



HAL
open science

Nobles et dandys dans l'oeuvre romanesque de Victor Hugo

Guy Trigalot

► **To cite this version:**

Guy Trigalot. Nobles et dandys dans l'oeuvre romanesque de Victor Hugo. "Plus noble que le roi"
Représentations littéraires de la noblesse, 2011, Angers, France. pp.57-69. hal-03497774

HAL Id: hal-03497774

<https://hal.science/hal-03497774>

Submitted on 20 Dec 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Nobles et dandys dans l'œuvre romanesque de Victor Hugo

Guy TRIGALOT, doctorant littérature, Université d'Angers.

Qui ne verrait en Victor Hugo qu'un créateur de figures monolithiques, à la psychologie idéaliste primaire, marionnettes au service d'une approche hugolienne simpliste de l'histoire, passerait sans nul doute à côté de sa vision multiple des êtres, de sa peinture quasi kaléidoscopique des héros de son œuvre, quelque soit par ailleurs, leur appartenance sociale.

Si ses romans véhiculent bien un message fort, marqué, si ses personnages peuvent sembler, parfois, "surnaturels", ils laissent entrevoir çà et là des contradictions, voire des gouffres intérieurs qui témoignent de leur dualité, de leur profondeur. Et si l'on tente d'embrasser du regard l'ensemble de sa production romanesque, et plus spécifiquement encore la trilogie des romans de *l'Ananké* : *Notre-Dame de Paris*, *Les Misérables*, *Les travailleurs de la mer*; ainsi que les deux romans "politiques" de la fin de sa vie : *L'homme qui rit*, et *Quatrevingt treize*, on est frappé du caractère ambivalent attaché aux représentations des nobles, et même dans une certaine mesure des dandys.

"Les historiens d'aujourd'hui reconnaissent à Hugo ce que l'on a longtemps accordé au seul Balzac, la vérité de l'étude sociale." ¹ La postérité a retenu des grandes figures de l'œuvre romanesque hugolienne celles que la littérature avait jusque là délaissées: le paria, le monstre, le misérable,... Mais il en est d'autres, qui apparaissent aux arrière-plans, portraits tout aussi représentatifs de cette période de profond bouleversement social.

D'une manière générale, et ici tout particulièrement, les acteurs principaux des romans d'Hugo participent d'une identification, et sont une espèce d'incarnation de l'auteur. De nombreux critiques ont démontré ces parallèles, tel celui entre Hugo et Ordener dans *Han d'Islande*, l'un de ses premiers romans, ou entre Hugo et Marius dans *Les Misérables*. ²

Ces émanations de l'auteur ne manquent pas de suivre son évolution personnelle. Alors que les premières années du jeune Hugo le voient mettre en scène des héros "chevaleresques", au sang noble, et qu'il est

aisé d'y retrouver trace de ses propres convictions royalistes et romantiques du moment, les personnages des romans suivants deviennent le miroir de ses nouveaux idéaux républicains.

1. La figure du noble :

A. *L'aspiration hugolienne à la noblesse:*

Le type du noble est présent dans presque tous les romans de Victor Hugo. Elevé par Sophie Trébuchet, issue de la moyenne bourgeoisie provinciale, Hugo se forge très tôt des convictions royalistes, légitimistes même. Il se dit d'ailleurs à l'époque jacobite. "Comprenons qu'il veut être assimilé aux partisans de Jacques II d'Angleterre, adversaires farouches du changement de dynastie qui avait porté au pouvoir Guillaume III d'Orange. Victor ne veut pas du duc d'Orléans." ³

Il admire et rencontre Chateaubriand ; ses amis s'appellent Alfred de Vigny, Adolphe de Saint-Valry, son directeur de conscience Lamennais, tous fervents défenseurs de la monarchie catholique. Lui-même soutient de toute sa plume les Bourbons. En témoignent les odes et poèmes composés à cette époque: *Le rétablissement de la statue de Henri IV* et *Les destins de la Vendée* (1819), *La mort du duc de Berry* et *La naissance du duc de Bordeaux* (1820), *Les funérailles de Louis XVIII* (1824), *Le sacre de Charles X* (1825) parmi d'autres.

Il est bien ce poète "ultra", reconnu et subventionné par les rois successifs, à qui il ne manque qu'un titre de noblesse pour être tout à fait des leurs. Ce à quoi il tentera de remédier en prenant celui de « vicomte » à la mort de son frère Eugène.

A la mort du père de Victor Hugo, Léopold Hugo, fait sous l'Empire, comte de Siguënza par le roi Joseph, c'est Abel, le fils aîné qui prend le titre, Eugène devenant vicomte et Victor baron. En 1837, avec la disparition d'Eugène, Victor est vicomte, à la plus grande joie d'Adèle maintenant vicomtesse.

"Quiconque, sous la Restauration, n'avait ni titre, ni particule, ni fortune avait moins de chances que d'autres de faire son chemin dans la vie. Chez les Hugo, la roture était ressentie comme une injustice. Ni les Espagnols ni les Français n'étaient disposés à entériner les titres et les grades conférés à Léopold par Joseph, roi d'Espagne par la grâce de Dieu et de son frère Napoléon. Victor Hugo a voulu être baron, puis vicomte, parce que son père était comte." ⁴

Hugo, à ses débuts, revendique donc cette appartenance à la noblesse. Il se paie même le luxe d'inviter, chez lui, le 21 janvier 1838, le duc et la duchesse d'Orléans dont il va devenir l'un des familiers. Il habite alors ... place Royale !

"Les républicains se moquèrent de ses prétentions nobiliaires, la vieille noblesse dédaigna un titre usurpé et les parvenus de l'Empire méprisèrent ces dignités auxquelles il manquait la richesse. Les frères Hugo s'obstinèrent. La nomination de Victor comme pair de France, en 1845, le consacra vicomte." ⁵

Cette volonté aristocratique se traduira également par la création (pure invention) du blason de la famille Hugo : "Surmonté d'un casque et d'une couronne comtale et accompagné de la devise EGO HUGO, le blason se compose à dextre, des armes des Hugo de Lorraine, dont il prétendait à tort descendre, et, à senestre, de celles de son père, comte de Siguënza." ⁶

Et il ira jusqu'à le dessiner lui-même !

B. Représentations de la noblesse:

Les figures centrales des deux premiers romans de Victor Hugo appartiennent donc évidemment à l'aristocratie. Si le capitaine Léopold (prénom de son père) d'Auverney (région d'origine de sa mère), dans *Bug-Jargal*, est devenu un soldat des armées de la République, il a tout de même été élevé chez un oncle planteur qui possédait huit cent nègres !

Quant à Ordener Guldenlew, baron de Thorvick, chevalier de Dannebrog, fils du vice-roi de Norvège, et Ethel, comtesse de Griffenfeld, dans *Han d'Islande*, ce sont bien là des alter ego on ne peut plus nobles de Victor et de sa jeune épouse Adèle.

A partir de *Notre-Dame de Paris*, et de par son intérêt croissant pour la question sociale, Hugo va focaliser son attention sur le peuple. Manants de la Cour des Miracles, bohémienne, bossu, misérables et proscrits en tous genres sont dorénavant les véritables héros de ses histoires. Les nobles y sont souvent présentés sous un jour défavorable, moqués et décriés.

Ainsi de la riche héritière, répondant, dans *Notre-Dame de Paris*, au si joli nom de "Fleur-de-Lys de Gondelaurier", promise au beau capitaine "Phoebus de Chateaupers". Comment ne pas déjà remarquer sous ces vocables l'ironie de l'auteur. Ses compagnes "Colombe de Gaillefontaine", "Diane de Christeuil", "Bérangère de Champchevrier", ou "Amelotte de Montmichel" ne sont guère mieux loties.

Mais c'est surtout avec ses deux derniers opus que Hugo conduira le procès de la noblesse. En souhaitant la restituer dans un contexte historique général, il écrira dans la préface de *L'homme qui rit* :

"Disons-le, cette féodalité a été utile à ses heures. C'est en Angleterre que ce phénomène, la Seigneurie veut être étudié, de même que c'est en France qu'il faut étudier ce phénomène, la Royauté.

Le vrai titre de ce livre serait l'Aristocratie. Un autre livre, qui suivra, pourra être intitulé la Monarchie.

Et ces deux livres (...) en précéderont et en amèneront un autre qui sera intitulé Quatrevingt treize." ⁷

Le poète ne réalisera qu'en partie son dessein. *La Monarchie* ne sera jamais écrit.

Gwynplaine, l'enfant noble déchu et défiguré de *L'homme qui rit*, livré à lui-même dans l'Angleterre du XVIIème siècle, va passer de l'existence la plus sordide au pouvoir absolu d'un pair d'Angleterre. C'est l'occasion, pour Hugo, de décrire avec une érudition époustouflante les us et coutumes des lords anglais. Plusieurs chapitres sont ainsi consacrés aux appellations des lords, à leurs titres, à leurs prérogatives, avec un luxe infini de détails. Cette société anglaise post républicaine, ayant restauré Charles II, puis Jacques II, Hugo en montre les plus obscurs travers : les privilèges inouïs des nantis, les formalismes rigides jusqu'à l'absurde, les traditions immuables.

Seul Lord Linnœus Clancharlie, baron acquis à la cause de Cromwell, obtient les faveurs de Victor Hugo. Or, ce Clancharlie vit en exil. La similitude avec le vicomte Hugo, défenseur de la république, banni à Guernesey est criante.

La vraie grandeur d'un aristocrate résiderait donc, selon Hugo, dans le fait de saisir le cours du temps, de comprendre la nécessité de la démocratie et d'en favoriser l'avènement. Gwynplaine, devenu pair du royaume, ne dit rien d'autre à la chambre des lords, lorsqu'il se lance dans un vibrant plaidoyer humaniste. Le fou rire général qu'il déclenche témoigne du trop grand écart entre le rêve et la réalité de l'époque. Hugo lui-même, doit sentir amèrement la persistance de cet écart, au vu des événements qui l'ont conduit à l'exil.

Victor Hugo qualifie sa dernière œuvre romanesque, *Quatrevingt treize*, de "testament". Il y dépeint la confrontation entre l'Ancien Régime et la Révolution sous les traits du marquis de Lantenac et du commandant Gauvain.

Le roman débute par le portrait de l'homme qui incarne la rébellion royaliste, le marquis de Lantenac, vicomte de Fontenay, et prince breton. Ce chef de guerre s'inspire de personnages ayant réellement existé: le marquis de La Rouërie, délégué par les princes exilés, qui conduisit la révolte dans tout l'ouest (Jean Chouan était sous ses ordres), le comte de Puisaye, qui prit sa succession, et le chevalier de Tinténiac, aide de camp de La Rouërie, dont le débarquement clandestin inspira à Hugo celui de Lantenac.

Le fait que Lantenac ait quatre-vingts ans et Gauvain à peine la trentaine, associe symboliquement l'un au passé, l'autre au devenir. La sévérité du marquis qui ne fait pas de prisonnier est opposée à la clémence de Gauvain. Ces contrastes s'accordent avec la vision politique de Hugo.

Mais les cartes se brouillent ensuite. Ce commandant républicain, Gauvain, n'est-il pas vicomte ? Qui plus est, neveu du marquis de Lantenac et sa seule descendance ? On voit là que le combat concerne les deux parties d'un même corps - social, familial, humain -. Et l'auteur ne rehausse-t-il pas le sens de l'honneur de Lantenac, apanage noble s'il en est ? Sa force d'âme, son courage, sa dignité, qui lui viennent de Dieu ne sont-ils pas, eux aussi, valorisés ?

Car le but de Hugo n'est pas de faire la simple apologie du camp républicain, bien que ses propres convictions l'y entraînent. Il montre même, à travers la personne de Cimourdain, que le fanatisme le plus condamnable peut s'y nicher. Il justifie, en outre, la révolte des chouans, expliquant leur besoin de préservation identitaire et leur rejet de l'absolutisme démocrate. Non, ce qu'il veut transmettre, avant tout, c'est *l'absolu humaniste*, celui d'un Lantenac, sacrifiant sa cause pour sauver trois enfants, celui d'un Gauvain reniant la sienne pour libérer son prisonnier. Ces modèles de comportement humain illustrent bien la position qu'entend défendre Victor Hugo, celle que Romain Rolland qualifiera, plus tard, au moment de la guerre de 14-18, d'*au-dessus de la mêlée*.

Le propre père de Victor Hugo a fait cette guerre de Vendée, dans le "bon" camp - et l'on connaît ce que le fils doit à ce père -, mais Hugo vient de vivre l'"année terrible" de la Commune, et il sait combien les idéologies peuvent se révéler meurtrières. Dans *Quatrevingt treize*, il montre "d'un côté comme de l'autre le seul parti dont il rêvait d'être, celui de l'humanité." ⁸

C'est donc bien plutôt cet honneur aristocratique, autrefois réservé à une élite, cette vertu remontant à la chevalerie, que Victor Hugo veut voir en tout homme. Cette noblesse d'âme brillera dans l'abnégation de Lantenac, le vieux soldat enfin magnanime, comme dans celle de Gauvain, l'aristocrate converti. C'est elle que Hugo veut insuffler à tous ses héros populaires.

3. La figure du dandy :

A. *Un couple très particulier :*

Parmi tous les nobles décrits dans *L'homme qui rit*, deux portraits, censés représenter la décadence de l'aristocratie, font saillie : celui de Lady Josiane, duchesse et demi-sœur de la reine Anne, et celui de Lord David Dirry-Moir, favori du roi. Un examen approfondi des chapitres qui leur sont consacrés les rapproche, malgré quelques différences notables, de l'image du dandy, tel que Baudelaire ou Barbey d'Aurevilly l'ont définie. Hugo n'en fait certes pas l'apologie.

Le premier point commun touche au pays d'origine. Dans son essai *Un dandy d'avant les dandys*, Barbey d'Aurevilly parle de "la chose si profondément, si *insulairement* anglaise du dandysme" ⁹, et il explique à propos de Lauzun : "Il avait l'égoïsme anglais - le plus terrible égoïsme qui ait existé depuis l'égoïsme romain." ¹⁰

Le deuxième rapprochement concerne l'élégance qui les caractérise. Pour Lord David, Hugo écrit : "Dès qu'on le copiait, il changeait de mode (...) il avait des chapeaux que personne n'avait, des dentelles inouïes, et des rabats à lui tout seul." ¹¹ et ajoute : "en magnificence, extravagance et nouveauté, il était incomparable." ¹² Quant à la duchesse Josiane, elle est "une précieuse parfaite".

Bien évidemment, tous les deux brillent et fascinent. De David, Hugo dit : "en magnificence, extravagance et nouveauté, il était incomparable." ¹³ Chez Josiane, il souligne la "double irradiation dont se composait la clarté étrange de cette créature." ¹⁴

Le désir d'exclusivité de Lord David Dirry-Moir et sa hautaine position le poussent à des coups d'éclat. Il ose "porter ses cheveux (...) Risquer sa chevelure, c'était presque risquer sa tête. L'indignation fut universelle." ¹⁵

Il y a bien là, la marque de *l'exquise originalité* chère à Byron. L'un des chapitres de cette partie du roman s'intitule, en outre, "Magister Elegantiarum" (arbitre des élégances !).

Le troisième point commun correspondrait à la célébrité. A l'instar de Brummell, Lord David devient la coqueluche de Londres. "Nobility et gentry le vénéraient"¹⁶. "Pas un club dont il ne fut le leader." ¹⁷

Victor Hugo les passe d'ailleurs en revue ces clubs aristocratiques. "On s'y amusait déceamment" ¹⁸ ironise-t-il. Il y a le "Club des Laid", dédié à la difformité, le "She romps club", où l'on force les jeunes filles trouvées dans la rue à marcher sur les mains à coups de cravache, le "Club des éclairs de chaleur", qui oblige les danseuses à laisser une empreinte callipyge sur un tas de son, le "Club des flammes", où l'on joue à être impie, le "Club des coups de tête", ainsi nommé parce qu'on y donnait des coups de tête aux gens, parfois, jusqu'à ce que mort s'en suive, le "Mohock club", qui "avait ce but grandiose : nuire" ¹⁹, ou bien encore le "Fun club". "*Fun* est comme *cant* (...) un mot spécial intraduisible. Le *fun* est à la farce ce que le piment est au sel." ²⁰ Il s'agissait de détruire, saccager, vandaliser, effrayer, bref, d'impressionner.

"C'était là, au commencement du XVIIIème siècle, les passe-temps des opulents oisifs de Londres (...)" Et le poète de conclure : « De tout temps, la jeunesse s'est amusée. » ²¹

Quatrième rapprochement : l'ennui. Rien de l'époque ne semble devoir leur apporter satisfaction. "Josiane s'ennuyait, cela va sans dire." ²² "Elle vivait dans on ne sait quelle attente d'un idéal lascif et suprême." ²³

Une dernière ressemblance apparaît dans leur relation intime. "Il trouvait plus amusant de désirer Josiane que de la posséder." ²⁴ On trouve ici encore cette marque d'indépendance si chère au dandy.

Mais d'importantes différences sont à noter. A propos de Brummell, Barbey expliquait :

"Sa vanité (...) ne se rencontrait jamais en collision avec une autre passion (...) Aimer, même dans le sens le moins élevé de ce mot, désirer, c'est toujours dépendre, c'est être esclave de son désir." ²⁵

Or, Lord David, lui, a de nombreuses maîtresses. Il ressemblerait ainsi davantage, sur ce point, à Richelieu.

De plus, à la différence d'un véritable dandy, David se commet avec la canaille, n'hésitant pas à boxer dans les tavernes. On est loin de "l'esprit froid" dont Barbey qualifie Brummell.

Quant aux "spiritualisme et au stoïcisme" évoqué par Baudelaire pour définir le dandysme ²⁶, force est de constater qu'ils sont absents des préoccupations de Lord David Dirry-Moir, cupide et intrigant.

Lady Josiane est, quant à elle, l'alter ego féminin de David. Cette duchesse, partage ses frasques, s'habille en homme, et l'accompagne aux spectacles de boxe, y prenant un vif plaisir. Femme froide (elle est vierge et n'appartient qu'à Lord David, à qui elle se refuse) elle n'est pas une femme-épée réelle mais symbolique. Tantôt glaciale, tantôt brûlante, elle ne poursuit qu'un but : assouvir sa soif de pouvoir, sur les hommes, la royauté, le peuple. Hugo la présente paradoxalement comme "sans tache et sans scrupule, altière, inaccessible et hardie." ²⁷

Elle n'est pas s'en rappeler Hauteclair Stassin du "Bonheur dans le crime" des *Diaboliques*, un des rares exemples de dandysme au féminin. Avec Lord David, ils forment, ensemble, un couple tout à fait similaire, par leur complicité et leurs particularités, à celui dépeint par Barbey dans sa nouvelle.

Josiane rejoint par ailleurs la figure du dandy, en cela qu'elle recherche, tout comme lui, - certes, dans "l'hideux", mais quand même - à "cultiver l'idée du beau". Et notamment en voulant composer avec Gwynplaine, un couple hors du commun. Elle confie à celui-ci :

"Une descente par les nuées ou une ascension dans un flamboiement de soufre, c'est ainsi que tu arrives. (...) Fiançailles du Styx ou de l'Aurore. Fiançailles effrénées hors de toutes les lois ! Le jour où je t'ai vu, j'ai dit : - C'est lui (...) C'est le monstre de mes rêves." ²⁸

La duchesse est prête à tout pour expérimenter ce nouvel esthétisme, pour repousser les limites des conventions. Cela pourrait prêter à rapprochement avec les personnages du marquis de Sade, et rappeler également le "dernier éclat d'héroïsme dans les décadences" dont parle Baudelaire.²⁹

Où l'on note encore toutefois un écart notable, c'est lorsqu'elle dit à Gwynplaine : "Je me sens dégradée près de toi, quel bonheur ! (...) Déchoir repose." ³⁰ Elle souhaite s'avilir et se salir, en se commettant avec lui. Baudelaire précisant : "Un dandy ne peut jamais être un homme vulgaire"³¹ ; l'abandon de la duchesse Josiane à ses plus bas instincts, l'éloigne donc, elle aussi, de ce type.

La parenté de ces deux personnages avec le dandysme doit ainsi être nuancée, du fait même de leur manque de contrôle sur leurs passions. Peut-être alors, faudrait-il mieux tourner notre regard vers les libertins de la fin du XVIIIème siècle pour trouver ressemblance plus forte, la marquise de Merteuil et le vicomte de Valmont des *Liaisons dangereuses* semblant également leur faire écho, à travers l'espace et le temps.

B. M. Gillenormand dans Les Misérables :

Il est un autre personnage romanesque chez Hugo, qui nous paraît présenter quelques facettes proches du dandysme, avec là encore, quelques réserves. Il s'agit de M. Gillenormand, figure centrale du chapitre "Le grand bourgeois", dans *Les Misérables*.

Si l'auteur nous le présente comme "l'homme d'un autre âge, le vrai bourgeois complet et un peu hautain du XVIIIème siècle" ³², il ajoute, un peu plus loin, qu'il porte "sa bonne vieille bourgeoisie de l'air dont les marquis portaient leur marquisat." ³³ Il a, de fait, tous les goûts et les manières d'un véritable aristocrate. "Il battait les gens comme au grand siècle." ³⁴ "Il avait un boudoir auquel il tenait fort, réduit galant tapissé d'une magnifique tenture de paille fleurdelysée (...) faite sur les galères de Louis XIV." ³⁵ Et plus explicite encore : "M. Gillenormand adorait les Bourbons et avait en horreur 1789." ³⁶ Il a bien du mal avec son époque : "Il disait à qui voulait bien l'entendre : *"La révolution française est un tas de chenapans."* ³⁷

Ce faux bourgeois à l'allure noble offre quelques similitudes avec un dandy.

Il attache, tout d'abord, une grande importance à son apparence : "Le vêtement de M. Gillenormand n'était pas l'habit Louis XV, ni même l'habit Louis XVI ; c'était le costume des incroyables du directoire." ³⁸

Il affiche, ensuite, un dédain marqué pour la médiocrité dont il pare ses contemporains :

" Il se scandalisait de tous les noms qu'il voyait dans la politique et au pouvoir, les trouvant bas et bourgeois. Il lisait les journaux (...), les gazettes (...) en étouffant des éclats de rire. Oh ! disait-il, quelles sont ces gens-là ! Corbière ! Humann ! Casimir Périer ! cela vous est ministre. Je me figure ceci dans un journal : M. Gillenormand, ministre ! ce serait farce. Eh bien ! ils sont si bêtes que ça irait !" ³⁹

Certains détails rappellent même le célèbre Des Esseintes, dont Huysmans a conté les aventures feutrées dans *A rebours*. Comme lui, Gillenormand est un rentier à qui il ne reste pas grande fortune ; comme lui, il s'est exclu de la société, et préfère ses appartements : "en sortant du monde, il s'était muré dans ses habitudes." ⁴⁰ ; comme lui, il a deux domestiques dévoués, qui lui permettent de vivre confortablement cette retraite ; comme lui, il cherche dans le passé les valeurs absentes du présent. "Il tenait du dix-huitième siècle ; frivole et grand." ⁴¹

Mais au contraire de Des Esseintes, Gillenormand reçoit tout de même parfois le soir, et fréquente des salons, "très bons et très nobles", nous dit Hugo. Plus particulièrement, celui de madame de T. Salon ultra conservateur et "royaliste pur".

"Chez madame de T., le monde étant supérieur, le goût était exquis et hautain, sous une grande fleur de politesse. Les habitudes comportaient toutes sortes de raffinements involontaires." ⁴²

Pourtant, s'il ne succombe pas à la vulgarité d'un Lord David Dirry-Moir ou d'une Lady Josiane, il n'a pas la froide distance nécessaire, la maîtrise de caractère, propre au dandy. Il s'emporte pour tout ce qui lui rappelle le passé révolu et les anciennes règles bafouées. Il semble en être resté au stade de la révolte, et n'avoir pas encore "atteint" celui de la digne résignation. De plus, Gillenormand, n'est sans doute pas assez ambigu, assez excentrique pour être un dandy véritable.

A lire, pourtant, les pages que Victor Hugo lui consacre, et laissant notre imagination faire son œuvre, il nous a paru évoquer étrangement les portraits photographiés connus de Barbey d'Aurevilly.

Bien que l'analyse de ces quelques personnages hugoliens soit rapide et succincte, leur place au sein de chaque récit, et une vision d'ensemble de l'œuvre romanesque permettent de dégager quelques réflexions :

Les représentations des types sociaux dans les romans de Victor Hugo ont évolué à mesure que l'auteur modifiait ses opinions et convictions⁴³. Dans le premier opus, *Bug-Jargal*, figurent déjà les deux pôles que le poète tentera de rassembler : la noblesse, celle d'épée du lieutenant d'Auverney, et le peuple, le plus désespéré, celui des esclaves.

Dans le deuxième roman de jeunesse, *Han d'Islande*, l'idylle des deux jeunes aristocrates norvégiens est surtout un prétexte pour transposer les propres amours de Victor et d'Adèle.

Avec le troisième roman, *Notre-Dame de Paris*, le propos s'affirme. L'on voit encore, comme dans *Bug-Jargal* l'opposition de deux camps inconciliables, mais Hugo a choisi. C'est celui des miséreux, des marginaux, confrontés à une noblesse oisive et dominatrice, qui entraîne l'adhésion du lecteur.

Les quatrième (*Le dernier jour d'un condamné*) et cinquième (*Claude Gueux*) sont clairement et directement des réquisitoires contre les institutions de la société, et contre les classes dirigeantes.

Quant au sixième, *Les Misérables*, son titre à lui seul, résume le dessein de l'auteur : montrer la réalité sociale, exorciser cette "peur bourgeoise", et finalement, prendre la défense des victimes, des déshérités.

Avec *L'homme qui rit*, avant-dernière œuvre romanesque, Hugo signe une vive critique de l'aristocratie. Il poursuit la dénonciation commencée dans *Notre-Dame de Paris*, et renoue avec l'héroïsme populaire des *Misérables*.

Et l'on peut voir dans son dernier roman *Quatrevingt treize* une tentative de synthèse. Le passage suivant, où deux combattants vendéens discutent de la situation politique, illustre d'ailleurs le caractère inéluctable de cette fusion sociale:

"- Mon cher chevalier, la colère est la même de l'autre côté. Nous sommes pleins de bourgeois ; ils sont pleins de nobles. Croyez-vous que les sans-culottes soient contents d'être commandés par le comte de Canclaux, le vicomte de Miranda, le vicomte de Beauharnais, le comte de Valence, le marquis de Custine et le duc de Biron !" ⁴⁴

Sur cette base, Victor Hugo expose ce qui peut et **doit**, selon lui, concerner tous les individus, de toutes les classes de la société : l'idéal pacifiste, l'absolu humaniste. Et l'on comprend que, pour Hugo, tous les hommes ayant ce potentiel, l'éducation devienne l'urgente nécessité, la condition première, pour atteindre cette élévation humaine, cette noblesse de cœur dévolue jusque là – et même si de nombreux contre-exemples existent – à l'aristocratie. L'utopie hugolienne revendique, en somme, un "universalisme de l'élite".

On a beaucoup reproché à Hugo ses convictions trop tranchées. Quelques nuances apparaissent à travers les personnages de ses romans. Il y a des "bons" et des "mauvais" misérables : Cosette n'est pas comparable à Thénardier ; comme il y a des "bons" et des "mauvais" nobles : lord David Dirry-Moir n'arrive pas à la cheville de Lantenac. Ce n'est pas l'appartenance à une classe sociale, qui seule, détermine le degré de moralité. Ainsi les héros hugoliens peuvent-ils échapper à leur condition, en faisant briller leur honneur, leur noblesse intérieure.

Ce qui est surtout caractéristique chez Victor Hugo, c'est cette volonté d'harmoniser les contraires, de réconcilier les extrêmes, de dépasser l'antithèse. Cela explique que l'on découvre des êtres hybrides, prototypes d'une future humanité : des bourgeois-nobles (Gillenormand), des misérables-nobles (Gwynplaine), des nobles-révolutionnaires (Gauvain), etc., côtoyant de véritables misérables, d'authentiques nobles, ceux-là considérés alors comme autant de rappels de l'origine, qu'il convient de dépasser.

Ce mélange des genres, s'il a pu faire craindre une certaine uniformité finale (et le XXème siècle en a malheureusement montré quelques exemples), relaie surtout l'idée révolutionnaire (celle de Mirabeau, de Condorcet, bien plus que celle de Robespierre) d'un "nivellement par le haut".

A cet espoir, Hugo entendit simplement donner, dans son œuvre, corps et visages.

G. TRIGALOT

- ¹ ROSA Annette, Présentation du Tome II "Roman" des *Œuvres complètes de Victor Hugo*, sous la direction de Jacques SEEBACHER et Guy ROSA, Paris, Editions Robert Laffont, 1985, p IV.
- ² Jacques SEEBACHER dans sa présentation du Tome I de la partie "Roman" des *Œuvres complètes de Victor Hugo* chez Laffont, et Annette ROSA dans sa présentation du Tome II, par exemple.
- ³ DECAUX Alain, *Victor Hugo*, Paris, Perrin, 1984, p 192.
- ⁴ GAUDON Jean, *Hugo 1802 - 1885*, article en ligne sur le site du Ministère des affaires étrangères. Février 2002.
- ⁵ *Ibid*
- ⁶ GROSSIORD Sophie, *Victor Hugo : et s'il n'en reste qu'un*, Paris, Découverte Gallimard, 1998, p 59.
- ⁷ HUGO Victor, Préface de *l'Homme qui rit*, in *Œuvres complètes*, "Roman III", sous la direction de Jacques SEEBACHER et Guy ROSA, Paris, Editions Robert Laffont, 1985, p 347.
- ⁸ GOHIN Yves, Préface de *Quatrevingt treize*, Paris, Gallimard, 1979, p 26.
- ⁹ BARBEY D'AUREVILLY Jules-Amédée, *Œuvres complètes* Tome II, "Du dandysme et de Georges Brummell", La Pléiade, Editions Gallimard, Paris, 1966.
- ¹⁰ *Id.*
- ¹¹ HUGO Victor, *Œuvres complètes*, "Roman III", sous la direction de Jacques SEEBACHER et Guy ROSA, Paris, Editions Robert Laffont, 1985, p 485.
- ¹² *Id.*
- ¹³ *Id.*
- ¹⁴ HUGO Victor, *Op. cit.* p 487.
- ¹⁵ *Ibid.* p 492.
- ¹⁶ *Ibid* p 491.
- ¹⁷ *Ibid.* p 492.
- ¹⁸ *Ibid.* p 493.
- ¹⁹ *Ibid.* p 494.
- ²⁰ *Id.*
- ²¹ *Id.*
- ²² *Ibid.* p 491.
- ²³ *Ibid.* p 487.
- ²⁴ *Ibid.* p 490.
- ²⁵ BARBEY D'AUREVILLY Jules-Amédée, *Œuvres complètes* Tome II, "Du dandysme et de Georges Brummell", La Pléiade, Editions Gallimard, Paris, 1966.
- ²⁶ BAUDELAIRE Charles, *Le Peintre de la vie moderne*, IXème chapitre, "Le dandy", paru dans *Le Figaro* des 26 et 29 novembre et du 3 décembre 1863.
- ²⁷ HUGO Victor, *Op. Cit.*, p 486.
- ²⁸ *Ibid.* p 696.
- ²⁹ BAUDELAIRE Charles, *Le Peintre de la vie moderne*, IXème chapitre, "Le dandy", paru dans *Le Figaro* des 26 et 29 novembre et du 3 décembre 1863.
- ³⁰ HUGO Victor, *Op. Cit.*, p 697.
- ³¹ *Id.*
- ³² HUGO Victor, *Op. Cit.*, p 473.
- ³³ *Id.*
- ³⁴ *Ibid.* p 474.
- ³⁵ *Ibid.* p 475.
- ³⁶ *Ibid.* p 476.
- ³⁷ *Ibid.* p 475.
- ³⁸ *Id.*
- ³⁹ *Id.*
- ⁴⁰ *Ibid.* p 479.

⁴¹ *Ibid.* p 475.

⁴² *Ibid.* p 492.

⁴ *Ibid.* p 483.

⁴³ Ses détracteurs l'accusent d'avoir retourné sa veste. Il leur répond de façon détaillée dans *Actes et Paroles, avant l'exil.*

⁴⁴ HUGO Victor, *Op. Cit.*, p 804.