour la couvrir d'injures, la tue avant d'avoir appris le sacrifice qu'elle a fait pour lui.

Commentaire

La pièce paraît artificielle et irrite par la grossièreté des procédés employés. Ce drame, dépourvu de la ferveur juvénile et poétique d'"*Hernani*" et de "*Marion Delorme*" a une structure beaucoup trop schématique ; oppositions et contrastes ne s'y développent pas entre des personnalités vivantes, mais entre des types : entre la femme et la courtisane, le souverain, le proscrit et le sbire envieux. La toile de fond de ces types abstraits et sans vie n'est qu'un mélodrame assez vulgaire, et une Italie tout à fait conventionnelle. La poésie splendide des premiers drames de Victor Hugo fut ici remplacée par une prose boursoufflée qui, très rarement, s'apaise dans des phrases vivantes et émues.

Le drame fut représenté en 1835.

Plus encore que les autres drames de Hugo, il fut considéré comme une trame idéale pour la musique d'opéra. Il faut mentionner "*Le Serment*" de Saverio Mercadante (1837), l'opéra "*Ange*" (1876) de César Cui (1836-1918) et la très populaire "*Gioconda*" de Ponchielli dont le livret fut écrit par Tobia Gorrio (Arrigo Boito) qui a remanié le sujet de Hugo d'une façon très libre.

“Les chants du crépuscule”

(1835)

Recueil de poèmes

Commentaire

Ce fut d’abord une méditation historique, certains poèmes ne glorifiant l’Empire (“À la Colonne”, “Napoléon II”) que pour mieux rabaisser la monarchie de Juillet, crépuscule de la vie publique (“Prélude”). D’autres textes évoquent la crise intime traversée par le poète, épris de Juliette Drouet (“Puisque j’ai mis ma lèvre”).

“Les voix intérieures”

(1837)

Recueil de poèmes

Commentaire

La triple inspiration du recueil est définie dans la préface : «*Si l’homme a sa voix, si l a nature a la sienne, les événements ont aussi la leur*». Ainsi le poète évoque-t-il les siens (“À Eugène, vicomte H.”, “À des oiseaux envolés”) ; puis il voit, dans la nature, «*pendre à tous les rameaux de confuses paroles*» (“À Albert Dürer”) et cherche à percer le mystère universel (“À Virgile”) ; enfin, il médite sur les événements contemporains (“Sunt lacrymae rerum”) et entame un dialogue fantastique avec son double (“À Olympio”) pour s’écrier : «*Je ne regarde point le monde d’ici-bas, mais le monde invisible*».

“Les rayons et les ombres”

(1840)

Recueil de poèmes

Il parut le 16 mai 1840. Il n’apportait guère de renouvellement à l’inspiration lyrique de Victor Hugo : le foyer et la famille, la nature, l’amour, la politique étaient toujours les thèmes des nouveaux chants. «*On trouvera dans ce volume, disait la Préface, à quelques nuances près, la même manière de voir les faits et les hommes que dans les trois volumes de poésie qui le précèdent immédiatement et qui appartiennent à la seconde période de la pensée de l’auteur, publiés, l’un en 1831, l’autre en 1835 et le dernier en 1837. Ce livre les continue. Seulement, dans “Les rayons et les ombres”, peut-être l’horizon est-il plus élargi, le ciel plus bleu, le calme plus profond.*» Traçant le portrait du poète idéal, Victor Hugo dit la raison, à la fois de cette identité des thèmes et de leur diversité : «*Rien de plus divers en apparence que ces poèmes ; au fond, rien de plus un et de plus cohérent. Son oeuvre, prise dans sa synthèse, ressemblerait à la terre ; des productions de toute sorte, une seule idée première pour toutes les conceptions, des fleurs de toute espèce, une même sève pour toutes les racines.*» Il affirmait la plénitude de son génie en laissant, «*comme tous les poètes qui méditent et qui superposent constamment leur esprit à l’univers [...] rayonner à travers toutes ses créations [...] la splendeur de la création de Dieu*».

La nature fut particulièrement célébrée, tantôt en harmonie avec les pensées du poète (“*Oceano nox*”), tantôt comme le milieu indifférent au bonheur humain (“*Tristesse d’Olympio*”). L’auteur s’investit d’une mission sociale (“*Fiat voluntas*”) et s’orienta vers la méditation philosophique (“*Puits de l’Inde*”) qui l’amena à une «*bienveillance universelle et douce*» (“*Sagesse*”) :

Avec “*Les rayons et les ombres*”, Victor Hugo exprima sa volonté d’être «*le poète de la totalité*». Libre, apaisé, inaccessible, souverain, il prit toute sa stature. «*Rien ne le troublerait dans la profonde*

et austère contemplation ; ni le passage bruyant des événements publics, car il se les assimilerait et en ferait entrer la signification dans son œuvre ; ni le voisinage accidentel de quelque grande douleur privée, car l'habitude de penser donne la facilité de consoler ; ni même la commotion intérieure de ses propres souffrances personnelles, car à travers ce qui se déchire en nous on entrevoit Dieu, et, quand il aurait pleuré, il méditerait [...] Il aurait le culte de la conscience, comme Juvénal [...], le culte de la pensée, comme Dante [...], le culte de la nature, comme saint Augustin [...] Et ce que ferait ainsi, dans l'ensemble de son œuvre, avec tous ses drames, avec toutes ses poésies, avec toutes ses pensées amoncelées, ce poète, ce philosophe, cet esprit, ce serait, disons-le ici, la grande épopée mystérieuse dont nous avons tous un chant en nous-mêmes, dont Milton a écrit le prologue et Byron l'épilogue : le Poème de l'Homme.»

Le poète prophète et voyant de la solitude et de l'exil était déjà tout entier, pressenti et non encore exprimé, en ce recueil de 1840.

Pour des analyses de 'Fonction du poète', de 'Tristesse d'Olympio', d'"Oceano nox", voir HUGO - 'Les rayons et les ombres'

"Ruy Blas"
(1838)

Drame en cinq actes et en vers

Dans une Espagne du XVII^e siècle, Ruy Blas est un valet amoureux de la reine. Elle a chassé son maître, don Salluste, grand seigneur et méchant homme. Avant de s'exiler, il fait entrer son valet à la cour sous le nom de César de Bazan, son cousin déclassé, et lui ordonne, en lui montrant la reine, « *De plaire à cette femme et d'être son amant* ». Bientôt, la reine lui donne le gouvernement de l'Espagne, dont il entreprend d'arrêter la décadence, et son amour : « *Don César, je vous donne mon âme. / Reine pour tous, pour vous je ne suis qu'une femme.* » - « *Ô César ! Un esprit sublime est dans ta tête / Sois fier, car le génie est ta couronne à toi !* »

Mais Salluste revient, rétablit son autorité sur son valet et va se servir de lui pour se venger de la reine. Ruy Blas l'assassine, se tue. La reine lui pardonne.

Pour un résumé plus complet et une analyse, voir HUGO - 'Ruy Blas'

En 1838, 1839 et 1840, Victor Hugo fit, en compagnie de sa maîtresse, Juliette Drouet, trois voyages sur les bords du Rhin où il fut complètement envoûté par ces visions de ruines, par l'atmosphère quelquefois lugubre qui s'en dégageait. N'hésitant pas à en escalader les pans, il envisagea immédiatement d'y camper le décor d'une de ses pièces dont la trame serait l'épopée d'une famille. Dans des carnets, il inscrivit les dépenses quotidiennes, des notations rapides ou plus élaborées, des informations, des relevés de noms de rues, d'épithètes ou de graffitis, il fit de furtifs griffonnages au crayon à vocation souvent mnémotechnique. Dans des albums, il traça des dessins plus travaillés qu'il reprit à l'encre. Les impressions du voyage donnèrent lieu à des esquisses littéraires. Il écrivit des lettres auxquelles Adèle reprocha l'absence d'intimité et la longueur des descriptions littéraires). Enfin, il confia à son journal, en des pages d'une écriture serrée, d'autres développements encore. De cette abondante et variée matière, il tira un livre :

'Le Rhin, lettres à un ami'
(1842)

Récit de voyage

Commentaire

C'est en fait une fiction épistolaire puisque, sur les trois cent trois feuillets du manuscrit, la proportion de vraies lettres est faible : trois en 1838, deux en 1839, aucune en 1840, l'essentiel étant constitué par des tranches de journal ou par des ajouts rédigés plus tard à Paris.

Le livre fut réédité en 1845 dans une version élargie.

Le 15 décembre 1840, lors du retour des cendres de Napoléon, Victor Hugo protesta : *«Toute cette cérémonie a eu un singulier caractère d'escamotage. Le gouvernement semblait avoir peur du fantôme qu'il évoquait. [...] Il fallait au contraire prendre Napoléon franchement, s'en faire honneur, le traiter royalement et populairement en empereur et alors on eût trouvé de la force là où on avait failli chanceler.»*

En juin 1841, après cinq candidatures malheureuses mais aussi après une décennie de gloire où le dramaturge et le poète lyrique firent entendre leurs voix alternées, il fut reçu à l'Académie française.

Le 10 septembre 1842, il commença la rédaction et acheva le 10 octobre de la même année la rédaction d'une pièce inspirée par le voyage au bord du Rhin, par la vision sombre et romantique de ces lieux pittoresques qui dressèrent le décor :

“Les burgraves”

(1843)

Drame en vers

Dans un Moyen Âge qui est une époque d'anarchie, dans le vieux bourg de Heppenheim sur le Rhin, le burgrave Job, centenaire sage et bon, vit entouré d'une foule de vassaux arrogants, qui ont usurpé le pouvoir à la faveur de la faiblesse du vieux chef. Ils font peser sur la contrée une tyrannie cruelle ; le château est devenu un lieu de débauches ; ils y vivent avec leurs esclaves, leurs serviteurs et leurs bouffons ; une foule de prisonniers gémit dans les fers au fond des souterrains. Ces victimes du despotisme gardent, contre toute vraisemblance, un espoir tenace : l'Empereur ; le glorieux Barberousse n'est pas mort, comme on le prétend depuis une vingtaine d'années ; il reviendra un jour et sa justice légendaire, son énergie farouche frapperont les feudataires détestés et feront enfin triompher le droit.

Barberousse survient sous l'apparence d'un mendiant chenu : il apprend des serfs la scélératesse des nouveaux maîtres et la condition misérable du vieux Job (qui fut jadis son ennemi acharné, mais dont il a toujours reconnu la valeur et la loyauté). Il en est profondément attristé. Après une scène dramatique, il se fait reconnaître et sa colère est terrible ; son grand âge, l'atmosphère de légende qui l'entoure rendent sa figure plus solennelle ; il personnifie la justice vengeresse. Les vassaux indignes sont mis aux fers à la place des serfs ; le vieux Job recouvre son autorité et, par miracle, se découvre un héritier.

Dans un caveau du château vit un jeune seigneur, Otbert ; c'est le fils que la bohémienne Guanhumara lui ravit jadis au berceau et qui, depuis, avait passé pour mort. Autrefois, Guanhumara fut Ginevra, une belle Corse qui rendit fous d'amour les deux frères, Donato et Fosco. Vendue comme esclave par Fosco, après qu'il eut tué Donato, son rival heureux, elle est devenue la bohémienne Guanhumara pour venger cet amant assassiné. Elle a enlevé à Fosco le petit Georges, son dernier fils. Maintenant que celui-ci a grandi, elle s'apprête à en faire le bras armé de sa vengeance. Mais Fosco est devenu Job, le puissant burgrave, et il se découvre que Donato, miraculeusement sauvé, est devenu l'empereur Frédéric Barberousse. Guanhumara se retrouve donc au cœur du pouvoir face au prince bicéphale que représentent les deux frères. Or, au dénouement, loin de ranimer l'ancienne rivalité en la faisant glisser sur le plan politique, ceux-ci se réconcilient pour la grandeur de l'Allemagne : c'est à peine si Donato-Barberousse a un regard pour la femme autrefois

aimée. Rivée à la haine dont elle s'est fait une seconde nature, et ne pouvant s'accorder à l'euphorie des retrouvailles, Guanhumara se suicide.

Commentaire

Ce drame «épique», cette épopée familiale et médiévale, inspirée des «*fables et fantômes*» de la mythologie rhénane, fut une tentative énorme. Ce que le grand Eschyle avait fait pour les Titans, Victor Hugo osa essayer de le faire pour les burgraves, «*formidables barons du Rhin, nichés dans les basaltes et les bruyères, crénelés dans leurs trous, hommes de proie tenant tout ensemble de l'aigle et du hibou*». Le poète para cette reconstitution historique des plus brillantes couleurs.

Mais les éléments historiques, parfaitement confondus avec l'imagination, ne forment pas le thème essentiel comme dans les drames précédents. Sur un fond purement poétique, Hugo a développé la grande idée d'une autorité éclairée, qui puise dans la tradition la force nécessaire pour faire régner le droit au sein d'une société déchirée par l'oppression brutale et la révolte. Le drame atteint parfaitement son but sans qu'il soit fait d'allusions à la politique de l'époque, de telle sorte qu'il s'impose au lecteur par sa valeur poétique propre et demeure le plus beau de tous ceux que Hugo écrit pour le théâtre.

Il exposa l'idée maîtresse dans sa préface : «*Poser devant tous et rendre visible à la foule cette grande échelle morale de la dégradation des races qui devrait être éternellement l'exemple vivant dressé aux yeux de tous les hommes.*» Son intention exigeait un mélange à la fois savant et poétique de l'Histoire et de la légende.

La pièce, construite en violation de toutes les conventions scéniques, fut nommée «trilogie» car elle est divisée en trois épisodes : «*L'aïeul*», «*Le mendiant*», «*Le caveau perdu*». C'est une suite de tableaux dramatiques et évocateurs sur une intrigue assez simple. La dimension temporelle unit étroitement au conflit présent la tragédie passée et la rédemption future. Le mal individuel et le mal historique, symbolisés comme souvent par Hugo par le fratricide, trouvent leur rachat dans la résurrection de l'empereur Barberousse. Perspective historique et perspective individuelle et familiale se rejoignent dans un drame au gigantisme statique et aux invraisemblances barbares.

La conception du temps et de l'espace n'est pas limitée. Le tableau de l'époque est presque complet puisque les personnages expriment le rêve éternel de l'âge d'or et qu'ils auront achevé ce rêve. Alors la structure du temps n'est pas celle de progression, mais bien celle de circulation. L'espace est très vaste grâce aux noms d'origine historique, aux héros surnaturels et aux couleurs symboliques. Il est eschyléen, surnaturel, romantique et moderne.

Barberousse, déjà grand dans l'Histoire, fut idéalisé dans le drame. Grand qui sait pardonner, il est un messie héroïque qui représente une synthèse des qualités merveilleuses des empereurs.

Guanhumara, pleine de la haine, est sorcière. Grâce à elle, les idées de la magie, des juifs, du sabbat, se mêlent dans «*Les Burgraves*» comme dans la légende. Elle représente l'union étroite de la qualité surhumaine, inflexible et inexorable avec la fluidité et la légèreté des impressions de son et de lumière. Elle brille de l'inspiration eschyléenne et de la fantaisie des légendes allemandes. Elle s'est érigée en fatalité pour l'assassin ; organise minutieusement sa vengeance, s'avançant en exécutrice d'une volonté supérieure. La marginalité qu'elle incarne, doublement en tant que femme, constitue une remise en question du centre, c'est-à-dire du pouvoir. Mais son suicide manifeste la marginalisation du féminin par l'Histoire.

Hugo mit l'âme de Job, rival et puis pénitent, entre Barberousse et Guanhumara, entre la providence et la fatalité, entre Dieu et Satan.

Le sens profond des «*Burgraves*» réside dans l'idée d'une marche de l'être humain vers la lumière : «*Oui, la civilisation est la patrie du poète. Cette patrie n'a d'autre frontière que la ligne sombre où commence la barbarie. Un jour, espérons-le, le globe entier sera civilisé, tous les points de la demeure humaine seront éclairés. Et alors sera accompli le magnifique rêve de l'intelligence : avoir pour patrie le monde et pour nation l'humanité.*» Cette signification philosophique rachète le côté traditionnel de certaines situations et donne à l'oeuvre son originalité et son importance. Mais, en ce qui concerne la politique, il y avait régression : Hugo refusa d'aborder la question du peuple. Barberousse ne parle que de l'Allemagne ; son but est de constituer l'Allemagne comme une unité

autonome face au reste de l'Europe. La vraie représentation du peuple, sinon pour Barberousse (il ne dit d'ailleurs pas le peuple, mais mon peuple), c'est Guanhumara, qui rime avec Marat. Or la figure de Guanhumara reste sans issue et sans utilité. Le dénouement paraît même incohérent.

La volonté de figurer quatre générations d'hommes à la scène était contradictoire à la notion même du théâtre, quelque liberté qu'on se donne quant au temps et aux lieux, dans une action commune. Mais ce qui n'est pas facile à « figurer » sur la scène, l'est à « exposer » dans le temps. Le théâtre se soumet mal à la contrainte de la chronologie. Le déroulement de l'Histoire est le domaine de l'épopée ou du roman plus que celui du théâtre.

Aussi "*Les Burgraves*" sont-ils une pièce mauvaise, qui rebuta un public passablement superficiel. Elle essuya un échec retentissant. Une demi-douzaine de parodies fleurirent immédiatement dans Paris, donc les titres étaient : "*Les Hures Graves*" au Palais-Royal, "*Les Buses Graves*" aux Variétés, et aussi "*Les Burgs infiniment graves*", "*Les Bûches Graves*", "*Les Barbus Graves*" et enfin "*Les Hurgraves. Trifouillis en vers et contre les Burgraves*" par MM Dumanoir, Girardin et Clairville.

Victor Hugo allait cesser d'écrire pour le théâtre.

Le 4 septembre 1843, la fille de Victor Hugo, Léopoldine, qui avait dix-neuf ans, se noya dans la Seine avec son jeune mari, Charles Vacquerie, pendant une promenade en bateau. Le poète apprit l'évènement dans un journal lu par hasard alors qu'il était en voyage dans le sud de la France.

L'insuccès des "*Burgraves*" et, surtout, la mort de Léopoldine le détournèrent, pendant neuf ans, de la création littéraire au profit de l'activité politique. Sur ce plan, où il évolua nettement : «légitimiste de formation, bonapartiste de conversion, républicain d'imprégnation», il s'engagea ; fut, en 1845, nommé pair de France en 1845 ; prononça à la Chambre des pairs, en avril 1847, un discours "*Sur les misères*" ; fut, en 1848, élu maire du VIII^e arrondissement de Paris puis député de Paris à l'Assemblée constituante de la Seconde République ; fut, en 1849, député à l'Assemblée législative. Orléaniste déçu, il soutint tout d'abord le prince Louis-Napoléon Bonaparte qui était candidat à la présidence. Mais il fut vite désabusé par le conservatisme du gouvernement, la dérive césariste du président. Il passa à gauche, dans l'opposition républicaine, devenant un partisan d'une démocratie libérale et humanitaire où l'éducation du peuple, le progrès (avec toutefois cette nuance : "*Ni despotisme, ni terrorisme, nous voulons le progrès en pente douce*", a-t-il écrit dans "*Les misérables*") et Dieu s'accorderaient, un héraut des droits de l'Homme et du suffrage universel, prononçant des discours anti-militaristes, critiquant l'influence de l'Église, lisant, le 21 août 1849, lors du Congrès de la Paix, un appel à la constitution des États-Unis d'Europe qui seraient le prélude aux États-Unis du monde.

Le 2 décembre 1851, eut lieu le coup d'État de Louis-Napoléon Bonaparte, à la suite duquel il allait se décerner le titre d'empereur. Victor Hugo, qui avait tenté de soulever le peuple de Paris, fut contraint à la fuite, quitta la ville le 14 décembre, s'exila d'abord à Bruxelles puis dans l'île de Jersey, comprenant pourquoi il avait passé la première partie de sa vie à faire des économies (sa règle d'or : mettre de côté la moitié de tout ce qu'il gagnait) car ses pièces, qui étaient sa principale source de gros revenus, ne seraient plus jouées pendant le Second Empire.

À Bruxelles, il montra son opposition en écrivant en un mois (juillet 1852) un premier brûlot :

"Napoléon le petit"

(1852)

Pamphlet

Après un portrait en petit pied de l'individu Napoléon, Hugo décortiqua l'organisation malsaine de l'Empire.

Commentaire

C'est un texte magnifique de colère démocratique, et la colère, c'est mieux avec un beau style ; quand elle est mal écrite, on dirait de la haine. On voit Hugo épingleur «*ces éternels préfets, ces éternels maires, ces éternels capitouls, ces éternels échevins, ces éternels complimenteurs du soleil levant ou du lampion allumé, qui arrivent, le lendemain du succès, au vainqueur, au triomphateur, au maître...*»

Il y donnait le résultat d'un bon travail d'investigation.

L'inconvénient quand on écrit sur la politique de son temps, qu'on s'appelle Hugo, Chateaubriand, Maurras ou Mauriac, c'est que le temps passe et que rien ne s'efface plus vite de l'Histoire qu'un nom de ministre, à moins que le ministre ait fait tuer des milliers de personnes. Ce qui, au fond, est rare.

“Les châtiments” (1853)

Recueil de poèmes

Il fut composé durant l'exil à Jersey. Les poèmes “Nox” et “Lux” (l'Espérance) encadrent sept livres dont les sous-titres, très ironiques, fustigent l'ordre établi et qui, sous des formes très variées, obéissent à une même inspiration, la «*muse Indignation*». Faisant de Napoléon III l'archétype de la tyrannie, Hugo, Juvénal réincarné, condamne avec violence le «*crime*» commis, et dénonce la bassesse du nouveau régime, ses vices et ses déportements présentés comme une décadence de Bas-Empire. Pour mieux flétrir la répression menée par Napoléon-le Petit, il adopta le ton épique pour, par contrecoup et pour les besoins de la cause, célébrer les «*soldats de l'An II*» (“*À l'obéissance passive*”) ou ceux de l'armée impériale, exalter la gloire et les vertus de l'épopée napoléonienne (“*L'expiation*”). Il appelle sur les usurpateurs du 2 Décembre le feu du ciel. Puis il proclama avec lyrisme sa confiance en l'avenir. La variété des tons (pamphlets, chansons, satires, visions épiques, invocations lyriques) élargit la portée du recueil : face à ce monde qui souffre, c'est au poète de précéder par son action «*l'ange Liberté*» (“*Stella*”).

Pour des analyses de “Souvenir de la nuit du 4”, “Fable ou histoire”, “L'expiation”, voir HUGO - “Les châtiments”

Clandestinement diffusés en France, “*Les châtiments*”, où Hugo éclaboussait le Second Empire de ses terribles accusations, devinrent le livre de vie de l'opposition républicaine.

En 1853, expulsé de Jersey, il s'installa à Guernesey. Il venait parfois sur l'île voisine de Sercq qu'il célébra comme «*le plus merveilleux poème de pierres*».

Entre deux baignades, tandis que sa famille se rongait d'ennui sur le rivage, il poursuivit son œuvre. D'abord, il mit fin à son long silence lyrique, qui, du fait des discours de l'action politique et du baïllonnement de l'exil, durait depuis “*Les rayons et les ombres*”, en publiant :

“Les contemplations” (1856)

Recueil de poèmes

Commentaire

Ces poèmes, que Hugo fit paraître à Paris et à Bruxelles et dont la composition commença dès 1834 et s'étala sur près de vingt ans, sont, selon la préface, les «*mémoires d'une âme*». Ils assument la remémoration, traditionnelle dans le lyrisme («*une destinée est écrite là, jour après jour*»), de l'enfance, de l'amour pour Juliette Drouet, et, surtout, de la mort de Léopoldine. Cet événement sépare les deux volumes qui forment un diptyque : «*Autrefois*», «*Aujourd'hui*», composés de trois livres chacun.

Ces «*mémoires d'une âme*» s'élèvent par degrés de l'évocation paisible d'un bonheur individuel («*Un soir que je regardais le ciel*») à la méditation douloureuse mais apaisée sur le grand deuil de 1843. Sous le titre de «*Pauca meae*», emprunté à Virgile, Hugo dédie à la mémoire de sa fille disparue quelques-uns de ses vers les plus émouvants, puis le rappel du premier drame de l'histoire humaine (Adam et Ève pleurant sur leur fils dans «*Les malheureux*») jusqu'à la vision apocalyptique de «*Ce que disait la bouche d'ombre*». Réinterprétant le mystère de la création et de l'évolution, le poète y développe une philosophie composite et syncrétique, réconciliant christianisme, pythagorisme et panthéisme.

Pour des analyses de «*Vere novo*», «*Melancholia*», «*Ô souvenirs ! printemps ! aurore !*»,
«*Demain, dès l'aube*», «*J'ai cueilli cette fleur...*»,
voir HUGO - «*Les contemplations*»

Puis Victor Hugo publia de «*petites épopées*» :

«*La légende des siècles*» (1859)

Recueil de poèmes

Commentaire

Si la mémoire d'un être humain peut devenir celle de tous les êtres humains, c'est que la vocation du poète est aussi de recueillir ou de recréer la légende des siècles : ambition à dire vrai de toute la génération romantique, que l'on songe aux «*Poèmes antiques et modernes*» de Vigny, aux «*Visions*» de Lamartine, à l'«*Ashavérus*» d'E. Quinet. Hugo nourrissait pour sa part le vaste projet d'écrire en «*petites épopées*» l'aventure de l'être humain à travers les âges. Ce dessein prit forme en 1859, lorsqu'il publia la première série de sa «*Légende des siècles*», transfiguration épique et philosophique de l'histoire humaine dans des poèmes narratifs. Mêlant à ses sources livresques (souvent incertaines) un vaste répertoire de décors historiques collectés au cours de ses voyages, recourant librement à la fantaisie imaginative en matière de noms propres, il composa une éblouissante galerie de scènes véridiques ou vraisemblables qui sont autant de mythes symboliques, une vaste peinture de la lutte du bien et du mal, de l'ascension de l'humanité, guidée par «*le grand fil mystérieux du labyrinthe humain, le Progrès*» dont la mystique sous-tend cet ensemble. L'espèce humaine chemine lentement de la bestialité des premiers âges à l'apparition et au triomphe de la Conscience.

Aux pièces «*D'Ève à Jésus*», d'inspiration surtout biblique («*La conscience*», «*Booz endormi*») succède l'évocation de l'Antiquité gréco-latine. Dans «*Les chevaliers errants*», Hugo consacra de nombreux poèmes au Moyen Âge de l'Islam et de l'Occident («*Eviradnus*», «*L'aigle du casque*») avant de donner une vision manichéenne de la Renaissance avec «*La rose de l'infante*». «*Le satyre*» exalte l'essor de l'esprit humain de même que, dans «*Les temps présents*», le double poème mythique «*Pleine mer - Plein ciel*». La vision s'achève, «*Hors des temps*», avec «*La trompette du Jugement*».

Ces tableaux où l'érudition historique est maniée avec une désinvolture volontaire, mais où dominent les valeurs morales, le remords et le pardon («*La conscience*») sont donc de vastes symboles de

«*l'épanouissement du genre humain de siècle en siècle*». Prodigieux d'invention verbale, ils manifestent, surtout par leurs images saisissantes, violemment contrastées, délibérément manichéennes, et à la présence continuelle du surnaturel, le génie épique de leur auteur et son naturisme mystique : l'âme des bêtes y fraternise avec celle des humains. Sur un fond de décor animé, il poursuit un dialogue avec l'invisible qui débouche sur la perception de l'infini. Le recueil parut en trois séries, de 1859 à 1877.

Pour une analyse de "La conscience", voir HUGO - "La légende des siècles"

La méditation intemporelle de "La légende des siècles" ne détourna cependant pas Hugo d'une attention passionnée aux misères du présent. Après que le succès des "Mystères de Paris" d'Eugène Sue (1842-1843) ait déjà révélé l'engouement du public bourgeois pour l'exploration des bas-fonds sociaux, il avait entrepris en 1845 un vaste roman :

"Les misérables"
(1862)

Roman en dix volumes

Jean Valjean été envoyé au bagne pour avoir volé du pain. À sa libération, son passeport jaune d'ancien forçat le rend partout suspect. Farouche et hagard, le voilà réduit à l'état de bête errante, et prêt à devenir un vrai criminel. Accueilli avec une charité évangélique par l'évêque de Digne, Mgr Myriel, il lui vole de l'argenterie. Les gendarmes l'arrêtent, mais le saint prélat le dispense en affirmant qu'il lui avait donné ces couverts, auxquels il joint deux chandeliers d'argent. Ce geste admirable va transformer le paria qui n'avait connu jusqu'ici que les rigueurs de la loi et la méchanceté des hommes. Après un dernier vol, il éprouve de cruels remords et décide de se réhabiliter. Établi dans le Pas-de-Calais, sous le nom de M. Madeleine, il s'enrichit honnêtement, répand autour de lui la prospérité, multiplie les actes charitables, devient maire de Montreuil-sur-Mer et reçoit la Légion d'honneur. Seul un policier, Javert, croit parfois reconnaître en lui un ancien forçat. Soudain, on arrête un individu que tout le monde prend pour Jean Valjean. Au terme d'un terrible débat de conscience, le pseudo M. Madeleine se rend aux Assises, à Saint-Omer, et se dénonce au moment où l'innocent va être condamné. Avant de se livrer à la justice, il avait secouru une malheureuse, Fantine, et avait adouci son agonie en lui promettant de s'occuper de sa fille, Cosette. Il s'évade du bagne où on l'a renvoyé, arrache la petite Cosette à un couple de malfaiteurs, les Thénardier, et lui fait donner une bonne éducation. Cosette devient sa raison de vivre. Cependant il doit se cacher sans cesse car Javert a retrouvé sa trace. À Paris, l'étudiant Marius Pontmercy s'éprend de Cosette devenue une charmante jeune fille. Au cours d'une émeute, Jean Valjean sauve la vie de Javert : chargé par les insurgés d'abattre ce «*mouchard*», il le laisse s'échapper. Il sauve aussi Marius blessé en le portant sur ses épaules à travers les égouts de Paris. Ainsi Marius pourra épouser Cosette. Quant à Javert, il retrouve encore une fois la piste du forçat, mais ne peut se résoudre à arrêter l'homme qui l'a sauvé : désespéré d'avoir trahi son devoir, il se jette dans la Seine. Une dernière épreuve est réservée à Jean Valjean : apprenant sa véritable identité mais ignorant qu'il lui doit la vie, Marius écarte Cosette de son père adoptif. Enfin, mieux informé, le jeune homme revient à Jean Valjean qui a la joie suprême de revoir sa chère Cosette avant de mourir comme un saint : «*Sans doute, dans l'ombre, quelque ange immense était debout, les ailes déployées, attendant l'âme*».

Pour une analyse, voir HUGO - "Les misérables"

“William Shakespeare”

(1864)

Essai

Dans ce recueil critique, Hugo exposa son esthétique de la démesure : *« Il ya des hommes océans en effet. Ces ondes, ce flux et ce reflux, ce va-et-vient terrible, ce bruit de tous les souffles, ces noirceurs et ces transparences, ces végétations propres au gouffre, cette démagogie des nuées en plein ouragan, ces aigles dans l'écume... / Tout cela peut être dans un esprit, et alors cet esprit s'appelle génie. »*

« La contemplation du phénomène (la vie universelle), laquelle ne se laisse entrevoir, au-delà de nos sens, qu'à la contemplation et à l'extase, donne le vertige à l'esprit. Le penseur qui va jusque-là n'est plus pour les autres hommes qu'un visionnaire. »

En 1864, après l'assassinat de Lincoln, Victor Hugo lança une souscription pour offrir à sa femme, Mary, une médaille d'or en son honneur, et quarante mille personnes souscrivirent parmi lesquelles Michelet, Schoelcher ou Littré.

Il publia :

“Les chansons des rues et des bois”

(1865)

Recueil de poèmes

Commentaire

Le recueil fait figure d'interlude. Le poète vaticinant des “*Contemplations*” se laissa emporter par une humeur badine et folâtre. Ces petites œuvres légères, sous le signe d'un démon de midi complaisamment attardé en compagnie de Fragonard et de Boucher, sont également parsemées d'impertinences à l'égard des classiques, jeu d'un esprit porté au burlesque.

“Les travailleurs de la mer”

(1866)

Roman

Le pêcheur solitaire Gilliat lutte contre l'Océan, contre une pieuvre géante, pour conquérir la jeune fille qu'il aime. Mais il sacrifie et son bonheur et sa vie.

Commentaire

Le roman, conçu comme une vaste épopée de l'héroïsme quotidien des rudes habitants de l'archipel anglo-normand, du travail humain dans laquelle *« l'homme a affaire à l'obstacle [...] sous la forme élément »*, est une antithèse continue qui offre des visions dramatiques (“*La mort sur le récif*”) et des tableaux d'une grande richesse de coloris (“*La grotte marine*”). Il s'agit moins d'un nouveau roman social que d'une grandiose peinture des éléments déchaînés qui préfigurait Lautréamont et les surréalistes.

“Mille francs de récompense”

(1866)

Drame

Commentaire

C'était un mélodrame de moeurs évoluant vers l'esthétique naturaliste.
Il fut publié en 1934.

“Mangeront-ils?”

(1867)

Pièce de théâtre

Commentaire

Ce conte extravagant, féroce et bouffon, qui fait partie du Théâtre en liberté que Hugo écrivit en exil à Guernesey, est plein d'une fraîcheur et d'une fantaisie d'enfance. L'auteur s'y souvient de la forêt enchantée de Shakespeare peuplée de sorcières et d'oiseaux prodigieux. Sous l'accoutrement du merveilleux, il s'amuse, mais il milite encore contre la peine de mort et la tyrannie.

“Torquemada”

(1869)

Drame en quatre actes en vers

Le prologue se déroule dans le cimetière d'un monastère de Catalogne, où le roi Ferdinand de Castille pénètre incognito, accompagné de son ministre, le marquis de Fuentès, pour arracher au prieur du monastère certaines révélations secrètes sur deux jeunes gens, don Sanche de Salinas et dona Rose d'Orthez. Ceux-ci, qui devraient hériter par droits féodaux et réunir par leur mariage une grande partie du royaume, déjà condamnés à mort, ont trouvé refuge dans le couvent. Craignant la puissance qui de cette manière viendrait à se constituer, le roi voudrait les supprimer ; mais, dans la conversation avec le prieur, le marquis, prêt à seconder le roi dans ses cruelles intentions, vient à apprendre que don Sanche est son neveu, et il se trouve ainsi partagé entre ses infâmes ambitions de ministre et l'affection qui se réveille dans son âme ; le roi, de son côté, ayant vu dona Rose se promener à distance, en devient amoureux. Le roi et le ministre partis, don Sanche et dona Rose entendent des plaintes provenant d'un tombeau où a été enterré vivant un moine visionnaire et révolté ; émus de son malheur, ils l'aident à fuir.

L'action centrale du drame se déroule ensuite à Séville où le roi, amoureux de dona Rose, a maintenant un double motif pour supprimer don Sanche, son rival en politique et en amour, et où Torquemada, le moine sauvé par les deux jeunes gens, parvenu au comble de la puissance, fait trembler devant lui jusqu'aux souverains. Malgré un entretien avec le saint ermite François de Paule, qui lui a prêché l'amour et la pitié, Torquemada ne renonce pas à ce qu'il considère comme une mission sacrée, et les discours sacrilèges du pape Alexandre Borgia, venu dans la grotte de l'ermite déguisé en chasseur, le confirment dans la nécessité de purifier par le feu les plaies de l'Église. Aussi, quand le bouffon de la Cour lui annonce que le roi et la reine ont accepté les richesses offertes par les juifs qui demandaient à être protégés des persécutions, il fait irruption dans leurs appartements et les contraint à s'humilier.

Pendant ce temps, le marquis de Fuentès, que le roi a chargé d'enlever Rose, prépare au contraire la fuite de la jeune fille et celle de son neveu, se disposant à les suivre en France. Torquemada lui-

même aide à soustraire les deux jeunes gens à l'injuste colère du roi qui, les ayant enfermés dans un monastère, a violenté leurs consciences, lorsqu'une de leurs paroles lui révèle que c'est à l'aide d'une croix qu'ils ont naguère soulevé, pour le sauver, le couvercle du tombeau. Repris par son sombre fanatisme, il ne voit plus en eux que des êtres sacrilèges et les laisse conduire au bûcher où leurs âmes seront purifiées par le feu.

Commentaire

Dans ce drame, qui met en opposition le bien et le mal, l'amour et la cruauté, Hugo se sert des anachronismes historiques eux-mêmes pour donner du relief et de la force à la peinture de l'époque. Les figures du roi et du marquis ont une valeur scénique remarquable. Surtout, la figure du moine qui rénova en Espagne l'œuvre de l'Inquisition revit ici avec une violence toute romantique, se détachant sur le décor d'une société décadente et criminelle. L'intrigue est vigoureusement construite, de telle sorte que la personnalité de Torquemada se révèle dans un approfondissement constant. Il ne présente d'abord que son courage devant la mort, la solidité de sa foi. Peu à peu, il va montrer la ténacité inflexible de sa volonté de salut par l'épuration du peuple espagnol. Mais l'habileté de Hugo a été de laisser ce fanatique capable de générosité, de reconnaissance, de tendresse, ce qui donne beaucoup de force au dénouement quand cette ultime tendresse doit céder au «devoir». Finalement, "*Torquemada*" laisse une image saisissante du fanatisme et aucun des autres drames de Hugo n'est centré avec autant de rigueur sur un thème unique conduit jusqu'à son expression suprême. La pièce fut publiée seulement en 1882.

"L'homme qui rit"

(1869)

Roman

Gwynplaine est défiguré par un rictus qui le fait surnommer «*l'homme qui rit*». Il sauve du froid de la neige une jeune fille, Déa, qui, toutefois, perd la vue. Ils sont tous deux recueillis par un vagabond généreux, Ursus, qui fonde avec eux une troupe théâtrale. Mais Gwynplaine qui est, en fait, le baron Clancharlie, est reconnu dans ses droits. Il défend les pauvres à la Chambre des Lords dans un discours si émouvant qu'il se met à pleurer. Les lords rient devant ce spectacle. Furieux et désespéré, Gwynplaine veut retrouver Déa. Mais celle-ci meurt et Gwynplaine se suicide.

Commentaire

Ce roman historique met en lumière les violents antagonismes sociaux de l'Angleterre du début du XVIIIe siècle. Mais, outre la valeur sociale de ce livre, qui multiplie les transpositions autobiographiques, il faut retenir la violence des évocations qui en font, par les effets de nuit, de terreur ou de hideur, un chef-d'œuvre baroque halluciné.

En 2007, le roman a été adapté librement en bande dessinée par Jean-David Morvan et Nicolas Delestret. Kidnappé par des voleurs d'enfants, le jeune Gwynplaine est abandonné par ses ravisseurs durant une tempête en pleine mer. Abordant une côte enneigée, il découvre au pied d'un gibet le cadavre d'une femme recroquevillée sur un nourrisson endormi. Il adopte ce fragile compagnon avant d'être lui-même recueilli par un ermite, le vieil Ursus, dont l'apparence sauvage cache une tendresse de père et un passé énigmatique. Cette histoire de laissés-pour-compte en quête de leurs origines, imaginée au XIXe siècle par Victor Hugo, semble avoir été littéralement conçue pour la bande dessinée. Celle-ci, dominée par les clairs-obscur et les tons bleu nuit, prend place dans un univers décalé qui n'est plus l'Angleterre médiévale de l'écrivain romantique, conférant une touche fantaisiste à cette œuvre méconnue. Premier tome d'une série qui devrait en compter quatre.

Le 14 juillet 1870, Victor Hugo planta un chêne des États-Unis d'Europe dans le jardin de sa maison de Guernesey.

La chute de Napoléon III à la suite de sa défaite contre la Prusse lui permit de revenir, grandi par l'exil en un véritable personnage de légende, emblème de l'opposition républicaine. Le 5 septembre 1870, il regagna Paris sous les bombes.

En février 1871, il fut député de Paris à l'Assemblée nationale réunie à Bordeaux. Il connut cependant une double déconvenue. Devant l'hostilité des conservateurs, il démissionna, tandis que la gauche lui reprocha sa neutralité pendant le siège où il n'avait pris parti ni pour le pouvoir régulier ni pour la Commune pendant laquelle, il résida à Bruxelles. Sans approuver les insurgés, il plaida la clémence à leur égard.

Il évoqua le siège de Paris et la Commune dans :

“L’année terrible”

(1872)

Recueil de poèmes

Hugo retrouva le ton de l'épopée pour se faire le poète de la France en armes et de Paris.

“Quatre-vingt-treize”

(1874)

Roman de 440 pages

Le 2 juin 1793, le marquis de Lantenac, venu de Jersey grâce aux Anglais, débarque dans la baie du Mont-Saint-Michel pour réorganiser les forces de l'insurrection vendéenne. Une armée révolutionnaire, venant de Fougères, ravage le pays, fusillant une mère vagabonde mais recueillant ses trois enfants. Mais, la fusillée n'étant que blessée, un ermite de la forêt la sauve. À Paris, alertés par le danger, Danton, Robespierre et Marat envoient le citoyen Cibourdain auprès de Gauvain, le vaillant chef de l'armée républicaine qui fait preuve de trop de clémence. Or ce dernier est le neveu de Lantenac et l'ancien élève de Cibourdain. Toute l'action se concentre alors sur le château de la Tourgue, où l'ancien châtelain, Lantenac, est, avec quelques compagnons et avec les trois enfants qui ont été capturés, assiégé par l'armée de Gauvain auprès duquel se trouve Cibourdain. Au moment où arrive la mère des enfants, un terrible assaut est donné, la tour est envahie, Lantenac peut s'échapper, mais, un incendie menaçant les trois enfants, il revient pour les sauver. Il est incarcéré ; cependant, Gauvain le laisse fuir en prenant sa place. Inflexible, Cibourdain fait condamner à mort son élève, assiste à son exécution et se suicide au moment où tombe le couperet de la guillotine.

Commentaire

De tous les romans de Hugo, c'est celui où l'Histoire joue le plus grand rôle et pour lequel il s'est le plus documenté. Pénétré de la mission historique du poète, il célébra la brûlante année de la guerre de Vendée pour mieux défendre les idéaux révolutionnaires autour desquels il espérait voir les êtres humains se réconcilier.

C'est du comte Joseph de Puisaye qu'il a fait son marquis de Lantenac. La majeure partie du roman se passe en Vendée. Mais la nomination de Cimourdain comme commissaire politique est l'occasion pour l'auteur d'un tableau de la Convention et de ses principales figures. Ayant jugé l'ancien régime et l'ayant condamné, il lui fallait, au moment où il se battait pour l'amnistie des Communards juger la Révolution, en particulier, dans sa lutte contre l'insurrection vendéenne, lutte qui l'avait marqué personnellement, «*mon père vieux soldat, ma mère Vendéenne*». En 1822, jeune royaliste, il voyait

dans la Révolution des «*saturnales de l'athéisme et de l'anarchie*». En 1853, devenu républicain, il tonnait, de son exil, dans "*Les châtiments*", contre Napoléon le Petit et célébrait la Révolution en l'année 93 :

*«Né pour clore les temps d'où sortirent les nôtres,
Toi qui par la terreur sauvas la liberté,
Toi qui portes ce nom sombre : Nécessité,
Dans l'histoire où tu luis comme en une fournaise,
Reste seul à jamais, Titan Quatrevingt-treize !
Rien d'aussi grand que toi ne viendra après toi».*

Victor Hugo considérait le monde comme le lieu d'un combat entre le Jour et la Nuit, entre Dieu et le Démon, entre le Bien et le Mal, entre le Progrès et la Tradition, l'Histoire étant un accomplissement progressif des plans providentiels, la Révolution étant à la fois diabolique et providentielle. «*Imputer la révolution aux hommes, c'est imputer les marées aux flots*». Des épreuves nécessaires surgit la liberté. Les soldats révolutionnaires, et parmi eux le solide sergent Radoub, sont prêts à mourir pour leur cause. Mais les paysans vendéens sont aussi déterminés, le fanatique Imâmus en tête.

Cependant, les deux «*inexorables*», Lantenac, le chef des Blancs qui représente l'aveugle Foi, le Passé, et Cimourdain, l'ex-prêtre devenu un conventionnel incorruptible qui représente l'inflexible Justice, le Présent, ne sont pas opposés d'une façon manichéenne : le marquis, qui se transfigure, n'incarne pas plus le mal absolu que l'ancien prêtre, qui impose la peine capitale, représente le bien. De son côté, le jeune Gauvain, parent de Lantenac qui est passé à la Révolution, incline sans doute vers Cimourdain, son ancien précepteur, mais sans se confondre avec lui : il représente l'idéale Miséricorde, annonce l'Avenir. Et une tension secondaire s'établit entre eux, suffisante pour les dresser l'un contre l'autre et les faire disparaître l'un par l'autre.

La sombre Vendée aux bois ténébreux, où fourmillent les paysans à la conscience aveugle, est «l'ignorance faisant à la vérité, à la justice, au droit, à la raison, à la délivrance, une longue résistance bête et superbe». Mais, comme l'exprime Gauvain, «*sous un échafaudage de barbarie se construit un temple de civilisation*». Cette dialectique historique où la lumière surgit de l'ombre fait espérer une société idéale : dans sa conversation finale si belle avec Cimourdain, Gauvain oppose au pragmatisme révolutionnaire de celui-ci une utopie égalitaire.

La Révolution n'est pas le seul enjeu : des enfants, volés par les Chouans, sont recherchés par leur mère et le régiment républicain qui les avait adoptés. En les sauvant de la mort, Lantenac se rachète de ses crimes. Ainsi, dans l'atmosphère violente de son dernier roman, Hugo porte une attention particulière à la mère et aux enfants qui représentent les misérables devant lesquels les inexorables ont fini par s'incliner. C'est dans ce livre qu'il a écrit sa phrase célèbre : «*Vous voulez les pauvres secourus, moi je veux la misère supprimée*».

Les personnages sont donc des symboles, l'expression d'une conception de la vie et de l'Histoire comme d'un combat qui n'a pas son issue ici-bas. D'où, dans son style épique et somptueux, dans sa démesure même, qui s'accordent à cette célébration, une surabondance d'antithèses, une enflure des explications, des digressions et des commentaires. Son message est cependant clair : quelle que soit l'intégrité des chefs politiques, ce sont les forces de la jeunesse qui rendent au monde sa pureté.

En 1875, Victor Hugo fut sénateur de la Seine.

En 1876, il déclara : «*J'ai soixante-quatorze ans et je commence ma carrière*».

En 1877, Victor Hugo publia la deuxième série de "***La légende des siècles***".

Dans ce recueil, dont la composition s'échelonna sur près de vingt ans, se déployaient de nouveau la vision cosmique et l'inspiration métaphysique du premier. L'œuvre s'ouvre avec un hymne à la terre, sorte de cantique religieux qui suit l'hymne homérique à Cérès et s'achève sur le dialogue de "*L'abîme*". Un arrière-fond religieux, une ambition messianique donnent aux figures de cette "*Légende*" un mystérieux relief. Les mêmes grandes images, les mêmes grandes pensées que dans la première "*Légende*", la même ascension de l'humanité, héroïne douloureuse et immortelle.

“L'art d'être grand-père”
(1877)

Recueil de poèmes

Commentaire

Dans ce charmant intermède de poésie intime, ouvrage sublime sur le grand âge, ses petits-enfants et l'ouverture du cœur, Victor Hugo, «*adorant et ravi*», trouva, pour diviniser l'enfance, des accents simples et doux.

Le succès de l'ouvrage fut très vif.

“Histoire d'un crime”
(1877)

Essai

Commentaire

Victor Hugo poursuivait son réquisitoire contre le Second Empire.

Victor Hugo donna enfin au public ces livres longtemps différés, d'une «*pitié insondable*» pour la misère universelle, d'une religion qui oscille du déisme au panthéisme :

“Le pape”
(1878)

“La pitié suprême”
(1879)

Le 18 mai 1879, à l'occasion d'un banquet commémoratif de l'abolition de l'esclavage, Victor Hugo prononça un discours où il déclara : «*La Méditerranée est un lac de civilisation ; ce n'est certes pas pour rien que la Méditerranée a sur l'un de ses bords le vieil univers et sur l'autre l'univers ignoré, c'est-à-dire d'un côté toute la civilisation et de l'autre toute la barbarie. Le moment est venu de dire à ce groupe illustre de nations : unissez-vous ! Allez au sud. Il est là, devant vous, ce bloc de sable et de cendre, ce monceau inerte et passif qui depuis six mille ans fait obstacle à la marche universelle. Dieu offre l'Afrique à l'Europe. Prenez-la.*»

“Religions et religion”
(1880)

“L'âne”
(1880)

L'ultime vieillesse ne tarissant guère sa vitalité créatrice, Victor Hugo produisit encore :

“Les quatre vents de l’esprit”
(1881)

Recueil de poèmes

Commentaire

Ce fut un essai pour, en piochant dans l’immense réserve de ses écrits, présenter les talents satirique, dramatique, lyrique et épique, de Hugo.

En 1883, Victor Hugo acheva la publication de *“La légende des siècles”*.

“La fin de Satan”
(posthume, 1886)

Poème

C’est le châtement du Maudit mais aussi la fin du Mal, le pardon de Dieu mettant fin à l’œuvre de mort entreprise par Satan.

Commentaire

Le poème, resté inachevé, éclaire d’une lumière surnaturelle cette prodigieuse «chanson de geste» qu’est *‘La légende des siècles’*.

“Dieu”
(posthume, 1891)

Poème

Se déroule une succession de dialogues entre le poète et les êtres qui expriment les diverses théodicées humaines.

Commentaire

La perspective panthéiste de Hugo dépassait les diverses théodicées et rejoignait la conception visionnaire de *‘Ce que dit la bouche d’ombre’*.

“Toute la lyre”
(posthume, 1888 et 1893)

Recueil de poèmes

Bien que le titre soit de Hugo lui-même et qu’il figurât parmi ses nombreux projets (sa publication était annoncée sur les couvertures de ses œuvres des années 1870), le recueil ne fut véritablement

constitué que par Paul Meurice d'après certaines indications du poète et publié de manière posthume en deux temps : 1888 et 1893, avec une refonte en 1897.

Le recueil regroupe des poèmes non publiés ou délaissés écrits essentiellement entre 1854 à 1875, la période la plus féconde du poète, certains même datant des années 1840 ; classés en sept « cordes » à laquelle s'ajoute une « corde d'airain ». Ce fut un essai, comme '*Les quatre vents de l'esprit*' (1881), de présenter toutes les facettes de la poésie de Hugo en piochant dans l'immense réserve de ses écrits. Toutefois, l'extrême diversité de genre des poèmes rend l'ensemble assez hétéroclite, et certaines éditions des '*Œuvres complètes de Victor Hugo*' ne comportent pas ce recueil en tant que tel mais restituent les poèmes à leurs divers «dossiers» de provenance.

“Choses vues”
(posthume, 1900)

Notes

Elles restituent la vie quotidienne de la capitale assiégée. D'abord griffonnées sur des feuillets épars, Hugo les reprenait le soir même, les récrivait en les affinant. Il s'agit donc, bel et bien, d'une création véritable. On ne saura jamais s'il les considérait comme un document de travail ou, déjà, comme une œuvre en soi, ayant sa valeur propre ; s'il avait, ou non, dans l'esprit, le jour venu, l'intention de les publier. Nul ne peut le dire. "*Choses vues*", comme tous les textes posthumes d'écrivains, pose ce problème littéraire.

“Dernière gerbe”
(posthume, 1902)

Recueil de poèmes

“Le théâtre en liberté”
(posthume, 1886)

Recueil de pièces de théâtre

Victor Hugo mourut à Paris, le 22 mai 1885. La République lui fit des obsèques nationales, cérémonie gigantesque qui fut suivie par deux millions de personnes dont beaucoup se livrèrent à une nuit de liesse.

Il fut épinglé dès sa jeunesse par de nombreux caricaturistes : Cham, Honoré Daumier, Grandville, André Gill, Nadar, Benjamin Roubaud, qui le montrèrent souvent comme une forte tête sinon comme une grosse tête. Mais, à la fin de sa vie, ces caricatures participèrent à sa glorification.

Grand amoureux trahi par sa femme, il fit de Juliette Drouet son éternelle maîtresse, la passion les unissant pendant un demi-siècle, à travers une correspondance enflammée qui compte plus de vingt mille lettres d'amour. Muse et amante, elle fut aussi une «prisonnière» de son maître, une femme dévouée à son grand homme. Dans son grand âge encore, il conserva un penchant pour les servantes, qu'il payait selon un tarif bien précis, en fonction de la prestation. Et il notait tout cela car il tenait méthodiquement ses comptes. Ce qui est amusant, c'est qu'il notait cela en espagnol qui était, pour lui, la langue de la liberté...

Écrivain qui s'illustra dans tous les genres (la poésie, le théâtre, le roman), qui sut varier les sujets et le ton, fut lyrique, satirique, épique et mystique, pamphlétaire et journaliste), il couvrit quatre mille pages de poèmes, autant d'essais, trois mille de romans, deux mille de théâtre. Il est, avec Voltaire, l'écrivain français qui a le plus écrit. Il fut aussi un formidable dessinateur qui suscita d'étonnantes visions fantastiques qui paraissent plus romantiques encore que ses poèmes les plus brûlants et allaient être appréciées par les surréalistes.

Orgueilleusement et généreusement convaincu qu'il était investi d'une mission humanitaire et religieuse, visionnaire en contact quotidien avec l'infini et toujours présent au coeur du monde d'aujourd'hui, il s'intéressa à :

- les droits de l'homme, de la femme et de l'enfant ;
- la misère : *«Il y a des destinées à secret. Je suis prédestiné. J'ai une mission. Je serai le lord des pauvres.»*
- l'instruction ;
- la peine de mort : *«Cette loi du sang pour le sang, je l'ai combattue toute ma vie [...] Je le déclare devant cette victime de la peine de la mort qui est là, qui nous regarde et nous entend, devant ce gibet où, il y a deux mille ans, pour l'éternel enseignement des générations, la loi humaine a cloué la loi divine.»* déclara-t-il au tribunal, en montrant le crucifix ;
- la paix universelle ;
- l'Europe : : *«Un jour viendra où vous, France, vous, Russie, vous, Italie, vous, Angleterre, vous, Allemagne, nations du continent, sans perdre vos qualités distinctes et votre glorieuse individualité, vous vous fondrez étroitement dans une unité supérieure et vous constituerez la fraternité européenne.»* ;
- le respect des peuples.

Il fut énorme, irréductible, et chacun peut le tirer à soi.

S'il partagea avec son siècle l'aptitude aux vues universelles, aux vastes perspectives sur l'histoire humaine, il lui revient en propre d'avoir retrouvé le génie mythographique des premiers âges par l'imagination autant que par la mémoire : cités vivantes ou mortes traversées de figures allégoriques, fusion des peuples et des croyances tournée vers la *«transfiguration paradisiaque de l'enfer terrestre»*, les visions terribles ou radieuses du poète sont rehaussées par une polyphonie inédite de mots, de rythmes et de rimes empruntés à toutes les langues. Ouverte, accueillante, syncrétique, comme savaient l'être les religions antiques, cette œuvre profondément enracinée dans le sol français est en quelque manière une « Internationale des esprits » où la puissance du verbe incarné restaure le pacte de l'être humain avec ses dieux.

Zola loua *«le rhétoricien admirable [qui] demeurera le roi indiscuté des poètes lyriques»*, mais récusait sa philosophie pernicieuse conduisant *«aux détraquements cérébraux de l'exaltation romantique»* (*«Les romanciers naturalistes»*).

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)