

## Épopée et histoire chez Hugo (1852-1862)

L'épopée ou l'épique ? Cette interrogation n'est pas de pure forme, mais engage en profondeur le sens de l'entreprise de Hugo, aussi bien dans son aspect poétique que dans son aspect idéologique. Apparemment, la question de l'épopée chez lui ne devrait pas se poser, puisque très tôt, en 1827, dans la préface de *Cromwell*, il a établi que l'épopée appartenait à une époque révolue, celle de l'Antiquité classique, et plus encore qu'elle relevait d'un régime littéraire aujourd'hui dépassé<sup>1</sup>, le genre moderne étant celui du drame. Inutile d'insister sur la part de polémique qui entre dans cette conception des choses : comme Hugo s'occupe alors à fonder et à légitimer une pratique littéraire, celle du drame romantique, il n'est pas étonnant que le genre éminemment classique de l'épopée, le premier de tous dans la hiérarchie des genres, soit sinon disqualifié, du moins historiquement relativisé. Remarquons plutôt que, par-delà le caractère circonstanciel de ces jugements à l'emporte-pièce, ce sont quelques-uns des choix poétiques décisifs, et sur lesquels il ne reviendra pas, qui sont ici formulés par Hugo, - le refus notamment, à la différence d'un certain nombre de ses contemporains, de redonner vie à l'épopée, en composant, par exemple, comme Quinet un *Ahasvérus* ou un *Napoléon*, ou comme Éliphas Lévi un poème sur *La Mère de Dieu*, etc.<sup>2</sup>. Ce n'est bien sûr pas dire pour autant que ce refus s'étende à l'épique lui-même, tant il est évident que c'est une des dimensions, presque une des données de l'écriture hugolienne. Ainsi il y aurait, d'un côté l'épopée, et de l'autre l'épique. Ce n'est en fait qu'une vue de l'esprit.

S'il y a bien incontestablement une pratique d'écriture épique chez Hugo, il y a aussi la volonté d'écrire une épopée, comme en témoigne *La Légende des Siècles*, comme en témoigne *La Fin de Satan*. Certes dans le premier cas, il s'agit, ainsi que l'indique le sous-titre auquel Hugo tenait, de « petites épopées », ce qui est une façon d'inscrire le recueil dans une référence générique et en même temps de contester de l'intérieur l'appartenance à ce genre et indirectement le genre lui-même de l'épopée ; mais que penser de *La Fin de Satan* qui a tout d'une épopée humanitaire et romantique, - et qui l'est effectivement, au même titre que *La Chute d'un ange* ? Il n'est pas ici possible de s'en remettre à des arguments de type littéraire pour expliquer cette conversion à l'épopée, sauf à invoquer la versatilité bien connue des poètes, ce qui est une démission de la pensée, ou à avancer l'idée d'une évolution du point de vue de Hugo sur l'épopée, par exemple comme genre qui mériterait finalement d'être cultivé, mais nulle part on ne trouve trace d'un texte de cette sorte où Hugo donnerait les raisons d'une pareille évolution. C'est assez dire que le partage entre épique et épopée chez lui n'a ni grande pertinence ni grande solidité, c'est surtout dire qu'en ce domaine de l'épopée hugolienne la seule perspective littéraire se révèle incapable de rendre compte de l'épopée elle-même dans sa spécificité littéraire précisément.

Comment dans ces conditions aborder la question de l'épopée, en particulier la signification qu'elle revêt aux yeux de Hugo et le choix, car c'en est un, délibéré et concerté, qu'il a été amené à faire de cette pratique d'écriture dans les années 1850 ? En l'occurrence la réponse est contenue dans la question, puisque c'est seulement à partir du Deux-Décembre que la forme de l'épopée fait véritablement son entrée dans le texte hugolien. Il y a bien au début des années 1840 une sorte de rêve d'épopée chez Hugo dont le poème du *Retour de l'Empereur* et le drame des *Burgraves* - en fait davantage la préface que la pièce elle-même - peuvent attester, mais de manière significative il n'y a pas eu de passage à l'épopée de la part de Hugo<sup>3</sup>, et ce n'est qu'une dizaine d'années plus tard, dans *Châtiments*, que le terme d'épopée est employé pour désigner

---

<sup>1</sup> Voir Hugo, préface de *Cromwell*, in *OEuvres complètes*, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1985, t. *Critique*, pp. 4-6. Cette édition sera désormais désignée sous le sigle B, suivi de l'indication de la tomaisson et de la pagination.

<sup>2</sup> Voir les ouvrages classiques de Herbert James Hunt, *The Epic in nineteenth century France*, Oxford, Blackwell, 1941 et Léon Cellier, *L'Épopée humanitaire et les grands mythes romantiques*, Sedes, 1971.

<sup>3</sup> Là-dessus voir l'article de Jean Gaudon, « Écrire le siècle: l'épopée inachevée », *RALF.*, n°4, 1986, notamment pp. 1101-1102.

clairement et expressément un projet poétique. Voici ce projet, tel qu'il apparaît dans le recueil de 1853, à la fin du poème liminaire, Nox:

Toi qu'aimait Juvénal, gonflé de lave ardente,  
Toi dont la clarté luit dans l'œil fixe de Dante,  
Muse Indignation ! viens, dressons maintenant,  
Dressons sur cet empire heureux et rayonnant,  
Assez de piloris pour faire une épopée !<sup>4</sup>

Peu de choses à voir avec la représentation que l'on se fait habituellement d'une épopée. Littérairement on est en présence d'une épopée impure, et même, tout bien considéré, d'une épopée impensable. Qu'est-ce, en effet, qu'une épopée que l'on place sous l'inspiration de Dante et surtout de Juvénal, et qui a toutes les apparences de la satire ? À moins que l'épopée ne fût requise pour donner à la dénonciation des crimes de Badinguet l'autorité poétique qui doit entraîner la condamnation que ces crimes réclament. En fait, cette épopée n'est ni impure, ni impensable, elle est impossible. Et c'est justement une telle impossibilité que Hugo, très consciemment, exhibe presque de manière programmatique dans ces vers. Car cette impossibilité d'ordre littéraire, et qui est à la limite de la provocation, désigne elle-même l'espèce d'adunaton historique et politique dont elle est poétiquement l'expression.

Le monde de *Châtiments* n'est pas celui de l'épopée, il est celui de l'histoire<sup>5</sup>, une histoire dégénérée, qui ayant perdu littéralement le sens de son progrès et le sens du progrès s'est mise à régresser<sup>6</sup>, toute à l'à rebours ignoble d'une course à l'abîme ou plutôt à l'égout<sup>7</sup>. Mais si l'histoire sous le Second Empire a perdu le sens d'elle-même, elle a une signification, que tout le recueil, du début jusqu'à la fin, s'emploie très didactiquement à dégager, et qui tient en un mot, celui d'inversion. Inversion par rapport aux temps héroïques de la Révolution et du premier Empire, le régime du Deux-Décembre est une parodie, il est une mascarade<sup>8</sup>. Il est l'envers infâme de cette période glorieuse, de cette période épique, - épique en ce que l'histoire alors procédait de l'épopée. Car c'est à un véritable principe d'inversion qu'est désormais soumise l'histoire en France. Ce qui s'est produit avec l'arrivée de Louis Bonaparte au pouvoir, c'est un scandaleux mardi-gras. Passons sur cet aspect du recueil, l'un des plus immédiatement voyants, qui assimile Louis Bonaparte à Trimalcion ou à Robert Macaire et le Second Empire à des saturnales, etc., pour nous attacher à la contamination grotesque qui affecte un monde ayant fait l'expérience historique de l'épopée. Spécialement exemplaire dans cette perspective l'un des tout premiers poèmes de *Châtiments*, *Toulon*, qui oppose deux régimes de l'histoire, celui de 1793 et celui de 1851, selon une antithèse entre héroïsme et déshonneur; pareillement exemplaire l'un des tout derniers poèmes de *Châtiments*, *La Reculade*, qui tient dans ce distique:

Donc l'épopée échoue avant qu'elle commence !

<sup>4</sup> Hugo, *Nox*, *Châtiments*, in *Œuvres poétiques*, II, édition établie et annotée par Pierre Albouy, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1967, p. 18. Toutes nos références à *Châtiment* étant empruntées à cette édition, nous la désignerons du sigle *Chât.*, suivi de la pagination.

<sup>5</sup> Cf. *Chât.*, éd. cit., p. 16:

Voilà ce qu'on a vu ! l'histoire le raconte,  
Et lorsqu'elle a fini pleure, rouge de honte...

et p. 88 :

L'histoire a pour égout des temps comme les nôtres

<sup>6</sup> Voir là-dessus la préface de G. Rosa à son édition de *Châtiments*, *Le Livre de poche*, 1974, où cette idée est exploitée à fond et développée très brillamment.

<sup>7</sup> Voir dans *Châtiments* le poème *L'Égout de Rome*, éd. cit., pp. 189-191, que l'on rapprochera thématiquement et idéologiquement de la pièce XIII du livre M, dont le premier vers a été cité supra, n. 5.

<sup>8</sup> Voir G. Rosa, loc. cit., p. p. 392, n. 1 de la p. 12, qui mentionne ce passage du *Dix-huit Brumaire de Louis Bonaparte* de Marx: « Hegel fait quelque part cette remarque que tous les grands événements et personnages historiques se répètent deux fois. Il a oublié d'ajouter : la première fois comme tragédie, la seconde fois comme farce ».

Annibal a pris un calmant;<sup>9</sup>

le grotesque venant ruiner toute possibilité d'épopée, ou plus exactement le grotesque étant la seule forme possible de l'épopée. C'est ce que dit très explicitement la dernière section du grand poème *L'Expiation*, où l'évocation des revers de Napoléon 1<sup>er</sup>, de la Bérésina à Sainte-Hélène, s'achève en farce. Ainsi le spectacle qui s'offre à l'empereur dans la nuit du tombeau:

Regarde ! bals, sabbats, fêtes matin et soir.  
La foule au bruit qu'ils font se culbute pour voir  
Debout sur le tréteau qu'assiège une cohue  
Qui rit, bâille, applaudit, tempête, siffle, hue,  
Entouré de pasquins agitant leur grelot,  
\_Commencer par Homère et finir par Callot

Épopée ! épopée ! oh ! quel dernier chapitre !  
Près de Troplong paillasse et de Baroche pitre,  
Devant cette baraque, abject et vil bazar  
Où Mandrin mal lavé se déguise en César,  
Riant, l'affreux bandit, dans sa moustache épaisse,  
Toi, spectre impérial, tu bats la grosse caisse.<sup>10</sup>

Ce n'est pas seulement la figuration d'un désordre qui est proposée ici, mais plus profondément la représentation d'un nouveau mode d'être de la réalité où les valeurs, en l'occurrence les valeurs de l'histoire, se révoltent en leur contraire, - où, de façon plus générale, l'altération, c'est-à-dire l'intrusion de l'autre dans le même, affecte l'être du monde. Avec une double conséquence d'ordre littéraire et idéologique en ce qui concerne l'épopée. Celle-ci n'est plus guère que le résidu d'un temps révolu, puisque dans le présent s'est substituée à elle non pas une autre épopée, mais une épopée *autre*, travaillée en particulier par le grotesque. On a affaire à une épopée noire et grinçante, à une épopée négative et qui l'est d'autant plus qu'elle a pour objet la négation d'un modèle poétique qui d'ordinaire célèbre positivement la fondation et l'origine ; en un mot l'épopée carnavalesque mise en scène dans *Châtiments* est une contre-épopée. En elle-même l'épopée dans le recueil de 1853 n'existe et ne peut exister que sous ce travestissement de la contre-épopée, et ici l'idéologique et le littéraire trouvent le lieu où s'éprouver mutuellement l'un et l'autre, à la dégradation de la réalité correspondant une forme elle-même dégradée, et, d'autre part, cette forme dégradée ayant pour enjeu de dire le scandale d'une réalité qui a perdu sa cohérence avec le réel, ou simplement le sens du réel. Au bout du compte l'épopée ainsi conçue s'apparente à la satire et la provocation à vouloir ériger la satire elle-même en épopée se justifie donc poétiquement, dans l'exacte mesure où elle fait se rencontrer brutalement littérature et idéologie.

Ce qui est en question dans *Châtiments*, c'est le sens même de l'histoire, et la réflexion sur l'épopée qui se donne à lire dans ce recueil est centrale, en ce que s'y formule moins la possibilité de refonder une histoire qui serait en progrès que la prise en compte présentement d'une impossibilité à penser l'histoire, fût-elle à venir comme dans Lux, sur le modèle de l'épopée. C'est à la lumière d'une telle interrogation sur le rapport que l'histoire et l'épopée entretiennent de manière tendue, que quelques années plus tard la grande entreprise de *La Légende des Siècles* doit être appréhendée. Ici un texte s'impose entre tous, la description sur laquelle s'achève en 1859 *La Vision d'où est sorti ce livre* :

Et qu'est-ce maintenant que ce livre, traduit

<sup>9</sup> Hugo, *Chât*, p. 185.

<sup>10</sup> Hugo, *Chât*, pp. 145-146.

Du passé, du tombeau, du gouffre et de la nuit ?  
 C'est la tradition tombée à la secousse  
 Des révolutions que Dieu déchaîne et pousse  
 Ce qui demeure après que la terre a tremblé  
 Décombe où l'avenir, vague aurore, est mêlé  
 C'est la construction des hommes, la mesure  
 Des siècles, qu'emplit l'ombre et que l'idée azure,  
 L'affreux charnier-palais en ruine, habité  
 Par la mort et bâti par la fatalité,  
 Où se posent pourtant parfois, quand elles l'osent,  
 De la façon dont l'aile et le rayon se posent,  
 La liberté, lumière, et l'espérance, oiseau ;  
 C'est l'incommensurable et tragique monceau,  
 Où glissent, dans la brèche horrible, les vipères  
 Et les dragons, avant de rentrer aux repaires,  
 Et la nuée avant de remonter au ciel;  
 Ce livre, c'est le reste effrayant de Babel  
 C'est la lugubre Tour des Choses, l'édifice  
 Du bien, du mal, des pleurs, du deuil, du sacrifice,  
 Fier jadis, dominant les lointains horizons,  
 Aujourd'hui n'ayant plus que de hideux tronçons,  
 Épars, couchés, perdus dans l'obscur vallée ;  
 C'est l'épopée humaine, âpre, immense, - écroulée.<sup>11</sup>

Description allégorique, mythique plutôt, mais certainement pas mythologique, de Babel; et en même temps description d'un livre, le livre de Babel, qui sera *La Légende des Siècles*. Mais au moment où Hugo, au mois d'avril 1857, compose ces vers qui en offrent une vision si poétiquement et si philosophiquement élaborée, ce livre n'est pas encore écrit, il ne le sera que deux ans plus tard. Comme si génétiquement s'était imposée cette évidence que l'épopée humaine ne pouvait qu'être écroulée. Nulle trace, dans cette version du mythe, du prométhéisme qui se rencontrait dans le chapitre *Ceci tuera cela* de *Notre-dame de Paris* avec sa célèbre évocation de « la seconde tour de Babel du genre humain » ou encore, à la même époque, dans le poème des *Feuilles d'automne*, *La Pente de la rêverie* qui décrivait la construction d'un édifice mobilisant l'humanité entière ; mais la seule présence d'une ruine gigantesque qui dit l'être-là de l'histoire. Le plus remarquable, c'est que dans ce monde les choses ont déjà eu lieu et qu'il n'y a rien à attendre, car le temps est définitivement suspendu, cette « obscure vallée » étant celle de Josaphat où se tiendra le Jugement dernier, à moins qu'il ne s'y soit déjà tenu.

---

<sup>11</sup> Hugo, *La Légende des Siècles*, nouvelle série, in *Poésie*, t. 2, éd. de B. Leuilliot, Seuil, « L'Intégrale », 1972, P. 372, vv. 217-240. Toutes nos références à *La Légende des Siècles* étant empruntées à cette édition, nous la désignerons du sigle *L.S.*, suivi de la pagination.

Ce texte lui-même est un fragment et jusqu'en 1859 Hugo n'y touchera pas, les *Petites Épopées*, puis *La Légende des Siècles* semblant s'écrire dans son oubli plus que dans sa référence. Une fois parvenu au terme du recueil, lorsque toutes les masses sont en train de se mettre en place, Hugo le reprend et en fait la conclusion de *La Vision d'où est sorti ce livre* qui, sur le plan de la fiction, raconte ce qui a provoqué l'écroulement du « mur des Siècles »<sup>12</sup> et la babélisation de l'histoire, et qui, sur le plan de l'écriture, et selon une triple perspective génétique, poétique et idéologique, fait le récit de la naissance de *La Légende des Siècles*. C'est alors que Hugo donne la signification historique de cet écroulement de l'épopée:

Ce n'était plus ce mur prodigieux, complet,  
Où le destin avec l'infini s'accouplait,  
Où tous les temps groupés se rattachaient au nôtre,  
Où les siècles pouvaient s'interroger l'un l'autre  
Sans que pas un ni faute et manquât à l'appel  
Au lieu d'un continent, c'était un archipel  
Au lieu d'un univers, c'était un cimetière  
Par places se dressait quelque lugubre pierre,  
Quelque pilier debout ne soutenant plus rien ;  
Tous les siècles tronqués gisaient; plus de lien;  
Chaque époque pendait démantelée ; aucune  
N'était sans déchirure et n'était sans lacune  
Et partout croupissaient sur le passé détruit  
Des stagnations d'ombre et des flaques de nuit.  
Ce n'était plus, parmi les brouillards où l'œil plonge,  
Que le débris difforme et chancelant d'un songe,  
Ayant le vague aspect d'un pont intermittent  
Qui tombe arche par arche et que le gouffre attend,  
Et de toute une flotte en détresse qui sombre ;  
Ressemblant à la phrase interrompue et sombre  
Que l'ouragan, ce bègue errant sur les sommets,  
Recommence toujours sans l'achever jamais.<sup>13</sup>

Dès lors que l'histoire n'est que la collection de *membra disjecta*, il n'est pas concevable que puisse exister une épopée humaine avec ce que cela suppose de totalité dynamique. Avec ce que cela suppose aussi de sens. Interruption, atomisation, fragmentation, tels sont les éléments constitutifs de l'histoire, ou de l'historique, cela peut se discuter ; nul principe en tout cas n'apparaît qui permettrait aux différents siècles de signifier les uns par rapport aux autres et de se répondre. C'est donc à une espèce d'insularité du sens, pour reprendre la belle métaphore hugolienne de l'archipel, que l'histoire est condamnée. *La Légende des Siècles* en 1859 n'est pas une épopée de l'humanité, elle n'est qu'une suite et une collection de « petites épopées ». Avec la conception de l'histoire et de l'épopée qui est celle de Hugo depuis *Châtiments* il n'en pouvait être autrement.

---

<sup>12</sup> Hugo, *L.S.*, p. 370, v. 1.

<sup>13</sup> Hugo, *L.S.*, p. 372, vv. 181-202

Reste néanmoins dans l'œuvre de Hugo une véritable épopée, *La Fin de Satan*, qui n'est pas une petite épopée, mais une grande épopée dans la pure tradition romantique. Seulement, cette épopée est elle aussi une contre-épopée. Son héros n'est pas l'homme à la conquête de son destin et de son histoire, mais Satan qui s'est proposé de ruiner la création de Dieu, en anéantissant l'humanité par le mal. Que l'on s'attache à la première période d'élaboration de ce vaste ensemble (1853-1854) ou à la seconde (1859-1860), ce qui domine thématiquement et idéologiquement, c'est une pareille ruine de l'épopée humaine. Satan est le héros de cette geste infernale et travaille à empêcher l'humanité de prendre en main son destin en la dépossédant de son histoire. À l'extrême fin du poème, cependant, la fille de Satan, l'Ange Liberté, essaie de rendre à l'homme son histoire, à cet effet elle se rend auprès de son père dans l'enfer et lui adresse une prière, dont voici un extrait :

Ô Titan misérable, essaye enfin le jour  
Laisse planer le cygne à ta place, ô vautour  
Laisse un ange sorti de tes ailes répandre  
Sur les fléaux un souffle irrésistible et tendre.  
Faisons lever Caïn accroupi sur Abel.  
Assez d'ombre et de crime ! Empêchons que Babel  
Pousse encor plus avant ses hideuses spirales.  
Oh ! laisse-moi rouvrir les portes sépulcrales  
Que, du fond de l'enfer, sur l'âme tu fermas  
Laisse-moi mettre l'homme en liberté. Permets  
Que je tende la main à l'univers qui sombre.  
Laisse-moi renverser la montagne de l'ombre;  
Laisse-moi foudroyer l'infâme tour du mal !<sup>14</sup>

Il s'agit une nouvelle fois de ruiner Babel, symbole de l'oppression, mais à la différence de ce qui se passait dans *La Vision d'où est sorti ce livre* la ruine de Babel ne devrait pas avoir pour conséquence la survenue d'une histoire incohérente, elle devrait, au contraire, permettre qu'enfin advienne une histoire qui serait liberté et délivrance. Pour cela il suffirait que Satan consente à ce que sa fille, l'Ange Liberté, aille sur terre pour instaurer une nouvelle ère. Et il y consent<sup>15</sup>, mais le texte ne suit pas : *La Fin de Satan* reste inachevée : la troisième partie de l'épopée qui devait montrer l'Ange Liberté descendant sur la Bastille le 14 juillet 1789 et mettre ainsi en rapport temps du mythe et temps de l'histoire n'a pas été écrite. Les seuls passages qui aient été composés par Hugo pour cette troisième partie sont des ébauches descriptives de la Bastille, laquelle de manière révélatrice est assimilée à Babel<sup>16</sup>.

À sa façon *La Fin de Satan* réaffirme que l'épopée et l'histoire sont exclusives l'une de l'autre, ou plutôt que l'histoire ne saurait se penser en termes d'épopée, d'abord et avant tout parce que l'épopée est du domaine du mythe. Mythe archéologique de l'origine des temps ou mythe eschatologique de la fin de l'histoire, peu importe. En 1872, Hugo dans son poème d'hommage à Théophile Gautier résumera cette pensée en deux vers superbes :

L'onde antique est tarie où l'on rajeunissait  
Comme il n'est plus de Styx, il n'est plus de Jouvence.

---

<sup>14</sup> Hugo, *La Fin de Satan*, texte établi par Evelyn Blewer et Jean Gaudon, Gallimard, coll. « Poésie », 1984, pp. 239-240. Toutes nos références à *La Fin de Satan* étant empruntées à cette édition, nous la désignerons du sigle *F.S.*, suivi de la pagination.

<sup>15</sup> Voir Hugo, *F.S.*, p. 240 :  
Plus difficilement que deux rochers, ses lèvres  
S'écartèrent, un souffle orageux souleva  
Son flanc terrible, et l'ange entendit ce mot: Va !

<sup>16</sup> Voir Hugo, *F.S.*, pp. 272-276.

D'ores et déjà au printemps de 1860, lorsque Hugo interrompt l'écriture de *La Fin de Satan* et tire *Les Misérables* de « la malle aux manuscrits »<sup>17</sup>, le mythe est congédié, et avec lui l'idée que l'histoire des hommes puisse s'apparenter à l'épopée. Systématiquement dans le roman Hugo dénonce comme anachronique et dépourvue de prise sur la réalité toute conception de l'histoire relevant de l'épopée. Deux épisodes des *Misérables* montrent spectaculairement cette ruine de l'épopée, l'épisode de Waterloo et l'épisode de Corinthe. Les temps héroïques de la Révolution et de l'Empire sont terminés et les temps modernes commencent le 18 juin 1815 sur le champ de bataille de Waterloo. C'est là que se livre la dernière épopée, mais ce n'est pas une Iliade, c'est une Pharsale. De même, une quinzaine d'années plus tard, les 5 et 6 juin 1832, c'est encore une épopée dont le récit est fait, l'épopée de la rue Saint-Denis, mais semblablement cette épopée tourne à la catastrophe et s'achève en désastre. Les jeunes gens républicains avec un aveuglement extraordinaire s'imaginent refaire 93, et comme leur chef Enjolras ils vibrent aux souffles de l'année terrible, sans comprendre que la Révolution est finie. Non sans une ironie assez horrible dans les deux cas, 1815 et 1832, la narration se fait franchement épique, et le roman joue de façon très grinçante du contraste entre le traitement poétique de la matière narrative et la constatation de l'insignifiance idéologique de l'épopée elle-même en ces temps-là. Rien ne coûte de comparer les cavaliers de Napoléon à des hippanthropes sortis des vieilles épopées orphiques ni d'en appeler au souvenir de Mégaryon et d'Ajax pour projeter un éclairage fabuleux sur les combats de rues de Paris<sup>18</sup>, si ce n'est que l'épique en 1815 et en 1832 a une valeur seulement littéraire et n'implique pas la présence de l'épopée.

L'histoire dans *Les Misérables* est-elle donc condamnée depuis Waterloo à répéter que l'épopée a fait son temps ? La logique de l'œuvre de Hugo depuis *Châtiments* et, à un autre niveau, la logique du roman et de la prose qui régit *Les Misérables* obligerait à conclure par l'affirmative, si indéniablement ne se dessinait au cœur même du texte romanesque qui conteste et dénonce l'épopée une autre épopée. Cette autre épopée dans *Les Misérables* a deux héros, en 1815 Cambronne et en 1832 Gavroche. L'un est « un officier obscur »<sup>19</sup>, « un passant de la dernière heure »<sup>20</sup>, « un infiniment petit de la guerre », l'autre est un « atome »<sup>21</sup>, un « gamin », un « homuncio », mais aussi la « mouche de l'immense Coche révolutionnaire »<sup>22</sup>, et tous deux au moment suprême disent la vérité de l'histoire, Gavroche en chantant, Cambronne en prononçant le mot que l'on sait. C'est l'occasion de deux admirables pages. Comme le récit de la mort de Gavroche est trop connu pour être rappelé, je me contenterai de citer le commentaire qui accompagne le mot de Cambronne:

L'homme qui a gagné la bataille de Waterloo, ce n'est pas Napoléon en déroute, ce n'est pas Wellington pliant à quatre heures, désespéré à cinq, ce n'est pas Blücher qui ne s'est point battu ; l'homme qui a gagné la bataille de Waterloo, c'est Cambronne.

Foudroyer d'un tel mot le tonnerre qui vous tue, c'est vaincre.

Faire cette réponse à la catastrophe, dire cela au destin, donner cette base au lion futur, jeter cette réplique à la pluie de la nuit, au mur traître d'Hougomont, au chemin creux d'Ohain, au retard de Grouchy, à l'arrivée de Blücher, être l'ironie dans le sépulcre, faire en sorte de rester debout après qu'on sera tombé, noyer dans deux syllabes la coalition européenne, offrir aux rois ces latrines déjà connues des césars, faire du dernier des mots le premier en y mêlant l'éclair de la France, clore insolemment Waterloo par le mardi gras, compléter Léonidas par Rabelais, résumer cette victoire dans une parole suprême impossible à prononcer, perdre le terrain et garder l'histoire, après ce carnage avoir pour soi les rieurs, c'est immense.

Cela atteint à la grandeur eschylienne.

[...]

<sup>17</sup> Hugo, carnet B.N. n.a.f. 13451. - *Sur la signification de cette reprise des Misérables, voir mon étude « Mythe, révolution et histoire »*, in *Gavroche*, Sedes, 1994, pp. 25-48.

<sup>18</sup> Voir Hugo, *Les Misérables*, II 1, 9 et V, 1, 2.

<sup>19</sup> Hugo, *Les Misérables*, II, 1, 14.

<sup>20</sup> Hugo, *Les Misérables*, II, 1, 15, ainsi que la citation suivante.

<sup>21</sup> Hugo, *Les Misérables*, III, 1, 1, ainsi que les citations suivantes.

<sup>22</sup> Hugo, *Les Misérables*, IV, XII, 4.

L'esprit des grands jours entra dans cet homme inconnu à cette minute fatale. Cambronne trouva le mot de Waterloo comme Rouget de l'Isle trouva la Marseillaise, par visitation du souffle d'en haut. Une effluve de l'ouragan divin se détache et vient passer à travers ces hommes, et ils tressaillent, et l'un chante le chant suprême et l'autre pousse le cri terrible. Cette parole du dédain titanique, Cambronne ne la jette pas seulement à l'Europe au nom de l'empire, ce serait peu ; il la jette au passé au nom de la révolution. On l'entend, et l'on reconnaît dans Cambronne la vieille âme des géants. Il semble que c'est Danton qui parle ou Kléber qui rugit.<sup>23</sup>

Ce mardi gras de l'épopée n'est pas celui que l'on a rencontré dans Châtiments. En 1853 le grotesque n'était que négativité ; dans *Les Misérables* il a une incontestable positivité, qu'il s'agisse de Cambronne, de Gavroche ou de tous les autres personnages de farce comme M. Gillenormand, Grantaire, le père Mabeuf, etc. Cela tient à ce qu'il n'est plus pensé comme l'objet de la satire (le pouvoir s'affublant des dépouilles de l'épopée), mais qu'il est constitué en sujet transcendantal de l'histoire (le peuple accédant à la conscience de son destin épique). En 1862 le grotesque cesse d'être le signe d'une perversion des valeurs, mais désigne tout ce qui doit, un jour, rendre possible l'avènement de « l'histoire réelle »<sup>24</sup>, que ce soit le Peuple, la Révolution ou le Génie.

En conclusion, j'avancerais que l'histoire chez Hugo n'est pas réductible à une approche unilatérale de ses fins, ni non plus de ses moyens. L'histoire dans son cas est constamment tendue entre ce que l'on appelle la réalité et ce que l'on appelle le réel. D'un côté, cette affirmation : « Nous n'avons que le choix du noir »<sup>25</sup>, de l'autre, cette certitude prophétique: « Le réel renaîtra. »<sup>26</sup>

PIERRE LAFORGUE  
(Université de Franche-Comté)

---

<sup>23</sup> Hugo, *Les Misérables*, II, 1, 15.

<sup>24</sup> Hugo, *William Shakespeare*, III, II.

<sup>25</sup> Hugo, *William Shakespeare*, I, V, 1.

<sup>26</sup> Hugo, *L.S.*, p. 101, v. 643.

