

## Le preux, le soldat et le militaire : genèse et formes du pacifisme de Hugo

Hugo, on le sait, naît et grandit dans la chose militaire. Il n'est pas certain qu'il en ait gardé le goût des travaux de Mars ; du moins les connaît-il et sans devoir s'en défendre : les lettres resteront longtemps honneur et ornement pour le métier des armes. De là une aisance devant les réalités belliqueuses égale à celle de Balzac en matière successorale ; il ne confond pas un canon avec un mortier<sup>1</sup>, une carabine et un fusil, un bataillon avec une demi-brigade et si les *Odes* mêlent sous le nom de « guerriers » toutes les sortes de soldats, le romantisme ensuite distingue ce qui se cache sous l'uniforme.

Non pas les corps et les grades seulement, mais la manière de combattre et l'esprit apporté à la guerre, avec un luxe de précision qui déconcerte. Soit, piochés au hasard dans *Quatrevingt-Treize*, ces distinguos argumentés. Boisberthelot reproche à tel chef donné aux Vendéens de n'avoir pas compris « qu'on ne fait pas des hommes de caserne avec des hommes des bois<sup>2</sup> » ; ils ont ce « genre d'obéissance qui fait des héros, mais non des troupiers<sup>3</sup> », avec sa contrepartie : « Ils aimaient le carnage comme des soldats, et le massacre comme des brigands<sup>4</sup> » ; le portrait de Gouge le Bruhant le montre « homme plus guerrier que militaire, [...] plus propre à égorger un clan qu'à garder une ville » -quoiqu'il ait soin, à Dol, de « poser des grand'gardes<sup>5</sup> ». Cimourdain rêve Gauvain grand capitaine parce que « Un grand général n'est qu'un chef d'armées, un grand capitaine est en même temps un chef d'idées<sup>6</sup> ». Reste que, pour qualifier la troupe du coup d'Etat, *cosaques*, *routiers*, *chauffeurs*, *bulgares*<sup>7</sup> sont à peu près synonymes et que l'on peut, empiriquement mais sous le contrôle de l'évidence, réduire à trois ou quatre espèces le bestiaire martial de Hugo : le chevalier - antonyme : reître, le soldat et le militaire -variante : soudard.

Cette typologie classe le personnel romanesque ou poétique. Militaires ou soudards sont, en rangs compacts ou dans le désordre de la horde, le Théodule des *Misérables*, Phoebus, Lantenac, les soldats de décembre, les truands de la cour des miracles, les noirs révoltés de Saint-Domingue. Le nombre fait leur force. Rués hors de la caserne –ou du pêle-mêle qui leur sert de bivouac<sup>8</sup>-, leur action est sporadique et violente. Peu courageux, payés ou pillards, ils convertissent l'or en orgie. Volontiers violeurs. Ces traits s'inversent – frugalité, endurance, désintéressement, discipline patiente et vaillance- pour les soldats : Marius, son père et toutes les armées de l'Empire, le bataillon du Bonnet-Rouge, le capitaine Guéchamp et les soldats de l'an II, les insurgés de juin 32 mais aussi les soldats face à eux, les hommes de Bug-Jargal. Ils combattent ensemble, non en bloc mais en groupe, chacun distinct mais solidaire, et dorment sous la tente profondément :

**Cela dort, les soldats ; cela n'a ni remords,  
Ni crainte, ni pitié, n'étant pas responsable<sup>9</sup>.**

Le couple du chevalier et du reître reproduit donc celui du militaire et du soldat mais dans l'ordre individuel. De là des glissements possibles. Quasimodo, seul de bout en bout en bout, défend sa cathédrale comme un château mais Enjolras, Gavroche, Grantaire, Gauvain, Bug,

---

<sup>1</sup> Voir, par exemple, la discussion technique que Hugo insère, non sans une certaine coquetterie de compétence, dans l'attaque de la barricade des *Misérables* (V. Hugo, *Œuvres complètes*, « Roman 2 », R. Laffont, « Bouquins », p. 945-946. Tous les références seront données dans cette édition dont on n'indiquera plus que le volume.)

<sup>2</sup> *Quatrevingt-Treize*, « Roman 3 », p. 805.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 936.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 922.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 935.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 943-944.

<sup>7</sup> *Châtiments*, I, 5; «Poésie 2», p. 25.

<sup>8</sup> Voir *Quatrevingt-Treize*, *ibid.* p. 936.

<sup>9</sup> *Le cimetière d'Eylau, La Légendes des siècles*, « Nouvelle série », vol. Poésie 3, p. 485.

Baudin à la barricade, Ney à Waterloo, se séparent de leurs compagnons pour rejoindre d'Auverney, le Cid, Roland, Eviradnus, Onfroy ou Fabrice comme Habibrah et l'Imânus Ratbert et les dix oncles du petit roi de Galice.

L'évidente puissance axiologique de cette typologie s'enracine dans sa correspondance avec les formes historiques de la belligérance. La valeur du preux décide de sa victoire dans des combats à l'arme blanche où un seul homme peut en valoir plusieurs<sup>10</sup>. L'arme à feu des batailles classiques donnerait la supériorité au nombre si l'exactitude des manœuvres et la ténacité des troupes ne pouvaient renverser le rapport numérique des forces ; le militaire est l'homme des armes collectives – canon mitrailleuse- et du combat inégal. Interchangeable, il « sert » sa pièce dont la puissance et la portée sont telles que, même sans mauvaise volonté, il tue aveuglément. Il est vrai que les combats évoqués par Hugo parcourent souvent toute la gamme mais aussi que les conditions réelles de la guerre l'autorisent : la cavalerie se bat surtout à l'arme blanche ; les batailles de l'Empire la combinent avec l'infanterie et l'artillerie ; la guerre de rues, les sièges, le combat naval et la guérilla mélangent ces catégories ou sautent de l'une à l'autre. Elles sont comme les morphèmes d'une langue de la guerre que Hugo emploie avec soin : duels de *La Légende* mais aussi des assauts donnés à la Tourgue, à Notre-Dame et à la barricade (dont Hugo note que l'espace restreint y apparente les manœuvres à celles d'un bateau de guerre<sup>11</sup>), bataille totale de Waterloo, médiévale à Hougomont, rangée ensuite, moderne dans l'écrasement de la garde à coups de canon ; mitraillage et canonnades de *Châtiments*, de *La Voix de Guernesey* et de *L'Année terrible*.

Il ne faut cependant pas s'ébahir qu'une classification s'applique au matériau qui a servi à la construire. D'autant moins que son emploi ne va pas de soi. La régression historique du corps à corps se comprend à la Tourgue, moins à Hougomont, plus du tout à la barricade. Pourquoi *Quatrevingt-Treize* dispose-t-il successivement une bataille navale au canon, un épisode de guérilla, une scène de guerre de rue à Dol et le siège de la Tourgue ? Pourquoi une partie des noirs révoltés forme-t-elle une armée et l'autre une horde ? Surtout, la duplicité de notre typologie, éthique et technico-historique à la fois, fait problème. Elle a parfois ses vertus : l'arrivée simultanée sur la barricade du premier boulet de canon et de Gavroche<sup>12</sup> a un sens, le même que celui du meurtre du canonnier par Enjolras, qui décidera de son exécution sommaire, puis de l'emploi par Jean Valjean de ce « vieux talent de braconnier... qui a influé sur la condamnation de 1796 » : le canon est le misérable de la guerre. Mais la superposition de la construction chronologique et de l'appréciation morale aboutirait à l'idée d'une décadence qui est étrangère à Hugo. D'ailleurs, notre grille est boiteuse : son premier élément comprend une opposition qui manque aux deux autres. Faut-il simplifier et dire que les chevaliers sont aux soldats ce que les reîtres sont aux militaires ? la pertinence historique disparaîtrait et, à tout prendre, mieux vaudrait opposer simplement le bon soldat au mauvais. Bref, notre typologie, telle quelle et fonctionnant par simple application, mêle à tort vision de l'histoire et appréciation de la guerre. Elle n'est pourtant étrangère ni à l'une ni à l'autre, mais au prix d'une problématisation de ses termes.

*Bug-Jargal* y procède, qui a pour objet l'armée bien plus que la négritude et l'esclavage et qui, anticipation tragique du *Mariage de Roland* ou version tropicale de *Quatrevingt-Treize*, offre la matrice de tout le traitement ultérieur de la guerre. Non sans motifs. A la charnière du destin familial et de la vocation littéraire, ce récit prend ouvertement

---

<sup>10</sup> Ainsi Roland dans *Le Petit roi de Galice, La Légende des siècles*, « Première série ».

<sup>11</sup> *Les Misérables*, V, 1, 18, éd. citée, p. 969.

<sup>12</sup> *Ibid.*, V, 1, 7, p. 946 et, pour les autres épisodes, respectivement, V, 1, 8, p. 948 ; V, 1, 9, p. 949. Le schéma est ensuite répété en chiasme : second coup de fusil de Jean Valjean (V, 1, 11, p. 953), arrivée d'un second canon et sortie de Gavroche (V, 1, 14 et 15) ; ordre donné par Enjolras d'exécuter Javert (V, 1, 19).

en charge, jusque dans le nom de son héros, les contradictions des origines : non seulement la complicité retournée en union des contraires –« Mon père vieux soldat, ma mère vendéenne »– mais également la fraternité d’armes, finalement caïnique, entre le père et le parrain, et aussi la double inversion vertigineusement croisée de leurs destins. En rendant Thionville, Léopold n’agissait pas autrement que les officiers parisiens se rendant aux ordres des généraux Mallet et Lahorie : simple permutation du commandement, à ceci près que le général Hugo sauvait sa peau en s’y soumettant et que le général Lahorie avait exposé la sienne en l’ordonnant « un peu trop tôt<sup>13</sup> ».

L’intrigue –moins invraisemblable à tout prendre que l’histoire familiale de l’auteur– fait converger deux séries de contradictions. La plus visible, surtout avec la surcharge amoureuse ajoutée en 1825, oppose le lien moral et humain entre les combattants à la solidarité de chacun avec son camp. Fraternité contre civisme, c’est le conflit des devoirs rendu classiquement tragique par l’absolu de ses enjeux : la vie elle-même et les valeurs transcendantes –amour, honneur, parole donnée, responsabilité envers la collectivité. Il n’a rien de militaire en soi. Les femmes, Electre et Antigone, en connaissent d’analogues et les civils aussi –Didier, Ruy Blas, Gwynplaine, Monsieur Madeleine. Inhérent à toute action armée, il fonde chez Hugo le refus de distinguer entre guerre étrangère et guerre civile également fratricides, mais ne nourrit aucun tragique, soit que l’antinomie soit ignorée – comme dans le récit de Waterloo– soit que l’affaiblissement de l’un ou l’autre de ses termes la dissolve.

C’est exceptionnellement la fraternité humaine. Enjolras en fait bon marché devant le jeune artilleur et Gauvain ne reprend pas à son compte les scrupules de Combeferre<sup>14</sup>. Le plus souvent et dès *Bug-Jargal*, l’atténuation des enjeux du combat affaiblit en drame la contradiction, au risque d’altérer l’intensité du conflit et d’en obscurcir la pertinence historique. Qui des noirs révoltés ou des blancs réprimant leur insurrection est dans le vrai ? ni les uns ni les autres sans doute, tant la cupidité, l’aveuglement et la sauvagerie dévaluent les deux causes<sup>15</sup> et l’on ignore aussi dans quelle bataille, contre quel ennemi, meurent finalement d’Auverney, Rask et Thadée. Si bien que la fraternité des combattants l’emporte aisément sur les raisons de leur hostilité. Ils en ont juste assez pour ne pas changer de camp et Thadée se reproche à bon droit comme un crime l’exécution de Bug-Jargal qui ne commet, lui, aucune trahison en rendant à d’Auverney la vie et la liberté. Le tragique dans *Bug* vient d’ailleurs, mais cette générosité suffit à condamner ensemble l’insurrection et sa répression.

Telles sont la genèse et la première expression d’un pacifisme éthique. L’infériorité des valeurs défendues par la guerre sur celles fondant la paix peut s’étayer et s’accroître de leur dégradation dans la guerre elle-même, signifiée par la corruption du soldat en soudard ou en militaire –*Châtiments* et *L’Année terrible* en usent abondamment–, mais la condition militaire des combattants n’est pas inhérente à cette logique morale<sup>16</sup> qui peut se développer

---

<sup>13</sup> Dans *L’Année 1817 (Les Misérables)*, I, 3, 2, éd. citée p. 93) Hugo emploie cette litote pour le maire de Bordeaux qui avait devancé les ordres pour livrer sa ville en 1814 –à l’inverse de Léopold.

<sup>14</sup> La contradiction qui le divise et l’affronte à Cimourdain n’oppose pas les devoirs de l’humanité à ceux du soldat –Gauvain combat avec entrain et n’épargne personne à Dol– mais la Révolution à elle-même, contrainte non pas de défendre l’ordre qu’elle instaure –de cela, elle a le droit et même de l’exporter– mais de reproduire celui qu’elle prétend abolir. Il n’y a de tragique dans l’envol des âmes sœurs jumelles que leur fraternité entre elles, à laquelle Lantenac ni l’Imânus n’ont nulle part.

<sup>15</sup> Ainsi que le montre, quoiqu’elle ait un autre objet, l’étude impeccable de Léon-François Hoffmann, « Victor Hugo, les noirs et l’esclavage », dans *Francofonia, Studi e ricerche sulle letterature di lingua francese*, n° 31, Leo S. Olschki à Florence, 1996, p. 47-89.

<sup>16</sup> Elle est formulée abstraitement *a contrario* de la manière la plus concise dans *Châtiments* : « Oui, l’échafaud est bon ; la guerre est nécessaire » disent les jésuites de *Châtiments (Ad majorem Dei gloriam)*, I, 7, vol. « Poésie 2, p. 27).

sans elle, voir la faire jouer à contre-emploi. Ainsi, dans *Les Misérables*, la disproportion des motifs et des actes dans la conduite des gardes nationaux en 1832 passe-t-elle par une inversion de la caractérisation attendue :

**[...] la garde nationale de la banlieue était vaillante contre les insurrections.... Tel bon cabaretier de Pantin, des Vertus ou de la Cunette, dont l'émeute faisait chômer « l'établissement », devenait léonin en voyant sa salle de danse déserte, et se faisait tuer pour sauver l'ordre social représenté par la guinguette. Dans ce temps à la fois bourgeois et héroïque, en présence des idées qui avaient leurs chevaliers, les intérêts avaient leurs paladins. Le prosaïsme du mobile n'ôtait rien à la bravoure du mouvement... et l'on défendait avec un enthousiasme lacédémonien la boutique, cet immense diminutif de la patrie<sup>17</sup>.**

Trop atroce pour manquer de sérieux, *Bug-Jargal* ignore cette ironie mais elle sous-tend, infléchie en raillerie, l'épisode guerrier de *Notre-Dame de Paris*. Modèle réduit, donc drôle, de « l'immense malentendu » qui, dans cette conception, préside à toute guerre, un triple quiproquo sanglant pousse d'abord les truands contre la cathédrale, puis convertit leur générosité en appétit de rapine et fait virer au grotesque criminel le dévouement chevaleresque de Quasimodo avant que la combinaison, chez le roi, de méprise et de dévotion jésuitique n'aboutisse à réhabiliter les truands en peuple insurgé, voire en troupe noblement classique, et à dégrader la cavalerie royale en soldatesque policière, les bourgeois en assassins :

**Les truands firent bravement. Ils se défendirent en désespérés. [...] tout à la fois assiégeants et assiégés, ils étaient dans la situation singulière où se retrouva depuis, au fameux siège de Turin, en 1640, entre le prince de Savoie qu'il assiégeait et le marquis de Leganez qui le bloquait, le comte Henri d'Harcourt, *Taurinum obsessor idem et obsessus*, comme dit son épitaphe.**

**La mêlée fut affreuse. [...] On en remarqua un qui avait une large faux luisante, et qui faucha longtemps les jambes des chevaux. Il était effrayant. [...] Il avançait ainsi au plus fourré de la cavalerie, avec la lenteur tranquille, le balancement de tête et l'essoufflement régulier d'un moissonneur qui entame un champ de blé. C'était Clopin Trouillefou. Une arquebusade l'abattit.**

**Cependant les croisées s'étaient ouvertes. Les voisins, entendant les cris de guerre des gens du roi, s'étaient mêlés à l'affaire, et de tous les étages les balles pleuvaient sur les truands<sup>18</sup>.**

*Han d'Islande* fait mieux. Comme pour entériner d'avance l'idée formulée au Congrès de la paix de 1869<sup>19</sup> que les rois s'entendent entre eux pour sembler se faire la guerre, d'Ahlefeld n'a, lui, qu'à s'entendre avec lui-même pour jeter les unes contre les autres soldats et mineurs<sup>20</sup>. De *Bug* à *L'Année terrible*, avec ou sans recours à la typologie militaire, le pacifisme éthique –et politique, c'est tout un- discute la guerre, rapportant ses motifs, ses fins et ses modalités à d'autres considérations –religieuses, morales, historiques, voire littéraires- qui en définissent la nature et en mesurent la valeur. Et il arrive, assez souvent pour qu'on puisse voir en Hugo un pacifiste belliqueux, que le verdict soit d'autant plus favorable à la guerre que la loi au nom de laquelle elle est mise en examen la condamne en son principe.

Quoique logiquement comparable, un autre processus aboutit à des conclusions toutes différentes. Que les raisons du combat, jusque là mauvaises ou illusoire, s'effacent tout à fait

---

<sup>17</sup> *Les Misérables*, V, 1, 12, volume « Roman 2 », p. 954 ; la notation est reprise en V, 1, 21, p. 980.

<sup>18</sup> *Notre-Dame de Paris*, X, 7, éd. citée, p. 826.

<sup>19</sup> *Actes et Paroles II, 1869, 3*, éd. citée, p. 624.

<sup>20</sup> Tuerie bien digne d'Ingolf l'Exterminateur puisque chaque camp a son Han et que le vrai, par une ironie raffinée, combat aux côtés du régiment de Munckholm dont il a juré de se venger. Ordener s'est joint à son peuple insurgé plutôt qu'à ses soldats, mais Hugo se garde le montrer au combat : c'eût été dépasser Bug-Jargal et même Marius, quelque chose comme Lantenac fondant sur le camp des Bleus pour délivrer Gauvain.

et la guerre peut s'épanouir dans une pure description dont le pittoresque exalte son horreur – mais la neutralise aussi.

L'apolitisme des *Ballades* inaugure cette veine dans *Le Géant* :

**J'aime aujourd'hui la guerre et son mâle appareil,  
Les malédictions des familles en larmes,  
Le camp et le soldat, bondissant dans ses armes  
Qui vient du cri d'alarme égayer mon réveil !**

**Dans la poudre et le sang quand l'ardente Mêlée  
Broie et roule une armée en ardent tourbillon,  
Je me lève [...]**

**Ainsi qu'un moissonneur parmi les gerbes mûres  
Dans les rangs écrasés, seul debout, j'apparais**

...

**Et mon poing désarmé martèle les armures  
Mieux qu'un chêne noueux choisi dans les forêts.<sup>21</sup>**

Même indétermination du combattant –Clopin-Trouillefou contre Roland- dans *La Mêlée*, mais plus explicitement dénoncée, en même temps qu'accueillie, par la nature elle-même :

**Le jeu des héros se prolonge,  
Les rangs s'enfoncent dans les rangs,  
Le pied du combattant se plonge  
Dans la blessure des mourants**

...

**Le fantassin mord avec rage  
Le poitrail de fer du coursier ;  
Les chevaux blanchissants frémissent ;  
Et les masses d'armes résonnent  
Sur leurs caparaçons d'acier !  
[...]**

**Viens, berger, la nuit tombe et plus de sang ruisselle ;  
De coups plus furieux chaque armure étincelle ;  
Les chevaux éperdus se dérobent au mors  
Viens, laissons achever cette lutte brûlante.  
Ces hommes acharnés à leur tâche sanglante  
Se reposeront tous demain, vainqueurs ou morts !<sup>22</sup>**

Presque sans égard pour la justesse de la cause grecque, à moins que l'invocation de son nom et la cruauté musulmane suffisent à l'établir, *Les Orientales* désintéressent le lecteur par la distance comme les *Ballades* par la durée. Peut-être même une vague complaisance sadique autorise-t-elle un pas de plus, car un étrange amoralisme préside au tableau des horreurs :

**Les mères ont frémi ! les vierges palpitantes,  
O calife ! ont pleuré leurs jeunes ans flétris ;  
Et les coursiers fougueux ont traîné hors des tentes  
Leurs corps vivants, de coups et de baisers meurtris !<sup>23</sup>**

Il est vrai que la *Marche turque* ne laisse pas ignorer l'appartenanc e religieuse et nationale du guerrier qui, à l'exception de l'exception de l'impiété filiale –« Il baise avec respect la barbe de son père »-, s'enorgueillit de tous les vices communs aux reîtres, aux soudards et aux militaires. Si sanglant qu'il n'est même plus sanguinaire, il

**Tue, et parmi les morts sent naître son essor,**

<sup>21</sup> *Le Géant, Odes et Ballades, Ballades*, V, vol. Poésie 1, p. 329.

<sup>22</sup> *La Mêlée, ibid.*, VII, *ibid.*, p. 337.

<sup>23</sup> *La Ville prise*, XXIII, *ibid.*, p. 488.

**Rafraîchit dans leur sang son caftan écarlate  
Et pousse son coursier qui se lasse, et le flatte  
Pour en égorger plus encore !**

Orgueilleux de sa jeunesse, grégaire, buveur, analphabète, paillard et irrégulier, il se vante de motifs de honte :

**Celui qui d'une femme aime les entretiens,  
Celui qui ne sait pas dire dans une orgie  
Quel est d'un beau cheval la généalogie  
Qui cherche ailleurs qu'en soi force, amis et soutiens....  
Craint le soleil, sait lire, et par scrupule laisse  
Tout le vin de Chypre aux chrétiens**

**Celui-là, c'est un lâche et non pas un guerrier.**

...

**Il n'est bon qu'à presser des talons une mule,  
En murmurant tout bas quelque vaine formule  
Comme un prêtre qui va prier !<sup>24</sup>**

Mais, immédiatement après, le chant rêveur du vizir vaincu s'empreint d'une grandeur impériale<sup>25</sup> ; les « hordes disciplinées » sont celles de Fabvier et il faut lire attentivement *La Ville prise* pour comprendre que l'apostrophe « O Roi » s'adresse à un sultan. Sans doute *Les Têtes du sérail* appellent-elles Léonidas à la rescousse de la croisade, mais, juste après, le chant du départ du croisé –« En Grèce ! en Grèce ! adieu, vous tous ! il faut partir ! »- l'équipe assez curieusement d'un turban et cet enthousiasme<sup>26</sup> apatride tourne à la pulsion sadique –heureusement scopique seulement :

**Eveillez-vous, chevaux aux pieds retentissants,  
Sabres, auxquels il manque une trempe de sang,  
Longs pistolets gorgés de balles !**

**Je veux voir des combats, toujours au premier rang !  
Voir comment les spahis s'épandent en torrents  
Sur l'infanterie inquiète ;  
Voir comment leur damas, qu'emporte leur coursier  
Coupe une tête au fil de son croissant d'acier !**

Si bien que la dissipation du fantasme ne fait lever ni remords ni vertus, mais un autre spectacle :

**Allons !... -mais quoi, pauvre poète,  
Où m'emporte moi-même un accès belliqueux ?**

...

**Tout me fait songer : l'air, les près, les monts, les bois.**

...

**J'aime une lune ardente et rouge comme l'or,  
Se levant dans la brume épaisse, ou bien encor  
Blanche au bord d'un nuage sombre...**

On comprend que la voix qui s'élève enfin pour une déclaration pacifiste explicite, la première à notre connaissance dans l'œuvre de Hugo, ne soit pas celle du poète ni d'aucun être animé, mais d'une puissance naturelle, le Danube, précurseur du Momotombo ou de l'Ane, et qu'il désigne déjà, lui l'immanence, la transcendance comme fauteur des guerres :

**Une croix, un croissant fragile  
Changent en enfer un beau lieu.**

<sup>24</sup> *Les Orientales*, XV, *ibid.*, p. 470-471.

<sup>25</sup> Il est difficile de ne pas penser à Napoléon en lisant *La Bataille perdue* (XVI, *ibid.*, p. 472 et suiv.), mais l'épigraphe qui indique le thème renvoie explicitement à Rodrigue !

<sup>26</sup> *Enthousiasme*, *Les Orientales*, IV, *ibid.*, p. 441.

**Vous échangez la bombe agile  
Pour le koran et l'évangile ?  
C'est perdre le bruit et le feu :  
Je le sais, moi qui fus un dieu !**

**Ah ! qu'en vos noires embrasures  
La guerre se taise, ou sinon  
J'éteindrai, moi, votre canon.<sup>27</sup>**

La table rase des distinctions entre guerre juste et injuste –et du même coup entre les différentes sortes de soldats- substitue donc au pacifisme éthico-politique un pacifisme naturaliste. Ou plutôt s'y ajoute tout au long de l'œuvre, malgré leur incompatibilité logique, et avec la même ambiguïté. Car la leçon faite aux hommes par le contraste entre leur violence et l'harmonie naturelle<sup>28</sup> peut s'annuler au spectacle d'une nature aussi tumultueuse et destructrice que l'humanité bataillieuse. Partout lions, tigres, volcans et tempêtes portent l'aveu d'une violence naturelle aux hommes et les canons sont les « chiens de la guerre »<sup>29</sup>. Le pacifisme naturaliste est réversible. Surtout, quoique juste, et bon à prendre comme tout ce qui vient de Voltaire, l'histoire lui échappe et il reste sans prise sur les âmes desorte qu'il peut voisiner sans peine avec l'esprit guerrier. Dans *Les Orientales*, dès que le Danube en colère s'est tu, l'Arabe du Caire invoque Bounaberdi, puis le poète « Lui » ; au début de la troisième section des *Chansons des rues et des bois*, la dénonciation de la guerre comme accès de folie reconnaît elle-même ses limites :

**Depuis six mille ans la guerre  
Plaît aux peuples querelleurs,  
Et Dieu perd son temps à faire  
Les étoiles et les fleurs.**

**Les conseils du ciel immense,  
Du lys pur, du nid doré,  
N'ôtent rien de leur démence  
Du cœur de l'homme effaré.<sup>30</sup>**

Le bon sens de Jean Sévère répète la leçon, mais il est « fort ivre » et le chemin de l'*Ascension humaine* passe par la *Célébration du 14 juillet* autour du chêne :

**Sa feuille, chère au soldat,  
Va, sans peur et sans reproche,  
Du front d'Epaminondas  
A l'uniforme de Hoche...<sup>31</sup>**

et par le *Souvenir des vieilles guerres* qui scelle l'accord retrouvé de la nature et du soldat :

**Nous tenions tous nos armes prêtes  
A cause des pièges du soir ;  
Le croissant brillait sur nos têtes.  
Et nous, pensifs, nous croyions voir,**

**Tout en cheminant dans la plaine  
Vers Pampelune et Teruel,**

---

<sup>27</sup> *Le Danube en colère, Les Orientales*, XXXV, *ibid.*, p. 524-526.

<sup>28</sup> Contraste dont on s'étonne pas que Hugo dise avoir reçu la première impression en assistant, depuis le dôme de la Sorbonne, aux combats retardant l'arrivée des Alliés dans l'éblouissant été de juin 1815. Voir le *Victor Hugo raconté par Adèle Hugo*, Plon, 1985, p. 291-292.

<sup>29</sup> Par exemple dans *Les Misérables* (I, 5, 14, éd. citée, p. 958) mais la métaphore est fréquente. Sans toujours être pécorative : « Comme c'est beau ces forts qui dans cette ombre aboient ! » (*L'Année terrible, Les Forts*, Décembre, VI, « Poésie 3 », p. 54)

<sup>30</sup> *Les Chansons des rues et des bois*, II, 3, 1, vol. Poésie 3, p. 991.

<sup>31</sup> *Ibid.*, II, 3, 3, *ibid.*, p. 996.

## **Le hausse-col du capitaine Qui reparaissait dans le ciel.<sup>32</sup>**

Retournons donc à notre capitaine Léopold d'Auverney puisque ces développements donnés à sa situation ne dissipent ni n'expliquent son héroïsme.

Partagé par Bug-Jargal, par Thadée et même par le chien Rask, figure de la fidélité qui, pour les hommes, s'appelle aussi honneur et loyauté, il résulte d'une action seconde, mêlée à la première quoique distincte et que la « Note » ajoutée en 1825 achève et met au premier plan. Au lendemain d'une « grande bataille gagnée par les troupes de la république », le représentant en mission auprès de l'armée –celle du Rhin peut-être- vient demander au général en chef la tête du capitaine d'Auverney pour les propos séditieux que constitue le récit même qu'on vient de lire. Il ne l'obtiendra pas : d'Auverney a trouvé la mort la veille, avec Thadée et Rask, dans un acte d'une bravoure sacrificielle qui a décidé de la victoire. « Il est mort ! c'est dommage ! » murmure le commissaire « furieux de voir s'évanouir la conspiration avec le conspirateur ».

Cet épilogue souligne ce qu'on pouvait soupçonner et les conséquences du récit sous la tente ne conduisent à son terme l'action racontée par d'Auverney qu'en la reproduisant : aux armées des batailles d'Europe comme à Saint-Domingue, les héros se battent sur deux fronts et s'affrontent chacun à son propre camp autant et plus que l'un à l'autre. L'enjeu de ce conflit-là est la manière de faire la guerre et l'armée à travers elle. Bug-Jargal et Rask contre la folie homicide de Biassou et d'Habibrah ou d'Auverney, son sergent et son général contre les exécutions ordonnées (massacre terroriste, représailles ou guillotine), il s'agit toujours que l'armée ne dégénère pas, horde sanguinaire ou machine à tuer, en outil aliéné des convoitises, des pulsions et des ambitions, le soldat, noir, blanc ou chien, en soudard –ou en militaire.

Question vitale. A perdre les valeurs qu'incarnent les héros –honneur, loyauté, fidélité-, l'armée se détruit elle-même. Non symboliquement seulement et à la manière dont le disent *Napoléon le Petit* –« Les soldats ont tiré sur l'armée et l'ont tuée <sup>33</sup> » et *Châtiments* –« -Je m'appelle Austerlitz. – Qui t'a tué ? –L'armée. <sup>34</sup> »-, mais bien concrètement. Biassou expose, pour s'en débarrasser, le seul corps régulier de sa horde, le bataillon du Morne-Rouge, ancêtre de celui du Bonnet-Rouge ; une des balles du peloton d'exécution manque Bug et va blesser d'Auverney que la guillotine, elle, n'aurait pas manqué s'il n'était mort avant. Le vrai soldat doit mourir, d'une manière ou d'une autre, parce que, s'il vit, c'est en bandit ou en troupier. Le colon dégénéré qui proposait de terroriser les terroristes en ornant les murs du Cap des têtes de ses esclaves<sup>35</sup> se reconvertit, preuve faite de sa compétence, en bourreau de l'armée de Biassou ; d'Auverney propose étourdimement à son frère, Bug, de « rester » -c'est le mot- avec lui parmi les blancs, avec promesse d'un grade dans l'armée coloniale, comme s'il suffisait de changer de camp pour rester soldat<sup>36</sup>.

Quoiqu'il ait un objet différent, la nature de l'armée et non plus la légitimité de la guerre, ce conflit va donc logiquement de pair avec l'autre : les raisons de se battre, déjà douteuses, s'affaiblissent encore s'il faut le faire dans une armée à la conduite déshonorante dont la corruption avilit la cause qu'elle défend. Sans qu'elles se confondent, parce que l'une résulte de notre condition et l'autre de celle particulière au soldat, la solidarité humaine entre adversaires rejoint la fraternité d'armes. Tel est le fondement d'un pacifisme militaire,

---

<sup>32</sup> *Ibid.*, II, 3, 4, *ibid.*, p. 1000.

<sup>33</sup> *Napoléon le Petit*, vol. Histoire, p. 129.

<sup>34</sup> *Châtiments*, I, XV, *Confrontations*, vol. Poésie 2, p. 39.

<sup>35</sup> Suggestion écartée par les soldats mais retenue par le sultan des *Orientales*, par Haynau et par Louis-Napoléon Bonaparte.

<sup>36</sup> Dans *La Légende des siècles*, plus optimiste on verra pourquoi, l'offre de la belle Aude règle l'affaire, aussi obscure mais plus chaude, entre Roland et Olivier.

constant chez Hugo de *Bug-Jargal* à *Quatrevingt-Treize*. Ses motifs et ses réalisations le modulent différemment, jusqu'à le convertir, après 70, en militarisme pacifiste, mais sa logique et son imaginaire, où notre typologie militaire occupe la première place, restent stables.

L'oxymore dans lequel il consiste dérive de la nature même de l'armée. Elle est soumise -Hugo est bien placé pour le savoir dont l'expérience familiale détermine ce geste intellectuel qui sauve ensemble le père et le parrain-, à des fins essentiellement diverses et changeantes de sorte que, sauf à condamner son existence ou renoncer à la penser, il faut donner valeur d'absolu à cette soumission même. Ses noms désignent l'identité du sujet à lui-même et sa persévérance dans son être : loyauté, fidélité, honneur. Or, sans compter que l'armée d'en face les partage, la viduité même de ces valeurs intransitives ou réfléchies donne à l'armée le statut infiniment noble parce qu'absolument creux d'une finalité sans fin : la raison dernière et la seule bonne qu'a le soldat de se battre est de n'en avoir aucune ; sans hostilité ni parti pris, il se bat précisément parce qu'il n'adhère pas à l'ordre de le faire, mais y obéit librement, bref parce qu'il est soldat. Voilà pourquoi Hugo confère à ce pur héros de la conscience de soi une intériorité si intense : plus souvent mûr -voire vieux- que jeune, tranquille, sévère, volontiers taciturne, calme jusqu'à l'indifférence, pensif, recueilli, religieux. Prompt aux larmes, il ne rit jamais<sup>37</sup>. Que, pour une raison ou une autre, cette tension de l'âme manque au soldat et il bascule dans l'inconscience, chaude ou froide, du soudard ou du militaire, aussi résolument absent à lui-même que l'autre est plein d'âme : ivre, écervelé, emporté, futile et remplissant son vide intérieur, vrai tonneau des Danaïdes, de tous les flux : or, sang, ripailles, colère, plaisir. L'un est stoïque, lent ou immobile ; l'autre hardi, précipité, rapide ; dans sa version moderne, ses engins substituent leur mécanique à sa propre automaticité : canons, mitrailleuses et projectiles volants venus de nulle part -« les balles couraient après lui, il était plus leste qu'elles... Une balle pourtant, mieux ajustée ou plus traître que les autres, finit par atteindre l'enfant feu follet. <sup>38</sup>» *William Shakespeare* le dit, les hommes de la force sont des choses<sup>39</sup>.

Cette gravité du soldat convient au tragique de son destin. Car si sa soumission est un absolu sans autre contenu que lui-même, elle s'applique à l'absolu bien réel de la mort. Le soldat comme le fou<sup>40</sup>, égarement mis à part, tue sans haine, sans profit, sans raison, régressant ainsi au-dessous de l'humanité ou s'élevant au-dessus d'elle, héros comme les soldats de Waterloo ou monstre en uniforme comme Han d'Islande. Meurtrier par état, il s'assimilerait au bourreau s'il ne mettait sa vie en jeu -avec ce supplément d'abjection, enviable par Orugix payé à la pièce mais sur commande, qu'il recrute lui-même ses victimes dont le nombre mesure sa valeur. Gauvain le dit, « Je ne veux verser le sang qu'en risquant le mien <sup>41</sup>», et Hugo le répète à satiété, le soldat tourne au bandit, ou pire car le butin excuse le bandit, lorsque le combat est inégal, l'ennemi sans défense (femmes, enfants) ou désarmé. Mais si la lâcheté condamne, le courage n'absout pas ; le respect des lois de la guerre ne suffit

---

<sup>37</sup> Pleurent Enjolras, Radoub et tous ses compagnons (« Les larmes des soldats sont terribles. »), Lantenac lui-même lorsqu'il se conduit en soldat. Quant au rire, je ne vois qu'une exception, pour autant que c'en soit une. *Mon enfance (Odes et Ballades*, V, 9, éd. citée, p. 273) évoque ainsi la conduite en Espagne des compagnons d'armes de Léopold :

Là, je voyais les feux des haltes militaires  
Noircir les murs croulants des villes solitaires ;  
La tente de l'église envahissait le seuil ;  
Les rires des soldats, dans les saints monastères,  
Par l'écho répétés, semblaient des cris de deuil.

<sup>38</sup> *Les Misérables*, V, 1, 15, éd. citée, p. 961.

<sup>39</sup> *William Shakespeare*, III, 3, 2, vol. "Critique", p. 442-443.

<sup>40</sup> Ainsi compris, le trio des frères -soldat, fou, poète- a quelque chose de confondant.

<sup>41</sup> *Quatrevingt-Treize*, III, 2, 7, éd. citée, p. 952.

pas à la gloire ; le droit de tuer ne se négocie pas ; l'assassin aussi, tout compte fait, risque sa vie. Le soldat doit exposer la sienne. Ou mieux, la donner. D'Auverney et Bug cherchent la mort, Enjolras, Gauvain, vont au-devant d'elle. Le moins, pour le soldat, est de l'attendre patiemment. Vivant, il restera suspect d'avoir sauvé sa peau au prix de quelque lâcheté et, même s'il ne l'a pas refusé, du moins n'aura-t-il pas accompli ce sacrifice de sa vie inhérent à sa condition et qui en est la justification. A défaut de mourir, mieux vaut qu'il soit vaincu. La victoire va au plus fort, pas nécessairement au meilleur ; de toute manière, elle rétribue le vainqueur et son dévouement reste incomplet.

Ainsi se comprennent les trois caractères de la représentation de la guerre et des guerriers lorsqu'elle s'inscrit dans la perspective du pacifisme militaire. Son allure rétrospective d'abord : le passé ferme la tombe du temps sur cet être pour la mort –celle qu'il donne et la sienne. Le récit enchâsse de *Bug-Jargal* renvoie l'action à une époque deux fois révolue ; la présence du « témoin à distance » sur le champ de bataille de Waterloo recule l'événement vers les lointains de l'histoire où il peut rejoindre les affrontements homériques ; les barricades de 48 jouent le même rôle pour celle de 1832, la Commune et la guerre pour les luttes déjà presque séculaires de *Quatrevingt-Treize*. Sans compter l'archaïsme breton. Venue du fond des temps à travers l'oubli, la légende déporte les siècles vers le passé. Partout, en poésie, le mémorable –par l'énumération ou la comparaison- et le monumental (la Colonne, l'Arc de l'Etoile) donnent aux combats même récents la dignité de l'histoire et l'âge de l'épopée. Les guerres sont, chez Hugo, les « vieilles guerres », celles des pères.

Ainsi s'explique, au moins en partie, l'association étrange de la guerre à l'enfance (l'enfant grec, les bambins de *Quatrevingt-Treize*, Jehan) et, pour Hugo lui-même, le lien contradictoire, solution de continuité en même temps qu'héritage, entre l'atavisme militaire et la vocation poétique. Le sang du soldat, versé une bonne fois pour toutes, ne coulera pas dans les veines de son fils ; poète pacifique, il chantera la gloire du nom qu'il inscrira sur des livres. Il manque presque à bon droit sur l'Arc de Triomphe de l'Etoile ; c'est celui d'un fantôme, comme Pontmercy, et celui d'un victorieux vaincu, comme bien d'autres : Canaris, Jean Chouan, Enjolras, Cambronne, Napoléon lui-même. L'épopée hugolienne célèbre avec prédilection les défaites : Waterloo plutôt deux fois qu'une, la retraite de Russie, l'insurrection de 32, le naufrage de l'invincible Armada, les Thermopyles, la Vendée<sup>42</sup>, Sedan ; *les Orientales* changent de camp pour *La Ville prise* et *La Bataille perdue*, *Quatrevingt-Treize* pour la destruction de la frégate *la Claymore* ; *la Légende* retire le nom d'Eylau à une victoire pour le donner à un cimetière.

L'oncle Louis en réchappe, comme Cambronne et Marius, exceptions qui disent la règle. Chez Hugo, le bon soldat est un soldat mort. Avec une telle fréquence, une telle constance, un tel acharnement dans l'invention, que le thème, aussi bien expliqué soit-il, garde quelque chose d'énigmatique. Il s'insinue par le *regard jeté dans une mansarde* jusqu'à la

**Croix d'un soldat, tombé comme tout héros tombe,  
Et qui, père endormi, fait, du fond de sa tombe,  
Veiller un peu de gloire auprès de son enfant.<sup>43</sup>**

Il reproche à l'Arc de Triomphe ses pierres trop neuves :

**Nous voulons, en foulant son enceinte pavée,  
Sentir dans la poussière à nos pieds soulevée  
De la cendre des morts.<sup>44</sup>**

et construit pour le père un tombeau vide mais proche de là où sont  
**... tous ces vieux généraux**

<sup>42</sup> Voir *La Vendée, Odes et Ballades, Odes I, 2, Poésie 1*, p. 74 et suiv.

<sup>43</sup> *Les Rayons et les Ombres*, II, vol. poésie 1, p. 939.

<sup>44</sup> *Les Voix intérieures*, IV, *ibid.*, p. 820.

### **Morts un jour de victoire en antiques héros**

...

**Afin qu'en l'autre monde, heureux pour les meilleurs,  
Il puisse converser avec ses frères d'armes ;  
Car sans doute ses chefs, pleurés de tant de larmes,  
Ont là-bas une tente. Il y viennent le soir  
Parler de guerre ; au loin, dans l'ombre, ils peuvent voir  
Flotter de l'ennemi les enseignes rivales ;  
Et l'empereur au fond passe par intervalles.<sup>45</sup>**

Le vieux prêtre de la Vendée adresse aux « vengeurs de nos rois » ce surprenant encouragement qui assimile explicitement l'action guerrière à un suicide :

**Vos guerriers périront. [...]  
Vous ne mourrez pas tous sous des bras intrépides :  
Les uns, sur des nef homicides,  
Seront jetés aux flots mouvants ;  
Ceux-là promèneront des os sans sépulture,  
Et cacheront leurs morts sous une terre obscure,  
Pour les dérober aux vivants !**

...

**Le vieillard s'arrêta [...]  
Et ces derniers Français que rien ne put défendre,  
Loin de leur temple en deuil et de leur chaume en cendre  
Allaient conquérir des tombeaux !<sup>46</sup>**

Or le dolorisme des *Odes* n'y est pour rien : le poète républicain propose le même idéal aux soudards assourdis par l'obéissance passive – sans grande chance de les convaincre :

**Nous rêvions, ô soldats esclaves,  
Pour vous et pour vos généraux,  
La sainte misère des braves,  
La grande tombe des héros !<sup>47</sup>**

Face à la vraie guerre enfin, en 70, Hugo, loin d'en rabattre, va plus loin ; le plus épouvantable tableau de carnage qu'il ait écrit se conclut par

**Ô morts pour mon pays, je suis votre envieux.<sup>48</sup>**

La sortie torrentielle se recommande du même succès déjà promis aux Vendéens :

**Mais je dis qu'il est temps d'agir et de songer  
A la levée en masse, à l'abîme, au danger  
Qui, lorsqu'autour de nous son cercle se resserre,  
A ce mérite, étant hideux, d'être sincère,  
D'être franchement fauve et sombre, et de t'offrir  
France, une occasion sublime de mourir.<sup>49</sup>**

Sedan se résume en trois vers :

**Tous avaient de mourir la tragique espérance  
...  
Tout à coup, les drapeaux hagards en frissonnèrent,  
On entendit ce cri monstrueux : Je veux vivre !<sup>50</sup>**

Sans doute un soudard égaré dans l'armée l'avait lancé ; ils exterminent par accès, boivent le reste du temps mais ne se battent pas. Le soldat hugolien, lui, tue peu et meurt beaucoup.

---

<sup>45</sup> *Les Feuilles d'automne*, II, *ibid.*, p. 570.

<sup>46</sup> Référence en note 25.

<sup>47</sup> *Châtiments*, II, 7, 6, vol. Poésie 2, p. 56.

<sup>48</sup> *L'Année terrible, Décembre*, VIII, 3, vol. Poésie 3, p. 55.

<sup>49</sup> *Ibid.*, *Novembre*, VII, *ibid.*, p. 39.

<sup>50</sup> *Ibid.*, *août, Sedan*, V, *ibid.*, p. 19-20.

Enfin, l'évanescence météorique de la bataille que dit l'évocation de Waterloo, - « tourbillon », « tempête », « nuage », « ombre »- enregistre l'inconsistance du fait guerrier. Lorsqu'il ne reste pas tout à fait sans conséquence, l'histoire se fait à travers lui mais sans lui ; le soldat n'y trouve que la gloire justifiant sa vie par sa mort, et l'armée y manifeste avec éclat son irréalité constitutive. Elle est à dire vrai impensable et ne consiste que dans l'improbable solution de la contradiction qui la définit. Etrangère à ses fins sans être inutile, son existence dément son essence ; elle déroge autant à devenir un simple outil qu'à prétendre s'émanciper ; instrumentalisée, elle s'abâtardit en troupe mercenaire, indépendante en troupe rebelle –qui sont sœurs. La question de l'autonomie de l'armée est donc toute la question pour le pacifisme militaire qui trouve, plus que dans la victoire ou même dans la bravoure, le critère du jugement porté sur les guerres et les guerriers. Leur représentation, chez Hugo, passe principalement par une telle évaluation, dont notre typologie est le moyen, et c'est le signe le plus sûr que le pacifisme militaire l'emporte de loin, dans son œuvre, sur les deux autres.

Impossible d'examiner tout le détail de cette appréciation souvent très minutieuse. Hugo prend soin, par exemple, d'équilibrer la royauté de Bug-Jargal par la liberté du contrebandier afin que la médiane entre cette souveraineté et cette dissidence lui donne l'âme d'un chef militaire ; ou encore, il veille à ce qu'une longue méditation de Marius mette l'insurrection sous le patronage des grandes batailles avant de donner à la barricade son commandement bicéphale, politique –Enjolras- et militaire –Marius. Mais il faut fixer les quatre schémas décisifs qui organisent sous cette perspective l'imaginaire hugolien des armées contemporaines.

Le premier, à l'œuvre dans *Bug-Jargal* et dans les *Odes*, sauve le soldat de la Révolution et de l'Empire en affaiblissant leur dépendance envers le pouvoir (assemblées, clubs, populace parisienne, voire, non sans quelque invraisemblance, Napoléon) et en exaltant leur lien historique à la France : celle des rois par la médiation de la tradition guerrière, celle de la liberté, trahie par la Révolution, bafouée par l'Empereur, réhabilitée par la Restauration et dont *Bug-Jargal* dit qu'elle « s'était réfugiée dans les camps ». Entre l'armée vendéenne et celle-là, l'hostilité s'apparente à un tragique malentendu<sup>51</sup>. Diversement modulé et, surtout, traversé par le suivant, ce schéma subsistera jusqu'à la fin, jusqu'à *Quatrevingt-Treize* et au diptyque *Jean Chouan-Le Cimetière d'Eylau*, manifeste de pacifisme militaire à l'état pur.

Le second schéma rompt l'équilibre et la tension du premier. Celui-là tendait à instituer l'autonomie militaire et à montrer que les armées françaises, liées à la nation et déliées de l'Etat, l'avaient préservé avec honneur malgré la Révolution et l'Empire ; celui-ci annule la question en absorbant la nation dans son armée et celle-ci dans son chef. C'est le moment où le pacifisme naturaliste doit relayer le militaire. L'autonomie de l'armée a disparu –les combattants de Juillet en profitent au passage pour hériter de la gloire impériale<sup>52</sup>- dans une fusion qui serait fort inquiétante si cette totalité n'était passée, perdue, et n'embarquait d'autres peuples (l'Allemagne) et d'autres civilisations (l'Orient) dans une sorte de souvenir rêvé intemporel.

Combinés ensemble, ces deux schémas suffisent à caractériser *a contrario* l'armée du coup d'Etat, asservie et rebelle à la fois parce qu'asservie à un pouvoir rebelle. Enrôlés aux côtés des soldats de l'an II, tous les héros, Bayard, Jeanne d'Arc, les maréchaux d'Empire, Napoléon en personne et jusqu'aux généraux d'Afrique avec leur ennemi prisonnier, attestent la dénaturation réciproque de l'armée et de l'Etat dans la dictature militaire.

---

<sup>51</sup> Dont il ne faut pas exclure que, dans la conscience ou l'inconscient de Hugo, les malentendus de *Notre-Dame de Paris* ou de *Han d'Islande* soient l'écho.

<sup>52</sup> Par exemple dans *Dicté après Juillet 1830 (Les Chants du crépuscule, I, éd. citée, p. 683)*.

Un double programme pacifiste peut alors se mettre en place : politique –la dissolution de l’armée permanente<sup>53</sup> - et historique –la conception d’un avenir conduit par les hommes de l’idée et la réécriture de l’histoire, abusivement encombrée par les vains exploits criminels des hommes de la force<sup>54</sup>. Il contredit moins qu’il semble le pacifisme militaire, son exaltation des vrais soldats et des bonnes guerres d’antan. D’abord parce qu’il prend acte, en se dispensant seulement de regrets, de la disparition de l’armée proprement dite à laquelle se sont substituées, parfois par la force, ces troupes mercenaires dévoyées, engagées contre les citoyens ou expédiées au loin au service d’intérêts particuliers (Mexique, Italie, Chine) ou de machinations obscures (Crimée). Et parce qu’il prend acte aussi, en la dépouillant seulement de sa gloire, de cette vanité inhérente aux batailles sans autre fin que l’honneur du sang bien versé et sans autre avenir que leur éclat mémorable.

D’autre part, lorsque ce n’est pas sa face utopique qui est éclairée, ce programme avoue la violence de la transition entre l’ancien régime de l’histoire et le nouveau. La Révolution est faite, mais n’est pas achevée, pas même en France. *Châtiments* se complète aisément du poème *La Fin*. Au reste, s’il y a un progrès inclus jusque dans le coup d’Etat, l’histoire n’a-t-elle pas emprunté dans le passé des voies aussi dialectiques mais moins sombres ? « Il y a les capitaines, les conquérants, les puissants de la guerre, les civilisateurs de la force, les laboureurs du glaive. Ceux-là [...] les vraiment grands [...], nous les admirons.<sup>55</sup> » Bref, à la guerre juste du pacifisme éthique, à la guerre aimée des violents et des « peuples querelleurs », à la guerre tragique et belle du pacifisme militaire, voici que s’ajoute la guerre ultime, européenne sinon mondiale. A Sedan, toute l’histoire de France, « le groupe altier des batailles ...

**Denain et Fontenoy, toutes ces immortelles [...]**

**Les hommes du dernier carré de Waterloo**

**Et tous ces chefs de guerre, Hérystal, Charlemagne [...]**

**Par la main d’un bandit rendirent leur épée.<sup>56</sup>**

Le dire ainsi, c’est déjà la leur remettre en mains.

En attendant, et dès le coup d’Etat, Hugo guerroye. L’essence même de l’armée obligeait, on l’a vu, à la division des tâches entre père et fils et confondait la vocation poétique avec la sortie regrettée d’une enfance belliqueuse. Mais dès lors que l’armée s’est défaite –« tuée » d’abord, vaincue ensuite- et que la France est livrée aux reîtres d’un vassal révolté, qui la rendrait à son souverain sinon quelque ancien preux reprenant la parole et les armes ? Et, comme l’autonomie du poète, après tout, est de même sorte que celle du soldat, Hugo peut devenir l’aïeul de son père.

---

<sup>53</sup> C’est l’un des éléments du « progrès inclus dans le coup d’Etat », voir référence en note 33.

<sup>54</sup> Ce programme est développé dans la dernière partie de *William Shakespeare* (référence en note 39) mais indiqué avant –voir, dans *Les Misérables, Faut-il trouver bon Waterloo ?* (éd. citée, p. 276-277).

<sup>55</sup> *William Shakespeare*, vol. Critique, p. 444.

<sup>56</sup> Référence en note 33.