

La saga des *Misérables* : un drame romantique

Entre mélodrame et saga, *Les Misérables* (1862) de Victor Hugo est un roman engagé à caractère social, philosophique et historique, empruntant à l'esthétique du drame romantique sa vision du monde telle que la *Préface de Cromwell* (1827) et la bataille d'*Hernani* (1830) en ont délivrée la théorisation par réaction à l'académisme classique et sa tradition : modèle-exemplaire de l'individualisme et de la subjectivité au cœur de la modernité, l'opus vaut pour manifeste du romantisme. Aux titres allusifs, les 369 chapitres posent l'œuvre colossale qu'elle est, avec cet autre roman historique *Notre-Dame de Paris* (1830), tous deux chefs-d'œuvre de l'homme siècle.

L'expression du Moi étant le cœur et le poumon du Romantisme, de par la vérité du Je ainsi que le sujet en question devient à lui-même l'enjeu, objet individué d'une poésie en mouvement qui se fait corps de chair, pensée incarnée ; à ce titre, le sensible et l'intime en sont le noyau dur, en action et en acte, au nom d'une vérité à soi ou vérité cachée par le biais du mélange et de l'emphase. La logique des émotions mais l'intelligence du corps aussi interagissant sur la devise Liberté, Égalité, Fraternité dont l'écrivain s'empare en tant qu'auteur et idéologue, les maîtres-mots font sens en regard du fatidique terme « misère ». Selon l'optique, la lecture et l'approche des choses philosophiques et morales, égalité ou bien justice, fraternité mais prolétariat recouvrent quant à eux des concepts et des doctrines excédant les domaines poétiques pour y introduire, à l'éthique et au politique, la théorie esthétique du drame romantique telle que cette démarche artistique influe sur l'univers de représentation des mentalités d'alors. A l'heure du capitalisme naissant, en ce courant du XIX^e siècle, se diffuse par le biais du roman-monde, plis sur replis, la pensée critique de Victor Hugo dominant la tribune en sachant donner le ton, faisant ainsi écho et résonance à la parole du pauvre en amplifiant et en grossissant le trait d'une condition humaine en souffrance puisque non dite, tout d'abord, non entendue, ensuite, non reconnue parce que rejetée, censurée, voire bâillonnée, car, hélas, jamais ne sont écoutées, ou si peu, ces paroles de corps des petites gens, la masse anonyme et laborieuse prolétaire, cette richesse de la nation pour l'état français en ces temps de transformation profonde et de modernisation : enjeu d'un militantisme allant grandissant dans la seconde moitié du XIX^e, grâce à l'œuvre littéraire de Victor Hugo, grâce à son rayonnement dans les arts du spectacle vivant. Plus globalement, *Les Misérables* témoignent d'une volonté d'affirmation de soi, actualisation de la personne individuelle et collective en sa dignité humaine comme

en sont le reflet et l'incarnation les personnages principaux de l'histoire (Fantine, Cosette, Marius, Gavroche et Javert, protagonistes d'une saga polarisée sur la figure épique du tragique Jean Valjean, l'œil du cyclone au centre de la tourmente, dans les aléas et les vicissitudes d'une société en mutation qui se cherche.

Bien que nébuleuse, voire contradictoire, la finalité n'en demeure pas moins humaniste sous la plume de Victor Hugo, dont la visée est pédagogique, s'agissant d'éduquer le peuple et ses représentants à travers ses symboles emblématiques. Aussi le jeu, avec style et rhétorique, que ne saurait-il mettre en exergue *via* le Texte ? Finalement, exhortation, plaidoyer. N'est-ce cri d'alarme que ces missives lancées par l'auteur en personne, homme responsable, certes, mais citoyen soucieux d'alerter les consciences quant à l'indigence d'une France postrévolutionnaire irrésolue en cette première moitié du XIXe siècle, entre 1815 (Waterloo, chute de l'Empire napoléonien) et 1832 (émeutes estudiantines parisiennes des 5 et 6 juin comme événement historique faisant suite à la Monarchie de Juillet) ? Véritablement signe des temps en regard des générations présentes et futures, toutes ces pages sont en butte et aux prises avec l'être et le néant, les limites étant repoussées à l'extrême sur toile de fond sapientiale. En cinq tomes qui les illustrent et les honorent, *Les Misérables* prennent la défense et le parti des opprimés ainsi que des plus démunis. Les gens du peuple étant au centre des préoccupations du moment quand et comme l'atteste l'Histoire de l'industrialisation avec ses conditions de travail rudes qui se répercutent sur la vie quotidienne, Victor Hugo dépeint le tableau vivant des classes ouvrières et prolétaires méprisées par les privilégiés et les dirigeants pour la plupart indifférents au sort misérable réservé aux plus fragiles. Seule la figure de sainteté au travers de M. Madeleine et Mgr Myriel vient en recours, apportant salut et rémission par la seule force, la puissance et le pouvoir de la bonté. Inspiré par la personnalité de Vidocq et de Hugo en personne, M. Madeleine Maire de Montreuil possède la carrure du bienfaiteur à l'aura telle qu'il illumine et nimbe de sa lumière la ville et la cité qu'il administre. Dans ce paysage plutôt sombre et noir des bas-fonds dignes d'Eugène Sue avec son roman-feuilleton *Les Mystères de Paris* paru en 1842, les personnages tels les hommes d'Eglise trouvent grâce aux yeux de Victor Hugo car ils savent se faire providentiels comme Monseigneur Bienvenu Myriel qui, en point d'orgue des *Misérables*, reprend les traits du réel Mgr Bienvenu de Miollis évêque de Digne (1753-1843). En ces temps de crise, la période est aux bouleversements, courant XIXe, la société française toute entière connaissant une époque effectivement troublée par les révolutions successives et la restauration qui ajoute aux insurrections, soulèvements, sédition, conspiration, jusques au coup d'Etat, agitations et violences occasionnant de graves répercussions et conséquences sur les âmes et dans les consciences marquées à vie, pour plusieurs générations durant, par la conjoncture socio-économique d'une politique incertaine et mouvementée.

Comme induit, la fiction des *Misérables* tire sa gloire et son poids de faits réels. En effet, l'histoire raconte la vie à peine romancée de Vidocq (1775-1857) à travers son alter ego, Jean Valjean, le héros par identification de Victor Hugo. Car tous trois sont repris de justice, en exil et en cavale. Valjean cristallise et incarne les pires épreuves jamais imaginées et qui cependant sont subies aux galères comme à celles de Toulon. Forçat mais brave, l'homme n'en est pas moins un homme, sensible et moral, humain, en quête d'humanité faute de divin, objet de rédemption, sujet qui s'élève et grandit en sortant de sa condition par la magie d'une danse : la célébration de la rencontre ; moins qu'une chance, beaucoup plus que le hasard : la grâce, tout au long du récit, ne cesse d'opérer par rebondissements, retournements et renversements, qui obligent les protagonistes à se remettre en question. Or, par la force de caractère et le sens moral qui les définissent, ayant du cœur et du courage, outre la bravoure caractérisant ses pas, comme à fleur de peau, écorché vif, tout pèsent lourdement, gravement *a fortiori* la faute et le péché, erreurs de jeunesse, erreurs judiciaires faisant la dupe et la victime par la double-peine qu'est la stigmatisation, que sont les préjugés, discriminations, abus d'autorité ; les faille et les manques se résumant à un seul quignon de pain dérobé, faute de malchance, par le *fatum* qui traque la bête et frappe l'ange en plein cœur tout au long de la route, l'existence, la vie se poursuivant dans une France frappée d'inégalités entre les hommes avec la pauvreté qui motive le patriotisme ambiant comme l'échappée belle traduit la souveraineté du peuple à disposer de lui-même. Tel s'exprime l'esprit de rébellion dans les aspirations anarchistes aiguës par l'injustice sociale et surtout par l'espoir. L'air de la misère chanté par Gavroche sur les barricades éconduisant l'ignorance et l'obscurantisme, la mélodie du bonheur en est l'échappatoire face à la pauvreté, devant les malheurs.

Aussi l'aspect mélodramatique des *Misérables* se retrouve-t-il sur les traces de Fantine, Cosette, Marius, Gavroche, Javert, toujours en quête, à jamais hantés, saisis à la recherche de réponses qui, pour l'exemple, se trouvent dans le cas Valjean, cette démonstration de Dieu par la Grâce dans la faiblesse. Le mystère, là, étant, il attise le feu de l'intrigue et entretient l'effet de suspense dans l'univers de discours qui s'ancre au fidéisme d'une certaine vision du monde. L'intime conviction du Salut et de la Providence, voire la Destinée, la Prédestination, élective traverse ces pages du pardon universel qui ne laisse aucun crime jamais surpris, ni impuni ni sans rachat. La morale de l'histoire étant d'obéissance chrétienne, la foi en l'humain et la croyance en la justice divine miséricordieusement donne du cœur aux misérables en majuscule et en réalité, d'où s'ensuit avec à propos *Les Misérables* en tant qu'œuvres laïques et Classique de la littérature française. Sa vocation étant universaliste, l'œuvre dépasse les frontières, passant de génération en génération, sublimant l'image iconique non de l'anti-héros mais du bouc émissaire comme figure de la victime, cible choisie de l'arbitraire et du dévoiement, aveugle, qui confond vol à l'étale et délit perpétré prémédité comme l'illustrent jusques à la caricature et la dénonciation, les épisodes

du vol à la tire causé par la famine, non par la faim ni par le vice ou l'appas du gain, encore moins s'en faut au tout début de l'histoire comme au long cours. Ainsi la catharsis, c'est Jean Valjean, la purification de son corps, de son âme et de son esprit, par l'élévation qui s'effectue dans la souffrance christique endurée au prix du sentiment de soi, au nom de la Liberté. Parce que misère, il y a, par conséquent, la dimension morale et poétique du récit imaginé par Victor Hugo se modifie en conte philosophique, la fable sachant délivrer son message, le mythe et la légende en mythologies contemporaines dévidant la visée éthique et la portée morale de récit fictif aux allures d'annales et de chroniques en guise d'Histoire de France, d'où le rôle et la fonction d'ordre éducatif à l'attention du plus large public de l'ouvrage plébiscité en forme de drame romantique, qui appartient au genre populaire du roman-fleuve, alors en vogue et fort largement repris et diffusé par la presse. A cet égard *Les Misérables* s'apparentent au roman à feuilleton, avec ses cinq tomes et ses 369 chapitres subdivisés en livres et sections, littéralement rouleaux de la Loi au vu et au su de la sacralité du sujet et sa thématique : le respect de la dignité humaine.

Écritures de soi à l'endroit desquelles émerge et pointe le plus fort de l'intime, ce for-intérieur loge et recèle, comme ci-gît l'espace, le sentiment d'appartenance au-delà duquel l'amour en condensation est cause dansée. L'idéal ralliant de proche en proche la figure de l'Autre par le Très-Haut, au très-bas, le double-jeu du pauvre hère sous le signe du le pauvre et du miséreux, montre le misérable gueux *a fortiori* royal quidam, le noble et le vulgaire en duo relevant de l'homme qui est dual, par nature, double-je comme le tout du monde soumis à sa règle, supportant la bête de somme à force de jouer à l'ange, prince des lumières, leçon de ténèbres. Ainsi, vicissitudes et aléas forgent-ils la trempe et le caractère d'après la loi de la nature ainsi conjuguée à la grâce selon la vérité du sujet, les Textes en recours à l'Enfer, au Purgatoire et au Paradis, faute d'Eden. La faillibilité ne cesse de faire voler en éclats l'image du héros-sauveur avec ses douleurs et ses souffrances qui sont le ferment, c'est-à-dire les passions, les enseignements et la moralité des choses de la vie : le vécu et l'expérience source de sagesse, comme le pense Pascal, les vanités se justifiant de long en long l'agrément de ces vers et ces pages, de long en large représentées sur les théâtres de l'histoire et leurs plateaux de tournage. A travers les œuvres elles-mêmes, grandeurs et misères de l'homme s'illustrent nonobstant l'humanité en son cœur interdit, en son âme et conscience interpellée comme l'individu est empli d'émotion cependant que, face à l'étendue qui s'ignore, dans l'immensité incommensurablement prégnante de la faiblesse, comme signe, il creuse son trou, la tombe et le tombeau, qui est le corps de mort, ce corps de gloire, là où s'arrime le puits de connaissance entre ces lieux réservés de l'inconnu : la transmutation, par-delà ces forces de la passion, par-devers la vertueuse compassion qui, vraiment,

implacable en est le creuset mais l'alliance, l'alliage des contraires, et tout autant, théâtre de la vie. L'art en forteresse ajoute du sacré au profane et réciproquement, la noblesse de l'homme en étant le siège avec ses paradoxes ainsi que le poète en dévoile les humanités, les lumières, vies et vérités en présence des unes des autres, petites mortes empreintes toutes figures emblématiques confondues depuis le messie et le prophète tels que s'en révèle la beauté cachée à l'effigie, notamment, Lord Cromwell, comme et quand se découvrent ensemble la face des deux mondes et le visage du genre humain en scène, mais dieu et le divin à l'envi prennent part, eux aussi, à l'harmonie des contraires malgré le désordre et le chaos, l'harmonique cadencée de la beauté, dans l'esthétique du ressenti et la poétique de la relation, dégageant l'émotion de l'artistique spectacle, qui plus est grimaces et rictus tels qu'ils choquent quand il provient de l'homme qui rit, la marionnette et le pantin à la nue, à la une, petite boutique des horreurs ou bien même tête d'affiche des freaks show. Ce qui est fort romantique, bien évidemment.

*

« Car la poésie vraie, la poésie complète, est dans l'harmonie des contraires », assure Victor Hugo dans *La Préface de Cromwell* (1827) : « La poésie de notre temps [étant] le réel ; le caractère du drame [c-à-d. la vie, l'action, l'intrigue, l'histoire] est le réel », soit la réalité contrastée du sublime et du grotesque en combinatoires et systèmes « qui se croisent dans le drame, comme ils se croisent dans la vie et dans la création ». Et, grâce au mélange du beau et du laid, poursuit-il : « le difforme près du gracieux, le grotesque au revers du sublime, le mal avec le bien, l'ombre avec la lumière », se faisant, par l'effet baroque du clair-obscur, shakespearien, tragique, romantique « L'homme, se repliant sur lui-même en présence de ces hautes vicissitudes, commença à prendre en pitié l'humanité, à méditer sur les amères dérisions de la vie. De ce sentiment, qui avait été pour Caton payen le désespoir, le christianisme fit la mélancolie » attendu qu'avec et par lui, désormais, « s'introduisait dans l'esprit des peuples un sentiment nouveau, inconnu des anciens et singulièrement développé chez les modernes, un sentiment qui est plus que la gravité et moins que la tristesse, la mélancolie. Et en effet, le cœur de l'homme, jusqu'alors engourdi par des cultes purement hiérarchiques et sacerdotaux, pouvait-il ne pas s'éveiller et sentir germer en lui quelque faculté inattendue, au souffle d'une religion humaine parce qu'elle est divine, d'une religion qui fait de la prière du pauvre la richesse du riche, d'une religion d'égalité, de liberté, de charité ? » ; se demandant « si, enfin, c'est le moyen d'être harmonieux que d'être incomplet », faible certes faillible, mais fort et grand, noble car humain, juste humain comme un homme peut l'être, homme juste et bon,

gentil, simple cœur à l'image du cœur simple en lieu et place de l'aristocratique seigneur, simplement là, souverainement honnête, l'honnête homme et l'homme honnête fusionnant en un seul pour n'être pas plus gentilhomme que chevalier servant, pas moins que défenseur de la veuve et de l'orphelin à l'effigie de Lui, sur la croix, entre ciel et terre, aux cieux à l'instar du corps glorieux du héros-sauveur, victime émissaire et rédimé, pareil et semblable au roi au jeu d'échecs (Cromwell), à l'homme traqué (Valjean), voix par laquelle chacun parle vrai dans le cadre spatio-temporel correspondant à sa condition, selon son échelle et sa mesure avec réalisme et authenticité, avec poésie, la poésie savante et mesurée dans l'alexandrin éclatant par l'enjambement du pas qui relie, transcende la scène et le tableau, qui remplace les récits par les descriptions, qui montre et pointe au lieu de raconter, représenter, préférant plutôt « mêler dans ses créations, sans pourtant les confondre, l'ombre à la lumière, le grotesque au sublime, en d'autres termes, le corps à l'âme, la bête à l'esprit ; car le point de départ de la religion est toujours le point de départ de la poésie. Tout se tient », d'où s'ensuit l'engagement de l'artiste appelé à entrer comme en sacerdoce, à l'image et ressemblance de l'homme siècle, lui : Victor Hugo.

« Du jour où le christianisme a dit à l'homme : " Tu es double, tu es composé de deux êtres, l'un périssable, l'autre immortel, l'un charnel, l'autre éthéré, l'un enchaîné par les appétits, les besoins et les passions, l'autre emporté sur les ailes de l'enthousiasme et de la rêverie, celui-ci enfin toujours courbé vers la terre, sa mère, celui-là sans cesse élané vers le ciel, sa patrie " ; de ce jour le drame a été créé. Est-ce autre chose en effet que ce contraste de tous les jours, que cette lutte de tous les instants entre deux principes opposés qui sont toujours en présence dans la vie, et qui se disputent l'homme depuis le berceau jusqu'à la tombe ? La poésie née du christianisme, la poésie de notre temps est donc le drame ; le caractère du drame est le réel ; le réel résulte de la combinaison toute naturelle de deux types, le sublime et le grotesque, qui se croisent dans le drame, comme ils se croisent dans la vie et dans la création. Car la poésie vraie, la poésie complète, est dans l'harmonie des contraires. Puis, il est temps de le dire hautement, et c'est ici surtout que les exceptions confirmeraient la règle, tout ce qui est dans la nature est dans l'art. En se plaçant à ce point de vue pour juger nos petites règles conventionnelles, pour débrouiller tous ces labyrinthes scolastiques, pour résoudre tous ces problèmes mesquins que les critiques des deux derniers siècles ont laborieusement bâtis autour de l'art, on est frappé de la promptitude avec laquelle la question du théâtre moderne se nettoie. Le drame n'a qu'à faire un pas pour briser tous ces fils d'araignée dont les milices de Lilliput ont cru l'enchaîner dans son sommeil. Ainsi, que des pédants étourdis (l'un n'exclut pas l'autre) prétendent que le difforme, le laid, le grotesque, ne doit jamais être un objet d'imitation pour l'art, on leur répond que le grotesque, c'est la comédie, et

qu'apparemment la comédie fait partie de l'art. Tartufe n'est pas beau, Pourceaugnac n'est pas noble ; Pourceaugnac et Tartufe sont d'admirables jets de l'art. » *La Préface de Cromwell* (1827), que prolonge la bataille d'*Hernani* (1830), préfigure l'esthétique du ressenti, cette forme de prise de parole par les paroles de corps, et son pendant, la poétique de la relation, qui effectivement vient à dénouer la saga des *Misérables*.

A son tour, elle aussi accusée d'outrage au bon goût, heurtant la règle classique de la bienséance, *Hernani* fait scandale pour des motivations d'ordre esthétique et politique, étant cause de lèse-majesté, refus et rejet de la hiérarchisation des genres théâtraux. Drame romantique de Victor Hugo, dès sa création le 25 février 1830 à la Comédie-Française, *Hernani* provoque immédiatement la polémique entre les défenseurs du romantisme d'Hugo et les tenants de l'académisme s'opposant à ce qui paraît enfreindre les règles aristotéliennes du théâtre, en l'occurrence l'unité d'action, de temps, de lieu, la vraisemblance, l'exposition, le dénouement, la bienséance et le bon goût. Fort de ses idéaux, Victor Hugo se réclame de la liberté d'expression, au nom du libre arbitre : la liberté du créateur, seul responsable de l'œuvre en tant qu'auteur, fait se dérouler l'action en plusieurs states et intrigues. L'histoire mise en abyme occupant plusieurs lieux à la fois, elle s'inscrit dans un laps de temps qui excède la journée, de même qu'éclate le rythme du classique alexandrin puisque les personnages prosaïques ne parlent ni en vers, ni ne font des rimes. Mélangeant les registres et les catégories, la pièce *Hernani* n'est ni une tragédie, ni une comédie. C'est la rivalité pour Doña Sol dans le cœur de ses prétendants, le roi d'Espagne Hernani et Don Gomez de Silva, qui entraîne le pire et le meilleur, soit de grands malheurs et des moments de joie tout à la fois. Toutefois, Hernani et Doña Sol seront contraints au suicide, une fois mariés, néanmoins rejoints dans la mort par Don Gomez qui, lui aussi, se suicide ; ce qui s'avère immoral puisque le suicide est un péché capital. Alors s'effondrent convenances et conventions ainsi mises à mal. Tel est le socle théorique en perspective de l'écriture des *Misérables*, donnant le change aux futures adaptations cinématographiques et théâtrales avec les films et les comédies musicales qui les consacrent au cours des XIX^e, XX^e et XXI^e s.

*

Dans *Les Misérables*, y fait la rencontre édifiante de figures héroïco-tragiques qui se battent contre l'injustice régnante dans une société faite d'inégalités entre les classes. Société bigarrée à l'image du poète ténébreux que hante le Mal du Siècle. Aussi, Victor Hugo demeure-t-il à juste titre l'homme siècle. Né à Besançon en 1802, il décède à Paris en 1885. Elevé au grade de chevalier de la Légion d'honneur en 1825, il publie *Cromwell*, une pièce de théâtre dont l'ampleur affleurant les 7000 vers la rend impossible d'être jouée, ce qui en fait le prototype du drame romantique, l'œuvre affirmant Victor Hugo comme chef de file du Romantisme, cerveau à la tête du cénacle d'un mouvement artistique tout à la fois culturel et politique. 1830 voyant éclater cette légendaire bataille d'*Hernani*, qui oppose les classiques et les romantiques, Tradition contre Modernité, avec Gérard de Nerval, Hector Berlioz, Petrus Borel, Théophile Gautier, l'homme au gilet rouge ou rose, par provocation, excentricités restées célèbres comme étant en premières lignes de l'armée romantique amie de Victor Hugo en personne, anti-claque contrée par celle des classiques dramaturges du Théâtre-Français.

Avant la première d'*Hernani*, Victor Hugo aurait prononcé un discours aux considérations à la fois esthétiques, politiques et militaires où il y annonce que « La bataille qui va s'engager à *Hernani* est celle des idées, celle du progrès. C'est une lutte en commun. Nous allons combattre cette vieille littérature crénelée, verrouillée [...] Ce siège est la lutte de l'ancien monde et du nouveau monde, nous sommes tous du monde nouveau » ; au même titre que, trente ans plus tard faisant face à ses détracteurs du roman-monde *Les Misérables*, saga à la fois intime et historique, Victor Hugo répond écrire pour l'union européenne, dont il est fervent défenseur, ardemment convaincu que la devise Liberté, Égalité, Fraternité saura venir à bout des guerres fratricides en vertu d'une société en mutation et en émancipation comme la France, certes, mais tout autant comme les autres nations, elles aussi en mouvement car mue par l'esprit d'ouverture, l'échange des idées, la circulation des richesses dans le souci des autres et le sens du partage ; valeurs et idéaux que prône et préconise son livre socialiste et religieux, traité fidéiste qui n'est pas sans faire écho ni résonance aux Pensées de Pascal (1670) à propos de la misère et des grandeurs de l'homme qui sont le tout du monde en contrepoint de l'idéalisme et de la foi en l'humain, rêve universel illustré tel qu'il est à défendre et à inventer. Après la poésie et le théâtre vient le roman : 1831 consacre Hugo avec *Notre-Dame de Paris*, son premier chef-d'œuvre avec *Les Misérables* (1862). Dans l'esprit insurrectionnel perpétuant les Trois Glorieuses de juillet 1830, Victor Hugo subit la censure de sa pièce *Le Roi s'amuse* donnée au Théâtre-Français en 1832 ; décisif et déterminant, l'événement fera date puisque, dès lors, il enjoint Victor Hugo à entrer en politique en pourfendeur des libertés. *Claude Gueux* (1834) confirme sa quête pour plus d'équité en ce monde frappé par tant et tant de misère. 1838 voit *Ruy Blas* créé au Théâtre de la Renaissance, un établissement privé fondé avec Alexandre Dumas précisément

pour y jouer le répertoire romantique. Élu à l'Académie française en 1841, très vite le roi Louis-Philippe le nomme comme Vicomte Hugo à la Chambre des pairs de France en 1845, Sénat qu'il quittera en 1848. Lors de la Révolution de février (1849), il reste toujours fidèle à la famille royale. Mais il rejoindra les républicains contestataires en butte au pouvoir monarchiste autoritariste. Juin 1848, il fait partie de la Constituante comme député de Paris et tient discours sur les ateliers nationaux, critiquant les conditions de travail du prolétariat. 1849, député de Paris à l'Assemblée législative, il y prononce son discours sur la misère, principal cheval de bataille. 1850, il continue sa campagne contre l'ignorance en se battant pour la liberté de l'enseignement, du théâtre, de la presse, du suffrage universel. Après avoir présidé le congrès de la paix à Paris, il connaît l'exil sous le 2nd Empire de Napoléon III, vivant entre Bruxelles et l'archipel de la Manche de 1851 à 1870. Après son exil, dès la proclamation de la République, il rentre en France où il est accueilli en héros national. 1875, *Actes et Paroles*, il publie le recueil de ses principaux discours politiques. 1877 : reprise de *Hernani* (1830) à la Comédie-Française avec Sarah Bernhardt, et parution de *L'Art d'être grand-père*. 1879 : publication de *La Pitié suprême*, et reprise de *Ruy Blas* (1838) qui entre au répertoire du Français. 1881 : fête dite du 27 février pour ses 80 ans, et baptême de l'avenue Victor Hugo, là où il réside. 1883 : décès de Juliette Drouet, son amour de cinquante ans, sa veuve morganatique. 1884 : dernière apparition publique lors d'une visite dans l'atelier de Bartholdi pour y voir la statue de la Liberté. 22 mai 1885 : funérailles nationales et inhumation au Panthéon.

Poète dans l'âme, artiste profondément engagé pour l'Égalité, la Liberté, la Fraternité censées faire reculer la misère dans le monde, c'est une fois entré au Parlement que se réalise son rêve d'enfance : être lui, en l'occurrence l'autre même, non pas un autre, puisque " *Je veux être Chateaubriand ou rien* ", dit-il dans son Journal intime en date du 10 juillet 1816. Faisant retour, Chateaubriand (1768-1848), lui-même académicien et pair de France dès 1815, lui tire sa révérence en écrivant ces mots du 30 mars 1830 : " *Je m'en vais, Monsieur, et vous venez* ". Non sans bravoure ni courage, alors royaliste dans sa jeunesse, Victor Hugo interviendra à plusieurs reprises devant la Chambre des pairs pour défendre la liberté d'expression et le respect de la personne humaine dans sa dignité. Il agira pour la liberté de la presse, alertera l'opinion publique sur l'urgence de lutter contre la misère sociale, se dressera pour le suffrage universel. Dans *Choses vues*, qui témoigne de son bref mais notable passage dans cette assemblée siégeant en Haute Cour, Victor Hugo n'hésite pas à interpeler les juges, afin qu'ils condamnent les crimes de haute trahison et les attentats à la sûreté de l'État. Exilé à Guernesey, depuis son expulsion par Napoléon, qu'il appelle Le Petit en 1852, il refuse l'amnistie que lui propose pourtant Napoléon III, en 1859. Et, faisant suite à son plaidoyer *Dernier jour d'un condamné* paru en 1829, il poursuit sa lutte et son combat contre la peine de mort, intervenant notamment pour John Brown abolitionniste américain.

Il y a une vie : 1802-1851, avant l'exil, 1851-1870, pendant l'exil, et 1870-1885, après l'exil.

Homme siècle des plus grandes causes du XIX^e, auteur complet menant de front combats artistiques et politiques, artiste accompli en tant qu'écrivain, dessinateur, dramaturge, député également, génie littéraire, chef de file du Romantisme en France, précurseur-visionnaire de l'Union européenne.

Mémorable, comme le présente le journal Le Monde :

« Dès ses 20 ans, il se distingue en tant que poète et signe ensuite *Les Orientales*, *Les Châtiments*, *Les Contemplations*, *La Légende des siècles*... Devenu, avant son trentième anniversaire, le chef de file du théâtre romantique, avec *Cromwell* et *Hernani*, Hugo écrit aussi des romans – dont les livres à succès *Notre-Dame de Paris* et *Les Misérables* – ainsi que des essais et des écrits engagés, tels *William Shakespeare* et *Napoléon le Petit*.

Comme élu et penseur, il évolue, au fil des révolutions (1830, 1848, 1870), du conservatisme au socialisme. Il soutient Charles X, puis la monarchie de Juillet de Louis-Philippe, dont il est proche, et la II^e et la III^e République. Entre celles-ci, il s'oppose violemment au coup d'État du 2 décembre 1851 et au Second Empire de Napoléon III, qu'il surnomme Napoléon le Petit.

Sur bien des sujets, Victor Hugo défend des positions novatrices pour l'époque et marquées à gauche. Farouche défenseur de la liberté et de la république, il lutte contre l'injustice sociale et contre la peine de mort, pour l'égalité entre les hommes et les femmes et pour la création des États-Unis d'Europe.

A sa mort, en 1885, à l'âge de 83 ans, la jeune III^e République lui organise des funérailles nationales fastueuses. Plus d'un million de personnes accompagnent sa dépouille jusqu'au Panthéon, rendu à sa fonction d'accueil des héros illustres.

Victor Hugo est né le 26 février 1802 à Besançon. Outre des séjours en Italie et en Espagne au gré des mutations de son père, avant que ses parents ne se séparent, le garçon grandit principalement à Paris.

En 2002, le bicentenaire de sa naissance donne lieu à de multiples célébrations, par des publications, des expositions, des spectacles, etc., rendant hommage à celui qui est devenu un pilier de la culture française.

Demain, dès l'aube... est un court poème en alexandrins, dans lequel Victor Hugo s'adresse, sans la nommer, à sa fille Léopoldine, qui s'est noyée lors d'une balade en

barque sur la Seine en 1843. Ce poème est paru en 1856 dans *Les Contemplations*, recueil dédié à son aînée disparue.

Victor Hugo est le fer de lance du romantisme. Autour de Charles Nodier, Alfred de Musset, Alphonse de Lamartine et Charles-Augustin Sainte-Beuve notamment, il est la figure emblématique du Cénacle, l'école romantique qui lutte contre le formalisme classique. Ce mouvement littéraire qu'il théorise dans la préface de *Cromwell* en 1827 atteint son apogée trois ans plus tard avec la bataille d'*Hernani*. Dès la première représentation de la pièce, le 25 février 1830, les partisans de ce drame romantique novateur, qui mêle histoire d'amour et luttes de pouvoir dans l'Espagne de Charles Quint, s'opposent – bruyamment – aux défenseurs du théâtre classique (tenants d'unité de lieu, de temps, d'action et de vraisemblance...).

Victor Hugo est mort des suites d'une congestion pulmonaire, le 22 mai 1885, à l'âge de 83 ans. La jeune III^e République lui organise des funérailles nationales fastueuses. Le cercueil du poète, qui a refusé l'oraison de toutes les Églises, est d'abord exposé sous l'Arc de triomphe, avant de rejoindre le Panthéon. Plus d'un million de personnes accompagnent l'illustre écrivain, transporté jusqu'à sa dernière demeure, selon ses dernières volontés, dans le *corbillard du pauvre*. »

Source : Victor Hugo (1802-1885) et la musique

<https://toutloperaoupresque655890715.com/2018/06/01/victor-hugo-et-lopera/>

« Défense de déposer de la musique sur mes vers », aurait dit Victor HUGO (1802 – 1885), son œuvre dramatique ayant su générer une centaine d'opéras ; parmi les pièces de Victor Hugo qui ont été adaptées sur les scènes lyriques, retenons celles-ci pour leur sujet inspirant aussi bien auprès des compositeurs français Massenet, Lalo, que des italiens Donizetti, Mercadante, Verdi et des russes Cui, Dargomyžskij. Par exemple : *Hernani* (1830) adaptée en opéra par Verdi avec son *Ernani* (1844). En outre, *Le Roi s'amuse* (1832) qui deviendra sous la baguette du même compositeur *Rigoletto* (1851).



Rigoletto La Dona e mobile

Dans la même année de création, Donizetti transpose *Lucrece Borgia* (1833) en *Lucrezia Borgia* (1833).



Gaetano Donizetti - LUCREZIA BORGIA - 'Maffio Orsini son io' (Caballé, Kraus, Verrett)

[Cliquez sur l'image](#)

De plus, Victor Hugo en dramaturge intervient dans la mise en musique de ses œuvres, se réservant le fait d'écrire en 1836 le livret de l'opéra *La Esmeralda* composé par Louise Bertin, une adaptation de son roman *Notre Dame de Paris* (1831).



Ce même livret servira à DARGOMIJSKY, un élève de GLINKA, pour son *Esméralda*(1839).

En 1872, Massenet écrit *Don César de Bazan*, son premier opéra d'après une pièce de DUMANOIR, elle-même inspirée par l'un des personnages de *Ruy Blas* (1838).

Entre-temps, Mendelssohn écrit, lui aussi, une *ouverture pour Ruy Blas* qu'il crée en 1839 pour les représentations en allemand.



[Kurt Masur] Felix Mendelssohn / Overture Ruy Blas op.95

[Cliquez sur l'orchestre](#)

Ponchielli reprend *Angelo, tyran de Padoue* (1835) pour son opéra *La Gioconda* (1876). L'année-même, le Russe César CUI donne son *Angelo*, opéra également inspiré par *Angelo, tyran de Padoue*.

De surcroît, considérant la comédie musicale comme le succédané du genre opéra, à la fin du XXe siècle, le public réclamant du rêve à partir de la réalité édulcorée par le fait de raconter une histoire qui généralement finit bien, tout en la faisant chanter et en la faisant danser par des artistes complets, virtuoses techniquement et expressifs émotionnellement), le palmarès en revient au répertoire de Victor Hugo avec *Les Misérables* (1980) et *Notre-Dame de Paris* (1999) en tête d'affiche assurant le succès du genre. Disney également s'aligne sur ce fond patrimonial en ajustant sa propre stratégie commerciale à travers, notamment, son dessin animé *le Bossu de*

Notre-Dame, autre adaptation de *Notre-Dame de Paris*, le thème romantique et le motif classique s'adressant au jeune public.

Les adaptations symphoniques des poèmes de Victor Hugo existent, elles aussi. Par exemple : Liszt, Gounod, Fauré, Saint-Saëns.

Enfin, Georges Brassens avec *Sous mon chêne* fait entrer la poésie de Hugo dans le registre de la chanson française.



Fauré - Les Djinns (Lionel Saw / Chœur de Radio France)

[Cliquez sur le chœur](#)

Notamment avec *les Orientales* (1829) où Hugo nous décrit la chevauchée de Mazeppa, symbole du génie pris et lancé dans sa course folle effrénée, « court, vole, tombe, et se relève roi ». Et ladite référence inspirera à Franz LISZT quatre moutures pour transcrire le poème en musique, s'évertuant à réaliser la plus parfaite transposition possible des mots qui s'exécutent, jouent, chantent et dansent en mesure et en cadence avec la musicalité du « poème symphonique Mazeppa ».

Peinture de la musique du cœur, la poésie des images flotte dans l'air en pures notes

Il était une fois...

Demain, dès l'aube, à l'heure où blanchit la campagne,
Je partirai. Vois-tu, je sais que tu m'attends.
J'irai par la forêt, j'irai par la montagne.
Je ne puis demeurer loin de toi plus longtemps.

Je marcherai les yeux fixés sur mes pensées,
Sans rien voir au dehors, sans entendre aucun bruit,
Seul, inconnu, le dos courbé, les mains croisées,
Triste, et le jour pour moi sera comme la nuit.

Je ne regarderai ni l'or du soir qui tombe,
Ni les voiles au loin descendant vers Harfleur,
Et quand j'arriverai, je mettrai sur ta tombe
Un bouquet de houx vert et de bruyère en fleur.

Victor Hugo, extrait du recueil *Les Contemplations* (1856)

//

Fin des *Misérables* (1862), Épitaphe de Jean Valjean : « Il dort. Quoique le sort fût pour lui bien étrange, Il vivait. Il mourut quand il n'eut plus son ange ; La chose simplement d'elle-même arriva, Comme la nuit se fait lorsque le jour s'en va.

Cf. François de Malherbe, « Consolation à Monsieur Du Périer [...] » (1599)

Ta douleur, Du Périer, sera donc éternelle,
Et les tristes discours
Que te met en l'esprit l'amitié paternelle
L'augmenteront toujours ? [...]

Je sais de quels appas son enfance était pleine ;
Et n'ai pas entrepris,
Injurieux ami, de soulager ta peine
Avecque son mépris.

Mais elle était au monde où les plus belles choses
Ont le pire destin ;
Et, rose, elle a vécu ce que vivent les roses,
L'espace d'un matin.

Puis, quand ainsi serait que, selon ta prière,
Elle aurait obtenu
D'avoir en cheveux blancs terminé sa carrière,
Qu'en fût-il advenu ?

Penses-tu que, plus vieille, en la maison céleste
Elle eût eu plus d'accueil ?
Ou qu'elle eût moins senti la poussière funeste
Et les vers du cercueil ?

Non, non, mon Du Périer, aussitôt que la Parque
Ôte l'âme du corps,
L'âge s'évanouit au-delà de la barque

Et ne suit point les morts. [...]

Ne te lasse donc plus d'inutiles plaintes ;
Mais sage à l'avenir,
Aime une ombre comme ombre, et des cendres éteintes
Éteins le souvenir. [...]
La mort a des rigueurs à nulle autre pareilles ;
On a beau la prier,
La cruelle qu'elle est se bouche les oreilles
Et nous laisse crier.

Le pauvre en sa cabane où le chaume le couvre,
Est sujet à ses lois ;
Et la garde qui veille aux barrières du Louvre
N'en défend point nos rois.

**De murmurer contre elle et perdre patience,
Il est mal à propos ;
Vouloir ce que Dieu veut est la seule science
Qui nous met en repos.**

François de Malherbe (1599)

Cf. **Mignonne, allons voir si la rose** (1545) de Pierre de Ronsard

A Cassandre

**Mignonne, allons voir si la rose
Qui ce matin avoit desclose
Sa robe de pourpre au Soleil,
A point perdu ceste vesprée
Les plis de sa robe pourprée,
Et son teint au vostre pareil.**

**Las ! voyez comme en peu d'espace,
Mignonne, elle a dessus la place
Las ! las ses beautez laissé cheoir !
Ô vrayment marastre Nature,
Puis qu'une telle fleur ne dure
Que du matin jusques au soir !**

Donc, si vous me croyez, mignonne,
Tandis que vostre âge fleuronne
En sa plus verte nouveauté,
Cueillez, cueillez vostre jeunesse :
Comme à ceste fleur la vieillesse
Fera ternir vostre beauté.

Pierre de Ronsard, *Les Odes* (1550)

Esmeralda

Elle était brune, mais on devinait que le jour sa peau devait avoir ce beau reflet doré des andalouses et des romaines. Son petit pied aussi était andalou, car il était tout ensemble à l'étroit et à l'aise dans sa gracieuse chaussure. Elle dansait, elle tournait, elle tourbillonnait sur un vieux tapis de Perse, jeté négligemment sous ses pieds ; et chaque fois qu'en tournoyant sa rayonnante figure passait devant vous, ses grands yeux noirs vous jetaient un éclair. Autour d'elle, tous les regards étaient fixes, toutes les bouches ouvertes ; et en effet, tandis qu'elle dansait ainsi, au bourdonnement du tambour de basque que ses deux bras ronds et purs levaient au-dessus de sa tête, mince, frêle et vive comme une guêpe, avec son corsage d'or sans pli, sa robe bariolée qui se gonflait, avec ses épaules nues, ses jambes fines que sa jupe découvrait par moments, ses cheveux noirs, ses yeux de flamme, c'était une surnaturelle créature.
Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, 1831.

*