

L'histoire et la société dans *Les Châtiments* de Victor Hugo

Mohammad-Javad Mohammadi

Doctorant, Faculté des Langues étrangères, Université de Téhéran

e-mail: mj-mohammadi@mail.com

Résumé

Profondément engagée dans l'histoire, la fresque hugolienne *Les Châtiments* s'inscrit en porte-à-faux vis-à-vis des tendances dominantes de la poésie du XIX^{ème} siècle. Hugo a composé ce recueil non seulement pour dénoncer un épisode fameux de l'histoire de France, autrement dit, le coup d'Etat de Louis-Napoléon Bonaparte, mais aussi pour influencer sur le cours de cette même histoire en prophétisant l'effondrement de l'empire et la chute du tyran. Il s'appuie sur de multiples allusions à la situation politique de l'époque, qui aujourd'hui peuvent nous sembler opaques, mais qui n'ont rien perdu de leur vitalité. Son opposition repose sur l'ancrage autobiographique, et la force du témoignage authentifie sa protestation. Dès lors, pour mieux comprendre les enjeux de l'ouvrage, on peut retracer la situation de cette période de l'histoire française, en tentant d'éclairer les événements qui sont évoqués par Hugo dans *Les Châtiments*. Cela sans oublier que le poète se situe également au-delà du factuel et qu'il projette d'écrire une histoire universelle débarrassée du dictat de la temporalité. En interpellant les erreurs de l'histoire par le pouvoir des mots (ses armes favorites) il se fait le porte-parole de Dieu et prévoit non seulement bonheur et grandeur pour sa nation, mais aussi pour l'humanité toute entière.

Mots- clés: vengeance, satire, épopée, progrès, poète-prophète.

1. Introduction

La poésie est souvent considérée comme coupée du réel. Les tendances poétiques du XIX^{ème} siècle auraient volontiers approuvé cette opinion, si *Les Châtiments* de Hugo (édition de 1999) n'avait offert la preuve éclatante du contraire. Rédigé dans un contexte où les grands piliers de la poésie française s'étaient délibérément détournés de la réalité contemporaine, la publication de cet ouvrage a effectivement fait date dans l'histoire des idées. Pour le philosophe hongrois Lukacs, « *les grandes œuvres [...] reflètent les principales étapes de l'évolution humaine* » (Gengembre, 1996, p.10) et cette œuvre, la plus fameuse de son époque, témoigne à ce titre de la situation déplorable de l'homme au sein d'une société pour laquelle Hugo a décidé de s'engager corps et âme. Le poète présente en premier lieu les choses dans leur idéalité, telle qu'elles auraient dû se produire, pour dénoncer ensuite la façon dont elles ont effectivement eu lieu. Il s'agit pour lui de déterminer les valeurs souhaitables pour la France. Il obéit à cette logique supérieure lorsqu'il prophétise la paix finale fondée sur la liberté, la justice et la fraternité des hommes. Par ailleurs il condamne, en vertu de ces valeurs, ce qui n'aurait pas dû voir le jour, à savoir, la confiscation tyrannique et frauduleuse du pouvoir et la violence d'Etat sous toutes ses formes. Ainsi la poésie devient-elle pour Hugo le moyen de réaffirmer ses convictions et de devenir le porte-flambeau du peuple dans son combat social. La critique a depuis fort longtemps relevé ce dynamisme de l'engagement social dans les œuvres littéraires les plus diverses. La littérature, disait Mme de Staël, « *n'[est] plus un art mais une arme* » (Barbérès, 1999, p.122).

Dans cet article, nous allons étudier les liens intimes qu'entretient le poète avec la société de son temps, ainsi que sa façon d'assumer sa responsabilité vis-à-vis de l'histoire. Pour ce faire, nous commencerons, dans un premier temps, par exposer ses idées et ses positions morales et

politiques, pour voir ensuite de quelle manière il tire profit de toutes les ressources de la création verbale en vue de mener à bien son projet.

2. Développement

La naissance d'un pouvoir fondé sur le coup d'Etat, la répression sanglante des émeutes, et le capitalisme boursier, semblent sonner le glas du rêve républicain. Même si Hugo a hésité longuement entre les différentes formes de pouvoir, on voit dès lors nettement qu'il s'oppose à ce nouvel empire qui n'a ni l'éclat du premier, ni les vertus de la république, ni la légitimité de la monarchie. Hugo s'engage alors pleinement dans la réalisation de sa grande œuvre poétique *Les Châtiments* à travers laquelle il fustige l'empereur en personne. Après la chute de Louis-Philippe et la proclamation de la République en 1848, Louis-Napoléon Bonaparte, neveu de Napoléon I^{er}, rentre en France et obtient le droit de se présenter aux élections présidentielles, en s'appuyant sur l'autorité de la légende napoléonienne à laquelle Hugo a lui-même largement contribué (*L'expiation*, vers 216-217). Il est élu président de la République à une majorité écrasante, mais le mandat présidentiel ne durant que quatre ans, le prince-président est menacé d'en être réduit à renoncer au pouvoir en mai 1852. Il organise alors un premier plébiscite qui l'autorise à prolonger son mandat (*Nox*, vers 31, 72), puis un deuxième qui rétablit l'Empire (Berstein, Milza, 1996, pp. 359-379). Louis-Napoléon prend le nom de Napoléon III (*Livre VI*, 1). Hugo se condamne alors à l'exil, là où très tôt, il percevra la nécessité de sa mission vengeresse. Selon Henri Guillemin le coup d'Etat fait ainsi naître un autre Hugo : « *C'est du coup d'Etat et de tout ce que cette tragédie a suscité au fond même de son être que date l'accomplissement de Victor Hugo ; et ce qui n'était encore chez lui qu'allusif et occasionnel devient l'objet même.* » (Guillemin, 1991, p. 208). Le *je* des *Châtiments* devient ainsi justicier et vengeur ; tantôt il représente la personne historique de Hugo, tantôt le poète-

prophète, tantôt la poésie elle-même. Le poète se sent également responsable de l'humanité, si bien qu'il se doit de dénoncer l'injustice de sa société. Le poème final, *Lux*, prévoit une humanité sauvée de ses malheurs, retrouvant la fraternité et la liberté et retournant à l'harmonie désirée.

Son combat a d'abord pris la forme d'un désir de voir mourir le tyran. C'est initialement le sentiment du poète lorsqu'il commence à rédiger *Les Châtiments (Le bord de la mer)*. Hugo imagine dans son poème que les éléments rappellent à Harmodius, qui hésitait à assassiner Hipparque, la gravité des crimes de ce tyran d'Athènes (VI^{ème} siècle avant J.-C.) : la nature sera le témoin bienveillant d'un crime qui n'est que justice. Et la conscience conclut : « *Tu peux tuer cet homme avec tranquillité* » (*Le bord de la mer*). Bien que Hugo fasse allusion à la situation contemporaine et au châtement de Louis-Napoléon, la transposition de la scène en Grèce et le recours à l'allégorie introduisent une distance qui souligne les hésitations du poète. Le poème intitulé *Non* donne la réponse définitive. En effet, affirme Hugo, s'il convenait à l'Antiquité, l'assassinat d'un tyran n'est plus de mise au XIX^{ème} siècle. Ce genre de châtement appartient au passé, surtout depuis l'abolition de la peine de mort par la République en 1848 (*Nox*, vers 409-410) suivant ainsi la voie du « *progrès saint* ». Les « *filis de la liberté* » doivent donc « *affirm[er] le progrès dans le châtement même* » (*Nox*, vers 392). Le titre de l'ouvrage suppose aussi le refus d'une exécution. Hugo avait d'abord envisagé de l'intituler *Les Vengeresses*. En préférant le terme *Châtiments*, il abandonne l'idée de vengeance au profit de celle de justice. En outre, le crime de Louis-Napoléon est trop grave pour que la mort suffise à l'expiation. Seul Dieu peut faire justice, comme l'affirme le titre du poème « *Sacer esto* » : qu'il soit voué aux dieux infernaux.

Hugo en vient à préférer d'autres châtements car, de toute façon, il ne faut pas oublier les exigences des victimes qui, à l'échelle humaine, demandent satisfaction. L'humiliation du baigneur ou du pilori et surtout les

coups du verbe vengeur du poète même, constitueront des gages de satisfaction. Ils éviteront de faire du criminel châtié un martyr. Louis-Napoléon n'est pas digne de la mort: « *Ce sang humilierait même le vil couteau* » (*Non*, vers 14). Le châtement de la honte prend d'abord la forme visible du pilori, qui, à son tour, va être rejeté au profit du bague (*Non*, vers 35-36). Le bague constitue un châtement tout à fait approprié s'agissant de Louis-Napoléon. La description du bague permet de détailler l'humiliation que le poète réserve à ses ennemis. Ces *morts vivants rampent, recevant le fouet comme des bêtes* (*Toulon*, vers 74-75). Le fouet humiliant lui interdit toute héroïsation et toute prétention à laisser une quelconque trace dans l'histoire. Le poète le lui rappelle : « *Non, tu n'entreras pas dans l'histoire, bandit [...] tu resteras dehors et cloué sur la porte* » (*Livre VII*, 11, vers 14-16). Napoléon III est ainsi condamné à l'oubli.

Le poète, lui aussi agit « *le fouet à la main* » (*A l'obéissance passive*). Mais le supplice qu'il inflige n'est autre que le châtement de ses vers : « *Ma strophe alors se dresse, et pour cingler Baroche / Se taille un fouet sanglant dans Rouher écorché* » (*Force des choses*, vers 78-79). La parole du poète serait à elle seule capable de provoquer la ruine de l'empire. Le titre de l'ouvrage trouve ainsi son objet et son contenu. Envisagé en vue d'appeler le peuple à châtier le tyran, il devient lui-même le châtement par excellence.

On peut suivre ainsi la naissance du second Empire, la prédiction de son écroulement et de la fin humiliante de l'empereur, en lisant attentivement *les Châtiments*. Ce livre prophétique ne rencontre vraiment son public qu'une fois réalisé les événements qu'il annonçait. Le succès que rencontrera l'oeuvre en 1870, lorsque Napoléon III aura subi son châtement et pris à son tour la route de l'exil, semble donner raison à ses ambitions qui pouvaient paraître excessivement optimistes en 1853.

Sur le plan de l'écriture, il est important de noter que les poèmes se répondent et se complètent aussi bien par leur forme que par leurs thèmes.

Comme l'écrit Lukacs, « *Les structures de l'univers de l'œuvre sont homologues aux structures mentales de certains groupes sociaux ou en relation intelligible avec elles* » (Lukacs, 1964, p. 345). *Les Châtiments* rend ainsi compte des ambitions totalitaires de tout un peuple, dans sa diversité. Dès lors, l'œuvre présente une synthèse de tous les genres (narratif, théâtral, poétique), des formes poétiques (poème épique, chanson, élégie, fable), des procédés métriques qu'Hugo varie systématiquement, des registres de langue (du vulgaire au sublime). Cette variété n'enlève pourtant rien à sa cohérence qui repose sur l'unité de l'énonciation, et qui situe *Les Châtiments* entre l'épopée et la satire. Hugo annonce son intention de dresser *sur cet empire heureux et rayonnant [...] assez de piloris pour faire une épopée* (*Nox*, vers 418-420). La formule est paradoxale: l'épopée est un long poème qui raconte les exploits d'un héros. L'évocation des crimes de Napoléon III ne correspond évidemment pas à cette définition. En revanche, *Les Châtiments* met en scène d'autres héros. Le seul personnage proprement épique qui apparaisse dans *Les Châtiments* est Napoléon I^{er}, accablé par ses défaites, mais présenté comme un géant. Même ses échecs sont héroïques. Sa grande armée n'est pas vaincue par un ennemi mais par des armes impitoyables (vers 30, 91, 113, 117-120). Ainsi, même vaincu, même humilié, Napoléon reste un héros, infiniment supérieur à ses vainqueurs. Au contraire, Louis-Napoléon Bonaparte apparaît aux antipodes des valeurs de l'épopée. On constate, en le comparant avec l'épopée napoléonienne, que l'épisode du coup d'État de Louis-Napoléon est présenté comme une épopée inversée. Lui qui bénéficie du soutien sans défaillance de l'armée, au lieu d'attaquer courageusement la partie adverse (supérieure en nombre il est vrai) attend la nuit en espérant une victoire sans risque (*Nox*, vers 1-16). Quant à « *l'ennemi* », il s'agit de victimes sans défense, et surtout du peuple même de Paris (*Nox*, vers 36-46 ; *L'obéissance passive*, vers 61-72). Ainsi, Louis-Napoléon apparaît dans *Les Châtiments* comme le héros d'une épopée parodique. Le

ton est proche de l'épopée, mais le contenu ne laisse planer aucun doute quant au caractère ironique et grotesque du récit.

Si Napoléon III se montre incapable de reprendre à son compte l'épopée de son oncle, le peuple lui, peut rester fidèle à l'esprit de l'épopée révolutionnaire. Hugo a présenté dans *Nox* le peuple de la Révolution comme un héros épique à part entière. Ce « *Titan quatre-vingt-treize* » est bien le peuple qui « *vainqui[t] l'Europe* » en imposant son idéal de liberté, et qui a su « *faucher en un seul jour deux siècles de misère* » (*Nox*, vers 359).

Hugo évoque également les exploits d'un autre héros collectif : l'armée révolutionnaire, des « *vieux soldats* » et des « *généraux imberbes* » qui sont pourtant prêts à mourir « *pour délivrer tous les peuples* » (*L'obéissance passive*, vers 46). Face à eux se tiennent tous les rois d'Europe ; un ennemi innombrable qui réunit tous les vices sous la forme d'une « *hydre vivante* » (vers 7-10). Mais le courage des troupes révolutionnaires balaie sans difficulté des adversaires matériellement très supérieurs.

Les Châtiments est par ailleurs une œuvre satirique qui utilise tous les procédés habituels de la satire : variété des formes et des tons, critique indignée des vices, utilisation de toutes les ressources du rire. Hugo reprend le thème traditionnel de la condamnation morale des plaisirs. L'orgie des courtisans symbolise leur bassesse ; par contre, du côté des vertus, on ne mange que du pain sec (*Chanson*, vers 14). A l'origine de tous les vices, Hugo dénonce le pouvoir de l'argent. Les premiers soutiens de Louis Napoléon sont les hommes d'argent qui doivent beaucoup à l'empereur car il a favorisé l'essor des banques : « *La Bourse rit [...] C'est bien, nous gagnons gros et nous sommes contents.* » (*A Juvénal*, vers 83-85). L'argent est érigé en valeur absolue : « *Le trois pour cent est Dieu, Mandrin est son prophète* » (*Livre III*, 4, vers 30). Cet argent est aux mains des Grecs ou des juifs et Hugo les dénonce avec une insistance qui peut sembler odieuse et véritablement exagérée (*Chanson*, vers 10-14). Mais ces accusations

xénophobes, il faut le reconnaître, présentent avant tout un des thèmes récurrents de la satire traditionnelle.

On voit également surgir dans *Les Châtiments* des injures orageuses et violentes, aussi violente que peut l'être une réaction spontanée. Hugo, ce maître du verbe, sait magistralement passer d'un registre à l'autre. Ainsi, en évoquant le coup d'État, il interrompt soudain son récit en introduisant une série d'injures : « *O ruffians ! Bâtards de la fortune obscène ! Nés du honteux coït de l'intrigue et du sort! Rien qu'en songeant à vous, mon vers indigné sort.* » (*Cette nuit-là*, vers 14-16). Les insultes apparaissent parfois de façon très brève mais néanmoins assénées avec la force d'une généralité. D'autres font allusion à un travers ou à un crime particulier. Évoquant le monde des bandits et des escrocs, Hugo met à l'index les courtisans qui se sont vendus au pouvoir : « *routiers, condottieri, vendus, prostitués* » (*Nox*, vers 27). La personne même de l'empereur est mise en cause : loup, hyène, singe, bref, toute une ménagerie insultante et ridicule. L'allusion à la bâtardise supposée de Louis-Napoléon est particulièrement offensante. Les comparaisons tiennent à peu près le même rôle dans l'économie générale du texte. L'empereur est systématiquement associé aux grands criminels. Le poète satirique charge son adversaire de tous les crimes, réunissant sur Louis-Napoléon toute l'abjection de ses inférieurs, des criminels, et des tyrans de l'antiquité : Tibère, Caius, Néron. (*Livre VII*, 11, vers 2). Il faut donc donner raison à ceux qui jugent que « *le recueil des Châtiments est d'une violence rarement égalée en littérature et tout particulièrement en poésie.* » (Vives, 2002, p. 155).

L'imagination débordante du poète perce en arrière-plan. Hugo use avec insistance de la couleur rouge qui envahit tout le début du recueil : c'est le rouge du sang des victimes du 4 décembre qui se mêle au vin et qui tache les juges compromis (*Nox*). Sur ce fond sanglant, Hugo multiplie les caricatures. La plus répandue reste celle de Napoléon le petit, qui s'étend à l'ensemble

de son régime : après les géants, la France « *contemple l'embryon* » (*Querelles du sérail*, vers 21).

Ce vocabulaire bas, bien que plus efficace, peut s'avérer choquant ; mais il faut admettre que les limites de la bienséance sont forcément repoussées quand il s'agit de lutter contre le mal. Dès lors tous les moyens ne sont-ils pas les bienvenus, même les moins flatteurs ? Le poète réagit violemment vis-à-vis d'un crime qu'il considère insupportable, en recourant à l'énergie satirique, à l'impact de la parodie. Et le lecteur se sent submergé, en retour, par l'esprit critique du poète, submergé par les mots qu'il martèle et les images qu'il ne cesse d'invoquer.

Cependant, si Hugo dénonce au nom de l'humanité une politique qui va à l'encontre du bonheur de tous, il admet aussi que ce drame n'est qu'un épisode parmi d'autres de la destinée humaine. La beauté du monde est rappelée de loin en loin, comme s'il s'agissait de ne jamais perdre espoir : « *Je m'étais endormi la nuit près de la grève. /.../ J'entendis une voix qui venait de l'étoile /.../ Je suis ce qui tenait quand un monde est détruit. / Ô nations ! Je suis la poésie ardente.* » (*Stella*, vers 1, 25, 32, 33). Le poème intitulé *La caravane* représente également la marche vers un progrès dont le poète augure, dans *lux*, le paradis terrestre : « *Oh ! Voyez ! La nuit se dissipe ; / Sur le monde qui s'émancipe, / Oubliant Césars et Capets, / Et sur les nations nubiles, / S'ouvrent dans l'azur, immobiles, / Les vastes ailes de la paix !* » (*Lux*, vers 19-24). Ainsi, comme l'affirme Hubert Devys, « *la nuit, absence de jour, est aussi annonce du jour à venir. Nox (nuit) suppose et prépare Lux (lumière).* » (Devys, 1998, p. 7).

3. Conclusion

Certes, aujourd'hui le discours hugolien a perdu de son actualité ; mais derrière les multiples facettes d'une oeuvre qui mêle ainsi tous les genres, nous pouvons encore percevoir l'énergie d'une parole dénonciatrice. C'est

que *Les Châtiments* illustre, au delà du cadre étroit et des frontières de la nation française, le combat de l'humanité entière contre l'ignorance. La lutte du poète contre le pouvoir du tyran participe de l'épopée du progrès. Dans le sillage des Jean Hus, Luther, Voltaire ou Mirabeau, c'est maintenant à Victor Hugo qu'il incombe de montrer aux hommes la voix du progrès (*La caravane*, vers 14-16). Cette fonction de voyant lui impose une lourde responsabilité au sein de la société : celle d'assumer la révolte contre le présent et la marche vers un futur idéalisé. Cet idéal donne à Hugo une force oratoire qu'il n'avait jamais pu atteindre jusqu'alors. Il s'exprime tout d'abord en recourant au mordant de la satire, pour la dépasser et rapporter la suite des événements sur le mode de l'épopée. Moderne ou biblique, cette dernière use de réalisme et privilégie la précision du témoignage, les chansons, les fables, les idylles, le ton familier de la conversation, le tout alternant avec les injures et les imprécations et visant un même idéal. La forme même des poèmes, d'une extraordinaire diversité, la variété des strophes, la disposition des rimes, l'irrégularité dans le choix des formes comme dans celui des tons et des mètres, concourent encore à cet effet. En ce sens, *Les Châtiments* constitue une magnifique profession de foi dans le pouvoir des mots, arme autrement plus honorable que toutes celles mises en scène dans les traditionnelles épopées. Hugo, au début du livre VII, le compare avec le clairon de Josué, successeur de Moïse, qui triomphe des murailles apparemment indestructibles de Jéricho par le seul son de son clairon. Le verbe hugolien sera encore plus fort et plus durable : « *Sonnez, sonnez toujours, clairons de la pensée !* ».

Bibliographie

- 1- Hugo, V., *Les Châtiments*, Paris, Larousse, 1999.
- 2- Barberis, P., *Introduction aux méthodes critiques*, Paris, Dunod, 1999.
- 3- Gengember, G., *Les grands courants de la critique littéraire*, Paris, Seuil, 1996.
- 4- Berstein, S., Milza, P., *Histoire du XIX^e siècle*, Paris, Hatier, 1996.

- 5- Guillemin, H., *Victor HUGO*, Paris, Hachette, 1991.
- 6- Lukacs, G., *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964.
- 7- Devys, H., *Les Châtiments de Hugo*, Paris, Ellipses, 1998.
- 8- Vives, V., *Victor Hugo une légende du 19^e siècle*, Paris, Gallimard, 2002.

