Document généré le 3 juil. 2025 16:07

Voix plurielles
Revue de l'Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)

Enfer ou forge : d'où revient le Victor Hugo de l'exil ?

Moustapha Faye

Volume 19, numéro 3, 2022

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1096409ar
DOI : https://doi.org/10.26522/vp.v19i2.4139

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)

ISSN

1925-0614 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Faye, M. (2022). Enfer ou forge : d'où revient le Victor Hugo de l'exil ? *Voix plurielles*, *19*(3), 508–520. https://doi.org/10.26522/vp.v19i2.4139

Résumé de l'article

Lorsque Victor Hugo débarque à Paris en 1870, son retour sur sa terre natale est célébré comme un triomphe dionysiaque par un peuple qui vit le retour du fils sous le mode du fantasme biblique. Dix-neuf années se sont passées depuis décembre 1851 lorsque la figure tutélaire de Paris a fui la capitale avec un faux passeport pour se réfugier en Belgique. Hugo était convaincu que la révolte populaire était en marche qui allait bouter hors de France l'usurpateur. Mais Louis-Napoléon sort renforcé de la tempête et Hugo est confronté à la situation qu'il redoutait le plus : être coupé de sa patrie. Alors que Jean Valjean passe, lui aussi, dix-neuf ans de bagne pour avoir cherché à sauver ses neveux, on estime l'étendue du traumatisme de celui pour qui de telles contradictions ne pourraient se soutenir que sur les pilotis d'un roman aux accents néo-burlesques. Mais une fois au cœur de l'exil, Hugo est métamorphosé, semblant sortir d'une chrysalide l'ayant longtemps emprisonné.

© Moustapha Faye, 2022

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Enfer ou forge : d'où revient le Victor Hugo de l'exil ?

Moustapha FAYE, Université Gaston Berger de Saint-Louis, Sénégal

Résumé
Lorsque Victor Hugo débarque à Paris en 1870, son retour sur sa terre natale est célébré comme un triomphe dionysiaque par un peuple qui vit le retour du fils sous le mode du fantasme biblique. Dix-neuf années se sont passées depuis décembre 1851 lorsque la figure tutélaire de Paris a fui la capitale avec un faux passeport pour se réfugier en Belgique. Hugo était convaincu que la révolte populaire était en marche qui allait bouter hors de France l'usurpateur. Mais Louis-Napoléon sort renforcé de la tempête et Hugo est confronté à la situation qu'il redoutait le plus : être coupé de sa patrie. Alors que Jean Valjean passe, lui aussi, dix-neuf ans de bagne pour avoir cherché à sauver ses neveux, on estime l'étendue du traumatisme de celui pour qui de telles contradictions ne pourraient se soutenir que sur les pilotis d'un roman aux accents néo-burlesques. Mais une fois au cœur de l'exil, Hugo est métamorphosé, semblant sortir d'une chrysalide l'ayant longtemps emprisonné.

Mots-clés
Agrandissement ; Mythe de la chute ; Exil ; Hugo, Victor

Sous l'empire romain, l'exil fait partie des peines d'envergure envisagées généralement pour les conjurés ou pour ceux que le pouvoir impérial veut définitivement écarter. La terre natale est *l'Alma mater,* la mère nourricière ; s'en faire écarter c'est au fond se voir réduire au statut d'orphelin. Parmi ces exilés politiques, l'histoire a retenu le nom de grands hommes comme Ovide, exilé à l'île de Tomes par Auguste, et Sénèque. Des Etats modernes allaient en suivre l'exemple ; l'Angleterre envoie à Botany-Bay ses grands prisonniers politiques, la France exile de nombreux individus sous le Second Empire. Ce n'est pas l'effet du hasard si l'exil est rattaché à l'idée d'une grande punition ; la conception est relayée par les grands textes religieux : Adam et Eve sont proscrits du paradis pour avoir péché. Il n'est, par ailleurs, que de considérer les théories anthropologiques d'un Mircea Eliade ou d'un Gilbert Durand pour constater la posture matrimoniale de la terre de naissance. Chez tout exilé, il se trace une frontière étanche entre sa vie d'avant et d'après la proscription. On peut constater un tel fait avec Victor Hugo dont quasiment tous les biographes dessinent un « autrefois » et un « aujourd'hui » de part et d'autre de 1851 (Max Gallo). Il faut

avouer que l'écrivain qui ressort de la caverne est très peu ressemblant au Parisien d'avant.

Victor Hugo, autrefois

« Qu'aurait été Hugo sans le rocher de Guernesey ? » (Barrès)

Une certaine légende, unanimement partagée, a fait de Hugo le dépositaire d'un don unique, inné, l'ayant d'avance consacré maître de la poésie, du roman et du théâtre. Certes, tout regard rétrospectif sur son œuvre aujourd'hui connue renforcerait cette légende. Pourtant, mis à part la poésie, à l'écriture de laquelle il s'est très tôt et surtout longuement entraîné, Hugo ne s'est pas du tout hissé « sans bourse délier » au premier rang des genres. Sa pièce théâtrale la plus réussie sans doute, *Hernani*, est écrite à vingt-huit ans, âge qui n'a rien du génie précoce d'un Goethe. Pour ce qui est du roman, avant *Les misérables*, Hugo recherche vainement ce trait ferme qu'on connaît à certains de ses devanciers et contemporains : son écriture, de la motivation à la structure interne, baigne dans une hésitation souvent lamentable. *Han d'Islande* (1823) est vite composé pour sauver de la faim son couple avec Adèle Foucher qu'il venait alors d'épouser, *Bug-Jargal* (1826) est un récit sur la mutinerie des esclaves haïtiens écrit en vérité en 1819 pour un pari, *Le dernier jour d'un condamné* (1829) ne s'est pas imposé, le roman historique *Notre-Dame de Paris* (1831) accéléré pour éviter des poursuites, quoique merveilleusement structuré, ne détrône pas Walter Scott. De plus, l'auteur manque de réalisme dans ses intrigues ; Pierre Brunel parlera de ses personnages inattendus sortis « de cette armoire que Balzac a tant reprochée à Hugo » (33). Jacques Seebacher en donne confirmation dans son article sur Hugo pour le compte de *l'Encyclopædia Universalis* : « Jusqu'à la veille [de l'exil] le roman reste un genre 'ironique et railleur', quand il n'est pas simplement lié aux circonstances de la polémique, sans parler de son utilité purement alimentaire. Cette époque se caractérise par les plus grandes hésitations à composer des romans » (715).

On le sait, Hugo est du nombre de ceux qui crient volontiers leurs convictions, mais sa voix est le plus souvent mise en sourdine. Il faut se rappeler que lorgne avec une rare convoitise l'Académie ; en plus, ambitieux déclaré, Hugo sait qu'un certain radicalisme lui fermerait les portes de milieux qu'il est à propos de ménager, d'autant plus qu'il est conscient que l'accès à la pairie peut ne pas être un rêve stérile. Lorsqu'il

termine *Les misérables*, il est membre de l'Académie depuis plus d'une vingtaine d'années, pair de France, député ; sa fortune est depuis longtemps assurée par les revenus substantiels que lui assurent la vente de ses œuvres et d'astucieux placements bancaires ; son nom dépasse les frontières, les honneurs pleuvent de partout : en somme Hugo est enfin blasé, ou, pour le moins, reposé ; il peut désormais s'atteler à « être Chateaubriand ou rien ». L'important n'est toutefois pas ici ces considérations biographiques de peu d'intérêt, mais bien de se demander ce qui, chez le poète, sonne la fin de cette hibernation durant l'exil.

Un terme qui fuse comme un couperet : exil

La notion d'exil est insécable de l'idée de chute, de rapetissement, mais surtout elle s'amalgame de manière privilégiée à la séparation et à la mort chez Hugo, dont le lectorat en est venu à considérer à titre de deuxième deuil – après la mort de Léopoldine – l'exil de 1851 ; et il faut croire qu'une partie de la critique l'y a aidé, aguillée elle-même par les nombreuses métaphores obsédantes que l'œuvre file sur le motif de l'exil. Il se pourrait que cette hantise du bannissement chez l'auteur soit l'engramme d'un traumatisme de l'enfance transférant sur les dirigeants qui exilent l'image du père lycanthrope. En effet, quand son père Léopold Hugo a quitté sa femme Sophie Trébuchet pour aller vivre avec une jeune Corse dénommée Catherine Thomas, il choisit d'enlever les enfants à leur mère à laquelle ils sont très fortement attachés – parlant de sa naissance difficile dans *Les feuilles d'automne*, Hugo se souvient du moribond qu'il fut en venant au monde, « abandonné de tous, excepté de sa mère » (191). Placé en pension avec Eugène, Hugo ne signe jamais les lettres que celui-ci adresse à leur père pour leurs communes salutations ; il dédie tous les poèmes qu'il griffonne à cet âge à sa mère, se rappelant sans doute les brutales manières de Léopold quand il vient les tirer des bras de Sophie pour les mener à la pension Cordier : il aurait, devant les enfants, craché sur sa femme au visage après l'avoir sauvagement bousculée. L'image de l'exil-mort est encore vivace dans sa conscience quand il compose *Les misérables*. Voici par exemple quelle synonymie il établit entre les notions lorsqu'il rend hommage à Louis Philippe :

> Il est tout simple qu'un homme, fantôme lui-même aujourd'hui, qui a connu ce roi, vienne déposer pour lui devant l'histoire ; cette déposition,

> quelle qu'elle soit, est évidemment et avant tout désintéressée ; une épitaphe écrite par un mort est sincère ; une ombre peut consoler une autre ombre ; le partage des mêmes ténèbres donne le droit de louange ; et il est peu à craindre qu'on dise jamais de deux tombeaux dans l'exil : Celui-ci a flatté l'autre (661).

Par ailleurs, l'exil de Hugo revêt l'allure d'une descente aux enfers dont le premier cercle est franchi après les vains soubresauts du poète pour ternir l'image de Napoléon « Le Petit ». Le peuple n'y a pas vu l'Antéchrist, et l'accusateur ne saurait par conséquent s'auréoler de la lumière de l'ange :

> Hugo ne peut empêcher qu'en près de vingt années de règne, Napoléon III ne prenne une stature d'homme d'Etat. Reconnu par l'Angleterre, l'Empereur vient à Londres en visite officielle ; la reine Victoria lui rend la politesse au cours de l'été de 1855. Dès lors, la présence des proscrits à Jersey est remise en question. Le 31 octobre de cette année-là, Victor Hugo est obligé de passer à Guernesey avec sa famille, et il va s'installer dans le haut quartier qui domine le port de Saint-Pierre, à Hauteville-House, « dans une sorte de nid de goélands. (Brunel 80-81).

On pourrait parler d'un crescendo de l'exil. La même marche infernale rythmait le bannissement de Rousseau un siècle plus tôt. Après la publication d'*Emile*, un décret de prise de corps est lancé à Paris le 9 juin 1762 contre le philosophe :

> Une voiture l'emporte à bride abattue vers la frontière. Où se réfugier ? Genève lui est fermée par décision du Petit Conseil condamnant les maximes politiques, morales et religieuses de *l'Emile* et du *Contrat*, et décrétant l'auteur de prise de corps. C'est à Yverdon qu'il échoue […] Mais les autorités bernoises dont dépend Yverdon le contraignent, après quelques jours à déguerpir précipitamment. (May, 31)

Le « nid de goélands » dans lequel atterrit Hugo serait d'ailleurs, comble d'ironie, une maison hantée. En tout cas telle est la conclusion d'une enquête qu'Alain Decaux y a faite : « Il ne faudra que quelques jours pour que l'on confie aux nouveaux habitants la 'vérité' : la maison est… hantée. Nul n'a voulu la louer depuis longtemps, hormis un pasteur qui a été forcé de la quitter précipitamment à cause des bruits qui tourmentaient ses nuits » (859).

Une étude de Pierre Laforgue sur l'exil de Hugo insiste avant tout sur le tragique d'une réalité dont la complexité se mesure à l'aune du danger. Laforgue s'y réfère à la littérature d'exil de Hugo, empreinte de souvenirs tristes et de toute l'amertume de l'expatriation qui habitent l'écrivain pendant cette période de vaches maigres ; son

texte référentiel est le cinquième livre des *Contemplations.* C'est une démarche psychanalytique qui est ici adoptée en vue de rendre compte de tout l'impact de l'exil qui décide finalement de l'orientation de l'œuvre d'un homme blessé : « On mentionnera tout spécialement : Charles Baudouin, *Psychanalyse de Victor Hugo* » (95). Notons cependant que si l'orientation est psychanalytique, l'approche privilégie trois points de vue : « thématique, génétique et idéologique, la complexité de l'idée d'exil chez Hugo interdisant une approche unilatérale » (Laforgue 96).

L'exil est d'une pesanteur insupportable ; il est avant tout un cadre angoissant par son indéfinition, le royaume d'Hadès, le *no man's land* où les malheureuses âmes vont errer et où la pensée se perd dans ses limbes :

> Ce pays sans nom, perdu dans les mers et pris dans les brouillards, est au-delà de la vie et en deçà de la mort, à mi-chemin du réel et de l'imaginaire. Lieu indéterminé, littéralement intermédiaire, qui mêle concret et abstrait […]. La lumière qui baigne le proscrit est trouble : jamais franche et entière, ni plein midi ni noir minuit. La lumière de l'exil est travaillée par l'ombre, de même que l'obscurité, inversement, est traversée de constellations et d'astres. (97-98)

Pour Laforgue, le spleen qui baigne le lieu d'exil s'étend également aux exilés par une sorte d'osmose et en trouble à la longue la réalité :

> L'incertitude ontologique qui affecte le lieu d'exil s'étend tout naturellement aussi à la personne des exilés. Ils sont victimes comme d'une mutilation d'être. Leur identité d'abord se perd : ils sont ceux qui sont là. Ils n'ont même plus de nom […]. La perte d'identité nominale reflète une perte d'identité plus profonde. Le banni est retranché du monde des vivants, puisque désormais l'exil le relègue aux confins de la mort, dans ces limbes de la terre, vrai domaine de l'*Unheimlicht.* (98)

Hugo fera cependant face à la réalité de sa situation avec clairvoyance : la dédicace des *Travailleurs de la mer* est l'aveu d'une résignation tragique. Toutefois, comme pour Rousseau écrivant en exil ses *Dialogues* – dernier soubresaut d'un désespéré qui tend la main, non plus à ses contemporains, mais à la postérité – comme pour Napoléon profitant de son isolement sur Sainte-Hélène pour remanier sa biographie, tout n'est pas perdu pour l'écrivain s'il sait exploiter le bon côté de l'exil : « Réorchestration poétique, mais aussi recomposition lyrique de la matière biographique. Une fois en exil, le poète peut reprendre tous les éléments du passé, les fondre ensemble et leur donner l'unité d'un destin » (Laforgue 104). Pour Laforgue,

c'est pendant ces circonstances que les souvenirs refont surface et intègrent l'ordre du présent, motivés en cela par le « désir de lutter contre des fantômes, psychodrame idéologico-familial, que sais-je ?» (106). Mais au fond, quelle qu'ait été la vision de Hugo sur l'exil, son expérience du phénomène sera beaucoup moins lugubre qu'il ne l'appréhendait ou que ne le pense Laforgue.

Victor Hugo exilé, Victor Hugo sublime

> « Le héros cherche la catastrophe. La catastrophe fait partie du héros. César cherche Brutus, Napoléon Sainte-Hélène, Hercule une chemise. Il faut un bûcher à Jeanne d'Arc, une flamme à l'insecte. » (Paul Valéry, *Mauvaises pensées et autres*)

Nous avons vu que le Hugo mondain s'assoupissait. Le fulgurant réveil qui a décidé de son œuvre, ne doit nullement se chercher en dehors de son exil, véritable tournant de sa vie et de sa carrière. Une bonne part de ses biographes ont cru nécessaire de dévoiler ce qu'ils appellent « les deux ruptures » de sa carrière, à savoir la mort de Léopoldine en 1843 et l'exil de 1851 ; voilà cependant deux événements qui n'ont rien d'analogique car, si la disparition de l'être aimé plonge l'écrivain dans une léthargique interrogation existentielle, l'exil est par contre le réel catalyseur qui a décidé du destin de son œuvre. Pour la composition romanesque, Myriam Roman indexera « l'ampleur qui allait caractériser les romans de l'exil. […] Comme si le roman, pour lui, ne se concevait que comme un genre de l'exil » (47).

Tout le contraire d'un rapetissement, l'exil est le sommet des épreuves qualifiantes qu'il fallait nécessairement à Hugo ; il est la Sainte-Hélène si vivement enviée à l'empereur Napoléon, le rocher du Caucase qu'il fallait voler à Prométhée, il est la terre d'Antée, il est le crucifix du Christ ; l'exil est pour Hugo l'Hégire qui a consacré Mahomet, il est la toison d'or de Jason. De ce point de vue, il est curieux de constater l'évolution mentale de l'écrivain quant à sa conception du bannissement. Témoin Decaux qui note le paradoxe :

> L'exil […] cette idée de l'homme banni de sa patrie l'a toujours obsédé […] Toute sa vie il a montré l'exil comme la souffrance suprême. Il lui est même advenu d'assimiler le bannissement à cette peine de mort qu'il exècre. L'étonnant est que son propre exil, celui de 1851, il va le ressentir tout différemment. A peine est-il à Bruxelles qu'il nous paraît s'installer

> dans la proscription avec une aisance qui nous déconcerte. […] Les contemporains ont même parlé d'« une espèce de contentement et d'allégresse ». Il semble qu'après son long duel oratoire avec l'Assemblée, après le combat de décembre où il s'est livré si furieusement, il retrouve un cadre qui lui soit plus net. Dans l'exil, il trouve une satisfaction sombre mais grandiose. (785-786)

L'exil est ainsi en tout point de vue le génial accroissement, par-dessus tout le pollen qui manquait à l'écriture de Hugo. Selon Seebacher, l'effet de l'exil dans la carrière de Hugo est mesurable à l'ampleur de la disparition de Léopoldine. « Il n'est pas indifférent, écrit-il, de constater que l'expérience de l'exil est aussi importante que la mort de Léopoldine pour le sens des *Contemplations* » (251). A ceux qui n'en sont pas convaincus, Françoise Paradis rétorque :

> L'exil rend Hugo à lui-même. On peut lire dans ses textes et dans sa vie comme les signes d'une « vocation à l'exil ». La proscription marque dans son écriture, dès les *Odes*, ceux que le destin a choisis, le poète surtout. L'exil c'est pour lui, en quelque sorte, la preuve de son « élection » particulière, et le lieu même de la création. Dans l'étymologie des mots sacrifice et sacré, on peut retrouver cette idée de séparation, de participation au divin dans un espace réservé, « tabou ». Ainsi le poète trouve-t-il dans l'exil sa place, celle qui fait de lui la Voix sacrée du mystère et du devoir, et de son art la voie vers la vérité. (3)

Sans nul doute, l'exil agrandit Hugo. Celui qui était, après la mort de Léopoldine, selon un mot qu'il allait employer dans *Les travailleurs*, « dans cet état mixte et diffus que connaissent ceux qui ont subi les grands accablements » (277), reçoit le salutaire électrochoc par le biais de ce bannissement. Il faut revoir la peinture qu'Henri Guillemin a faite du poète avant l'exil :

> Il s'engloutissait ; il devenait un ventre. Balzac, déjà en 1840, notait qu'il avait « beaucoup perdu de ses qualités, de sa force et de sa valeur. » Il aura traversé des années « d'absence à soi-même ». Il s'en rendait compte, cherchant à n'y plus penser. C'est lui, pourtant, qui disait qu'on meurt, bien souvent, longtemps avant de « descendre au tombeau ». (18)

Ensuite, le tableau de Gallo le portraiturant durant l'exil :

> Il n'a jamais éprouvé des sentiments aussi forts d'indignation, une détermination aussi grande. C'est, il le sent, le moment crucial de sa vie. Ce 2 décembre partage son destin. Et toute sa vie sera éclairée ou obscurcie par sa conduite aujourd'hui. Il doit être à la hauteur de sa destinée. […] (1852) I l y a quelques jours, il a vu de l'étonnement dans les yeux de son fils qui, libéré de prison, a rejoint Bruxelles. Sans doute

> Charles l'avait-il imaginé abattu, amaigri, alors qu'au contraire… Il ne s'est même jamais senti aussi vigoureux, comme si enfin, après des années d'enfouissement, il avait brisé la gangue qui peu à peu l'enveloppait, l'étouffant lentement. (Tome 2, 118-124)

La proscription est du lot des réalités à double valence : autant elle est lourde d'une histoire noire, autant elle reste particulièrement caractéristique du parcours de grands hommes historiques : exil de Loth, l'Hégire de Mahomet, exil de Chateaubriand, celui de Napoléon à l'île d'Elbe puis à Sainte-Hélène ; proscription d'Ovide, de Sénèque, de Rousseau et de Voltaire, etc. En outre, l'exil en ce qu'il participe des épreuves qualifiantes des héros – Hélène Lefebvre l'a bien étudié – est une constante de l'épopée. Se faire exiler revient souvent à prendre place dans la formidable légion de ceux que l'Histoire canonise « grands hommes ». Hugo pourra-t-il ainsi écrire, rassuré : « Les exils des écrivains commencent à Eschyle et ne finissent pas à Voltaire. Chaque siècle a son anneau de cette chaîne » (*William Shakespeare*, 1393). Il se réactualise chez l'écrivain la métaphore de la douleur sacrée propre aux différentes tendances du romantisme et constituant la base messianique de leur doctrine. En effet, telle la pierre précieuse qu'un coup de pic dégage de sa kimberlite, les grandes peines révèlent les grands hommes selon cette vision spécifique :

> Le calife Almanzor fait cracher le peuple sur Averroès à la porte de la mosquée de Cordoue, le duc d'York crache en personne sur Milton, un Rohan, quasi prince, duc ne daigne, Rohan suis, essaye d'assassiner Voltaire à coups de bâton, Descartes est chassé de France de par Aristote, Tasse paye un baiser à une princesse de vingt ans de cabanon, Louis XV met Diderot à Vincennes, ce sont là des incidents, ne faut-il pas qu'il y ait des nuages ? Ces apparences qu'on prenait pour des réalités, ces princes, ces rois, se dissipent ; il ne demeure que ce qui doit demeurer : l'esprit humain d'un côté, les esprits divins de l'autre ; la vraie œuvre et les vrais ouvriers. (1396)

Cette dialectique de la chute-renaissance, de la chenille-papillon, est la vraie forge des grands de l'histoire chez Hugo. Et toutes les chutes s'égalisent dans celle, suprême, qu'est l'exil :

> Car ils ne sont complets qu'après qu'ils sont déchus.
> De l'exil d'Aristide au bûcher de Jean Huss,
> Le genre humain pensif – c'est ainsi que nous sommes –
> Rêve ébloui devant l'abîme des grands hommes.
> Ils sont, telle est la loi des hauts destins penchant,
> Tes semblables, soleil ! leur gloire est leur couchant ;
> Et, fier Niagara dont le flot gronde et lutte,

Tes pareils : ce qu'ils ont de plus beau, c'est leur chute.
(Les contemplations, 392)

Aussi, lorsque Napoléon III décide en 1859 d'amnistier ses adversaires politiques exilés, Hugo, qui a lancé à ceux qui rentrent son solennel « Et s'il n'en reste qu'un, je serai celui-là ! », prend-il toute la mesure de l'exil. Il sait ce qui dans sa posture s'amalgame au mythe :

> Les offres d'amnistie échouent quand c'est le supplicié qui, seul, aurait droit de faire grâce. Prométhée, terrassé, dédaigne Mercure debout au-dessus de lui, et Jupiter debout au-dessus de Mercure, et le Destin debout au-dessus de Jupiter. Prométhée raille le vautour qui le mange ; il a tout le haussement d'épaules que sa chaîne lui permet ; que lui importe Jupiter et à quoi bon Mercure ? Nulle prise sur ce patient hautain. La brûlure des coups de foudre donne une cuisson qui est un continuel appel à la fierté. (*William Shakespeare*, 1397)

Remarquons ici un autre aspect relatif à l'exil des grands héros ; selon Philippe Sellier, leur simple présence irrite le pouvoir, fût-elle sans aucun danger pour celui-ci ; la peur que le roi Saül a de David, la haine d'Agamemnon médiocre devant le mercenaire Achille en sont des exemples. Hugo exploite le poncif dans *Les misérables*, avec Napoléon exilé :

> La défaite avait grandi le vaincu. Bonaparte tombé semblait plus haut que Napoléon debout. Ceux qui avaient triomphé eurent peur. L'Angleterre le fit garder par Hudson Lowe et la France le fit guetter par Mont-chenu. Ses bras croisés devinrent l'inquiétude des trônes. Alexandre le nommait : mon insomnie. Cet effroi venait de la quantité de révolution qu'il avait en lui. C'est ce qui explique et excuse le libéralisme bonapartiste. Ce fantôme donnait le tremblement au vieux monde. Les rois régnèrent mal à leur aise, avec le rocher de Sainte-Hélène à l'horizon. (502)

Il serait intéressant, là encore, de constater que cette image de la chute-agrandissement est une métaphore obsédante chez Hugo. Voici comment dans le *William Shakespeare* il présente Job frappé :

> Tombé, il devient gigantesque. Tout le poëme (*sic*) de Job est le développement de cette idée : la grandeur qu'on trouve au fond de l'abîme. Job est plus majestueux misérable que prospère. Sa lèpre est une pourpre. Son accablement terrifie ceux qui sont là. On ne lui parle qu'après un silence de sept jours et de sept nuits. Sa lamentation est empreinte d'on ne sait quel magisme tranquille et lugubre. Tout en écrasant les vermines sur ses ulcères, il interpelle les astres. Il s'adresse à Orion, aux Hyades qu'il nomme la Poussinière. (1359)

Là encore, l'émulation est manifeste : être dans les lettres ce que Napoléon fut en politique est le rêve avoué de Hugo, Stendhal et Balzac. L'apologie qu'il rend aux insurgés des *Misérables* (en vérité, aux exilés qu'il a toujours loués) n'est pas sans ressemblance avec cet applaudissement au titan vaincu. Car il ne faut pas perdre de vue toute la pesanteur politique du choix de l'exil qui peut s'estimer à travers le regard des Français qui, au début, outrés par l'entêtement de Hugo à ne pas revenir, ont fini par s'émouvoir de la force de caractère de cet homme. En 1853, Louis Napoléon, conscient que l'exil augmente particulièrement le crédit des proscrits en les dressant martyrs, fait voter une loi d'amnistie qui en ramène un nombre appréciable ; mais le gros poisson – qui écrira dans *Les travailleurs de la mer* : « Être exposé c'est être contemplé » (998) – appâté refuse toujours de mordre. « Si c'est lui, désormais, qui doit être le Petit Poucet, il saura triompher de l'ogre pour sauver ses frères, les Français » (Brunel 81). Et Seebacher de conclure : « C'est seulement à partir de l'exil que la politique de Hugo sera une politique prophétique » (250).

Pierre Albouy a vu dans l'exil de Hugo le début d'une métamorphose plus fondamentale : « C'est en exil, dit-il, c'est-à-dire après l'échec de la République bourgeoise de 1848 et après la rupture violente du prolétariat et de la bourgeoisie lors des journées de juin, que Hugo constitue sa mythologie » (276). En effet, l'exil sert curieusement d'illustration à l'obsédant manichéisme de Hugo, lui permettant de se voir, pour ainsi dire, le messie en lutte avec l'antéchrist Louis Napoléon. Aussi admet-on ici sans difficulté son double et curieux remerciement : « Je trouve l'exil de plus en plus bon… J'aurai à remercier M. Bonaparte qui m'a proscrit, et Dieu qui m'a élu. Je mourrai peut-être dans l'exil, mais je mourrai accru » (cité dans Decaux 842). La déclaration confirme Laurent Franck, qui remarque comment les exilés finissent, chez Hugo, par accaparer la grandeur des personnages historiques : « La question du grand homme paraît donc subir un complet 'changement d'horizon' : de la fascination à la condamnation du grand individu historique, de la grandeur d'un seul à celle de tous, approchée sinon exprimée par celle des génies, des proscrits et des petits » (88).

L'exil semble aussi le levain qu'attendait si impatiemment l'œuvre. Les grands romans y prennent forme – *Les misérables*, *Les travailleurs de la mer*, *Quatrevingt-treize*, *L'homme qui rit*, *Les contemplations* aussi pour ce qui est de la poésie ; en un

mot, le Hugo du Panthéon et des institutions françaises s'est fait par l'exil. Roman donne à ce propos cette structuration du roman hugolien, de part et d'autre de l'exil :

> D'un bout à l'autre du siècle, de 1823 à 1874, Hugo aura composé 9 romans. Sa carrière de romancier comporte deux périodes, séparés par ce temps de révélation qu'est l'exil hors de France en 1851. La première période, de 1823 à 1834, à une époque où Hugo se consacre au théâtre et à la poésie, est placé sous le signe de la diversité et des apprentissages. (47)

On pourrait peut-être trouver une réflexion sur la question chez le narrateur des *Misérables*. Dans ce qui s'interprèterait comme une autoscopie, il est livré une explication sur ce phénomène de la renaissance du créateur :

> Les despotes sont pour quelque chose dans les penseurs. Parole enchaînée, c'est parole terrible. L'écrivain double et triple son style quand le silence est imposé par un maître au peuple. Il sort de ce silence une certaine plénitude mystérieuse qui filtre et se fige en airain dans la pensée. La compression dans l'histoire produit la concision dans l'historien. La solidité granitique de telle prose célèbre n'est autre chose qu'un tassement fait par le tyran. La tyrannie contraint l'écrivain à des rétrécissements de diamètre qui sont des accroissements de force. La période cicéronienne, à peine suffisante sur Verrès, s'émousserait sur Caligula. Moins d'envergure dans la phrase, plus d'intensité dans le coup. Tacite pense à bras raccourci. L'honnêteté d'un grand cœur, condensée en justice et en vérité, foudroie. (733-734)

Conclusion

La conscience commune conçoit le voyage lointain comme creuset de transsubstantiation. On trouve expression de ce schème dans tout récit de pérégrination : l'Enfant prodigue, « Les deux pigeons » de La Fontaine, *L'alchimiste*, etc. Ceux qui reviennent d'un long périple ne sont plus les mêmes que ceux dont l'horizon était jusque-là ramené aux seules dimensions de leurs certitudes. Qu'ils reviennent du bannissement, de la grotte des dormeurs ou de l'aventure des capitaines de corvettes, les exilés portent d'une manière ou d'une autre la trace de leur cheminement. Ceci pourrait expliquer l'exploitation régulière du poncif dans les textes sacrés où l'initié s'exile du monde ou bien de soi-même pour accéder à l'indicible. L'épopée recourt aussi généreusement à la thématique du voyage et de l'exil comme épreuves par excellence dans la voie de l'apothéose.

Mais l'exil est, dans son immédiateté, une coupure, le plus souvent brutale, ce qui l'égalise à la mort dans la conscience de l'individu. Aussi jusqu'au dix-neuvième siècle, la peine de mort est-elle volontiers commuée en proscription. L'archétype est fréquent dans la littérature hugolienne, dévoilant le vertige devant la béance de ce vide sidéral. Dans le poème de la conscience, Caïn s'exile quand il comprend que l'horreur et l'ampleur de son crime relèvent, comme conséquences, d'un point de vue existentiel. La séparation traumatisante d'avec sa mère, la mort de Léopoldine, les nombreux deuils – qui ont poussé Hugo au spiritisme des tables tournantes à Jersey – ne sont sans doute pas étrangers à la phobie de la séparation. Mais quand il est confronté à la réalité de l'exil, le contraste se fait saisissant entre les sinistres tropes qui s'en faisaient une idée et son rapport à la chose vécue dans une sorte de joie masochiste et dans une dynamique de renaissance aux allures de mythe. Il semble alors que le Hugo qui voulait être Chateaubriand ou rien, attendait d'être poussé à ces (ses) confins les plus reculés pour assumer la posture qu'il a voulu occuper dans l'histoire de son pays : celle d'un grand homme qui se taille sa place au panthéon de l'histoire et des lettres. En effet, le messianisme politique de Hugo se construit sur les îles anglo-normandes quand il a compris qu'il a intégré, de fait, la fratrie de ceux qu'on confine à Sainte-Hélène ou sur une croix. L'œuvre s'en trouve aussi profondément transformée, comme nourrie par une sève d'abord parcimonieusement distillée avant d'être jetée à flot sur des ramifications qui ne seront rien de moins que *Les châtiments*, *Les contemplations, Les travailleurs de la mer*, etc. En somme, si *Les misérables* sont la plus grande homélie de toute la littérature française, c'est sans doute dû au fait que leur écrivain, s'étant enfin senti le droit à la parole, a parlé fort, très fort. D'autre part, s'il en est venu à se hisser sur un même piédestal que ses idoles de toutes heures, s'il en est arrivé à se voir comme personnage de Hugo, c'est parce qu'il est allé chercher la chère toison d'or comme eux à travers une série de rudes épreuves couronnée par ce qu'il craignait le plus : le bannissement.

Bibliographie

Albouy, Pierre. *Mythographies*. Paris : Corti, 1976.

Brunel, Pierre. *Monsieur Victor Hugo*. Tournai : Vuibert, 2000.

Decaux, Alain. *Victor Hugo*. Paris : Perrin, 2001.

Durand, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris : Dunod, 2016.

Gallo, Max. *Victor Hugo, 'Je serai celui-là'*. Paris : XO, 2001.

---. *Victor Hugo, 'Je suis une force qui va'*. Paris : XO, 2001.

Guillemin, Henri. *Victor Hugo par lui-même*. Paris : Seuil, 1951.

Hugo, Victor. *Les contemplations. Œuvres complètes. Poésie*. Tome II. Paris : Laffont, 1985.

---. *Les feuilles d'automne. Œuvres complètes*. Poésie. Tome I. Paris : Laffont, 1985.

---. *Les misérables*. Paris : Pauvert, 1962.

---. *Les travailleurs de la mer*. Paris : Garnier-Flammarion, 1980.

---. *William Shakespeare. Œuvres complètes*. Tome II. Paris : Pauvert, 1962.

Laforgue, Pierre. « La poétique de l'exil chez Victor Hugo ». *Cahiers de l'Association internationale des études françaises* 43 (1991). 95-111.

Laurent, Franck. « La question du grand homme dans l'œuvre de Victor Hugo ». *Romantisme* 100 (1998) 63-89.

Lefebvre, Hélène. *Le voyage*. Paris : Bordas, 1990.

May, Georges. *Rousseau*. Paris : Seuil, 1961.

Paradis, Françoise. *Victor Hugo. Les châtiment*s. Paris : Nathan, 2000.

Roman, Myriam. « La pensivité du roman ». *Le magazine littéraire* 405 (2002) : 47-62.

Seebacher, Jacques. « Victor Hugo ». *Encyclopædia Universalis*. Paris : Encyclopædia Universalis, 1990. 715-732.

Sellier, Philippe. *Le mythe du héros*. Paris : Bordas, 1970.