

## Hugo, le prince impérial et l'enfant roi ou royauté idéale et république imaginaire

le gamin roi s'appelle dauphin, le gamin dieu s'appelle  
bambino (XI, 772)<sup>1</sup>

Entre 1857 et 1862 apparaissent dans l'œuvre de Hugo des personnages d'enfants-rois en assez grand nombre. Sans doute beaucoup de figures d'enfants se sont-elles déjà rencontrées chez lui, depuis les recueils lyriques des années 1831-1840, – au point qu'une anthologie de ces poèmes du foyer sera confectionnée en 1858 par Hetzel sous le titre *Les Enfants*<sup>2</sup> – et est-il considéré par la mémoire populaire comme le grand poète de l'enfance ; mais, dans la seconde moitié des années 1850, la représentation traditionnelle de l'enfant connaît chez lui une mutation assez sensible. Jusqu'alors l'enfant était la petite divinité du foyer domestique (« *Lorsque l'enfant paraît...* ») ou la victime dont la mort est ressentie comme la plus insupportable et la plus scandaleuse qui soit (*Souvenir de la nuit du 4*) ; maintenant, au contraire, apparaît une nouvelle figure, totalement inédite, celle de l'enfant-roi. Qu'une telle figure en soi apparaisse chez Hugo n'est pas très original, ce qui l'aurait été, c'est qu'elle ne se rencontrât pas : si un enfant en lui-même, chez lui, est un petit dieu, il était prévisible qu'il fût aussi assimilé à un petit roi. Seulement, cet enfant-roi, tel qu'on le trouve dans l'œuvre dans la seconde moitié des années 1850, est au sens propre, et pas du tout métaphoriquement, un enfant roi (sans trait d'union), – un enfant qui est le fils d'un roi.

Nous voudrions ici nous interroger sur l'émergence de ce personnage particulier et rendre compte de son introduction dans le texte hugolien. Notre hypothèse est que la présence d'enfants rois n'est pas accidentelle, et qu'elle n'est pas non plus à imputer à une logique d'ensemble de l'écriture de l'enfant et de l'enfance chez Hugo ; elle a une signification poétique aussi bien qu'idéologique et philosophique, politique et historique même. Elle contribue en tout cas à éclairer latéralement la genèse des deux plus importants ouvrages de Hugo de cette époque, *La Légende des Siècles* et *Les Misérables*.

---

<sup>1</sup>La tomaisson et la pagination renvoient à l'édition chronologique des *Œuvres complètes* de Hugo publiée sous la direction de Jean Massin au Club français du livre entre 1967 et 1970.

<sup>2</sup>Voir la préface et la table des matières de cette anthologie dans l'édition chronologique des *Œuvres complètes* t. X, p. 695-700. Sur le recueil anthologique lui-même, voir l'article de S. Gaudon, « *Les Enfants* par Victor Hugo, documents inédits », Mélanges littéraires en hommage à A. Kies, Publications des facultés universitaires de Saint-Louis, Bruxelles, 1985.

\*

Le premier de ces enfants rois est le petit Louis XV, qui est mis en scène dans *La Pitié suprême*. Ce long poème didactique, écrit à l'automne de 1857, constitue une vaste réflexion sur le mal dans l'histoire. Il s'inscrit lui-même dans la mouvance du poème *La Révolution*, où sont évoqués les règnes des derniers Bourbons (Henri IV, Louis XIII, Louis XIV et Louis XV) et de leur ultime descendant (Louis XVI). Tout le procès de la monarchie est instruit, l'idée dominante étant que Louis XVI a payé pour les crimes de ses prédécesseurs, et notamment pour les crimes de Louis XV, le plus dégénéré et le plus coupable de tous les rois capétiens. La plupart des stéréotypes relatifs au « Bien-Aimé » sont ici rassemblés et aboutissent à un portrait d'une noirceur absolue. Or dans *La Pitié suprême*, dont la composition est postérieure d'à peine quelques semaines à *La Révolution*<sup>3</sup>, un changement complet de perspective s'observe. De nouveau, Louis XV est présent, mais âgé de cinq ans, avant qu'il ne devienne, évidemment, le grand criminel qui passera tristement à la postérité. Toute la deuxième section de *La Pitié suprême* raconte comment, enfant, Louis XV a été séduit par son précepteur, Villeroy ; c'est une scène en quelque sorte primitive, destinée à expliquer la mutation criminelle qui a affecté cet enfant jusqu'alors innocent. Nous extrayons du récit la séquence centrale :

Notre fragilité redoutable et frivole  
Se mêle, ombre terrestre, à sa blanche auréole ;  
Son pas tremble, et son front ploie ainsi qu'un roseau ;  
Mais il n'en est pas moins l'innocent du berceau,  
Et dans ses beaux yeux clairs où l'amour semble éclore  
Il a du paradis toute l'immense aurore.

À présent regardez cet homme, Villeroy ;  
Il vient, l'ange le voit approcher sans effroi,  
Et cet homme, du haut du balcon de Versailles,  
Lui montre au loin la foule énorme qui tressaille  
Et s'agite et se meut, bonne et calme d'ailleurs,  
Le grand fourmillement des hommes travailleurs,  
Les pas, les fronts, les yeux, l'ouvrier aux bras rudes,  
Les ondulations des vastes multitudes,  
La ville aux mille bruits vivants, graves et doux,  
Et dit à cet enfant : Tout ce peuple est à vous ! (X, 302)

---

<sup>3</sup>Sur la chronologie de la production poétique de Hugo à l'automne de 1857, voir mon ouvrage, *Hugo et « La Légende des Siècles »*. De la publication des « Contemplations » à l'abandon de « La Fin de Satan » (avril 1856-avril 1860), Paradigme, « Modernité 1650-1850 », Orléans, 1997, p. 401-406.

Louis XV cédera au tentateur, pour son malheur, pour celui de son successeur, et pour celui de son peuple. Pourtant, il faut avoir pitié de lui et ne pas le condamner. Comme il ne faut pas condamner non plus Napoléon III, en le tuant. À l'égard de ce dernier il importe d'exercer une « clémence implacable », au moins pour éviter de retomber dans la violence historique déchaînée naguère pendant la Terreur : le « Titan quatre-vingt-treize » (VIII, 581), évoqué dans le poème liminaire de *Châtiments*, *Nox*, ne doit pas reparaître. Manifestement le discours idéologique est le même à propos de Louis XV, la « pitié suprême » s'étant substituée à la « clémence implacable ». Une sorte de double adunaton moral est au centre de la réflexion idéologique et historique : d'une part, l'idée que le plus criminel de tous les rois doit être épargné et que même il mérite de susciter la pitié ; d'autre part, le caractère criminel de ce roi n'est qu'apparence, puisque l'enfant roi fut jadis innocent, en dépit des préjugés républicains qui voit l'expression de la tyrannie *in nuce* dans le petit roi, qui est toujours un roi petit, portant en lui-même toutes les virtualités tyranniques détestables à venir.

Dans cette tension s'exprime la difficulté pour Hugo en 1857 de penser l'histoire elle-même, comme un processus, comme une pratique qui obéit à une loi intrinsèque. Pour lui l'histoire est une sorte de musée des horreurs, et ce sont avant tout des individus (les rois, les tyrans, etc.) qui sont directement responsables de la marche des événements. Mais comme il est persuadé que l'histoire est soumise à un principe positif, quoi qu'il puisse sembler, et qu'elle est progrès, il tente par tous les moyens de l'arracher à cette entropie du mal, par exemple en faisant des détestables agents de l'horreur historique l'expression d'un mal cosmique et métaphysique, auquel il donne le nom de « nuit »<sup>4</sup>. Notamment, il s'emploie à montrer que le tyran, quelquefois, garde en lui une parcelle de bien (ce sera le cas du Sultan Mourad de *La Légende des Siècles*). Ou bien encore, comme ici, il procède à propos du tyran à une réappréciation de son caractère tyrannique, en le saisissant au moment où il n'était pas encore un tyran : quand il était enfant. De la sorte, en ce dernier cas, s'échafaude une espèce de dialectique de l'enfance et du pouvoir, qui a pour but, non pas tant d'exonérer le tyran de ses fautes au prétexte que jadis il fut un enfant innocent, mais de donner l'image d'une positivité du pouvoir royal quand il est détenu par un enfant.

*La Pitié suprême*, à quelque point de vue que l'on se place, est un texte matriciel, il est au centre de la réflexion de Hugo sur l'histoire, la révolution et la violence à

---

<sup>4</sup>Voir le dernier vers, très significatif, de *La Pitié suprême* « Et je dis à la Nuit : Répondez, accusée » (X, 330).

l'automne de 1857, lorsqu'il vient de signer avec Hetzel le contrat des *Petites Épopées*, le 11 septembre. Cette réflexion connaîtra de multiples vicissitudes jusqu'à l'achèvement du projet ayant pris sur la fin le titre de *Légende des Siècles*. De 1857 à 1859 de véritables revirements idéologiques se sont produits, le plus important ayant eu lieu en octobre 1858, quand Hugo renonce à faire de la révolution française l'événement majeur de l'histoire humaine et que, l'exécution de Louis XVI n'étant plus considérée comme le trauma historique dont est sorti le XIX<sup>e</sup> siècle, il procède à un infléchissement notable de son discours, en donnant désormais au monde un nouveau commencement qui a nom Ève : à la détronisation du dernier roi se substitue, avec *Le Sacre de la femme*, l'intronisation de la « mère des peuples ». Pourtant, en dépit de tels revirements, il est un point sur lequel Hugo ne varie pas : la persistance accordée dans sa conception et sa représentation de l'histoire à la figure de l'enfant roi. Deux poèmes spécialement mettent en scène deux enfants rois, *Le Petit Roi de Galice* et *La Rose de l'Infante*.

Le premier d'entre eux est écrit au cours du mois de décembre 1858<sup>5</sup>, alors que Hugo en cet automne et cet hiver 1858-1859 s'attache à des poèmes centrés sur le Moyen Âge, comme *Montfaucon* et *Éviradnus*<sup>6</sup>. C'est un Moyen Âge noir, ténébreux, caractérisé par l'oppression du pouvoir royal et d'abominables exactions. De celles-ci un assez affreux tableau est fait dans *Le Petit Roi de Galice*. Contre les infants d'Asturie, véritables suppôts de Satan, qui veulent déposséder leur neveu de son légitime royaume et le tuer ou l'enfermer dans un couvent, se dresse Roland, armé de sa fidèle Durandal. La plus grande partie du poème est occupée par le récit des exploits héroïques de ce vertueux chevalier, mais, de notre point de vue, l'essentiel n'est pas là ; il est plutôt dans la prière que le petit roi de Galice, Nuño, adresse au Christ et à la Vierge, une fois que, grâce à Roland, il a échappé à ses ravisseurs :

– Ô mon Dieu, ma bonne sainte Vierge,  
J'étais perdu ; j'étais le ver sous le pavé ;  
Mes oncles me tenaient ; mais vous m'avez sauvé ;  
Vous m'avez envoyé ce paladin de France,  
Seigneur, et vous m'avez montré la différence  
Entre les hommes bons et les hommes méchants.  
J'avais peut-être en moi bien des mauvais penchants,  
J'eusse plus tard peut-être été moi-même infâme,  
Mais, en sauvant la vie, ô Dieu, vous sauvez l'âme ;  
Vous m'êtes apparu dans cet homme, Seigneur ;

---

<sup>5</sup>La date d'achèvement portée sur le manuscrit est du 20 décembre.

<sup>6</sup>Respectivement datés du 29 novembre 1858 et du 28 janvier 1859.

J'ai vu le jour, j'ai vu la foi, j'ai vu l'honneur.  
Et j'ai compris qu'il faut qu'un prince compatisse  
Au malheur, c'est-à-dire, ô Père ! à la justice.  
Ô madame Marie ! ô Jésus ! à genoux  
Devant le crucifix où vous saignez pour nous,  
Je jure de garder ce souvenir, et d'être  
Doux au faible, loyal au bon, terrible au traître,  
Et juste et secourable à jamais, écolier  
De ce qu'a fait pour moi ce vaillant chevalier.  
Et j'en prends à témoin vos saintes auréoles. (X, 509-510)

L'intéressant est que Hugo fait envisager à son petit roi les crimes qu'il aurait pu commettre une fois devenu roi et dont la survenue de Roland l'a détourné. Il est maintenant définitivement acquis au bien, il sera un bon roi. Nul risque qu'il ne devienne un détestable prince, par exemple comme Louis XV, qui, lui, n'a pas eu la chance de rencontrer un Roland, mais qui, pour son malheur, a été perverti dans son enfance par un Villeroy, le bien nommé. Roland aura permis à Nuño de garder natives en lui ses vertus d'enfant, et ses vertus de roi. Car il sera un roi, et même, peut-on et doit-on le supposer, un bon roi, parce que jadis il a été un « petit roi ». Son état autrefois de petit roi, de roi enfant garantit l'exercice d'une royauté qui ne tournera pas à la tyrannie. Au contraire, on est en présence d'une espèce d'*ars regnandi*, qui est, non pas exercice de la tyrannie, comme dans le poème *Montfaucon*<sup>7</sup>, mais pratique de la royauté, laquelle est une royauté juste. Et c'est l'enfant roi qui formule les principes de cette royauté ; elle tire sa positivité du fait qu'elle sait préserver toutes les vertus de l'enfance. De son côté, un des oncles usurpateurs, don Ruy le Subtil, expose cyniquement à Roland une conception du pouvoir royal et de son exercice qui va directement à l'encontre de ce qui précède :

Seigneur, Nuño n'est pas possible ; je m'explique :  
L'enfantillage nuit à la chose publique ;  
Mettre sur un tel front la couronne, l'effroi,  
La guerre, n'est-ce pas stupide ? Un marmot roi ! (X, 504)

Faire exercer idéalement la royauté par un enfant prend plus généralement sens dans le mouvement de réévaluation philosophique des petits et des faibles, essentiellement les femmes et les enfants, auquel se livre Hugo depuis *Le Sacre de la femme*, où il donne à Ève la royauté du monde, et qu'il développera bientôt dans *Éviradnus*, en mettant à la

---

<sup>7</sup>*Ars regnandi* est le titre, un temps envisagé, de ce poème *Montfaucon*, achevé le 29 novembre 1858.

tête de la Lusace la marquise Mahaud, confrontée à deux des pires représentants d'un pouvoir oppressif, Sigismond et Ladislas.

Le second poème que nous avons mentionné, *La Rose de l'Infante*, gagne à être lu dans une perspective du même genre. Les analogies avec *Le Petit Roi de Galice* sont nombreuses, aussi bien thématiquement qu'idéologiquement. Sans doute ces deux enfants rois présentent-ils entre eux des différences notables : par exemple, leur âge. Nuño a quinze ans (X, 498) et la petite infante cinq ans (X, 604), ce qui explique que le petit roi puisse tenir un discours politique cohérent, alors que la « petite reine » (*ibid.*) ne prononce pas même une parole et qu'elle n'a que très obscurément conscience de ce qui se passe. Il n'empêche cependant que la même problématique de la royauté et de l'enfance les réunit. Dans les deux cas, c'est une situation-limite qui est donnée à voir : un enfant détenteur d'un pouvoir, ou susceptible de le détenir, lequel pouvoir, à cause de l'exorbitance même de la puissance qu'il représente, contrevient à l'idée de faiblesse que l'on associe ordinairement à l'enfance. Cette situation est plus que paradoxale, elle est quasiment oxymorique. Cela est particulièrement visible dans *La Rose de l'Infante*, puisque la petite fille, étant donné le pouvoir superlatif de son père, Philippe II, est destinée à posséder une immense puissance politique :

Elle n'a jamais vu l'homme que se courbant ;  
Un jour, elle sera duchesse de Brabant ;  
Elle gouvernera la Flandre ou la Sardaigne.  
Elle est l'infante, elle a cinq ans, elle dédaigne.  
Car les enfants des rois sont ainsi ; leurs fronts blancs  
Portent un cercle d'ombre, et leurs pas chancelants  
Sont des commencements de règne. Elle respire  
Sa fleur en attendant qu'on lui cueille un empire ;  
Et son regard, déjà royal, dit : C'est à moi.  
Il sort d'elle un amour mêlé d'un vague effroi. (X, 604)

En elle-même cette toute petite fille est une puissance de la terre, mais à venir : son pouvoir est encore au futur. C'est peut-être précisément ceci qui est exorbitant : qu'un enfant appartienne déjà par sa naissance à la sphère politique avec toutes les prérogatives d'un roi, ou d'une reine, alors même qu'il est encore un enfant. Dans le cas de la fille de Philippe II, cette situation difficilement pensable est résumée dans l'appellation d'*infante* qui la désigne, où se rencontrent l'enfance et la royauté.

De ce point de vue, *La Rose de l'Infante*, comme *Le Petit Roi de Galice*, est un poème politique. Non seulement, il montre la ruine d'un des plus puissants rois de la terre, qui voit vaincue son Invincible Armada, mais aussi il est tout entier construit pour

aboutir à la clausule hautement politique qui est mise au dernier vers dans la bouche de la duègne de la petite infante : « Tout sur terre appartient aux princes, hors le vent » (X, 608). C'est la morale du poème, la leçon donnée à la fille de Philippe II, et, à travers elle, à tous les rois du monde.

\*

Les trois textes que nous venons d'évoquer présentent de nombreuses similitudes entre eux et s'inscrivent dans la même problématique de l'enfance et du pouvoir royal. Leur proximité poétique et politique trouve son explication dans un événement historique dont on n'a jusqu'à présent pas tenu compte, en l'occurrence la naissance le 16 mars 1856 aux Tuileries du prince impérial, Louis Napoléon Eugène Jean Joseph, fils de Napoléon III et de son épouse Eugénie. Heureux événement, selon la formule consacrée, et d'autant plus heureux qu'il assurait au pouvoir impérial l'espérance, voire l'assurance d'une continuité dynastique. Événement calamiteux, au contraire, pour les républicains, qui voyaient l'Empire s'installer dans la durée et le coup d'État trouver une légitimité au moins héréditaire. De cette naissance il n'est fait nulle mention de la part de Hugo, ni dans sa correspondance, ni dans ses carnets. À la date du 16 mars, il écrit juste ces quelques lignes : « Dimanche 16 mars, paix conclue ou prête à se conclure. J'ai écrit à Schoelcher : cet homme étant de ces pouvoirs hideux qui se corrompent d'eux-mêmes, peu importe le vent qui souffle ; et paix ou guerre, tout hâte à la putréfaction. Il tombera un de ces quatre matins par sa gangrène naturelle... Patience donc. / Cela ne doit pas nous empêcher d'accélérer le dénouement et d'aider la nature »<sup>8</sup>. Ce qui importe, c'est, aux yeux de Hugo, la fin de la guerre de Crimée et, à venir bientôt, sa conclusion diplomatique (ce sera le Congrès de Paris, et la signature d'un traité le 30 mars). Outre qu'il est peu vraisemblable, sinon carrément impossible, que Hugo ait eu su, à Guernesey, le 16 mars, le jour même, la naissance d'un prince impérial, il n'y a eu aucune réaction publique de sa part, et l'on ne trouve rien d'ailleurs de ce genre dans les *Actes et paroles*.

Pourtant, cette naissance n'a pas été indifférente à Hugo, elle est même l'un des éléments non négligeables de *La Légende des Siècles*. L'hypothèse, en effet, que nous

---

<sup>8</sup>B.N., n.a.f., 13397, f. 100, cité par P. Angrand, *Victor Hugo raconté par les papiers d'État*, Gallimard, 1961, p. 184. – La lettre mentionnée à Schoelcher a disparu, elle ne se trouve pas en tout cas dans la Correspondance Hugo-Schoelcher, impeccablement établie par J. et S. Gaudon (Victor Hugo-Victor Schoelcher, *Lettres*, Flohic Éditions, 1998).

voudrions soumettre est que, durant les années 1856-1859, qui voient s'écrire les *Petites Épopées*, puis *La Légende des Siècles*, le petit prince impérial aura constitué un motif courant tout au long du texte et qu'il aura contribué à la genèse de celui-ci, tout en éclairant la signification. La principale des retombées de cet événement est la présence dans l'œuvre de Hugo de cette époque des figures d'enfants rois que nous venons d'isoler.

Ouvrons une parenthèse pour préciser qu'il n'est aucunement dans notre intention de verser cet événement, somme toute mineur, au dossier du contexte de *La Légende des Siècles*. Car c'est moins de *contexte* qu'il s'agit que de *co-texte*, c'est-à-dire l'ensemble de toutes les références textualisées qui interviennent dans le processus d'écriture, ces références elles-mêmes passant successivement du statut d'information, puis à celui d'indice et enfin à celui de valeur<sup>9</sup>. Pour autrement dire, la présence du prince impérial dans le texte de Hugo est de l'ordre de la métaphore, ou, plutôt, pour éviter l'idée de transposition qu'implique ce terme de métaphore et qui risque de conduire à la théorie du reflet de sinistre mémoire, elle est de l'ordre de l'anamorphose, de la distorsion de la réalité en une représentation relevant au bout du compte de la fiction.

Les enjeux de cette fiction qui s'élabore en 1857-1859 à partir de la figure d'enfants rois est politique. Inventer de tels personnages est avant tout un moyen pour le républicain Hugo de conjurer l'effet désastreux de la naissance d'un prince impérial qui assure au régime, au moins dans l'imaginaire, la stabilité dynastique d'un règne. À un fils d'empereur qui contribue à garantir à son père l'espoir d'un exercice du pouvoir s'installant dans le temps Hugo oppose le fils de roi qui échappe à la fatalité d'une royauté héréditaire, soumise à l'entropie politique la transformant en tyrannie. Le renversement auquel procède Hugo permet de sauver l'enfance de l'enfant roi, dans ce que cette enfance a de positivité attachée à elle, et, par-delà, de sauver la royauté elle-même en la refondant dans l'innocence de l'enfance. En cela c'est un très singulier républicanisme que Hugo élabore, puisque c'est à partir de l'imaginaire royal qu'il procède, comme si cet imaginaire constituait un modèle poétique et philosophique, – mais non pas politique, à la différence, au premier chef, de Chateaubriand fantasmant la république de l'avenir avec Henri V comme président. Pour Hugo, la royauté d'un

---

<sup>9</sup>Pour une définition sociocritique de ces concepts, voir . Claude Duchet, « La mise en texte du social », in *Balzac et La Peau de chagrin*, SEDES, 1979, p. 79 et Régine Robin, « Pour une sociopoétique de l'imaginaire social », in *La Politique du texte*, Presses universitaires de Lille, 1992, p. 92.



enfant, dans l'innocence que cela implique à ses yeux, est l'expression d'un pouvoir idéal.

Ce n'est pas pour autant, sans jouer sur les mots, une conception idéaliste des choses. Au contraire, cette idéalisation de la royauté tire son origine de la réalité même de l'histoire en ces années 1856-1859, que caractérise la toute-puissance de Napoléon III. (Celui-ci est même tellement assuré de maîtriser la situation politique qu'il se paie le luxe d'accorder le 15 août 1859 une amnistie à tous les proscrits qui les autorise à rentrer en France.) Inventer de la part de Hugo la fiction d'une royauté idéale dont le prince serait un enfant revient, selon une espèce de passage à la limite qui est le propre de sa pensée à partir de l'exil, revient à retourner philosophiquement les menaces politiques liées à la perpétuation dynastique du pouvoir impérial en promesses d'avenir.

\*

Le motif de l'enfant roi ne disparaît pas du texte hugolien une fois *La Légende des Siècles* achevée. Au contraire, il semble que Hugo ait voulu tirer toutes les conclusions du passage à la limite constituée par la figure de l'enfant roi dans l'ouvrage qui suit immédiatement, *Les Misérables*, et même dès avant la reprise du roman le 31 décembre 1860. En effet, dans un carnet de travail du printemps de 1859<sup>10</sup>, qui contient de nombreuses pages consacrées à l'un des derniers poèmes de *La Légende des Siècles*, *Plein Ciel*, ainsi que des ébauches de *La Fin de Satan*, se trouve un développement très substantiel de la conversation entre M<sup>gr</sup> Bienvenu et le conventionnel G. Cette ébauche sera reprise presque *verbatim* dans *Les Misérables*, à quelques ajouts près qui n'en modifient pas la teneur. On se rappelle que le saint évêque, ayant appris qu'un vieux 93 était en train de mourir, se rend, à contre-cœur, auprès de lui. Ils ont entre eux une discussion serrée sur la Révolution, et notamment sur son épisode terroriste. De manière prévisible, l'évêque, parmi les crimes de la Terreur, isole la mort de Louis XVII, l'orphelin du Temple. Il s'attire cette réponse du conventionnel :

---

<sup>10</sup>B.N. n.a.f. 13. 357. Des extraits importants de ce carnet ont été publiés par R. Journet et G. Robert dans leur *Contribution aux études sur Victor Hugo*, t. I, Annales littéraires de l'Université de Besançon, Les Belles-Lettres, 1979, en particulier p. 75-84 (*La Légende des Siècles*) et p. 85-87 (*Les Misérables*).

Louis XVII ! voyons. Sur qui pleurez-vous ? est-ce sur l'enfant innocent ? alors soit, je pleure avec vous. Est-ce sur l'enfant royal ? je demande à réfléchir. Pour moi le frère de Cartouche, enfant innocent, pendu sous les aisselles en place de Grève jusqu'à ce que mort s'ensuive, pour le seul crime d'avoir été le frère de Cartouche, n'est pas moins douloureux que le petit fils de Louis XV, enfant innocent, martyrisé dans la tour du Temple pour le seul crime d'avoir été le petit-fils de Louis XV. (XI, 80)

L'évêque regimbant contre le rapprochement entre Louis XV et Cartouche, le conventionnel revient à la charge :

Ah ! monsieur le prêtre, vous n'aimez pas les crudités du vrai. Christ les aimait, lui. Il prenait une verge et époussetait le temple. Son fouet plein d'éclairs était un rude diseur de vérités. Quand il s'écriait : *Sinite parvulos*, il ne distinguait pas entre les petits enfants. Il ne se fût pas gêné pour rapprocher le dauphin de Barrabas du dauphin d'Hérode. Monsieur, l'innocence est sa couronne elle-même. L'innocence n'a que faire d'être altesse. Elle est aussi auguste déguenillée que fleurdelysée.

Il n'a ensuite aucun mal à conclure par ces mots :

Vous m'avez nommé Louis XVII. Entendons-nous. Pleurons-nous sur tous les innocents, sur tous les martyrs, sur tous les enfants, sur ceux d'en bas comme sur ceux d'en haut ? J'en suis. Mais alors, je vous l'ai dit, il faut remonter plus haut que 93, et c'est avant Louis XVII qu'il faut commencer nos larmes. Je pleurerai sur les enfants des rois avec vous, pourvu que vous pleuriez avec moi sur les petits du peuple.

Les trois extraits que nous venons de citer proviennent des *Misérables*. Par rapport à la version primitive du carnet, ils sont un peu plus étendus. La seule allongaille significative est l'introduction de ce qui correspond à notre deuxième extrait ; dans le carnet Hugo passait directement du « seul crime d'avoir été le petit-fils de L[ouis] XV » à « sur les petits du peuples avec moi », laissant ensuite en suspens la notation : « L'innocence n'a que faire d'être altesse. Elle est aussi auguste que fleurdelysée ». Ne voulant pas laisser se perdre ces deux belles phrases, Hugo a fait d'elles la clause de l'actuel deuxième paragraphe et les a fait précéder d'une référence évangélique sur les petits enfants (« *parvulos* »), introduisant, à la faveur de cette référence, la figure du dauphin, de l'enfant roi. On peut ici mesurer le chemin parcouru par Hugo en 1859 depuis l'automne de 1857, lorsqu'il faisait dans *La Pitié suprême* le récit de la tentation de Louis XV enfant. Louis XV enfant est toujours bien présent, mais en compagnie maintenant de Louis XVII et du frère de Cartouche : dans l'enfance se résorbent et s'annulent les différences sociales et politiques les plus extrêmes : d'un côté, les deux dauphins, de l'autre, le frère d'un bandit de grands chemins. Par la suite, c'est-à-dire durant toute l'année 1861, où Hugo travaille à la refondation et à l'achèvement de son

roman, cette opération de confusion des différences sociales sera menée à son terme avec la création du personnage de Gavroche. Celui-ci existe avant la reprise des *Misérables*, mais pas sous ce nom, et il est plus une esquisse qu'autre chose<sup>11</sup>. En particulier la grande typologie du gamin (« Paris étudié dans son atome », livre inaugural de la III<sup>e</sup> partie du roman) dans laquelle il prendra place est à peine ébauchée. Nous n'entrerons pas dans les détails, très nombreux et très complexes, de la constitution génétique et poétique du personnage ; nous nous en tiendrons à la seule perspective de l'enfant roi. C'est que, en la personne de Gavroche, se fixe définitivement l'imaginaire royal de l'enfance tel qu'il s'est élaboré depuis 1857, il est un avatar des enfants rois rencontrés précédemment dans *La Légende des Siècles* et dans l'ébauche du chapitre « L'évêque en présence d'une lumière inconnue ».

Gavroche est un enfant roi, et il l'est à plus d'un titre. Avant tout, par la symbolique politique et historique dans lequel il inscrit sa présence. Un chapitre à cet égard est essentiel, « Gavroche en marche », qui raconte la rencontre du gamin avec quatre commères, trois portières et un chiffonnière, se lamentant sur les malheurs des temps et évoquant en particulier trois enfants rois ayant eu des malheurs, Louis XVII, le roi de Rome et le duc de Bordeaux<sup>12</sup>. Clairement Gavroche prend place dans cette série d'enfants rois, et d'ailleurs tombant au beau milieu de ce quatuor de sorcières parisiennes autant que shakespeariennes (voir XI, 759)<sup>13</sup>, c'est la royauté d'un nouveau Macbeth que Hugo implicitement prédit pour le petit gueux. Les amalgames en ce qui concerne Gavroche sont multiples. S'il est, pourquoi pas, un frère symbolique de Nuño, et de ce fait a à voir avec le prince impérial, il est aussi, par sa date de naissance, en septembre 1820, un frère du duc de Bordeaux, « l'enfant du miracle », né exactement en même temps que lui<sup>14</sup>. En passant, cela n'est pas incompatible avec le fait que le duc de Bordeaux historique soit évoqué par l'une des portières, tant il est clair que ce personnage de Gavroche à haute teneur symbolique rassemble en lui-même des références disparates. Par exemple, si, logeant dans l'éléphant de la Bastille, « le petit

---

<sup>11</sup>Sur Gavroche, voir l'admirable étude de Jacques Seebacher, « Le tombeau de Gavroche, ou Magnitudo parvuli », in *Lire « Les Misérables »*, sous la direction de Guy Rosa et d'Annie Ubersfeld, José Corti, 1985, p. 191-203 (repris dans *Victor Hugo ou le calcul des profondeurs*, PUF, « Écrivains », 1993, p. 221-232).

<sup>12</sup>Pour un commentaire de ce chapitre, voir mon ouvrage, *Gavroche. Étude sur « Les Misérables »*, SEDES, 1994, p. 121-132.

<sup>13</sup>Deux des titres envisagés pour ce chapitre sont parlants : « Digne de Macbeth », « Digne d'un crépuscule où passerait le thane de Glamis ».

<sup>14</sup>Là-dessus voir mon ouvrage, *Gavroche, op. cit.*, p. 67-68. À noter que les circonstances et la date implicite de sa naissance (XI, 305) n'apparaissent pas avant l'exil, comme le montre l'édition critique du roman par Guy Rosa, consultable en ligne ([Groupugo.div.jussieu.fr/Miserables/Default/htm](http://Groupugo.div.jussieu.fr/Miserables/Default/htm)).

Gavroche tire parti de Napoléon le grand » (XI, 675) il est, à sa façon, l'héritier misérable du « membre de l'institut, général en chef de l'armée d'Égypte » (XI, 680). Etc.

D'un autre côté, Gavroche est la figuration du peuple : en lui se mêlent « la vieille âme de la Gaule » (XI, 438), dont Rabelais est le représentant (XI, 433), et « la vieille âme des géants » (XI, 282), dont Cambronne est le héros. Cela fait du gamin l'expression quasi mythique du peuple, mais d'un peuple à l'état d'enfant, innocent et pur de toute violence et de tout débordement. Le gamin porte en lui toutes les promesses de l'avènement du peuple comme sujet de l'histoire, mais sans qu'il soit entaché des possibles corruptions que connaissent les prolétaires à l'âge adulte. Ainsi Gavroche, fils du détestable Thénardier, « le mauvais pauvre » (XI, 537) échappe à un prévisible destin criminel et conserve son innocence d'enfant, au prix de sa vie, il est vrai. Au terme de son portrait philosophique et ethnographique du petit gueux, Hugo formule sa conclusion en deux phrases complémentaires l'une de l'autre : « Pour tout résumer encore, le gamin de Paris aujourd'hui, comme autrefois le graeculus de Rome, c'est le peuple enfant, ayant au front la ride du monde vieux » (XI, 439), et : « Quant au peuple parisien, même homme fait, il est toujours le gamin ; peindre l'enfant, c'est peindre la ville ; et c'est pour cela que nous avons étudié cet aigle dans ce moineau franc » (XI, 443). Le gamin de la sorte apparaît comme la figure du peuple, « à la fois réaliste et symbolique »<sup>15</sup>. Incarnation du peuple, il est dans la logique des choses qu'il soit révolutionnaire. Littéralement et dans tous les sens, il est un sans-culotte : « Il y a deux choses dont il est le Tantale et qu'il désire toujours sans y atteindre jamais : renverser le gouvernement et faire recoudre son pantalon » (XI, 438). En juillet 1830, « quand on s'est disputé avec Charles X » (XI, 778), il entre en possession d'un fusil, et lors des journées des 5 et 6 juin 1832, il est la « mouche de l'immense Coche révolutionnaire » (XI, 777).

On peut donc constater que dans le personnage de Gavroche se conjuguent des références aussi bien royales que populaires. C'est une différence par rapport à ce qui se passait dans *La Légende des Siècles*, où seules se repéraient des références royales, mais aucunement populaires. Partant d'un modèle politique qui associe royauté et enfance, il semble que Hugo avec *Les Misérables* soit allé au bout de la logique qu'il mettait en œuvre quelques années auparavant en associant royauté idéale et enfance.

---

<sup>15</sup>Jacques Seebacher, Introduction aux *Chansons des rues et des bois*, Flammarion, « GF », 1966, p. 28.

Dans *Les Misérables*, il convertit la royauté idéale de l'enfant roi en républicanisme de l'avenir. Par la suite, la royauté des enfants rois ne sera plus que symbolique. On ne rencontre plus, en effet, d'enfants rois qui soient des fils ou des filles de rois, et tout se passe comme si désormais la dimension royale s'étendait sans aucune distinction à tous les enfants. On pensera principalement aux trois enfants de *Quatrevingt-Treize*, les petits Flécharde, enfermés dans la Tourgue, qui représentent tout l'avenir républicain du roman. L'affreux Imânus, en mettant le feu à la Tourgue, a cette parole significative : « Je venge, sur leurs petits, notre petit à nous, le roi qui est au Temple » (XV, 468), mais il est évident que son propos est celui d'un homme du passé, aveuglé par ses partis pris idéologiques et incapable de comprendre que l'ordre du monde a changé. C'en est maintenant fini des enfants rois. Au moment où Hugo achève son dernier roman, la république est sur le point de s'imposer et la royauté commence à s'effacer<sup>16</sup>.

\*

Au terme de cette étude, nous soutiendrons que la naissance du prince impérial en 1856 a mis en mouvement dans l'œuvre de Hugo un imaginaire jusqu'alors inconnu, celui de l'enfant roi, assumant paradoxalement en sa personne les idéaux de la république. On peut suivre ainsi l'élaboration progressive de cet imaginaire dans *La Légende des Siècles* et dans *Les Misérables*. Cette naissance est un minuscule point de détail de l'histoire et de l'histoire de l'œuvre de Hugo, mais elle contribue d'un point de vue sociocritique à faire comprendre comment un fait peut passer du statut d'information à celui d'indice et de valeur, en étant soumis à une textualisation, comment, pour autrement dire, un élément référentiel peut devenir une référence.

PIERRE LAFORGUE  
(Université de Franche-Comté)

---

<sup>16</sup>Plusieurs poèmes de *L'Année terrible* dénoncent un retour à la royauté comme une impossibilité historique et politique, par exemple *Aux rêveurs de monarchie* (XV, 99), *Philosophie des sacres et couronnements* (XV, 100-101), et surtout, dans notre perspective, *À Henri V* (XV, 195), qui prend acte du refus de l'ancien enfant du miracle de renoncer au drapeau blanc.