

bataille à *Hernani* et il n'a pas non plus conçu lui-même cette cérémonie de 1881, mère de toutes les célébrations, où il fut commémoré tout vif. Mais il avait fait de la censure de *Marion de Lorme* une affaire d'Etat et mené la contre-attaque avec les mêmes troupes qu'insurgeraient les ordonnances, de sorte que si la conversion de l'initiative artistique d'*Hernani* en événement historique ne fut certes pas voulue, elle ne fut pas non plus fortuite. De même, toute la conduite de Hugo depuis 70, de l'achat du képi au siège de sénateur accepté sous condition de liberté de parole en faveur des communards condamnés, en passant par la longue campagne pour leur amnistie, la résistance à Mac-Mahon, toutes les œuvres et l'interminable exil, avaient rendu inévitable que la victoire électorale des républicains ne fût pas autrement fêtée que par l'hommage au plus ancien, au plus rigoureux, au plus prestigieux et au plus familier d'entre eux. Depuis, la République connaît trois célébrations : tous les ans, le 14 juillet fête sa fondation, le 11 novembre sa préservation et, tous les 50 ans, elle commémore en Hugo le siècle qu'il lui fallut pour s'imposer.

En un mot, le statut public de Hugo, le mode de sa présence dans la conscience –j'allais dire nationale mais, pour lui, elle s'étend au-delà sans renoncer à être française-, résulte de la relation particulière que l'intrication de sa vie et de son action avec ses œuvres a instituée entre lui et l'histoire.



La durée de sa vie y est pour beaucoup qui, soulignée, sanctionnée et encore étendue par l'œuvre, fait de lui l'homme siècle. Il a connu Chateaubriand et Clemenceau, Verlaine et le chancelier Pasquier². Sa précocité l'autorise à faire coïncider, dans *Les Misérables*, ses débuts avec Waterloo, la date de sa naissance et sa parenté à absorber dans un « moi » impérialement spéculaire la résolution despotique du conflit révolutionnaire originel³. Sa longévité lui permet de confondre sa mort avec la fin du « siècle éclatant » mais il prend soin, pour plus de sûreté, que la publication de ses œuvres inédites porte sa présence jusqu'à la confirmation historique de sa clairvoyance politique. Surtout, à coups de paris audacieux –1830 et 1851, de calculs minutieux –1870-, de choix rigoureux –1859 et 1871, il ajuste si parfaitement sa carrière au rythme de l'histoire que, jusque dans le détail –1825, 1841⁴, 1877-, leurs dates se superposent exactement, comme pour faciliter aux élèves la compréhension du dix-neuvième siècle.

Cela se double de l'adhérence –et de l'adhésion- aux époques que sa longue vie traverse. Il n'a aucun souci de la mode mais, à l'écart des avant-garde comme de tout passéisme, il colle instinctivement à son temps. On le voit en matière d'habillement, d'allure et de conduite de sorte que, ajoutée une surprenante plasticité du visage, ses portraits datent avec exactitude, sans aucun des ces anachronismes qui font ressembler Baudelaire à Malraux et Gautier à Picasso⁵. Son univers intellectuel aussi prend l'air du temps. Attentif au mouvement des idées, curieux de tout, lecteur attentif et rapide, grand consommateur de journaux, il éponge, de Bonald à Nadar et de Fulton à Darwin, toutes les initiatives du siècle et jusqu'à ses engouements –pour les Tables par exemple. Les œuvres, *Le Dernier jour d'un condamné* excepté, ont plus qu'il ne semble couleur d'époque par le ton, les sujets et les genres. Sans que ce soit fortuit. Les travaux de Jean-Marc Hovasse ont prouvé le souci chez Hugo de rester dans le courant vivant de la poésie contemporaine ; plus spectaculaires encore l'abandon du drame romantique avant même que la défaveur du public n'enregistre sa caducité, puis, parallèles à d'autres, les expérimentations esthétiques du *Théâtre en liberté* qui, dès l'exil, anticipent sur les formules naturaliste et symboliste.

Cette aptitude mimétique participe au rapport de Hugo à l'histoire et maintenant à sa gloire. Jeunesse de la Restauration raide, chaste et désespérément contre-révolutionnaire ; épanouissement entreprenant de la Monarchie de Juillet, inventif, généreux en même temps qu'égoïste parfois jusqu'au cynisme ; sévérité farouche, hallucinée, de l'exil ; assurance sereine quoique inquiète, modératrice et sage de la fondation de la République par ses pères et grands-pères, les Jules : les images qui dessinent le Hugo légendaire sont « empreintes moulées sur [le] masque du siècle ».

² Défenseur de Beaumarchais au procès Goëzman .

³ Voir, évidemment, « « Ce siècle avait deux ans !... », *Les Feuilles d'automne*, I.

⁴ Tournant dans la carrière de Hugo comme dans le règne de Louis-Philippe, quoique la nomination du ministre Soult-Guizot soit antérieure de deux mois à l'élection académique.

⁵ La manière du peintre ou du photographe y est, bien sûr, pour beaucoup, mais Hugo le choisit.

Moulage d'autant plus exact qu'inversement le siècle reçoit en partie son aspect de l'action de Hugo. Est-ce parce que ses premières expériences de la vie furent celles de la traversée des existences individuelles par l'histoire – guerre et guérilla en Italie et en Espagne, aux Feuillantines exil, conspiration, clandestinité- ? toujours est-il que le trait le plus constant de la biographie de Hugo le porte à assister aux événements et s'il le peut à y participer. En 1821, il offre à son cousin Delon recherché par la police l'asile de sa maison, comme sa mère à Lahorie et comme il le refera, cinquante ans plus tard, aux Communards en fuite. Du haut du dôme de la Sorbonne il guette l'approche des Alliés et, un demi siècle après, leur retour du haut des forts. Au collège, il se contente de mimer au théâtre l'épopée impériale ; dans Paris assiégé, les lectures publiques de *Châtiments* paient la fonte d'un canon baptisé de son nom. Pour le rétablissement de la statue de Henri IV, « Victor présent à l'opération n'y put tenir, raconte Mme Hugo, et il fallut que de ses petites mains il s'attelât au colosse »⁶; ses vieilles mains ne dénouent pas les cordes du ballon de Gambetta quittant Paris mais il est également présent à l'opération. Il assiste au sacre de Charles X, au retour des cendres de l'Empereur, aux funérailles de Thiers et, quoique avec un inévitable retard, se rend sur le lieu de la mort du duc d'Orléans. Il suit le procès des quatre sergents de la Rochelle, puis juge ceux de Lecomte, Joseph Henri, du duc de Praslin, de Teste, Cubières et Pellapra. En 1832, 34, 39, le voici dans la rue au premier bruit d'émeute et il s'approche des combats jusqu'à entendre siffler les balles. Bon entraînement pour le service commandé de juin 48 et la tournée des barricades en décembre 51.

A partir de 1845, lorsque sa qualité de pair le met au contact de l'histoire sans lui donner pouvoir sur elle, les fragments qu'il intitule *Faits contemporains* ou *Le Temps présent* enregistrent une expérience historique souvent directe, parfois empruntée à des témoins et même, dans quelques cas, étendue à des faits hors de portée par conversion en narration de la description d'une gravure – la mort de Louis XVI et celle de Lepelletier de Saint-Fargeaud, la révolte de Saint-Domingue⁷. Et s'il fréquente alors si assidûment ministres, ambassadeurs, princes et rois – sur le trône : Louis-Philippe, ou découronnés : Jérôme- on jurerait que la vanité d'approcher les puissants y a peu de part au regard de la curiosité de leurs personnes et de leurs récits. Au cours de l'année 49 cette veine se tarit : l'action sur l'histoire se substitue à son spectacle.

Son inconstance fut souvent critiquée ; on la conteste avec raison et lui-même s'en est défendu⁸. Reste que le poète officiel du sacre de Charles X célèbre, cinq ans plus tard, la piété des insurgés qui l'ont détrôné, que le familier de Louis-Philippe met moins de temps encore à se rallier aux républicains qui l'ont chassé et qu'après avoir été le contempteur de *Buonaparte* puis l'un des artisans de la légende de l'oncle et de l'élection du neveu, Victor Hugo finit par les accabler tous deux, l'un par l'autre. Cependant, les vingt années de l'exil et une dissidence, d'amplitude variable mais constante, avec les gouvernements, y compris au temps ultime de la grande gloire républicaine, interdisent absolument d'en faire « le chancre de tous les pouvoirs ».

Reconnaissons que la conduite de Hugo ne s'éclaire ni par ses opinions – l'évidence de leur changement résiste à toutes les arguties- ni par son ambition – nulle ou alors maladroite à pleurer et payée d'un prix qu'aucun ambitieux n'a jamais consenti; seule lui donne continuité l'idée qu'il adopte toujours la position qui lui semble du côté de l'histoire, non pas où elle penche mais où elle va : la plus propre à hâter l'avenir⁹.

⁶ Première façon de s'égaliser à Chateaubriand, commente Madame Hugo sous la dictée : « Chateaubriand et le jeune Victor s'étaient rencontrés... En pieux desservants ils déterraient leurs reliques pour les restituer au jour ; l'un avait sorti de son suaire Marie-Antoinette... et l'autre remis sur son piédestal Henri IV. » (*Victor Hugo raconté par Adèle Hugo*, Plon, 1985, p. 319)

⁷ *Le Temps présent I*, dans *Choses vues, Œuvres complètes*, R. Laffont, « Bouquins », vol. « Histoire », 1987, p. 769 et suiv. et p. 776.

⁸ En particulier dans sa *Réplique à M. de Montalembert – 23 mai 1850, Actes et Paroles – Avant l'exil*, ouvrage cité, vol. « Politique », p. 251 et suiv. ; mais, le plus souvent, il la reconnaît : voir ci-après et, par exemple, la première page de *But de cette publication, Littérature et philosophie mêlées*, ouvrage cité, volume « Critique », p. 47 et le *Journal... d'un jeune jacobite*, *ibid.*, p. 117-118.

⁹ Il faut comprendre ainsi le retrait de Hugo envers « la politique », son long refus d'y entrer – pour autant qu'il y soit jamais entré car les arguments ne manquent pas pour défendre l'idée que Hugo n'a jamais « fait » de politique. Tel est le sens de la formule énigmatique de la préface des *Feuilles d'automne* : « ...cette poésie qu'on appelle politique et qu'il voudrait qu'on appelât historique ». Elle était préparée par la substitution explicite, dans la préface des *Odes et Ballades* de 1828, de la désignation « odes historiques » à « odes

L'avenir a ratifié ses choix –et n'a peut-être pas fini. Redressant les sinuosités de ses préférences politiques, l'histoire a donné forme rectiligne et valeur de progrès à son parcours. Mais la réciproque est vraie : la figure de Hugo, son évolution de droite à gauche à rebours du commun, sa rectitude morale, confèrent unité et sens au chaos des événements du siècle. Est-ce l'histoire qui louvoyait –avec ce grand détour inutile du second Empire- autour du droit chemin tracé par la marche de Hugo ? ou Hugo qui zigzague et s'attarde –durant la Monarchie de Juillet et les premiers temps de la II^e République- sur la voie du sens de l'histoire ? Cette incertitude même confond le siècle des révolutions avec l'homme capable des « révolutions intérieures d'une opinion politique honnête¹⁰ ».

Un lien aussi étroit à l'histoire, d'autres contemporains pourraient y prétendre, au premier chef Chateaubriand, dont le statut historique plus que la célébrité inspire à Hugo la volonté d'être lui ou rien ; Lamartine également, dont la carrière ensuite lui sert d'exemple –à ne pas suivre ; ou encore, plus tard, Vallès, Zola, voire Thiers, Guizot et, pourquoi pas ? Emile de Girardin. Est-ce à cause de l'infériorité de leur génie, de la moindre portée de leur action qu'a été réservée à Hugo cette gloire qui est l'aveu par l'histoire et l'absorption en elle d'une excellence ? C'est selon. Mais surtout, en Lamartine comme en Chateaubriand, seule l'individualité réelle réunit les deux personnages distincts de l'écrivain et de l'homme d'action ; ils restent des poètes qui ont fait de la politique, même si la réputation et le savoir-faire acquis dans chacun de ces exercices s'investissent dans l'autre ; l'histoire et l'histoire littéraire se les partagent sans peine¹¹. Rien de tel pour Hugo. S'il est entré de plain pied dans l'histoire et y figure de plein droit, ce n'est pas seulement pour avoir assimilé le parcours de sa vie à celui de son siècle, mais aussi parce que son œuvre ne s'empare jamais de l'histoire comme d'un objet mais comme d'une expérience, vécue par l'écrivain qui la dit et à laquelle participe le fait de la dire.

Car toutes les difficultés que rencontre l'étude du sujet « Victor Hugo et l'histoire » entendu au sens de « Victor Hugo historien et philosophe de l'histoire » : une œuvre saturée d'histoire sans aucun livre d'historien ; des romans et des drames méritant l'épithète « historiques » que l'auteur leur refuse tout en affirmant que l'histoire est bien leur objet et non leur cadre seulement¹² ; un grand ouvrage représentant l'histoire entière du genre humain mais divisé en plusieurs séries et régressant vers la légende ; des doctrines de philosophie de l'histoire aussi changeantes qu'à chaque fois péremptoires ; l'avortement donc des entreprises totalisantes¹³ dans une pratique fragmentaire voire

politiques ». Elle est répétée et développée dans la préface des *Voix intérieures* : « ... le poète a une fonction sérieuse. Sans parler même ici de son influence civilisatrice, c'est à lui qu'il appartient d'élever, lorsqu'ils le méritent, les événements politiques à la dignité d'événements historiques. Suit toute une longue série de conditions : « Il faut, pour cela, qu'il jette sur ses contemporains ce tranquille regard que l'histoire jette sur le passé... » qui peuvent se résumer dans le refus du politique : « Il faut enfin que dans ces temps livrés à la lutte furieuse des opinions [...] il ait sans cesse présent à l'esprit ce but sévère : Etre de tous les partis par leur côté généreux, n'être d'aucun par leur côté mauvais. »

¹⁰ *But de cette publication, Littérature et philosophie mêlées*, ouvrage cité, vol. « Critique », p. 48.

¹¹ D'autant plus aisément qu'elles y sont invitées : « Arrivé au bout de ma première carrière, s'ouvre devant moi *la carrière de l'écrivain*.... Mes écrits politiques commencèrent à la Restauration... Ils doivent terminer ma carrière littéraire proprement dite... Ici se termine ma carrière politique. Cette carrière devait aussi clore mes *Mémoires*, n'ayant plus qu'à résumer les expériences de ma course. Trois catastrophes ont marqué les trois parties précédentes de ma vie : j'ai vu mourir Louis XVI pendant ma carrière de voyageur et de soldat ; au bout de ma carrière littéraire, Bonaparte a disparu ; Charles X, en tombant, a fermé ma carrière politique. » *Les Mémoires d'outre-tombe*, éd. Levaillant, Gallimard, « La Pléiade », respectivement XII, 6, t. I, p. 431 ; XVIII, 9, t. I, p. 664 ; XXXIV, 10, t. 2, p. 482. L'histoire donne bien ses dates à la vie de Chateaubriand, mais pour y scinder trois existences, à charge pour les *Mémoires* d'en rétablir la continuité, mais ils sont, eux, hors histoire.

¹² Significatives à cet égard sont les hésitations des notes en vue d'une préface pour *L'Homme qui rit*, voir l'édition de M. Roman, Le Livre de poche, 2002, p. 840 et suiv.

¹³ *La Légende des siècles* n'est que la plus spectaculaire. En relèvent également le texte significativement intitulé *Fragment d'histoire (Littérature et philosophie mêlées, ibid. p. 167)* mais aussi cet étrange tableau ordonnant par siècles et aires géo-politiques la totalité de ses œuvres publiées que Hugo place au verso du faux-titre de l'originale des *Burgraves* ou, de manière plus discrète, le résumé de l'histoire du monde occidental aux premières pages de la *Préface de Cromwell* et tous les textes préfaciels, retenus ou non, dans lesquels Hugo englobe plusieurs de ses œuvres dans une structure historique plus vaste. On croirait Hugo toujours tenté de proposer une histoire du monde et n'y parvenant jamais. Ce n'est, en réalité, que la conséquence du privilège accordé à l'expérience de l'histoire sur l'histoire elle-même. Le point de vue sur l'objet prime quand le but est de mettre en perspective le spectacle historique.

ouvertement anecdotique – tout ce brouillard se lève et laisse voir un paysage varié mais simple dès lors qu'on admet que Hugo représente moins l'histoire elle-même que le rapport des hommes à l'histoire. A commencer par le sien propre.

*

C'est d'abord –mais ces distinctions ne désignent qu'une accentuation du point de vue pris sur une réalité insécable par un sujet indivisible- le trouble de l'âme au spectacle de l'histoire. Spectacle réel ou visionnaire d'un événement actuel ou passé, important ou mineur –*Réverie d'un passant à propos d'un roi*¹⁴- ou de la chaîne complète des temps –*La Pente de la rêverie, La Vision d'où est sorti ce livre*¹⁵. Selon le cas –mais, à nouveau, l'analyse doit trancher dans d'infinis dégradés- l'émotion se dit seule dans sa brève intensité –*Du haut de la muraille de Paris à la nuit tombante, « C'était en juin, j'étais à Bruxelles... »*¹⁶-, s'approfondit en réflexion, souvent dialoguée –*Sur une barricade au milieu des pavés, Sunt lacrymae rerum*¹⁷- ou se développe longuement en interrogation méditative sur l'histoire, sur ce qui s'y produit et ce qu'elle signifie, avec les couleurs diverses de la perplexité, de l'inquiétude, de l'angoisse, parfois de la confiance –*A l'arc de triomphe, Force des choses, Loi de formation du progrès, « De tout ceci, du gouffre obscur... »*¹⁸. Philosophiques par leur portée, ces textes ne le sont pas par leur statut ; inutile de leur demander une doctrine : le lyrisme amoureux n'écrit pas de traité de psychologie, ni l'expérience mystique de somme théologique.

Le plus souvent cependant, les impulsions de la conscience l'emportent : scandale, effroi, douleur, dégoût, colère, indignation surtout –admiration parfois- et ouvrent la voie à l'appréciation morale et au jugement. Il ne s'exerce jamais, me semble-t-il, sur l'histoire entière en son essence, mais la convergence des textes finit par la mettre en cause : n'est-elle pas le lieu des souffrances et, pire, le foyer des crimes, puisque sa violence contredit la modération des conduites privées et plus encore l'harmonie du monde naturel ? De tels contrastes convoquent toute l'expérience humaine, le second surtout qui parcourt l'œuvre entière du *Vallon de Chérisy*¹⁹ au Waterloo des *Misérables* et au tableau de la Tourgue un matin de l'été 93²⁰.

De là, plus d'une fois, la tentation du retrait hors de l'histoire : retour heureux à la réalité après le rêve d'un beau carnage dans *Enthousiasme*²¹ :

Où m'emporte moi-même un accès belliqueux !
Les vieillards, les enfants m'admettent avec eux !
...
J'en ai pour tout un jour des soupirs d'un hautbois,

¹⁴ *Les Feuilles d'automne*, III.

¹⁵ *Les Feuilles d'automne*, XXIX et poème liminaire de *La Légende des siècles*, «Nouvelle série»

¹⁶ *L'Année terrible*, Novembre, 1 et *Châtiments*, VII, 5.

¹⁷ *L'Année terrible*, Juin, 11 et *Les Voix intérieures*, II

¹⁸ *Les Voix intérieures*, IV ; *Châtiments*, VII, 12 ; *L'Année terrible*, Février, 5 et Juillet, 11.

¹⁹ *Odes*, V, 3

²⁰ Pour *Quatrevingt-Treize*, voir III, 7, 6 : « La nature est impitoyable... ».

Victor Hugo se racontant au témoin de sa vie place, très symboliquement, l'origine de ce contraste à l'arrivée des Alliés en 1815 et l'associe, non sans génie, à une autre impression fondatrice : « On était à la fin de juin. Il faisait un temps splendide... Tout était là bonheur et fête. De loin on entendait le canon, les feux de mousqueterie, le frémissement du combat, le bouillonnement de la bataille, et Victor se disait : « Comme la nature est indifférente... On se tue, on souffre et elle rit, chante, fait l'amour... »

Ce désintéressement de la nature frappa profondément le jeune homme.

Pour la première fois, il eut le vertige. Le dôme est à une grande hauteur et plongeait dans le vide. Il ne voyait que le gouffre, il éprouva ce quelque chose d'irrésistible... ». *Victor Hugo raconté par Adèle Hugo*, ouvrage cité, p. 291-292.

Le tableau d'histoire, dans *Les Misérables*, coupé d'exclamations lyriques allant jusqu'au chapitre entier (II, 1, 15), revient à l'anecdote personnelle d'où il sort (II, 1, 15 fin) et cède progressivement place à la méditation. Sa présentation n'est pas précaution oratoire et doit être prise au pied de la lettre : « Il va sans dire que nous ne prétendons pas faire ici l'histoire de Waterloo [...] nous ne sommes qu'un témoin à distance, un passant dans la plaine, un chercheur penché sur cette terre... » (II, 1, 3). Les autres grandes digressions historiques du roman adoptent une conduite intellectuelle et un régime d'écritures analogues.

²¹ *Les Orientales*, IV.

D'un bruit de feuilles remuées...

plus souvent fuite :

Oh ! laissez ! laissez-moi m'enfuir sur le rivage !
Laissez-moi respirer l'odeur du flot sauvage!²²

Mais il arrive qu'une sorte d'extension cosmique du crime historique corrompe le refuge :
Le soir triste monta sous la coupole bleue ;

...
Tout à coup la nuit vint, et la lune apparut
Sanglante, et dans les cieux de deuil enveloppée,
Je regardai rouler cette tête coupée.²³

Il arrive aussi qu'inversement la nature démente son apparente indifférence à l'histoire humaine. Son ordre promet d'en régler le cours –ainsi des marées d'un océan vengeur dans *Châtiments* ou de toutes les aubes, dissipatrices des cauchemars-, et elle avoue elle-même sa coopération, voire son initiative, dans la marche du progrès :

Tu murmures tout bas : -race d'Adam qui souffres
Hommes, forçats pensants au vieux monde attelés,
Chacune de mes lois vous délivre. Cherchez !²⁴

Ces oppositions et ces glissements l'indiquent, rien ne distingue l'histoire, pour l'expérience et l'écriture, de n'importe quelle autre réalité –Dieu compris. Elle s'offre donc aussi à la contemplation : tantôt terrifiée de ses désastres –*Paris incendié*²⁵-, tantôt émerveillée devant la grandeur, l'éclat, la puissance et l'accomplissement. Longtemps Napoléon, après les fastes royaux, accapare la célébration, avant que l'expiation ne lui fasse céder la place à l'avenir –*Lux, Plein ciel*.

Un tour de clef supplémentaire conduit le texte à réfléchir sa propre inspiration, interpellant le poète historien ou la Muse historique : *Le Poète dans les révolutions* et *Le dernier chant*²⁶, *Stella, Fonction du poète, L'exilé satisfait*²⁷. Cas limites qui ne sortent pas du régime général ; toujours le sujet de l'écriture se confond avec son objet et ne montre rien d'autre que lui-même : non pas l'histoire, mais l'expérience qu'il en a, offerte à partager dans la réénonciation du texte par le lecteur. Rien de commun donc dans ce geste avec celui de l'historien, aussi partial qu'on voudra mais toujours objectif, demandant l'assentiment à l'énoncé et non la participation à son énonciation ; ni non plus avec celui du mémorialiste qui rompt le fil de ses jours pour se faire l'historien de lui-même.

Tel est ce qu'on peut appeler le lyrisme historique, distinctif de Hugo. Je le dirais volontiers fondateur, pour lui, de toute parole lyrique ; du moins est-il initial puisqu'il préside aux trois recueils qui commencent chacune des phases biographiques par lesquelles l'auteur d'*Actes et Paroles* découpe sa présence dans l'histoire : les *Odes* -avant l'exil, *Châtiments*-pendant l'exil, *L'Année terrible* –après l'exil²⁸. Mais il ne se cantonne pas à eux. Présent plus ou moins sporadiquement dans toute l'œuvre poétique, il resurgit souvent dans les romans, soit par éclairs –les innombrables commentaires méta-narratifs des *Misérables* ou de *L'Homme qui rit*- soit par la basse continue du ton –l'ironie railleuse de *Notre-Dame de Paris*. Plusieurs des expansions lyriques caractéristiques du drame hugolien en relèvent aussi : tirades d'Hernani effrayant dona Sol au premier acte, de Ruy Gomez devant les portraits, monologue de Don Carlos au tombeau de Charlemagne, de Ruy Blas invoquant Charles-Quint. Mais presque rien ne distingue ces méditations de celles du voyageur, incapable de voir monument ou paysage sans remémoration rêveuse du passé dont ils gardent la trace, entraîné parfois à une réflexion sérieuse élargie aux siècles et aux nations comme dans la lettre 14 du *Rhin*, elle-même prélude à sa grande *Conclusion*. Si bien que, de proche en proche, tel poème de pur lyrisme historique –l'ode *A l'Arc de triomphe de l'Etoile*²⁹ par exemple- s'enchaîne aux grands développements de prose :

²² *Eblouissements, Châtiments*, VI, 5.

²³ « *C'était en juin, j'étais à Bruxelles...* », *Châtiments*, VII, .

²⁴ *Force des choses, Châtiments*, VII, 12.

²⁵ *L'Année terrible, Mai*, 3.

²⁶ *Odes*, I, 1 et II, 10.

²⁷ Respectivement : *Châtiments*, VI, 15 ; *Les Rayons et les Ombres*, I ; *L'Art d'être grand-père*, I, 1.

²⁸ « L'histoire des hommes ne présente de poésie que jugée du haut des idées monarchiques et des croyances religieuses » : cette phrase du début de la préface du premier recueil de Hugo garde sa validité structurelle pour l'œuvre entière : l'histoire ne présente de poésie que dans le rapport du sujet à elle.

²⁹ *Odes*, II, 8.

Fragment d'histoire, Sur Mirabeau, les premières pages de la *Préface de Cromwell*, les dernières de *William Shakespeare*. On peut y lire une philosophie de l'histoire, mais elle s'y cherche plus qu'ils n'en procèdent ; l'investissement personnel leur donne leur accent et leur élan –leur obscurité aussi– parce qu'ils n'obéissent pas à l'ordre argumentatif de l'établissement d'une thèse sur l'histoire mais à l'impulsion d'une pensée et d'une volonté pour la dominer –aux deux sens.

Programme donc pour l'histoire et premier acte pour le réaliser, en même temps que méditation passionnée sur son cours, ces textes occupent le sommet des deux versants du rapport de Hugo à l'histoire : celui de la conscience qui en est affectée –de l'être devant l'histoire– et celui de la conscience qui y agit –de l'être dans l'histoire.

*

Dans beaucoup d'œuvres, celles que les commémorations privilégient spontanément, le texte se constitue lui-même en intervention historique et la relation à l'histoire n'y est plus exprimée mais pratiquée.

A son degré le plus bas, elle prend la forme du témoignage. Il implique une double présence : aux événements dont on témoigne et au tribunal devant lequel on témoigne. Présence neutre : si le témoin avait participé aux faits ou s'en était abstenu alors qu'il en avait le devoir, il serait lui-même inculpé –le cas échéant de non-assistance à histoire en danger ; s'il prenait part active au procès, il y serait juge et non témoin. Ce double affaiblissement du rapport à l'histoire explique l'exception de *Choses vues*, leur abandon et leur manière : notes écrites au moment du plus grand retrait politique et consacrées aux à-côtés de l'histoire. Il explique aussi l'inachèvement d'*Histoire d'un crime*, mais également sa publication lorsque ce livre perd son caractère de témoignage et prend celui d'une mise en garde prophétique gagée sur l'autorité vérifiée de son auteur. Cinq ans avant, *L'Année terrible* avait fait tourner le même mécanisme en sens inverse : l'involution de l'histoire y est prouvée et dénoncée par la régression du poète-prophète des *Châtiments* au rôle désolé de témoin impuissant³⁰.

Au degré supérieur, les discours entrent dans l'action, ceux prononcés dans les enceintes du pouvoir ou leurs substituts écrits³¹ lorsque la tribune est détruite ou devenue inaccessible. Leur cas est simple. Après une première phase où il dépouille sa qualité d'écrivain et n'en retient, comme Lamartine, qu'une meilleure pratique de la langue et du style, Hugo, brutalement, renonce à être « académique et parlementaire ». Pour le discours sur la misère qu'exigeaient de lui les *Misérables* en cours de rédaction, il devient « sauvagement superbe »³². Prenant acte de ce que l'Assemblée, désormais hostile à la République qu'elle incarne, se réduit à un théâtre d'ombres, il s'adresse, par dessus sa tête, au public de ses lecteurs maintenant confondu avec le peuple dont il tient son droit à la parole. La fonction du poète s'identifie au mandat démocratique ; l'art, qu'on lui reproche à grands cris dans l'hémicycle, dit le droit. Auteur, personnage et acteur d'un discours dont l'énonciation suffit à justifier l'énoncé, Hugo investit la littérature dans l'histoire –et réciproquement. L'exil ne fera que grandir encore sa voix par la distance, l'absence et la valeur du sacrifice.

Dès lors toute l'œuvre s'empreint du même caractère. Lorsque l'auteur n'y prend pas lui-même la parole, les romans la délèguent à des orateurs ressemblants –Enjolras, Gauvin ; la poésie multiplie les actes oratoires, qu'ils soient pris à son compte par le poète –*Aux femmes, Au peuple, A la France*³³, *La Voix de Guernesey*– ou confiés à des prête-nom : le marquis Fabrice, le Satyre, le chêne du parc détruit ; toute la prose se fait discours, contre Napoléon le Petit comme pour William Shakespeare.

A dire vrai, cela n'avait pas attendu l'exil. Il sanctionne par les faits le statut du poète acteur de l'histoire, mais le régime d'écriture qu'il porte à son plus haut rendement lui préexistait, au moins à titre optatif. Les recueils antérieurs à *Châtiments* pratiquent une interlocution privée, mais la lecture la rend fictive ; quant au théâtre, Hugo y trouve explicitement, dans les années 30, une tribune. *Actes et paroles*, ce titre engloberait à bon droit tous les livres de Hugo. Tous sont parole en acte –à moins que

³⁰ Voir, en particulier, *avril*, 3 et 6

³¹ Mais souvent intitulés « proclamation » ou « déclaration ».

³² *Ce que c'est que l'exil, Actes et Paroles – Pendant l'exil*, ouvrage cité, p. 415.

³³ *Châtiments*, VI, 8 ; II, 2 et VI, 9 ; *L'Année terrible, Décembre*, 7

ce ne soit l'inverse- non en raison de la puissance de leur éloquence ou de la justesse de leurs causes et moins encore par leur succès dans la formation des convictions (encore que cela ne gâche rien), mais parce qu'ils procèdent de la certitude³⁴ que leur seule profération institue l'espace de leur validité : espace moral et religieux, dès les *Odes*, du fait que l'exercice de la fonction du poète suffit à en conférer la magistrature, espace politique et historique puisque, dès après les *Odes* au plus tard, la démocratie, qui est le règne de la parole libre, s'instaure dans sa pratique.

Le discours suppose un auditoire ; le dernier degré de la présence active du poète dans l'histoire est atteint lorsqu'il s'en passe et que, indifférente à l'écoute de son public et même à sa présence, l'œuvre agit par sa seule existence. Ce sont les *Châtiments* ; ils exercent la toute puissance d'une parole purement performative, absolue, non pas suivie d'effet mais le contenant en elle, et la revendiquent ouvertement :

Mais n'est-il pas vrai, Dante, Eschyle et vous, prophètes ?
Jamais du poignet des poètes
Jamais, pris au collet, les malfaiteurs n'ont fui.
J'ai fermé sur ceux-ci mon livre expiatoire
J'ai mis des verrous à l'histoire
L'histoire est un bague aujourd'hui.

Le poète n'est plus l'esprit qui rêve et prie
Il a la grosse clef de la Conciergerie

...

Vous gardez des forçats, ô mes strophes ailées,
Les Calliopes étoilées
Tiennent des registres d'écrou.

....

Ah ! quelqu'un parlera. La muse, c'est l'histoire.
Quelqu'un élèvera la voix dans la nuit noire.
Riez, bourreaux bouffons !
Quelqu'un te vengera, pauvre France abattue
Ma mère ! et l'on verra la parole qui tue
Sortir des cieus profonds.³⁵

La surdité du peuple à sa voix et le rire des puissants signalent le prophète, *vox clamans in deserto* ; les *Châtiments* rencontrèrent l'un et l'autre, Napoléon III aidant. C'était imprudent. Hugo disait qu'il se chargeait de l'amener à l'histoire par l'oreille ; le plus beau, on n'en revient pas, est qu'il le fit.

*

Cet élan presque euphorique se brise lorsque, au lieu de l'exercer elle-même, l'œuvre représente l'action des individus sur l'histoire. La fiction s'en charge : drame, roman, légende. La figuration des époques révolues passe, pour l'essentiel, par elle, mais reste seconde et indirecte. Quoiqu'il en revendique souvent le titre, Hugo ne se fait pas historien ici non plus. Ce qu'il figure n'est pas l'histoire elle-même, mais la condition des hommes affrontés à elle. Ses drames –ou ses romans- ne sont point drames historiques –ayant l'histoire pour objet- mais drames de l'histoire : ayant l'histoire non pour cadre, moins encore pour décor, mais pour enjeu et pour protagoniste.

Ils montrent l'impossibilité de s'en rendre maître, une impuissance historique généralisée. Dévergondés, stupides faibles ou fous, aucun des rois de la longue galerie du trône que la fiction fait visiter n'exerce le moindre pouvoir sur une histoire dont ils sont pourtant sujets de droit –sinon de droit divin. Cromwell aspire en vain à le devenir et ne garde qu'en y renonçant la maîtrise des événements –pas pour plus d'un an. Le fondateur de la monarchie absolue, Louis XI, n'en a pas pour

³⁴ Si on ne la partage pas ou si l'on n'y voit qu'un mythe, leur bavardage écœure ou révolte, sauf masochisme. De là l'hugophobie, rageuse parce qu'elle s'en prend moins au style ou aux idées des textes qu'à leur mode d'énonciation et à leur statut.

³⁵ « Oh ! je sais qu'ils feront des mensonges sans nombre... » et *Joyeuse vie*, *Châtiments*, I, 11 et III, 10.

plus longtemps et, retranché dans une Bastille déjà lézardée, donne des ordres aussi contraires à ses intérêts qu'à sa religion. Charles-Quint même s'avoue le prête-nom d'une puissance supérieure et accorde à Hernani une grâce inutile. Les camerera-major burlesques et les duègnes « à face d'ombre » répètent aux souverains le leçon du poète à l'empereur :

Tout sur terre appartient aux princes, hors le vent.
Sire ! l'avenir est à Dieu !³⁶

L'histoire est faite, pour autant que quelqu'un la fasse, par des sous-fifres bouffis de vanité – Simon Renard, Barkilphedro, Jacques Coppenole, des fantômes – Charles Ier, Frédéric Barberousse, Richelieu, ou par une assemblée d'« esprits en proie au vent »³⁷.

Aussi vaines seront, à plus forte raison, les entreprises de ces individus sans « droits historiques » que Hugo se plaît à opposer aux rois dans des combats où tout le monde perd : les conjurés de *Cromwell*, Hernani et ses bandits, les truands, Enjolras et ses lieutenants. Bien plus, l'histoire échappe, dans la fiction, aux avatars transparents du poète puissant des discours – non sans qu'une accentuation sinistre du grotesque signale cette sorte de blasphème : Milton, Quasimodo, Triboulet, Ruy Blas, Gwynplaine.

Enfin, tout cela ne désignerait que la transcendance d'une histoire extérieure à la sphère humaine s'il était permis d'y rester étranger. Or, l'histoire qui punit l'ambition d'infléchir son cours, s'empare aussi, pour les détruire, de tous ceux qui cherchent refuge dans l'existence privée : Marion et Didier, Esmeralda, Don César, Gilbert et Jane, Gennaro, Ursus et Dea, Jean Valjean et Mabeuf, Michèle Fléchard et ses enfants.

Cette contradiction d'une histoire hors de portée mais inévitable, Hugo la nomme *anankè*. Il y a fatalité en effet, et drame, dans la condition des hommes si leur être est historique et l'histoire étrangère ou, pire, contraire à leur être.

Est-ce à dire qu'aucune volonté, à défaut aucune direction intelligible, ne guide la succession insensée de ses caprices inexorables ? Oui et non. Plutôt oui dans les drames, restés cousins de la tragédie, plutôt non dans les romans et la légende, genres épiques. « L'avenir arrivera-t-il ? »³⁸ demandent *Les Misérables* : le lyrisme historique de Hugo se nourrit de la même angoisse. Elle semble contredire l'énergie et les certitudes de ses discours, mais l'orateur manquerait de générosité et d'efficacité s'il étalait ses doutes et l'ampleur de ses sacrifices ; et le romancier ou le dramaturge ferait preuve d'aveuglement ou de cynisme s'il envoyait ses personnages au combat de gaîté de cœur et sans souci des pertes. Au reste, les *Châtiments* eux-mêmes n'ignorent pas le désastre – meurtres, proscription, déportation, avilissement. La même histoire, marchant parfois « à reculons », obscure et dépensière en vies, éprouve les hommes dans toute l'œuvre de Hugo, seul change l'angle de sa perception, selon l'expérience qui en est faite.

Et peut-être son moment. Car un clivage, moins apparent mais plus réel, distingue les fictions d'histoire contemporaine de celles du passé. Non que les premières soient plus « optimistes », mais elles sont plus militantes et s'apparentent par là aux discours. Chacune parle pour une cause – pénalité, misère, progrès de la maîtrise des choses, réconciliation républicaine. L'histoire y trouve un horizon, l'aventure des personnages un but, de sorte que leur échec prend valeur de sacrifice. Quoique le ridicule s'y ajoute au poignant, la mort de Mabeuf contient plus d'avenir que celle de Ruy Blas, et celle de Claude Gueux plus d'espérance que celle de Quasimodo.

*

Hugo est peu théoricien, mais on ne lui fait pas d'enfant dans le dos. Dans la troisième partie de *William Shakespeare*³⁹, il fait devoir et nécessité, assignés par l'histoire elle-même, de l'expérience qu'il en a, vie et œuvre mêlées. Cette *Conclusion* est souvent négligée tant elle semble prêchante par défaut de cohérence : quel rapport entre la statue qui manque à Shakespeare, le dix-neuvième siècle et

³⁶ *La rose de l'infante, La Légende des siècles*, « Première série », IX et *Napoléon II, Les Chants du crépuscule*, V.

³⁷ *Quatrevingt-Treize*, II, 3 – *La Convention*, 1, 11.

³⁸ *Les Misérables*, IV, 7, 4.

³⁹ Ouvrage cité, vol. « Critique », p. 415 et suiv. Mais les textes antérieurs, dès les *Odes*, formulent autrement les mêmes orientations avec une surprenant stabilité des perspectives. Ce serait l'objet d'une thèse ; on se contentera de signaler quelques rapprochements.

ces piètres historiens que sont Cantémir et Karamsin ? Le sens s'éclaire une fois admis que Hugo traite notre sujet : le rapport du génie à l'histoire.

Il a longtemps été et semble encore de pure extériorité. Souvent exilés, toujours suspects —« un génie est un accusé »- les génies ne sont reconnus, s'ils le sont, qu'après leur mort. « Ce n'est pas le César, c'est le penseur qui peut dire en mourant *Deus fio.* » Cela s'explique : la mort délie l'esprit des contingences, le rend à sa nature idéale et divine, et laisse le génie rayonner sur l'humanité entière. Il n'est pas an-historique, mais omni-historique. Reste que, souvent, l'histoire l'ignore. « Shakespeare est la grande gloire de l'Angleterre », dont l'histoire pourtant peut s'écrire comme celle de la méconnaissance de Shakespeare. Ses généraux et ses princes ont quantité de statues ; elle a laissé passer le centenaire puis le bicentenaire de la naissance de Shakespeare sans songer à lui en élever une. La voici qui répare cet ostracisme tricentenaire : « C'est tard, mais c'est bien. » Le temps était venu.

Car le dix-neuvième siècle, au rebours de tous les précédents, offre cette nouveauté inouïe de la fusion de l'histoire et du génie. « Etant génie, il fraternise avec les génies. » Il procède en effet, non par causalité mais par filiation, de la Révolution, « mère auguste », qui consiste elle-même dans la proclamation historique, la promulgation d'une idée. Son contenu, signalé ici et là au cours de ces pages comme la convergence de la démocratie, de la liberté et du socialisme⁴⁰, correspond à son statut ; géniale au sens propre, elle est divine :

« Il faut quelquefois aux bonnes nouvelles une bouche de bronze. 93 est cette bouche.

Ecoutez-en sortir l'annonce énorme. Inclinez-vous, et restez effaré, et soyez attendris. Dieu la première fois a dit lui-même *fiat lux* ; la seconde fois il l'a fait dire.

Par qui ?

Par 93. »⁴¹

De même, la « littérature du dix-neuvième siècle » résulte de la Révolution non comme effet ni reflet mais comme conséquence et expansion :

« elle est la déduction logique du grand fait chaotique et génésiaque que nos pères ont vu et qui a donné un nouveau point de départ au monde. [...]

Le triple mouvement littéraire, philosophique et social du dix-neuvième siècle, qui est un seul mouvement, n'est autre chose que le courant de la révolution dans les idées. Ce courant, après avoir entraîné les faits, se continue immense dans les esprits. »

Somme toute, la Révolution, le dix-neuvième siècle et la littérature de ce siècle sont la même idée dont l'incarnation dans l'histoire ne se distingue ni de l'invention, ni de l'expression dans les œuvres :

« La Révolution a forgé le clairon ; le dix-neuvième siècle le sonne. »⁴²

⁴⁰ A partir de *Napoléon le Petit* —et, dans la conduite politique, de 1850- la « République » désigne et formalise cette convergence. Hugo prend soin de ne pas la nommer ici. Peut-être parce qu'il comprend —et entend indiquer- qu'elle constituait pour lui un idéal historique sous-jacent depuis longtemps, peut-être dès les *Odes*, quoiqu'il n'ait adhéré à ses composantes sous leur nom que progressivement. La confusion, dans nos analyses, et, chez Hugo, le malaise politique tiennent à ce qu'aucune forme constitutionnelle ni aucune force politique identifiable ne lui est liée. Que la royauté restaurée ou la branche cadette ou un Empire puisse conduire, dans la liberté et l'adhésion populaire, une société nouvelle, généreuse, éclairée, Hugo ne l'a pas cru impossible. On comprend qu'il ait pu adhérer à tous les régimes : il leur demandait à tous, Troisième République comprise, la même chose.

⁴¹ Cette idée que la Révolution plus encore qu'elle n'est un « tournant » dans l'histoire du monde la partage en deux ères comme l'avait déjà fait le christianisme et par le même mécanisme d'une irruption de la transcendance dans l'histoire construit *La Fin de Satan* mais parcourt toute l'œuvre et pointait déjà dans la *Préface de Cromwell* où la description historique et spirituelle des origines et des effets du christianisme vaudrait aussi bien, sinon mieux, pour ceux de la Révolution. De là l'impression que, chez Hugo, l'essence de cette césure historique et l'affirmation de sa réalité importent plus que son emplacement chronologique et que les œuvres le déplacent : ici à la venue du Christ, là dans un « seizième siècle », celui du *Satyre*, qui pourrait aussi bien être le V^e siècle avant Jésus-Christ ou 1789, voire dans l'avenir (*Lux, Plein ciel* ou *Quatrevingt-Treize*). Cela se conçoit : au regard de l'écriture, cette mutation historique de l'humanité est essentielle, puisqu'elle garantit la prise de la pensée sur l'histoire et plus généralement la communauté de nature et de destin entre l'humanité et les génies sans laquelle ces derniers seraient des sortes d'anges sans rapport avec la terre, mais sa date est indifférente.

Deux conséquences en découlent. Le redéfinition d'abord du *Je* que demande ce nouveau rapport de l'esprit à l'histoire. Elle passe par une surprenante, quoique logique, autobiographie, construite en deux volets. Le premier absorbe le *je* dans le *nous* puis le *ils* des « fils de la Révolution » ; le second retourne l'objection opposable à Hugo de sa conversion –ou celle de la poursuite en lui du conflit originel- et prononce l'assimilation pure et simple de Hugo tout entier à la Révolution :

« Ceux-là même d'entre eux qui sont nés aristocrates [...] et qui ont commencé la parole qu'ils avaient à dire au siècle par on ne sait quel bégaiement royaliste, ceux-là, dès lors, dès leur enfance, ils ne me démentiront pas, sentaient le monstre sublime en eux. Ils avaient le bouillonnement intérieur du fait immense [...] Un jour, [...] l'éruption s'est faite, la lumière les a ouverts, les a fait éclater [...], a jailli d'eux, stupéfaits, et les a éclairés en les embrasant. Ils étaient cratères à leur insu. »

D'autre part, cette identité nouvelle du processus historique et de l'essence permanente de l'art impose aux écrivains du XIX^e siècle, comme une nécessité et comme une obligation à la fois, la charge « de réformateurs institutionnels et de civilisateurs directs » :

« La fonction du penseur aujourd'hui est complexe : penser ne suffit plus, il faut aimer ; penser et aimer ne suffit plus, il faut agir ; penser, aimer et agir ne suffit plus, il faut souffrir. Posez la plume et allez où vous entendez la mitraille ; voici une barricade ; soyez-en. Voici l'exil ; acceptez. »

On pourrait s'arrêter à cela, que nous avons trop longuement développé dans les pages précédentes. Hugo poursuit, et achève, par ce rapport particulier que l'historien entretient avec l'histoire. La Révolution la partage en deux. Elle inaugure une ère nouvelle où l'histoire fonctionne, si l'on ose dire, « à l'idée » ; l'ancienne, la préhistoire de l'histoire, n'avait que la contrainte pour moteur :

« Les hommes de force ont, depuis que la tradition humaine existe, brillé à l'empyrée [le mot s'entend aux trois sens] de l'histoire.[...] La période des hommes de force est terminée [...] le congé du guerrier est signé [...] Place à de meilleurs ! Place à de plus grands ! »

L'histoire est donc « à refaire » : à changer pour le présent, à réécrire pour le passé. Sous le règne de la force, les historiens, par complaisance, intérêt ou aveuglement, encensaient les puissants ; ils avaient des excuses et n'en auraient plus. Maintenant que la Révolution a commencé de subordonner le fait à l'idée dans la réalité, il faut qu'il en aille de même dans la représentation et que chacun soit « remis à sa place » par « l'histoire réelle ».

Celle des siècles passés, renonçant aux « étalages de princes, de « monarques » et de capitaines » datera la civilisation non plus par règne mais par progrès et montrera « derrière le lourd décor des hérédités royales », « le mouvement de la pensée universelle », « la divine filiation des prodiges humains ». Sans pour autant, bien sûr⁴³, confondre l'ancien régime de l'histoire avec le nouveau : sans ignorer le règne grotesque et terrible de la force, faux au regard de l'idéal, et en ce sens irréal, mais effectif. Bref, elle fera voir le cheminement souterrain du progrès et la longue occultation de l'avenir⁴⁴. De l'un à l'autre, l'écart est celui qui sépare la « Première série » de *La Légende des siècles* de sa « Nouvelle série » ou *Les Misérables* de *L'Homme qui rit*.

⁴² Idée et image comparables dans le préface aux *Odes* de 1824 : « La marche sombre et imposante des événements par lesquels le pouvoir d'en haut se manifeste aux pouvoirs d'ici-bas [...] Ce qu'il y a d'immortel dans l'homme se réveille comme en sursaut au bruit de toutes ces voix merveilleuses qui avertissent de Dieu [...] Quelques âmes recueillent cette parole et s'en fortifient. Quand elle a cessé de tonner dans les événements, elles la font éclater dans leurs inspirations, et c'est ainsi que les enseignements célestes se continuent par des chants. » (ouvrage cité, vol. Poésie 1, p. 60)

⁴³ Cela, Hugo ne le dit pas explicitement et le texte semble confondre l'histoire « réelle » des siècles passés et celle des temps présents ou à venir. Mais cela se déduit d'une part du renvoi dans le futur de l'écriture de cette nouvelle histoire, d'autre part de l'objection qu'il lui oppose lui-même : « Ce nouvel aspect des faits, l'histoire désormais est tenue de le reproduire. Changer le passé, cela est étrange ; c'est ce que l'histoire va faire. En mentant ? non, en disant vrai. [...] Ce reflet nouveau du passé modifiera l'avenir. »

⁴⁴ Très curieusement, l'ode *L'Histoire* ne dit guère autre chose, avec, en particulier, la même indistinction de l'histoire-récit et de l'histoire-processus. Sans doute cela mobilise-t-il encore l'idée d'une histoire providentielle justicière, mais les principaux éléments conceptuels constructifs de la *Conclusion* de *William Shakespeare* sont déjà présents : l'histoire accomplit le triomphe final de l'idée sur le fait (« apporte leur palme aux héros qui succombent ») et « fonde un temple où manquait un tombeau » ; sa marche, toute spirituelle, ne passe pas par la puissance (elle « marche en rêvant au bruit des empires qui tombent ») parce

Quant au présent, « l'humanité non plus possédée mais guidée », son « histoire réelle », désigne l'identité désormais de l'histoire comme représentation et comme processus. « L'histoire n'était qu'un tableau, elle va devenir un miroir ». Mieux qu'une figuration exacte puisque le reflet participe à la réalité réfléchie et qu'on ne saurait le changer sans changer son objet – ou casser le miroir. Historien, penseur, personnage historique : c'est tout un après la Révolution, puisque tous font l'histoire et, pour mieux dire *sont* l'histoire maintenant qu'elle consiste dans l'accomplissement de l'idée. *William Shakespeare* peut donc s'achever en miroir – de l'histoire, de l'auteur et de leur œuvre commune :

« Il n'y a pas de plus pathétique et de plus sublime spectacle : l'humanité délivrée d'en haut, les puissants mis en fuite par les songeurs, le prophète anéantissant le héros, le balayage de la force par l'idée, le ciel nettoyé, une expulsion majestueuse. »

Guy ROSA
Université Paris 7 – Equipe XIX^e siècle