

Marieke STEIN

Posture politique, posture dramatique : Victor Hugo orateur ou la parole du héros

L'œuvre dramatique et romanesque de Victor Hugo présente un grand nombre de héros qui sont également des penseurs, mais peu sont des écrivains : la plupart sont des orateurs. Ruy Blas, Gwynplaine (dans *L'Homme qui rit*), Enjolras (dans *Les Misérables*), Claude Gueux et surtout Mirabeau, orateur surhumain de l'essai *Sur Mirabeau*, sont à la fois des orateurs et des héros. Alors que l'un des rares personnages d'écrivain est risible (le piteux Gringoire de *Notre-Dame de Paris*, qui voit son mystère échouer lamentablement), les orateurs hugoliens sont extrêmement valorisés dans l'œuvre. Et pour cause : l'orateur est l'incarnation même du penseur impliqué dans la société, de ce génie tenant un rôle social, non de manière indirecte, en montrant un idéal à atteindre ou en dénonçant les injustices sociales par sa seule plume, mais de manière directe, en exerçant le pouvoir de la parole sur un auditoire présent, en ayant réellement prise sur les événements, en participant quotidiennement à la vie de la nation par l'élaboration des lois, par le vote, par la lutte. Certes, pour Hugo, l'orateur n'est qu'un avatar du Génie, il n'est qu'une incarnation de cet esprit investi d'une mission, car tout génie a sa mission. Malgré tout, dans l'œuvre, c'est bien l'orateur qui incarne cette parole haute, fière, qui dénonce les réalités de la misère (*L'Homme qui rit*) ou les injustices de la pénalité (*Claude Gueux*) et qui propose un monde nouveau.

Mais l'intérêt du personnage de « héros-orateur » chez Hugo est que cette héroïsation ne se donne pas seulement à lire dans l'œuvre; au delà de la représentation idéalisée d'un génie impliqué dans son temps, le penseur héroïsé, chez Hugo, dépasse le cadre de l'œuvre fictionnelle : il se donne à lire, et à voir, à la tribune réelle des différentes assemblées politiques dont Hugo a été membre. C'est dans ce sens, et parce qu'il a *vécu* l'héroïsation du penseur, que Hugo nous semble être l'une des premières et des plus fortes incarnations de

l'écrivain « engagé » (tel que le définira Sartre), de cet « intellectuel » qui quitte volontiers son écritoire pour monter à la tribune, voire sur les barricades. C'est d'ailleurs là l'originalité de l'action politique hugolienne : Hugo n'est pas resté extérieur au pouvoir, comme Zola, mais est bel et bien intervenu dans les affaires publiques.

Tribune et barricade, Hugo a connu les deux. La tribune, surtout : nommé pair de France par Louis-Philippe en 1845, il est élu en mai 1848 à l'Assemblée constituante, puis réélu en 1849 à la Législative; au retour d'exil, il est, pendant quelques semaines, membre de l'Assemblée de Bordeaux, dont il démissionne après avoir protesté contre le traité de paix imposé par la Prusse, puis il se retire de la vie parlementaire jusqu'à son élection au Sénat, en 1876. En tout, il prononce près d'une centaine de discours à la tribune de ces assemblées et lors de diverses réunions politiques. En outre, bien avant Sartre, Hugo est familier des barricades : celles de juin 1848, lorsqu'il va à la rencontre des insurgés au nom de l'Assemblée nationale, pour les appeler au calme; celles du 2 décembre 1851, lorsqu'il s'expose, avec d'autres députés républicains, pour appeler à la prise d'armes contre l'usurpateur Louis-Napoléon; celles de la Commune, enfin, car s'il n'est pas aux côtés des insurgés au printemps 1871, il mettra dès l'été 1871 sa plume et son éloquence au service de la clémence et du pardon, jusqu'à ce qu'enfin, les lois d'amnisties soient votées, en 1880.

Écrivain héroïque, écrivain engagé, Hugo l'est donc complètement, et différemment de ses prédécesseurs, d'un Voltaire, d'un Constant, d'un Lamartine. En effet, à une époque où l'un des modes de l'engagement de l'écrivain est l'activité parlementaire, les autres écrivains-orateurs opèrent une démarcation nette entre leur œuvre littéraire et leur activité politique. C'est le cas de Lamartine, par exemple, qui ne voit aucune continuité entre les deux domaines et établit une nette hiérarchie entre eux, écrivant en 1834 dans *Les Destinées de la poésie* : « La poésie, c'est l'idée; la politique, c'est le fait : autant l'idée est au-dessus du fait, autant la poésie est au-dessus de la politique » (Bénichou, 1977, p. 124.) D'autres écrivains, parmi ceux-là même qui ont exercé un mandat politique, semblent le considérer comme

inférieur et subordonné à l'activité littéraire, comme s'ils gardaient toujours une déconsidération de « la politique », lieu prosaïque, lieu des compromissions, qui entacherait la pureté de la Poésie. Les jeunes romantiques, même, usent de termes très durs, voyant la politique comme une « prostituée », ainsi que l'écrit Nerval dans « En avant marche! », poème de 1831, ou préfèrent, comme Gautier, se réfugier dans la poésie après les désillusions de 1830.

Rien de tel chez Hugo. Aucune déconsidération, chez lui, de l'activité oratoire, envisagée depuis *Sur Mirabeau*, en 1834, comme l'activité reine de l'Homme-Événement et de l'Homme-Peuple. Contrairement à bien des écrivains de sa génération, Hugo n'a jamais été tenté par l'isolement du poète, enfermé dans sa méditation profonde. Toujours, pour Hugo, la méditation poétique finit par s'exercer sur les peuples et pour les peuples. À la tribune comme dans ses œuvres, il construit une image héroïque du penseur et s'affirme ainsi comme le grand écrivain impliqué du siècle. Cette image, son élaboration, ses modalités et, surtout, ses objectifs, méritent d'être examinés, non pas tant dans les œuvres de fiction que dans l'activité oratoire de Victor Hugo lui-même, puisque l'héroïsation qui s'y donne à voir est à la fois celle du penseur, celle de l'homme d'action et celle de l'orateur. Cette image du héros-orateur est éminemment complexe, car elle dépasse largement l'image amusée que l'on a parfois aujourd'hui du « père Hugo » exhibant son ego partout, même là où l'exhibition de soi est la plus déplacée : à la tribune de l'Assemblée nationale.

La parole du héros

En effet, Hugo fait très bien la différence entre la tribune politique et la tribune dramatique, et il distingue parfaitement les occasions où il doit procéder à une mise en scène de soi comme orateur et héros de celles où il doit effacer sa personnalité d'écrivain. Il est ainsi remarquable que la manière dont il se présente à la tribune diffère considérablement selon les époques et selon les assemblées. Lorsqu'il cherche à convaincre son auditoire, lorsque le débat public est possible et que le discours obéit traditionnellement à une visée persuasive, Hugo évite toute référence à son statut de poète. Ainsi, à la Chambre

des pairs et à la Constituante, comme plus tard au Sénat, l'*ethos* hugolien qui est exhibé à la tribune est un *ethos* conventionnel, commun à la plupart des orateurs dans ces assemblées : celui du pacificateur rassurant, celui du patriote, celui de l'homme pratique. Le statut de poète-orateur est alors gommé, et lorsque dans un discours pour la liberté de la presse, l'expression « moi, homme de la pensée » échappe à Hugo, les interruptions obligent l'orateur à se corriger : « J'ai besoin d'expliquer une expression sur laquelle l'Assemblée pourrait se méprendre. Quand je dis homme de la pensée, je veux dire homme de la presse, vous l'avez tous compris. » (1985, « Politique », p. 175.) On ne rencontre donc chez Hugo aucun usage rhétorique, c'est-à-dire persuasif, de l'image d'écrivain-orateur. Il en va tout autrement lorsque le discours hugolien change de nature, c'est-à-dire à l'Assemblée législative. En juin 1849, au moment où la droite, triomphante après les élections et la répression du 13 juin, entame une politique ouvertement antirépublicaine, Hugo, désormais acquis à la république, est entraîné par les événements à passer dans les rangs de l'opposition, dont il devient, avec un certain retard, l'un des orateurs principaux. Face à l'impossibilité de contrer par la parole la politique réactionnaire d'une majorité écrasante, le discours hugolien perd sa vocation persuasive pour se faire proclamation impérieuse des principes et des idéaux de la République. Hugo, à la tribune, ne défend plus le suffrage universel, la liberté de la presse ou l'inviolabilité de la vie humaine : il les affirme. Peu importe alors d'indisposer la majorité, désormais unanime à réclamer que l'on « chasse le poète du forum » ! L'orateur n'hésite plus à se présenter, non seulement comme un penseur, mais comme un héros, les deux étant confondus dans une figure unique, l'Orateur, figure dramatisée que travaille le discours.

Cette héroïsation de l'orateur passe par la concentration de certains moments des discours non plus sur le message, mais sur l'émetteur lui-même. Le texte procède alors à une mise en scène ostensible de l'orateur, au moyen d'une surabondance de pronoms de la première personne, de verbes d'action et d'élocution, et, surtout, par la construction d'une posture dramatique qui est, de toute évidence, calquée sur celle du héros dramatique. Un exemple de cette construction dramatique est fourni par le début du discours sur la

misère, prononcé le 9 juillet 1849. Il s'agit du premier discours d'opposition de Victor Hugo à la majorité conservatrice de l'Assemblée législative. Hugo prenait la parole pour appuyer la proposition d'Armand de Melun, conservateur sincèrement préoccupé des questions sociales, qui demandait la nomination d'une commission chargée d'examiner et d'élaborer des lois relatives à la prévoyance et à l'assistance publique. À la surprise de toute l'Assemblée, Hugo commença par dénoncer, sans les nommer, tous les membres de la majorité qu'il entendait autour de lui refuser la proposition Melun et la qualifier de « socialisme déguisé ». Il dénonça, non les auteurs de ces propos, mais les « bruits de couloirs » :

Quant à moi, ce n'est pas mon rôle de révéler des noms qui se cachent. Les idées se montrent, je combats les idées; quand les hommes se montreront, je combattrai les hommes (*Agitation*). [...] Je ne veux pas, moi, de paroles secrètes quand il s'agit de l'avenir du peuple et des lois de mon pays. Les paroles secrètes, je les dévoile; les influences cachées, je les démasque : c'est mon devoir. (*L'agitation redouble.*) (1985, « Politique », p. 200)

Le propos est altier, il met en vedette la personne du locuteur, il est fortement assertif, contribuant à la constitution de l'orateur en héros; surtout, les actes de langage sont les mêmes que ceux que l'on trouve au théâtre, dans la bouche de Ruy Blas ou d'Hernani : le démasquage, le dévoilement, la proclamation de la vérité, la défense du peuple, et même la dénonciation, ici collective et anonyme, des « ministres intègres » à qui s'adresse, dans *Ruy Blas*, la fameuse tirade de l'acte III. Hugo ose s'affirmer, à la tribune, comme un héros dramatique. De telles ressemblances, on en trouve beaucoup dans les discours à l'Assemblée législative, entre 1849 et 1851 : « J'ai pour habitude d'arracher les masques, proclame Hugo avant de condamner à la tribune les prétentions impériales du prince-président, le 17 juillet 1851. [...] Une intrigue, vous dis-je! j'ai le droit de la fouiller. Je la fouille. Allons! le grand jour sur tout cela! » (1985, « Politique », p. 289) C'est bien ici une posture que construit Hugo, personne n'ignorant alors les faits qu'il prétend révéler... Parfois, le discours confond littéralement l'orateur Hugo et l'orateur Ruy Blas, comme le montre

cette didascalie, dans le même discours sur la révision de la Constitution : « M. Victor Hugo, croisant les bras et regardant la droite en face : [...] » (1985, « Politique », p. 282) La posture est rigoureusement la même dans *Ruy Blas*, au début de sa grande tirade de l'acte III, scène 2 : « Bon appétit, messieurs! *Tous se retournent. Silence de surprise et d'inquiétude. Ruy Blas se couvre, croise les bras, et poursuit en les regardant en face.* » Ailleurs, ce sont des jeux de scène qui identifient l'orateur au héros, et l'art d'écrire est souvent mis au service de foudroyantes tirades contre les ennemis de la république et du peuple, comme dans la *Réplique à M. de Montalembert*, en 1850 :

[...] Quand il ne s'agira que de vous et de moi, oui, monsieur de Montalembert, je pourrai vous laisser la satisfaction de me foudroyer à votre aide, moi absent, et je me reposerai pendant ce temps-là (*Longs éclats de rire à gauche et applaudissements.*) Mais attaquez par votre politique, vous et le parti clérical, attaquez les nationalités opprimées, la Hongrie suppliciée, l'Italie garrottée, Rome crucifiée (*Profonde sensation*) [...]; attaquez la souveraineté du peuple, attaquez la démocratie, attaquez la liberté, et vous verrez, ce jour-là, si je suis absent! (1985, « Politique », p. 253)

Comment expliquer une aussi voyante héroïsation de l'orateur? Pas par une volonté d'efficacité! Cette ostensible posture dramatique assurait presque à coup sûr l'échec du discours sur son auditoire institutionnel, comme en témoignent les protestations, agitations et autres huées (« Tous les comédiens ne sont pas au théâtre! » ou « Laissez-le jouer sa pièce! ») qui, parfois, allèrent jusqu'à interrompre la séance. Hugo ne pouvait se méprendre sur l'accueil réservé à cette posture outrée, et jugée déplacée, de sa personne d'orateur, et pourtant il persiste dans cette voie; il y est même soutenu par *La Presse*, journal de son ami Girardin, et par *L'Événement*, journal du clan Hugo, qui répètent et augmentent cette héroïsation du penseur, Girardin allant jusqu'à proposer en avril 1850 de frapper une médaille, avec, au recto, le visage de l'orateur, et au verso une phrase de son discours contre la loi de déportation. Un tel travail sur une image de l'orateur comme héros ne s'explique pas, comme ont voulu le faire croire les détracteurs contemporains de Victor Hugo, par une manie de

dramaturge incapable de faire la différence entre une tribune dramatique et une tribune parlementaire... Ces énoncés, qui procèdent à une mise en scène de l'orateur et substituent des actes de parole à l'argumentation, confirment la remarque de Benoît Denis, dans *Littérature et engagement*, selon laquelle « Tous les textes redevables de l'engagement sont marqués par l'accent qu'ils mettent sur la personne de leur scripteur » (2000, p. 43). Ces énoncés découlent surtout d'une conscience originale de la mission de l'écrivain ainsi que de sa mise en œuvre concrète sur la scène politique institutionnelle.

« Chasser le poète du forum »!

À la tribune, une telle héroïsation de Victor Hugo par lui-même suscite les colères, voire le mépris de la majorité, mais elle a probablement un fort impact sur le public extérieur à l'assemblée, lequel prend connaissance du discours par la lecture. Pour les lecteurs, la présence d'un héros-orateur donne aux débats l'intensité et le panache des scènes dramatiques, et permet la valorisation de l'orateur comme de son message. Cette posture est donc évidemment emphatique : elle soutient une vigoureuse dénonciation des adversaires conservateurs de Victor Hugo, et magnifie son discours républicain. Mais elle va bien au-delà. Il faut la comprendre comme un déni définitif de toute démarcation entre l'œuvre littéraire et l'action politique, et, logiquement, comme la proclamation de la pleine légitimité du poète en politique.

Cette affirmation ne va pas de soi au milieu du XIX^e siècle, où la politique se professionnalise progressivement en même temps qu'elle se « dé-poétise ». Dans *Littérature et engagement*, Benoît Denis remarque que se constitue, autour de 1850, un « champ littéraire autonome » marqué par une prise de distance de l'écrivain par rapport à la société et au politique, et que c'est par rapport à ce retrait que peut s'affirmer, en contrepoint, une littérature « engagée » (2000, p. 20). De fait, Hugo, par son investissement concret dans la politique institutionnelle, prenait le contre-pied de cette tendance à « l'art pour l'art ». En outre, même si les premières décennies du XIX^e siècle sont ce que Bénichou a appelé « [l]e temps des prophètes », le monde

politique, qui accepte volontiers journalistes, historiens et théoriciens de tous ordres, se défie en revanche du poète. Franck Laurent l'a d'ailleurs souligné : « Les gens sérieux, à droite comme à gauche (un peu plus souvent à droite qu'à gauche) furent toujours au fond prodigieusement agacés par la prétention de ces *poètes* à entrer en politique, à s'occuper de ces affaires publiques qu'ils jugeaient être les leurs. À la première opposition un peu vive, au premier échec, on jetait leur littérature à la face de ces écrivains comme la pire des injures, comme la tare qui prouvait bien leur incapacité. » (2001, p. 13) De fait, comme Lamartine, Hugo a été la victime de vastes campagnes visant à discréditer le poète, jugé incompetent car incapable de bon sens. Ces critiques furent d'autant plus dures que Victor Hugo affirmait insolemment son autorité de poète-politicien. Pendant la Seconde République, à droite, on accusa Hugo de « refaire ses ouvrages à la tribune »; on limita ses plus pertinents discours à « des pages admirables », voire, en 1880, quand Hugo parla en faveur de l'amnistie, à « une petite romance sentimentale » (*Le Figaro*); on commenta abondamment le style de ses discours, au mépris de ses idées; on lui cria « bis! » à l'Assemblée; et des articles entiers, dans les journaux de la majorité, raillèrent le poète :

Certainement, Platon avait tort de bannir les poètes de la république. Nous ne voulons, nous, les bannir que de la tribune aux harangues. [...] Avec cette chaleur dramatique qui lui fait adopter toujours le côté dangereux d'un rôle, parce que c'est aussi le plus applaudi — ou le plus sifflé —, l'auteur de *Clande Gueux* est venu défendre la cause de la misère : thème sonore! antithèse sociale! ode magistrale dont la douleur est la lyre et le poète l'écho! Seulement, dans sa mélodie, Olympio a eu le tort de ne pas rester sur les hauteurs sereines de la pure contemplation. Il a abaissé ses regards à ses pieds et dénoncé certains de ses collègues comme coupables d'indifférence envers les misérables. Un vacarme très prosaïque s'en est suivi.

Des articles comme celui-ci, extrait du journal bonapartiste *Le Dix-Décembre* du 10 juillet 1849, sont légion : tous réduisent le discours à de la poésie et en faussent complètement la portée. Évidemment, la

polémique est la règle de la vie politique, comme la raillerie. Mais au-delà du lieu commun journalistique, ces attaques sont révélatrices : alors que la génération romantique se voyait investie d'une mission sociale et voulait exercer, selon une expression de Paul Bénichou, une « législature de l'esprit », la société, et surtout le monde politique, n'accepte pas cette législature comme allant de soi, et le poète est bien vite poussé vers la sortie. Hugo, l'un des seuls, a résisté.

« Vivre, c'est être engagé »

Et pour cause : aucun écrivain du XIX^e siècle n'a proclamé avec une telle conviction la nécessité, pour celui qu'il appelle Le Génie, de tenir un rôle politique, maintes fois défendu dans l'œuvre, et magnifiquement dans *William Shakespeare*. Ce texte de 1864 démontre que l'engagement ne saurait être un amoindrissement de l'art, et prend ainsi à contre-pied les théories de « l'art pour l'art » défendues alors par bien des poètes, Gautier en tête. Ce texte est fondamental, car il va plus loin que la pensée romantique qui donne au poète une « faculté d'intervention particulière » en raison de sa dimension spirituelle (Denis, 2000, p. 166). Pour Hugo, l'engagement n'est pas qu'une possibilité : il est la *condition* du génie. L'auteur de *William Shakespeare* commence par prendre à rebours l'image convenue d'un poète en marge de la vie sociale : « Le prophète cherche la solitude, mais non l'isolement. [...] Il est chargé de ce soin immense, la mise en marche du genre humain. » (1985, « Critique », p. 399) Il démontre ensuite, par une ample argumentation, que « l'utile, loin de circonscrire le sublime, le grandit », et affirme que c'est au poète de contribuer à « nettoyer les cages pénales, vider le baquet des malpropretés publiques, [...] manches retroussées faire ces grosses besognes ». (1985, « Critique », p. 400-401) Les images sont fortes, et hardiment antipoétiques, tout comme est hardie, au moment où les écrivains se sont presque tous retirés de la vie publique, l'affirmation réitérée que le Poète n'est grand qu'engagé : « Aide des forts aux faibles, aide des grands aux petits, aide des libres aux enchaînés, aide du solitaire aux multitudes, telle est la loi, depuis Isaïe jusqu'à Voltaire. Qui ne suit pas cette loi peut être un génie, mais n'est qu'un génie de luxe. En ne maniant point les choses de la terre, il croit s'épurer, il s'annule. » (1985, « Critique », p. 402)

L'engagement, condition de l'héroïsme du penseur? Certainement, car c'est bien en ces termes que raisonne Hugo dans *William Shakespeare*. C'est en effet une supériorité native du Penseur sur les hommes ordinaires qui lui impose d'agir, en vertu du principe que toute pensée est pouvoir et que tout pouvoir impose le devoir : « Quiconque sait faire usage de la pensée finit par s'apercevoir qu'il n'y a point de choses indifférentes, et toute médiation dans un esprit sain et droit se termine par un éveil confus de responsabilité. Vivre, c'est être engagé. [...] Pour l'homme de génie, il faut quelque chose de plus, car il est homme, plus génie. Pour lui, la fonction doit être héroïque. Elle doit se faire mission » (1985, « Critique », p. 433). La mission est ainsi la marque du héros, et, inversement, le Génie ne peut prétendre à une vraie grandeur sans cette implication.

L'un des aspects les plus intéressants de la double réflexion de Hugo sur l'engagement et sur l'héroïsme est que cette réflexion s'inscrit dans une perspective historique : le XIX^e siècle, ère de la pensée, est justement le moment où la lignée des « hommes de la force » laisse la place à une lignée de héros nouveaux, celle des « hommes de l'idée », appelés « génies » : « Il est temps que les génies passent devant les héros » (1985, « Critique », p. 450), écrit Hugo, définissant implicitement le génie comme la version intellectuelle du héros, ayant lui aussi une fonction, une aura, une gloire, un pouvoir non plus de destruction mais de refondation. Car c'est le monde nouveau issu de la révolution française qui implique, après le règne des hommes d'action, le règne des hommes de la pensée, à qui incombent des devoirs nouveaux, « des devoirs de réformateurs intentionnels et de civilisateurs directs ». Et l'auteur d'ajouter : « Posez la plume, et allez où vous entendez la mitraille; voici une barricade, soyez-en; voici l'exil, acceptez » (1985, « Critique », p. 434). On mesure l'originalité radicale de ce propos : la mission du penseur ne passe plus par sa plume; il n'est plus question ici de littérature, de roman social, de poésie satirique, mais bien d'action, et d'action militante, politique, matérielle : l'écrivain doit engager son être tout entier, exposer son corps. Et le génie devient héroïsme, car il participe au combat, que même il mène. Cette conception, qui témoigne d'une grande confiance dans la puissance effective de l'œuvre comme du poète, explique sa

posture dramatique si effrontément affirmée à la tribune de l'Assemblée nationale : face à des hommes « politiques » aux intentions réactionnaires et antipopulaires, le poète doit lutter, et il peut légitimement incarner à lui seul la voix du peuple tout en étant celui qui « vide le baquet des malpropretés publiques » ; certain d'accomplir un devoir, une mission, il est le héros, et peut s'affirmer comme tel face à ceux qui, selon lui, négligent leur devoir.

Ce génie incarnant la voix du peuple, c'est donc l'orateur. L'orateur réel, mais aussi son double, celui qui parcourt toute l'œuvre hugolienne, et en particulier ses romans de l'exil. Car, comme l'a très bien montré Philippe Dufour dans *La Pensée romanesque du langage*, « Hugo invente le roman démocratique, destiné à donner une voix à ceux qui sont encore largement exclus de la *représentation* (de la représentation littéraire, de la représentation politique). Le roman met en *œuvre* l'éloquence de la tribune. » (2004, p. 277) Dans le texte comme à la tribune, on débat, et on affirme ainsi sa liberté...

Le retrait

L'originalité de Victor Hugo ne réside pas tant dans ses affirmations que dans la manière dont il incarne ce poète agissant. En effet, après avoir mis en scène sa propre personne à la tribune, il fera de l'exil l'occasion, même contrainte, d'aller bien au-delà de la seule posture du penseur héroïque, en devenant réellement ce héros de la résistance et en restant comme tel dans les mémoires. En effet, pendant vingt ans, il ne tarit pas de textes les plus divers pour attaquer le régime de Louis-Napoléon : poésie (*Les Châtiments*), pamphlet (*Napoléon-le-petit*), discours, lettres, proclamations, oraisons funèbres, toutes les variétés de textes concourent à la lutte contre le Second Empire. Et là encore, Hugo se pense et se présente comme le grand combattant, comme le dernier penseur resté, seul, debout sur le front. Sa correspondance témoigne d'une telle héroïsation, qui passe à la fois par l'affirmation de la conscience satisfaite et par un omniprésent lexique de la lutte, tout comme les nombreuses photographies de l'exil, qui le montrent debout sur un rocher, ou seul face à l'océan, le présentant ainsi durablement comme une (dernière?) incarnation de la résistance.

Cette héroïsation fonctionne : à son retour d'exil, à l'automne 1870, Hugo est l'incarnation même de l'esprit de la France restée debout contre l'opresseur. La presse, presque unanimement, le désigne comme « le grand proscrit » ou « le poète exilé » : il incarne l'héroïsme, non plus seulement de l'écrivain, mais bien de toute la France anti-impériale. Et pourtant, lorsqu'après la Commune, Hugo commence à réclamer l'amnistie, la presse conservatrice et même républicaine modérée retourne l'image du poète héroïque contre Hugo, avec une virulence jamais égalée jusque-là. À la suite de ses interventions à la tribune du Sénat, on rappelle ses prétendues « palinodies » d'avant l'exil, on raille un vieillard ratiocineur... Au mieux, on le cantonne dans son statut de poète au mépris de la pertinence politique de ses interventions : « Ces vastes génies ont l'habitude de planer, et il convient de les laisser dans ces sphères éthérées. L'enthousiasme pour cette politique mystique est une chose puérile et de commande; la critique serait de mauvais goût; passons », lit-on dans un article du *Moniteur universel*, le 22 juin 1877, après un discours où Hugo tenta de convaincre les sénateurs de ne pas donner leur appui à la tentative de coup d'État de Mac-Mahon... La campagne contre le poète est telle, dans les années 1870, que Victor Hugo renonce à cette image, et efface, comme à la Chambre des pairs et à la Constituante, son image de grand poète, pour se construire un *ethos* nouveau, celui de l'humble patriarche désintéressé et riche d'expériences douloureuses : « Messieurs, vous écouterez l'homme en cheveux blancs qui a vu ce que vous allez revoir peut-être, qui n'a plus d'autre intérêt sur la terre que le vôtre, qui vous conseille tous avec droiture, amis et ennemis, et qui ne peut haïr ni mentir, étant si près de la vérité éternelle. » (1985, p. 967) Et le vieil orateur de s'effacer, aussi modestement que possible, devant les nouvelles personnalités politiques, qui ne sont pas, elles, des « poètes ».

Comment expliquer ce retrait autrement que par la lassitude du vieillard? Peut-être par une perte de confiance, non dans le poète et sa mission, mais dans la manière dont est reçu le poète en politique. Hugo rejoindrait alors, dans les dernières années de sa vie, les jeunes romantiques désillusionnés des années 1830 et 1840. Mais chez lui,

cette désillusion est moins le fruit d'un imaginaire poétique que de l'expérience... Ainsi, de ses premiers textes sur la mission du poète, dans les années 1820, jusqu'à son effacement et son instrumentalisation consentie sous la Troisième République, Hugo incarne tout : la naissance d'une haute vision de l'intellectuel qui régna de la fin du XIX^e siècle au milieu du XX^e, et en même temps sa première réalisation, puis sa lucide désillusion. Avec, toujours, un certain décalage, Hugo accompagne l'évolution de son siècle en ce qui concerne l'attitude de la société face au poète : accueil enthousiaste, puis cohabitation toujours un peu compliquée et, enfin, refus de laisser le poète participer aux affaires de l'État, du moins aussitôt qu'il dérange. À travers les combats de toute une vie, Hugo, parmi les hommes de sa génération, fut celui qui décomplexa complètement le poète engagé, ouvrant la voix aux écrivains militants de l'avenir par son action politique et par des textes qui sont autant de magnifiques et mémorables proclamations de la dignité du poète dans la société : « Peuples! Écoutez le poète! Écoutez le rêveur sacré! » (*Les Rayons et les ombres*, 1968, p. 31)

Bibliographie

BÉNICHOU, Paul. 1977, *Le Temps des prophètes. Doctrines de l'âge romantique*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées ».

DENIS, Benoît. 2000, *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais ».

DUFOUR, Philippe. 2004, *La Pensée romanesque du langage*, Paris, Seuil, coll. « Poétique ».

HUGO, Victor. 1985, *Actes et Paroles*, dans *Œuvres complètes*, vol. « Politique », Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins ».

—. 1985, *William Shakespeare*, dans *Œuvres complètes*, vol. « Critique », Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins ».

Marieke STEIN, « Posture politique, posture dramatique : Victor Hugo orateur ou la parole du héros », dans Y. HAMEL et M. BOUCHARD (dir.), *Portrait de l'homme de lettres en héros, @nalyzes*, hiver 2006

—. 1985, *Sur Mirabeau, ibid.*

—. 1968, *Les Rayons et les Ombres*, « Fonction du poète », dans *Œuvres complètes*, t. VI, Paris, Le Club français du Livre.

LAURENT, Franck. 2001, *Victor Hugo. Écrits politiques*, Paris, Le Livre de poche, coll. « Références ».