

Groupe Hugo, communication du 14 mars 2026

Le progrès à l'épreuve du barbare : écrire la civilisation

Le livre que je viens présenter aujourd'hui, Barbarie et création chez Victor Hugo, Penser et écrire le progrès, publié en 2025 aux éditions Classiques Garnier, a pour origine un doctorat dirigé par Gabrielle Chamarat et soutenu devant Jean-Marc Hovasse, Claude Millet, Jean-Louis Cabanès, Alain Vaillant et Bertrand Marchal. Myriam Roman en a fait une lecture approfondie et m'a proposé de stimulantes pistes de réécriture ; je les remercie tous chaleureusement pour leurs suggestions. J'aimerais aussi souligner en quoi cet ouvrage doit beaucoup aux travaux de David Charles sur Les Travailleurs de la Mer.

Ce livre envisage l'écriture du progrès chez Hugo au temps de l'exil sous deux angles principaux, tous deux placés sous le signe de l'ambivalence éthique : d'une part la représentation de la civilisation, qui fait appel notamment à la prose poétique, d'autre part l'importance du mythe barbare comme force efficiente ; soit la question de l'incarnation de la civilisation et de son mouvement, de son rythme, au temps de l'exil.

I) Représenter la civilisation : le rôle de la prose poétique

La représentation poétique du progrès au XIX^e siècle est complexe. Nous avons envisagé comme point de départ la question de l'abstraction de ses principes politiques, issus de la Révolution française. Chateaubriand soulignait déjà la faible efficacité esthétique des vertus du christianisme face aux couleurs des dieux du paganisme et du potentiel narratif des dieux de l'Olympe¹ ; on imagine alors la difficulté de Hugo à défendre et incarner une civilisation basée sur l'universalisme des droits de l'homme et du citoyen, principes abstraits coupés de tout ancrage relatif au passé et à son territoire, dans une logique jacobine². Le XIX^e siècle déclare l'obsolescence de son passé, dont il veut se déprendre tout en étant obligé d'en ressaisir et d'en transmettre les expériences pour avancer, dans une logique parfois schizophrénique. Nier le passé est impossible : à qui l'efface, dans une perspective table rase toute totalitaire, il ne reste que la possibilité d'une civilisation inhumaine, techniciste et scientiste, une utopie sans âme. Hugo en est particulièrement conscient³.

Mais cette prise de conscience est rarement explicitée ; elle s'exprime surtout dans son œuvre romanesque par le biais d'un « nouveau symbolique », une écriture qui intègre la rupture révolutionnaire tout en donnant corps à la nouvelle civilisation. L'une des modalités de cette écriture est la prose poétique, qui porte en elle toute la charge élégiaque du passé, au prix de l'ambivalence éthique. Cette tendance, amorcée dès *Le Rhin*, s'épanouit durant l'exil, en particulier dans « l'Archipel de la Manche », texte qui figure en péristyle des *Travailleurs de la mer*.

Les passages de prose poétique sont le plus souvent associés aux temps anciens et à une géographie précise, ici les îles anglo-normandes. Nous nous arrêterons sur la clause de *L'Archipel de la Manche*, seuil aussi important que l'*incipit* :

C'est en bonne part qu'on pense aujourd'hui à l'ancienne piraterie de l'archipel normand. En présence de toutes ces voiles charmantes et sereines triomphalement guidées à travers ces dédales de flots et d'écueils par le phare lenticulaire et la light-house électrique, on songe avec le bien-être de conscience inhérent au progrès constaté, à ces vieux marins furtifs et farouches, naviguant *jadis* en des chaloupes sans boussole, sur les vagues noires

¹ Chateaubriand déplore la perte de la « couleur » car « le christianisme a rendu les couleurs de l'histoire moins vives », en raison de vertus générales, uniformes, de l'ordre de l'intime, qui s'opposent aux dieux bien en chair du paganisme : « Ces vertus générales, telles que l'humanité, la pudeur, la charité, qu'il a substituées aux douteuses vertus politiques ; ces vertus, disons-nous, ont aussi un jeu moins grand sur le théâtre du monde. Comme elles sont véritablement des vertus, elles évitent la lumière et le bruit ». Chateaubriand, *Le Génie du Christianisme*, III, III, II, *op. cit.*, p. 835. Mais si l'écrivain légitimiste ne s'en plaint pas, il déploie lui aussi, comme en contre-pied, une prose poétique aux accents nouveaux.

² On rappelle que cette dernière veut déterritorialiser la civilisation pour rendre l'homme, l'individu, libre de tout ancrage lié à la tradition et au territoire, compris comme « étendue de pays qui jouit d'une personnalité propre mais ne constitue pas un État souverain » (Petit Robert). Par « personnalité propre », on entend aussi XIX^e siècle les spécificités géographiques liées au sol, au climat, à la végétation (le territoire renvoyant parfois, mais pas seulement, à la notion de « Province » de l'Ancien Régime).

³ Il est probable que si je commençais ce travail maintenant, j'inscrirai plutôt ma recherche sous l'angle éco-poétique actuel, qui correspond à ce dont parle ce livre, qui interroge la place de l'homme face au cosmos et à la technique, issu de la science cartésienne.

lividement éclairées de loin en loin, de promontoire en promontoire, par ces antiques brasiers à frissons de flammes, que tourmentaient dans des cages de fer les immenses vents des profondeurs⁴.

Pour mesurer l'originalité de Hugo, il suffit de comparer le passage avec l'une de ses sources probables, l'almanach de *La Gazette de Guernesey* de 1864 :

Hier, c'était des sinistres sur notre côte, aujourd'hui grâce au phare des Hanois, le marin se livre en sécurité dans nos parages ; hier il ne se montrait qu'un bateau à vapeur ou deux, aujourd'hui il s'en montre une foule⁵.

Hugo, contemporain de l'auteur, remplace les bateaux à vapeur par des bateaux à voiles et s'attarde si bien sur le passé que le « mouvement de la phrase » finale « renverse l'intention de l'antithèse », pour reprendre la formule lapidaire d'Yves Gohin⁶. Comme dans la description du couvent, dans *Les Misérables*, un seul mot permet de penser « en bonne part » « avec le bien-être de conscience inhérent au progrès constaté », « à l'ancienne piraterie de l'archipel normand » : « Jadis »⁷. Jadis, c'est le sésame magique : il autorise le débridement de l'imagination poétique, du côté du barbare, il absout la mauvaise conscience du progressiste.

Que les derniers mots soient « les immenses vents des profondeurs » n'est pas anodin. Amenés par une période poétique qui déploie un imaginaire en expansion indéfinie « de loin en loin, de promontoire en promontoire », les vents animent ce tableau qui mêle les « vagues noires » « aux frissons de flammes » rouges des « antiques brasiers ». Ils sont en prise avec l'infini et le songe et appellent une dimension moins historique que métaphysique : la notion de « livide », présent par son adverbe « lividement », est toujours associée chez Hugo au domaine du surnaturel, cette prolongation invisible de la nature qui échappe à l'homme, cet Inconnu qu'il tente en vain d'apprivoiser et qui lui confère pourtant sa dignité. Il caractérise le « poète saint » des temps antiques⁸ et renvoie ici aux promontoires des sommets du songe⁹.

L'homme était absent de l'évocation du présent, sa présence se faisant uniquement sentir dans la métonymie : « toutes ces voiles charmantes et sereines triomphalement guidée [...] par le phare lenticulaire ». L'évocation du paysage passé autorise la réinsertion de l'homme dans un cosmos constitué des quatre éléments : eau des vagues, feu du phare, vents de l'air et « cages de fer » de la terre. Les « vieux marins furtifs et farouches » font partie intégrante de ce paysage ouvert aux dimensions cosmiques, comme le souligne subtilement le texte par un parallélisme phonique. Les adjectifs « [f]urtifs » et « farouches » sont à rapprocher des « frissons de flammes » et du « fer », tous les trois tourmentés par les « immenses vents des profondeurs ». Ces vents permettent d'ouvrir le texte à l'histoire qui peut alors commencer : le sauvetage de la machine à vapeur de Mess Lethierry aura pour cadre les éléments déchaînés que les voiles modernes, « triomphalement guidées », oublient.

Au-delà de cette inscription de l'homme dans le cosmos, ce retour au passé et à sa poésie noire constitue plus insidieusement un abandon lyrique, quelque peu retors, à l'ancien temps. Ce dernier est amené par le réseau sémantique des « contrebandiers », à une époque où le peuple était « forban », « sauvage », « loup », « pirate »¹⁰. La « transformation superbe »¹¹, qui autorise à penser « aujourd'hui à l'ancienne piraterie » « en bonne part », est le leurre moral d'une nostalgie inavouable.

⁴ *L'Archipel de la Manche*, [XXIV], Jacques Seebacher/ Guy Rosa (éd.), Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1985-1991, Roman III, p. 41. Toutes nos références, à l'exception des *Misérables*, et sauf indications contraires, sont données dans cette édition.

⁵ Jules Albigès, cité par Yves Gohin, « Notes et variantes », *Les Travailleurs de la mer*, éd. Pléiade, p. 1357.

⁶ *Ibid.* Pour David Charles, le sauvetage de la machine à vapeur réinsère l'Archipel de la Manche dans le mouvement de l'Histoire, qu'il avait quitté. Les îles de la Manche sont en effet soumises à l'ancien régime de la technique, en harmonie avec l'ordre naturel. Mais pour Hugo, cet état de fait n'est pas en soi critiquable : l'Archipel est un laboratoire de civilisation en vertu de cet ancien régime de la technique, qui doit contribuer à sa manière à l'établissement du nouveau, comme sa mémoire et sa conscience. Le roman ne rend pas « l'archipel à l'histoire », car l'archipel en lui-même est un laboratoire qui intègre l'histoire au sein de la nature. Voir David Charles, *La Pensée technique dans l'œuvre de Victor Hugo*, op. cit., p. 81.

⁷ *Les Misérables*, « À quelles conditions on peut respecter le passé » ; II, VII, 3, t. 2, p. 47 et p. 4.

⁸ L'adjectif caractérise le poète solitaire en relation avec la surnature : « Du splendide univers il tâta le dessous ; / Livide, il assistait aux blancheurs idéales, / Aux détonations d'aurores boréales. » *Dieu*, « Le seuil du gouffre », Poésie IV, p. 424.

⁹ Voir notamment *Promontorium somnii*, vol. Critique, p. 639-668.

¹⁰ « Jadis forban, aujourd'hui ouvrier ; jadis sauvage, aujourd'hui citoyen ; jadis loup, aujourd'hui homme » *Ar.* [XXIV], Roman III, p. 41. On a vu que « jadis », embrayeur du dispositif légendaire, est le sésame de la bonne conscience poétique hugolienne.

¹¹ *Ar.*, [XXIV], Roman III, p. 41.

Hugo s'inspire en cela de la prose de Rousseau et surtout de celle de Chateaubriand, qui surent les premiers inventer « des cadences, créer des effets d'harmonie, de couleurs, de timbres, qui appartiennent en propre à la prose »¹² et qui apparurent comme une nouveauté. Dès le XVII^e et le XVIII^e siècle, on avait pu remarquer que des œuvres en prose pouvaient dégager une charge poétique forte¹³, mais c'est le style de Chateaubriand qui apparut surtout à l'époque comme une prodigieuse nouveauté. Hugo, qui voulait plus jeune « être Chateaubriand ou rien », s'en souviendra pendant l'exil. Ce qui structure sa prose poétique, comme celle de son illustre modèle, c'est bien un « *principe de tension* », qui l'éloigne d'une « page de prose ordinaire parce que cette page est tendue entre deux pôles contraires »¹⁴. Ce procédé met en avant le conflit entre un aujourd'hui et un autrefois, un avant et un maintenant, qui structure certains passages et leur confère une tension qui les fait devenir prose poétique.

Ces passages ont une autre caractéristique chez Hugo : ils surgissent dans un décrochement de la narration et se retrouvent clos sur eux-mêmes, avec un début et une fin marqués¹⁵, toujours problématisés. Des termes du désenchantement, de l'écartèlement temporel même surgit l'enchantement, la tension idéologique devient tension poétique¹⁶.

Les romans et les proses philosophiques de l'exil soulignent donc l'ambivalence éthique du progrès, le roman est le lieu d'un inventaire, d'une déploration et se fait mémoire ; ici dans une lecture du paysage et dans l'évocation de la technique ; ailleurs dans la manière d'envisager les personnages, ou la conception du génie et du langage¹⁷.

II) Mettre en mouvement le progrès : ses deux rythmes ; leur rôle narratif

Cette ambivalence éthique se retrouve également dans le deuxième axe de ce livre, que j'aborderai aujourd'hui : il s'agit de la question du rythme, du mouvement du progrès. Ce dernier peut être paisible, par un continuum tout scientifique, ou brutal, par la violence, la barbarie. On le verra notamment par l'étude du mythe barbare.

L'exil constitue, on le sait, une période de fécondité exceptionnelle pour Hugo, qui trouve alors le temps de donner libre cours à son génie, dans des circonstances exceptionnelles ; face à la nature, dans son look-out, face à l'Histoire dans sa guerre contre le félon abhorré, Napoléon le petit.

Or Hugo a entamé un peu auparavant, à partir de 1848, une évolution politique connue de la droite vers la gauche, achevée en 1850 avec la loi sur l'enseignement. Cette évolution politique se double d'une évolution idéologique dans la perception de la notion de progrès ; avant l'exil, dans les années 1840-1848, le pair de France a été du côté de la Civilisation pensée sous l'angle doctrinaire de la Monarchie de Juillet, c'est-à-dire envisagée comme un progrès continu, nouant progressisme et conservatisme, et rejetant toute forme de violence¹⁸. C'est le célèbre « moment Guizot » de Hugo, le moment « Civilisation » de sa pensée, bien étudié par Franck Laurent. Avec son passage à gauche, Hugo en vient à l'acceptation de la Révolution française dans son intégralité, la Terreur y compris ; en réintroduisant dans le mouvement du progrès l'idée de Révolution, il admet désormais la violence comme force de civilisation.

L'idée de Révolution, qui s'appuie sur le modèle révolutionnaire de 1789, permet de donner du sens. Elle devient pour Hugo la conscience de la civilisation et le terme qui la corrige, puisque la notion de Civilisation, sous le Second Empire, a été accaparée par Louis Napoléon Bonaparte dans ses discours politiques ; la Révolution joue en quelque sorte un rôle équivalent à celui de la Religion chrétienne pour

¹² Yves Vadé, *Le Poème en prose*, Lettres Belin Sup, 1996, p. 20-21.

¹³ Auparavant, au XVIII^e siècle, « la prose poétique empruntait au vers, pour lui faire la guerre, précisément ce qu'il avait de plus conventionnel et de plus faux : style noble, périphrases élégantes, clichés emphatiques.... ». Suzanne Bernard, *Le Poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*, Nizet, 1959, p. 23.

¹⁴ Yves Vadé en fait d'ailleurs d'abord un principe majeur du poème en prose, *Le Poème en prose, op. cit.*, p. 207. – C'est l'auteur qui souligne.

¹⁵ Si bien qu'on pourrait presque parler de poèmes en prose, dont ils rencontrent par là une autre caractéristique, s'ils n'étaient insérés dans une trame narrative.

¹⁶ Voir Yves Vadé, *L'Enchantement littéraire, Écriture et magie de Chateaubriand à Rimbaud*, Paris, Gallimard, 1990, p. 98.

¹⁷ Voir notre livre. Mais l'ambivalence éthique n'est la plupart du temps qu'en trompe-l'œil, car Hugo maintient coûte que coûte le fil de la civilisation.

¹⁸ Pour les doctrinaires, la révolution appartient désormais au passé ; il n'est pas nécessaire d'aller jusqu'à la République : la monarchie parlementaire suffit.

Hugo avant l'exil : elle en devient sa face morale. Sur le plan de l'histoire des idées, la gauche en vient par ailleurs à substituer progressivement la notion d'« humanité » à celle de « civilisation » au cours du XIX^e siècle.

Mais la démarche de l'exil, que l'on retrouve dans la poétique romanesque de Hugo, se caractérise par la volonté de faire travailler ensemble ces deux rythmes du progrès. Le premier est pensé sur le mode linéaire, cumulatif, avec pour modèle le savoir scientifique moderne, l'autre est brutal et extraordinaire. Hugo les résume ainsi : « les évolutions et les révolutions, c'est-à-dire les deux modes de transfiguration humaine, l'un normal, l'autre convulsif, l'un qui est la paix du bien, l'autre qui est la guerre du mieux »¹⁹ ; ou encore : « Je représente un parti qui n'existe pas encore, le parti Révolution-Civilisation »²⁰.

Hugo a la volonté de faire travailler les deux notions l'une par l'autre, en fonction des circonstances : « Si l'excès est du côté de la liberté, *révolution*, mais *civilisation*. Si l'excès est du côté de l'ordre, *civilisation*, mais *révolution*²¹. » On les retrouve aussi dans des maximes bien frappées, répétées avec moult variations, identifiant deux rythmes de civilisation, « la paix du bien » étant opposé à la « guerre du mieux »²². D'un côté, la philosophie du progrès, relativiste qui suppose que le mal contribue à l'avancée du bien²³, de l'autre la méthode révolutionnaire, absolue et violente. D'où une forme d'aporie généralisée dans l'écriture de Hugo, s'exprimant par les célèbres antithèses et par la multiplication de formules oxymores construites sur le même modèle, comme « Religion-science »²⁴, qui oppose un mode de formation du progrès intuitif *et* rationaliste, ou dans des expressions comme « âme monstre »²⁵, qui convoquent ensemble haute spiritualité et difformité morale.

Or cette juxtaposition des deux rythmes se retrouve à tous les niveaux de sa création poétique : par exemple dans sa représentation des barricades des *Misérables*, opposant la barricade du Faubourg Saint-Antoine à celle du Faubourg du Temple (l'une issue d'une violence chaotique, l'autre d'une science implacable), mais aussi dans la conception des personnages.

Rythmes du progrès et construction des personnages

La construction des personnages romanesques reflète ainsi de manière frappante les interrogations historiques de l'auteur. L'enchevêtrement de deux rythmes montre leur complémentarité et témoigne de deux modes d'explication du monde. Par exemple, la bonté de Monseigneur Myriel, le célèbre évêque des *Misérables*, semble d'abord résulter d'un processus paisible :

Sa mansuétude universelle était moins un instinct de nature que le résultat d'une grande conviction filtrée dans son cœur à travers la vie et lentement tombée en lui, pensée à pensée²⁶.

Or un peu plus haut dans le texte, un autre mode de formation, brutal et violent, est mis en avant :

Que se passa-t-il ensuite dans la destinée de M. Myriel ? L'écroulement de l'ancienne société française, la chute de sa propre famille, les tragiques spectacles de 93 [...] firent-ils germer en lui des idées de renoncement et de solitude ?²⁷

La question semble rhétorique et laisse planer une (fausse) incertitude :

« Nul n'aurait pu le dire ; tout ce qu'on savait, c'est que, lorsqu'il revint d'Italie, il était prêtre²⁸. »

¹⁹ Philosophie prose, vol Océan, p. 89.

²⁰ *Philosophie Prose*, manuscrit 13 397, f° 343, copie Daubray, date incertaine, vol. Océan, p. 89.

²¹ Portefeuille, *Le Tas de Pierres*, IX, de mai 1865 à décembre 1867, Massin, t. XIII, p. 700. Cela deviendra un leitmotiv qui se poursuit après l'exil : « Quand la liberté est en péril, je dis : Civilisation, mais révolution ; quand c'est l'ordre qui est en danger, je dis : Révolution, mais civilisation », *Actes et Paroles* III. *Depuis l'exil*, 1870-1876, Bruxelles, 1871, à MM. Meurice et Vacquerie, vol. Politique, p. 791.

²² *Les Génies appartenant au peuple*, vol. Critique, p. 593.

²³ Avec, en arrière-plan, comme le souligne Paul Renouvier, le conflit entre la « perversité humaine, fait naturel » et « l'utopie, idéal dont la réalisation suppose les hommes devenus bons. » Charles Renouvier, *Victor Hugo le philosophe*, Armand Colin, 1900], Paris, Maisonneuve et Larose, 2002, présenté par Claude Millet, p. 153.

²⁴ *Préface de mes œuvres et post-scriptum de ma vie*, vol. Critique, p. 705.

²⁵ « Ce que dit la bouche d'ombre », *Les Contemplations*, II, VI, 26 Poésie II, p. 546.

²⁶ *Les Misérables*, I, I, 13, t. 1, p. 57.

²⁷ *Ibid.* I, I, 1, p. 4.

²⁸ *Ibid.*,

Il en va ainsi des membres de l'ABC dont le cœur repose sur une opposition fondatrice entre Enjolras et Combeferre. Le positionnement idéologique de ces deux personnages recouvre les deux rythmes de la « Révolution-Civilisation » : l'un est assimilé à l'aigle qui est la « logique de la révolution » et dont les attributs esthétiques rappellent l'imagerie romantique (la grandeur révolutionnaire pour Enjolras, « c'est de regarder fixement l'éblouissant idéal et d'y voler à travers les foudres, avec du sang et du feu à ses serres »), l'autre est rapproché de l'esprit du progrès, appelé la « philosophie de la Révolution », car Combeferre préfère au « flamboiement du sublime » la « blancheur du beau », puisque « la beauté du progrès, c'est d'être sans tache »²⁹.

On pourrait croire que Hugo se contente de revenir à l'opposition classique, depuis Burke, entre le Beau et le Sublime, entre la lumière tranquille du premier et la grandeur tourmentée du second. Il n'en est rien, car cette opposition est dépassée par son inscription dans une autre série. Comme pour les génies dans *William Shakespeare*, Enjolras et Combeferre ne sont pas deux versants opposés du Progrès, ils ne font qu'ouvrir l'énumération des multiples attitudes possibles face à 89, aussi diverses que les combinaisons permises par un autre ABC, celui du langage. Ils donnent ainsi en quelque sorte une visibilité concrète à ce « pur sang des principes qui coulait dans leurs veines », eux qui « se rattachaient sans nuance intermédiaire au droit incorruptible et au devoir absolu ». Ainsi, Jean Prouvaire « était une nuance plus adoucie encore que Combeferre », Feuilly représente « le dehors » qui se préoccupe de « l'idée des nationalités »¹ hors de France, Courfeyrac n'est ni « le chef » comme Enjolras, ni « le guide » comme Combeferre, mais « le centre », donnant « plus de calorique » que de lumière. Et ainsi de suite.

Avec les membres de l'ABC, Hugo valorise la joie comme moyen d'action ; même au sein du pessimisme. Pour ces derniers, la joie est, avec les principes de 89, le plus petit dénominateur commun entre ces hommes : il y a Bahorel, « être de bonne humeur et de mauvaise compagnie » dont la propension au tapage joyeux sert « de lien entre les Amis de l'ABC et d'autres groupes encore informes » ; il y a Bossuet, « garçon gai qui avait du malheur » ; il y a Joly, « le malade imaginaire jeune » et pourtant « le plus gai de tous » ; il y a enfin un sceptique toléré « pour sa bonne humeur », Grantaire. La mélancolie ouvre sur l'inconnu, sur l'infini, mais aussi sur le « vague des passions » qui entraîne à l'inaction et à la passivité, alors que l'humour, l'ironie et la gaieté les entraînent finalement tous, même Grantaire le cynique, dans l'action, sur la barricade.

Rythme et création poétique

Or, si j'ai intitulé ce livre, sur la proposition de Myriam Roman, *Barbarie et création*, c'est que j'ai eu également à cœur de montrer chez Hugo le lien entre la violence et la création poétique, notamment par le biais de la théorie du génie. On le voit par exemple par la métaphore naturaliste suivante, qui illustre le passage de la violence cosmique, métaphore du génie, à la joie :

Ces furies, ces frénésies, ces tourmentes, ces roches, ces naufrages, ces flottes qui se heurtent, ces tonnerres humains mêlés aux tonnerres divins, *ce sang dans l'abîme* ; puis ces grâces, ces douceurs, ces fêtes, ces gaies voiles blanches, ces bateaux de pêche, ces chants dans le fracas, ces ports splendides [...], tout cela peut être dans un esprit [...]³⁰.

Les mots sur lesquels cet extrait pivote sont des mots-clefs de ce que pourrait être une écriture de la barbarie : le « sang », symbole de vie et de mort et « l'abîme » qui renvoie à une fin apocalyptique amènent paradoxalement la grâce, la fête, la gaieté, le chant, la splendeur. En effet, l'adverbe « puis », sur laquelle tourne la période, ne marque pas seulement, dans la pensée linguistique de Hugo, un rapport chronologique. Pour Hugo, l'adverbe « puis » manifeste un lien de succession logique, qui « marque les degrés d'un escalier », alors que la conjonction de coordination « Et » marque les anneaux d'une chaîne³¹. Le rapport de succession fait donc de la barbarie un préalable nécessaire, le premier degré de l'escalier autorisant l'accès à la splendeur et à la joie. On a là un contraste dynamique récurrent chez Hugo : le chaos prépare ou rend possible l'harmonie ; le premier moment semble compris comme conditionnant le second, chaque marche de l'escalier mène à la suivante.

²⁹ *Les Misérables*, III, IV, 1, t. 2, p. 198-200.

³⁰ *Ibid.*, I, I, 2, p. 247. – Je souligne.

³¹ Portefeuille, *Le Tas de Pierres*, de mai 1865 à décembre 1867, Massin, t. XIII, p. 702.

La barbarie de l'inspiration révèle donc sur sa face positive le lien intime qui s'établit entre la violence et la joie « dans les sens du beau et du vrai » (on notera l'absence du « bien ») :

Shakespeare, comme Léonidas, c'est l'imprévu. Mais le goût et la conscience *tressaillent de joie à la minute violente et sereine* où se font les grandes choses. Le chef-d'œuvre, comme l'héroïsme, sont les splendides coups d'état du génie et de la vertu dans les sens du beau et du vrai³².

C'est en effet au sein du processus de création que Hugo parvient à la synthèse de l'esthétique et de l'idéal, de la violence et de la sérénité, au-delà des apories irréductibles de l'Histoire³³.

La violence idéologique est donc indissociable chez Hugo de la création poétique, mais Hugo encadre toujours cette violence : en la mettant en regard, en la juxtaposant à d'autres rythmes de civilisation, comme nous venons de le voir, ou en montrant leur interaction. Une troisième manière d'encadrer la violence pendant l'exil est de la réinscrire dans un schéma connu, envisagé de manière positive par les contemporains, celui du « mythe barbare ».

III) L'importance du mythe barbare chez Hugo

Autant la notion de « barbarie » est envisagée par Hugo de manière négative - au sein du discours militant, le terme est surtout à comprendre comme synonyme d'atrocité et de retour du passé monarchique au sein de la civilisation³⁴ -, autant l'adjectif ou le nom « barbare » s'inscrit sous un angle positif, notamment au sein de ce qu'on a appelé le « mythe barbare ».

Le spécialiste du mythe barbare au XIX^e siècle, Pierre Michel, qui a étudié son élaboration de 1789 à 1848³⁵, pense que ce mythe est inopérant chez Hugo pendant l'exil ; pour le critique, l'exilé l'abandonne complètement pour se consacrer à son propre mythe. En un mot, Hugo serait trop obsédé par ses propres fantômes pour en percevoir le potentiel historique et heuristique. Si Pierre Michel reconnaît qu'il arrive à Hugo de se voir en barbare, ce ne serait que « par boutade »³⁶. Nous espérons avoir montré qu'il n'en est rien.

Au XIX^e siècle, les barbares germaniques qui ont mis à bas l'Empire romain sont des figures historiques bien identifiées. Leur rôle fondateur, à l'origine de nos civilisations, prend rapidement une dimension mythique par le déchaînement de violence qu'elles convoquent. Des événements comme les grandes invasions barbares du Moyen Âge fascinent car ils échappent au sens commun ; c'est là que le mythe intervient. Sa fonction consiste, comme le souligne Pierre Albouy, à « appréhender une vérité qui se déroberait à la seule raison »³⁷. Les barbares germaniques deviennent ainsi dans la première moitié du siècle un schéma de lecture de la société.

³² *Le Goût*, p. 567, vol. Critique. Je souligne.

³³ La complémentarité entre deux rythmes opposés se retrouve également au cœur de la réflexion linguistique de Hugo. L'appel à la traduction des grands écrivains de langue étrangère est ainsi pour l'exilé l'occasion d'une mise au point. Hugo confronte deux sortes de traducteurs, le génial, qu'il appelle le « définitif », et le médiocre, en s'attachant à montrer leurs liens. Le traducteur génial se caractérise par une violence féconde sur le plan de la réception : il heurte le sens commun par les nouveautés qu'il met à jour et rend compte sans ambages, dans une image très sexualisée, du style « des esprits entiers, ces puissants étalons de la poésie universelle ». Le traducteur médiocre joue un rôle d'auxiliaire autorisant l'acclimatation du nouveau : les « demi-traducteurs sont des initiateurs utiles » ; « Ils habituent l'œil peu à peu. » Leurs rôles sont donc complémentaires, reflétant les deux rythmes du progrès historique. Quant à l'utopie du traducteur « définitif », elle est à mettre au compte de la conception du génie : pour Hugo, il éblouit par une confrontation directe d'ordre révolutionnaire alors que le « demi-traducteur » s'associe à la marche paisible du progrès. Mais pour l'exilé, le génie doit marcher de concert avec le médiocre, ne serait-ce que par pragmatisme. Voir [Les Traducteurs], vol. Critique, p. 628-629.

³⁴ Associée au despotisme, la barbarie est perçue comme l'expression d'un système politique rendu obsolète, dans l'idéal, par la Révolution française. Hugo est plus original quand il fait de la peine de mort la barbarie suprême ; la barbarie, c'est aussi le mal sous toutes ses formes, historiques mais aussi métaphysiques. Voir notre article « Barbarie » dans le *Dictionnaire Victor Hugo*, Classiques Garnier, Claude Millet et David Charles dir., 2023.

³⁵ Il a montré combien ces derniers semblent entretenir « avec la civilisation une relation d'étrangeté totale, conforme à la signification première du mot telle que l'a reprise l'humanisme, avec l'histoire, une relation apocalyptique, développée à partir de l'historiographie classique, avec la Nature, une relation à la fois privilégiée et dégradée, en compagnie des Sauvages et du Bon Sauvage. » Pierre Michel, *Un mythe romantique. Les Barbares, 1789-1848*, op. cit.

³⁶ Chapitre 3, « Le jeune barbare et le parti de la civilisation : Victor Hugo », op. cit., p. 13/56.

³⁷ « Quelques gloses sur la notion de mythe littéraire », Pierre Albouy, *Mythographies*, op. cit., p. 268. En politique ou en histoire, le mythe constitue « une forme de pensée permettant d'appréhender une réalité mal connue ou peu connaissable, fascinante ou redoutable, voire inavouable ». *Ibid.*, p. 269. Il poursuit : « Il jouerait un rôle de compensation, analogue à celui du rêve [...], soit qu'il permette à la pensée de s'élancer hors des limites de la raison, soit qu'il substitue à une réalité pénible une image qui la rende exaltante. »

L'idée a été mise en avant par Guizot. Dans *L'Histoire de la civilisation en France*, ce dernier souligne le rôle fondateur que les barbares germaniques ont joué dans l'élaboration de la civilisation européenne, en les présentant notamment à l'origine de l'idée de liberté personnelle, la liberté de l'individu contre toute forme d'autorité constituée, Église ou État. Guizot reprend ainsi l'association faite dès *L'Esprit des Lois*³⁸ entre barbares et liberté. La liberté politique et celle du citoyen existaient déjà dans les anciennes civilisations de l'Antiquité mais les Barbares introduisent un nouvel aspect de la liberté : la liberté personnelle. Auparavant, l'homme appartenait à une association et « le sentiment de l'indépendance personnelle, le goût de la liberté se déployant à tout hasard » était un état inconnu de la société romaine et chrétienne : « c'est par les Barbares qu'il a été importé et déposé dans le berceau de la civilisation moderne »³⁹.

Il faut rappeler que l'historiographie doctrinaire de Guizot accorde aux Germains une importance historique aussi grande que celle accordée aux deux autres piliers de la civilisation européenne, les lois romaines et le christianisme :

je dirais que l'esprit de légalité, d'association régulière, nous est venu du monde romain, des municipalités et des lois romaines. C'est au christianisme, à la société religieuse, que nous devons l'esprit de moralité, le sentiment et l'empire d'une règle, d'une loi morale, des devoirs mutuels des hommes. Les Germains nous ont donné l'esprit de liberté, de la liberté telle que nous la concevons et la connaissons aujourd'hui, comme le droit et le bien de chaque individu, maître de lui-même et de ses actions, et de son sort, tant qu'il ne nuit à aucun autre⁴⁰.

Dans l'histoire de la civilisation européenne, les barbares germaniques incarnent la fin de la subordination de l'individu à la puissance publique, quand « l'individu était sacrifié au citoyen ». Leur contribution au mouvement de la civilisation, leur puissance réelle, ce qu'ils « ont surtout apporté dans le monde romain, c'est l'esprit de liberté individuelle, le besoin, la passion de l'indépendance, de l'individualité »⁴¹. Et Guizot de conclure sa Septième leçon par une antithèse bien frappée : « L'idée fondamentale de la liberté, dans l'Europe moderne, lui vient de ses conquérants ». Il souligne ainsi un paradoxe récurrent du siècle, qui interroge l'utilité de la violence historique dans le mouvement de la Civilisation. Hugo s'en souviendra aussi. Les révolutionnaires du XVIII^e siècle sont donc perçus comme la résurgence du ferment de liberté individuelle contre l'absolutisme royal.

En arrière-plan, on trouve une deuxième idée : le barbare « régénère » la civilisation en détruisant une civilisation gangrenée - l'Ancien régime ne faisant que se substituer à la Rome décadente dans ce schéma de pensée. Par le thème de la régénération, on entre incontestablement dans le jugement moral. Le mythe barbare en vient donc à représenter le pôle révolutionnaire contestataire du progrès, sa face obscure, agent pour certains d'une Providence noire, « vérité qui se dérobe à la seule raison ». Ce mythe rejoint en filigrane les théories ultra de Joseph de Maistre, qui pense que la régénération de la civilisation française s'est faite dans le sang, par la révolution française.

De même, Benjamin Constant, en 1829, revient sur les dangers de la Civilisation qui risque de produire des Sybarites :

Peu nous importe que le mot civilisation vienne du mot *civitas* ; ce qui est certain, c'est que son acception a changé en route. La civilisation n'est plus, dans la pensée de ses partisans comme de ses ennemis, uniquement ce qui rend les hommes plus propres à la société, mais ce qui procure aux membres de la société une plus grande somme de jouissances. Or, il faut examiner si cette somme de jouissances, devenant chaque jour plus précieuse à conserver, ne nous rend pas plus timides, moins disposés à risquer ce qui pourrait nous les faire perdre⁴².

³⁸ Dans les peuples nomades, dit Montesquieu « la liberté de l'homme est si grande qu'elle entraîne nécessairement la liberté du citoyen. » Mais cette liberté est sans projet et sans conscience d'elle-même. *L'Esprit des lois*, III, XVIII, 14, « De l'état politique des peuples qui ne cultivent point les terres », *op. cit.*, p. 539.

³⁹ Guizot, *Histoire de la civilisation en Europe depuis la chute de l'Empire romain jusqu'à la révolution française*, *op. cit.*, p. 61-62.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 229-230. Je souligne.

⁴¹ Guizot, *Histoire de la civilisation en France*, *op. cit.*, p. 229.

⁴² Benjamin Constant, *Mélanges de littérature et de politique*, Paris, Pichon et Didier, 1829, p. 137-138.

Constant ne parle pas du « courage individuel » mais du courage public qui fait que « Pourvu que l'ordre soit maintenu, les jouissances de la civilisation subsistent [...] n'importe sous quels maîtres [...] »⁴³. Et de poursuivre en montrant que les peuples qui ont su résister au despotisme étaient ceux qui, bien qu'ignorants et barbares, étaient insensibles au despotisme intérieur. Il préfigure ainsi le constat de Hugo sous le Second Empire, qui voit dans la déshérence du peuple (avec son plébiscite à l'Empire) les conséquences de l'appétence pour la jouissance du ventre. L'argumentaire de Constant est le suivant :

Quels sont les Empires qui ont résisté au vainqueur du monde ? La Russie, dont les sommités sont civilisées, mais qui a ses forces réelles dans ses tribus barbares, pépinières fécondes de ses armées, si terribles par leur aveugle et passive obéissance ; [...] Quel peuple combat et meurt sous nos yeux pour son indépendance ? Les Grecs ; et c'est dans la barbarie des Klephtes que la Grèce trouve une sauvegarde contre la barbarie des Turcs⁴⁴.

Pendant l'exil, Hugo retrouve ce schéma : il a honte du peuple français et de son penchant à la servitude volontaire que révèle le plébiscite en faveur de Napoléon III ; et il va chercher « dans les nouveaux barbares » un instrument de régénération.

Les « nouveaux barbares », dans les années 1830, renvoient, on le rappelle, aux ouvriers des faubourgs, issus des débuts de la révolution industrielle. Saint-Marc de Girardin a inventé la formule devenue célèbre⁴⁵ à la suite des premières émeutes ouvrières de 1831 (les canuts de Lyon) qui donnent une importance croissante à la dimension sociale du mythe et révèlent ce qui était sous-jacent dès le début du siècle⁴⁶ : les barbares révolutionnaires sont perçus comme une classe sociale particulière, celle du peuple, « classe dangereuse »⁴⁷ pour l'idéologie libérale. La gauche républicaine au contraire, avec Quinet, Michelet et Hugo, entérine ce passage des barbares au champ social et les appellent de leurs vœux, renouant avec la vision du barbare régénérateur.

Les figures littéraires et populaires du forçat et de l'escarpe renvoient ainsi au XIX^e siècle à ces « nouveaux barbares »⁴⁸, ces barbares de l'intérieur qui ont tant effrayé l'imaginaire culturel et social de l'époque. Mais la spécificité de Jean Valjean, contrairement à Vautrin, est sa force morale qui affronte la perversité de la société (emblématisée par Javert) et le mystère du mal humain (avec les Thénardier).

Avant l'exil, dans *Le Rhin*, Hugo témoigne déjà de sa fascination pour la figure historique du barbare germanique, qui incarne l'avenir de la civilisation et prend la suite de Rome, la « ville éternelle » :

D'un côté Rome, la république reine, la ville éternelle, l'empire universel, douze cents ans de victoire et de domination, les dépouilles des trois mondes, toutes les richesses, toutes les gloires, toutes les splendeurs, presque tous les plus grands noms du genre humain, les dieux mêlés aux hommes, [...] Regulus, Paul Emile, les Scipion, les Gracques, Marius, Sylla, Sertorius, Agrippa, Horace et Salluste, Virgile et Tacite, les faisceaux de Pompée, la toge de Cicéron, le poignard de Caton, le glaive de César, le trône d'Auguste. De l'autre un homme, un sauvage né dans une petite île du Danube, venu au monde seul et nu, et n'ayant d'autre lumière que l'éclair de son épée. De quel côté penche la balance ? du côté du barbare. Rome pèse moins que cet homme. C'est que cet homme, c'est l'avenir. Rome n'est que le passé⁴⁹.

Le lien entre la barbarie et l'avenir est clairement établi : étranger à l'Histoire et au poids de la tradition, aux grands hommes, à tous les attributs de la civilisation, le barbare « venu au monde seul et nu » est l'équivalent de l'homme révolutionnaire, l'homme nouveau qui fait marcher le monde vers l'avenir. Les

⁴³ *Ibid.*, p. 138.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 138-139.

⁴⁵ Dans un article du *Journal des Débats*, du 8 décembre 1831, repris dans les *Souvenirs et réflexions d'un journaliste*, Paris, 1854, avec un préambule où l'auteur tente de se disculper de toute intention injurieuse.

⁴⁶ « À certains égards, en effet, la Révolution apparaît comme un règlement de compte entre ces deux catégories de population : la vieille bourgeoisie parisienne et les autres, ceux que l'on désignait aux époques antérieures par ces mots de sauvages, barbares, nomades et dont une pétition de bourgeois concernant les ateliers de charité de Montmartre en 1789 disait : "C'était véritablement une horde de sauvages, à la portée de la ville la plus civilisée qui existât". Avec la Révolution, les sauvages sont désormais dans la ville. » Louis Chevalier, *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris*, op. cit., p. 265.

⁴⁷ Voir l'ouvrage de référence sur la question : Louis Chevalier, *Classes laborieuses et Classes dangereuses à Paris, pendant la première moitié du XIX^e siècle*, [Plon, 1958], Paris, Perrin, 2002.

⁴⁸ Selon le mot fameux de Saint Marc de Girardin au sujet des mouvements populaires de 1831. Pour une étude précise du contexte et du retentissement du terme, voir Pierre Michel, *Un mythe romantique, les Barbares*, op. cit.

⁴⁹ *Le Rhin, Monographie*, vol. Voyages, p. 482.

termes de « barbare » et « sauvage » entrent dans un rapport d'équivalences qui se maintiendra dans l'œuvre de l'exil.

Comme Benjamin Constant, Hugo s'inscrit dans le mythe selon lequel la barbarie viendrait régénérer une société excessivement civilisée et décadente. En 1819, il loue lui aussi la Russie pour son potentiel de barbarie régénératrice : « il n'est pas impossible que sa barbarie vienne un jour retremper notre civilisation, et le sol russe semble tenir en réserver des populations sauvages pour nos régions policées. »⁵⁰ Cette position rejoint à l'époque certaines thèses du camp ultra, notamment celles de Joseph de Maistre, qui voit dans la Révolution française la punition providentielle de la dégénérescence de la société du XVIII^e siècle, régénérée dans le sang.

Hugo, pendant l'exil, réactive donc ce schéma de régénération de la civilisation par la violence, en particulier la violence verbale. Quand l'idée de civilisation est pervertie par l'empereur, que le peuple devient « chien », que la « matière » et l'assouvissement du « ventre » deviennent le mot d'ordre de la nouvelle société qui se met en place sous la bannière impériale, Hugo réclame le droit de devenir « loup » : « Oh ! où y a-t-il des loups et des bois ! / Je demande à avoir faim en liberté. »⁵¹

Pierre Michel pense que le mythe barbare n'est pas efficient chez Hugo, qui reprend seulement de temps à autres des sèmes qui relèvent du cliché, surtout pendant l'exil, comme l'image de la foule ou des flots déchainés. Il existe pourtant un fil conducteur dans l'œuvre de Hugo, qui fait du barbare, au nom de la Liberté, le garant de la régénération de la civilisation et l'image de la force motrice à l'œuvre. Cette représentation émerge dans les années 1820 (dans la période ultra, dont *Han d'Islande* fait encore partie, mais aussi dans *Les Orientales*), elle est mise en sourdine, à l'exception du *Rhin*, dans l'œuvre hugolienne des années 1830 et 1840, et ressurgit pendant l'exil, confirmant qu'il y a bien durant ces années d'exil un rapport complexe qui s'établit avec l'inspiration de la période de jeunesse de Hugo.

En choisissant les « barbares », et plus particulièrement « les nouveaux barbares » synonymes d'énergie vitale, pour contrer ceux qui représentent « la barbarie dégénérée », Hugo n'est pas totalement original ; Montaigne le rappelait déjà, le barbare n'est pas celui qu'on croit, et la cruauté des conquistadors surpasse celle des anthropophages. Mais c'est l'ampleur de la revendication et sa dimension pragmatique, l'utilisation du barbare social pour contrer la barbarie, qui surprend et en fait un trait distinctif. Hugo assume pendant l'exil la possibilité que le peuple puisse recourir à la violence, comme en témoigne la célèbre distinction des *Misérables*, qui oppose les « barbares de la civilisation » aux « civilisés de la barbarie » :

Le faubourg Saint-Antoine est un réservoir de peuple. L'ébranlement révolutionnaire y fait des fissures par où coule la souveraineté populaire. Cette souveraineté peut mal faire ; elle se trompe comme toute autre ; mais, même fourvoyée, elle reste grande. On peut dire d'elle comme du cyclope aveugle, *Ingens*.

En 93, selon que l'idée qui flottait était bonne ou mauvaise, selon que c'était le jour du fanatisme ou de l'enthousiasme, il partait du faubourg Saint-Antoine tantôt des légions sauvages, tantôt des bandes héroïques.

Sauvages. Expliquons-nous sur ce mot. Ces hommes hérissés qui, dans les jours génésiaques du chaos révolutionnaire, déguenillés, hurlants, farouches, le casse-tête levé, la pique haute, se ruaient sur le vieux Paris bouleversé, que voulaient-ils ? ils voulaient la fin des oppressions, la fin des tyrannies, la fin du glaive, le travail pour l'homme, l'instruction pour l'enfant, la douceur sociale pour la femme, la liberté, l'égalité, la fraternité, le pain pour tous, l'idée pour tous, l'édénisation du monde, le Progrès ; et cette chose sainte, bonne et douce, le Progrès, poussés à bout, hors d'eux-mêmes, ils la réclamaient terribles, demi-nus, la massue au poing, le rugissement à la bouche. C'étaient les sauvages, oui ; mais les sauvages de la civilisation.

Ils proclamaient avec furie le droit ; ils voulaient, fût-ce par le tremblement et l'épouvante, forcer le genre humain au paradis. Ils semblaient des barbares et ils étaient des sauveurs. Ils réclamaient la lumière avec le masque de la nuit.

En regard de ces hommes, farouches, nous en convenons, et effrayants, mais farouches et effrayants pour le bien, il y a d'autres hommes, souriants, brodés, dorés, enrubbannés, constellés, en bas de soie, en plumes blanches, en gants jaunes, en souliers vernis, qui, accoudés à une table de velours au coin d'une cheminée de marbre, insistent doucement pour le maintien et la conservation du passé, du moyen-âge, du droit divin, du fanatisme, de l'ignorance, de l'esclavage, de la peine de mort, de la guerre, glorifiant à demi-voix et avec politesse le sabre, le

⁵⁰ *Journal des idées, des opinions et des lectures d'un jeune jacobite de 1819*, vol. Critique, p. 65.

⁵¹ [La question sociale], *Proses philosophiques de l'exil*, vol. Critique, p. 612.

bûcher et l'échafaud. Quant à nous, si nous étions forcés à l'option entre les barbares de la civilisation et les civilisés de la barbarie, nous choisirions les barbares⁵².

« Les sauvages » ou « barbares » de la civilisation (Hugo, on le voit dans cet extrait, emploie indifféremment l'un ou l'autre) s'opposent aux « civilisés de la barbarie ». Par un jeu de renversement, tout se passe comme si seuls les barbares populaires étaient susceptibles de contrer l'hypocrisie des hommes de pouvoir, tenants du passé et de l'Ancien Régime. Hugo évoque dans ce passage 93, mais au moment de la réécriture des *Misères*, il pense surtout à Louis Napoléon Bonaparte, qui incarne pour lui le retour de l'Ancien Régime.

Cependant, l'écrivain est loin d'être naïf et pointe du doigt les dangers éthiques de la démarche. L'appel aux barbares n'est pas anodin. La réversibilité de l'énergie et la porosité des frontières entre « fanatisme » et « enthousiasme » est dangereuse :

En 93, selon que l'idée qui flottait était bonne ou mauvaise, selon que c'était le jour du fanatisme ou de l'enthousiasme, il partait du faubourg Saint-Antoine tantôt des légions sauvages, tantôt des bandes héroïques.

De l'héroïsme à la sauvagerie, de l'enthousiasme au fanatisme, la frontière n'est pas étanche : seule la qualité éthique de « l'idée » qui sert de bannière, orientée vers le « bien » ou le « mal », distingue l'un de l'autre. La répétition de la conjonction adverbiale « selon que » et de l'adverbe « tantôt » montre le péril de la démarche. La force populaire est bien une force indéterminée qui n'acquiert de sens qu'orientée par l'idée qui la guide⁵³.

Dans ce passage, Hugo, en associant la force barbare à une force brute est en cela encore redevable à la pensée doctrinaire. Car si avant l'exil, le peuple est considéré, par les intellectuels de la monarchie de Juillet, comme une classe sociale particulière, la « classe des déshérités de la fortune et du privilège »⁵⁴, ils voient aussi le peuple comme une force énigmatique, une énergie brute, anhistorique, qu'il s'agit de canaliser⁵⁵. L'irruption du fait démocratique qui élargit la définition du peuple à l'ensemble de la nation est ainsi considérée, comme le souligne Pierre Rosanvallon, comme « une sorte de puissance sauvage à l'œuvre dans le social, une inépuisable énergie enfouie dans la nature humaine, une pulsion primitive et originelle [...]. La démocratie est ainsi une force de sens indéterminé : elle peut être indifféremment au service du bien ou du mal. »⁵⁶

Mais ce danger éthique est absout chez Hugo au nom de la grandeur, dénominateur commun qui excuse l'enthousiasme comme le fanatisme. Cette absolution serait gênante si l'écrivain ne posait une condition : enthousiasme et fanatisme doivent découler de la « souveraineté populaire ». « Cette souveraineté peut mal faire ; elle se trompe comme toute autre ; mais, même fourvoyée, elle reste grande. On peut dire d'elle comme du cyclope aveugle, *Ingens* ». C'est le défaut de vue, le manque d'éducation qui produit l'erreur du fanatisme et absout le coupable.

L'énergie du barbare pour sauver la civilisation se retrouve dans les autres romans, parfois sous l'angle du primitif (c'est un autre aspect du barbare) : seul Gilliatt « qui avait dans son profil quelque chose « d'un barbare antique », l'homme primitif en contact avec les éléments, a en lui assez d'énergie pour contrer la barbarie des éléments et être l'obstacle qui se change en providence pour donner Déruchette à

⁵² *Les Misérables*, IV, I, 5, t. 2, p. 419-420.

⁵³ Le poème « Enthousiasme » des *Orientales* s'inscrivait déjà dans ce cadre, en pointant le danger de l'enthousiasme guerrier du poète qui finit par lui faire perdre jusqu'au sens de son exaltation initiale.

⁵⁴ P. Larousse, *Grand Dictionnaire Universel du XIX^e siècle*, entrée « Peuple ».

⁵⁵ Cette énergie, dénuée de sens et de valeur en elle-même, n'en acquiert que relativement à certains états historiques et sociaux auxquels elle s'attaque. Elle s'inscrit dans la nouvelle vision du monde qui se dessine au tournant des Lumières et qui, sous ce terme d'« énergie », Michel Delon l'a montré, substitue aux essences, dans une perspective très générale, des devenir et des existences, devenant un mot d'ordre dans tous les domaines. Voir Michel Delon, *L'Idée d'énergie, op. cit.*, p. 516. Elle se retrouve en particulier dans l'idée de « volonté » : « L'énergie est synonyme de volonté quand l'accent est mis sur la résistance aux pesanteurs du réel et sur le désir de le changer. Quand ce réel consiste en passions qu'il faut réfréner, l'énergie devient volonté morale ; quand il consiste en lois à transgresser, l'énergie est volonté libertine ; quand le réel est pensé comme structure sociale, l'énergie est volonté révolutionnaire. » *Ibid.*, p. 415.

⁵⁶ Pierre Rosanvallon, *Le Moment Guizot, op. cit.*, p. 83-84.

Ebenezer⁵⁷. Seul Jean Valjean, utilisant les outils du forçat, déjoue la mécanique policière, la souricière d'un Javert. Seule Éponine, « la fille au loup », la fille du Criminel Thénardier, arrive à lui faire rebrousser chemin. La figure du barbare acquiert donc dans les romans une importance mythique, levier de civilisation susceptible de contrer la « barbarie » des civilisés. Et ce sont au contraire les figures de civilisation douce qui sont condamnées à l'inaction, à l'impuissance : le pasteur Ebenezer quitte Jersey avec Déruchette « sur un de ces bancs couverts d'un petit plafond [...] *For ladies only* »⁵⁸ ; Dea a une défaillance cardiaque ; Cosette devient une poupée égoïste, Déruchette est en passe de l'être.

Hugo retient du mythe romantique des barbares quatre points essentiels : l'association avec l'idée de liberté personnelle, contre l'autorité instituée de l'État ou de l'église (on le voit chez Gilliatt) ; l'interrogation sur le rôle de la violence des masses dans le processus de civilisation démocratique, force brute qui révèle la porosité des frontières entre enthousiasme et fanatisme ; l'idée de régénération d'une civilisation pourrie par la violence (idée d'origine ultra) l'amenant à interroger l'efficacité de la barbarie comme instrument mais aussi énergie⁵⁹ : (« Les lumières ne font qu'éclairer la route, mais ne donnent point aux hommes la force de la parcourir »⁶⁰, selon le mot de B. Constant) ; enfin l'idée d'un génie barbare car le barbare devient, pour certains romantiques, « une sorte d'*Ur-Mensch*, et à l'instar des Titans, une représentation de l'homme cosmogonique »⁶¹. Hugo rejoint cette position uniquement dans sa vision du génie, dans *William Shakespeare* et les proses philosophiques de l'exil ; le génie envisagé comme barbare autorise, contrairement à la figure du prophète des années 1830, à se situer au-delà des normes et des lois, car il est ancré dans les émotions, notamment la colère qui devient force légitime.

Ainsi, chez Hugo, la violence est toujours encadrée, mise à distance, parfois instrumentalisée, parfois sublimée, toujours problématisée. Elle n'est jamais un mot d'ordre, contrairement à la violence anarchiste d'une Louise Michel⁶², mais une modalité thématique et narrative sans cesse interrogée et mise à distance. Le mythe barbare en témoigne.

⁵⁷ Gilliatt « avait dans le profil quelque chose d'un barbare antique » ; il ressemblait au repos à « un Dace de la colonne trajane », et c'est « Lui, l'obstacle, [qui] se changeait en providence. » pour donner, par son sacrifice, Déruchette à Ebenezer. *Les Travaillleurs de la Mer*, Roman III.

⁵⁸ *Ibid.*, III, III, 5, p. 342.

⁵⁹ Voir Michel Delon, *L'Idée d'énergie au tournant des Lumières, (1770-1820)*, Paris, P.U.F, coll. « Littératures modernes », 1988.

⁶⁰ Benjamin Constant, *Mélanges de littérature et de politique*, IV, « Lettre sur Julie », [1828], Bruxelles-Londres, Librairie romantique, 1840, t. 1, p. 50.

⁶¹ Pierre Michel, dans *La Ville des Expiations et autres textes*, de Ballanche (Pierre-Simon). Note 31.

⁶² La différence avec le traitement de la violence dans la pensée anarchiste d'une Louise Michel est éclairante ; chez cette dernière, la violence est juste car les violences subies légitiment la violence sans frein contre l'opresseur ; le meurtre devient un devoir civique envisageant le retournement du chasseur en chassé, « des meutes humaines chassant le loup humain, chassant au monstre »⁶². On a ici la variation anarchiste du mythe barbare tel que nous l'avons relevé chez Hugo. Chez ce dernier, on en trouve certes des germes, comme ce vers de *Châtiments* : « tu peux tuer cet homme avec tranquillité »⁶² ; mais quand la pensée anarchiste s'en empare, cela devient, chez Louise Michel, qui admire Hugo : « vous comprenez n'est-ce pas qu'on doit frapper les monstres avec tranquillité »⁶². Hugo circonscrit son injonction à une mise en scène particulière, extrêmement problématisée, alors que Louise Michel essentialise l'injonction pour conclure en ces termes son roman.

