

Le rire de *Choses vues*.

Gabrielle CHAMARAT

Choses vues est le titre conventionnel donné à trois recueils de notes rapportant des faits dignes d'être mémorisés, écrites par Hugo à partir de 1846 et non publiées du vivant de l'auteur. Le premier manuscrit, *Journal de ce que j'apprends chaque jour*, a pour parti-pris la régularité journalière et la diversité. Les 2 autres manuscrits, *Faits contemporains* et *Le Temps présent* font une part essentielle à la vie politique, littéraire, théâtrale du moment. Dans *Le Temps présent*, les notes se concentrent sur les séances de l'Académie et de l'assemblée, la Chambre des Pairs, puis l'assemblée constituante après février 1848 et l'assemblée législative du début de 1849 à fin 1851¹.

Ce projet et sa réalisation font du rire un inattendu. Pourtant, il est partout. L'attention est portée à toutes les formes du rire, les jeux de mots qu'il fait, mais aussi les anecdotes comiques, les

¹ « Le Temps présent » se poursuit jusqu'en 1880. Nous nous arrêterons ici à 1851. Actuellement la meilleure édition de *Choses vues* est celle des *Œuvres complètes* de Victor Hugo, Laffont, « Bouquins », dir. Jacques Seebacher et Guy Rosa, 1987. Le texte de *Choses vues* y est établi, avec notice et notes, par Jean-Claude Nabet, Caroline Raineri, Guy Rosa, Carine Trévisan. C'est à cette édition que je me référerai désormais.

jeux de mots, les mots d'esprit faits par d'autres et qu'il rapporte. C'est un fait d'époque, de son goût de la plaisanterie, du calembour, mais c'est aussi un plaisir qui à l'évidence est propre à Hugo. Le problème est de savoir s'il participe d'un projet même si celui-ci n'est pas explicite, s'il a une fonction au delà de ce plaisir et laquelle.

La présence du rire

Toutes les catégories du rire sont représentées :

Hugo note les mots ou les histoires drôles qu'il a entendus ou qui lui ont été rapportés, parfois qu'il a fait lui-même en public ou même en composant le lecteur éventuel en public, le prenant à témoin. Tous les procédés sont là. Voici quelques exemples-types de jeux avec les mots :

Le jeu sur l'homonymie :

- Mon mot d'ordre dit le prêtre, c'est Rome.
- Et c'est le mien aussi, dit le soldat. Hé, buvetier ! du rhum, s'il vous plaît et du meilleur ! (p. 787)

Les jeux innombrables à partir d'assonance :

[...] dans les salons du faubourg St-Germain (sous la Restauration) quand on parlait des trois fractions de la Chambre des députés, la droite, la gauche et le centre on les appelait *les loyaux, les déloyaux et les aloyaux* (p.786).

Le mélange des deux procédés : à propos de l'élection d'Empis à l'Académie,

En sortant, j'ai rencontré Léon Gozlan qui m'a dit : - Eh bien ! – J'ai répondu : - Il y a eu élection. C'est Empis.

- Comment l'entendez-vous ? m'a-t-il dit.

- Des deux manières.

- Empis ?...

- Et tant pis ! (p. 941, dans *Le Temps présent*)

À la séance suivante a lieu la nomination d'Ampère :

Pendant la séance et après l'élection Lamartine m'a envoyé par un huissier ces deux vers :

C'est un état peu prospère

D'aller d'Empis en Ampère ;

Je lui ai répondu par le même huissier :

Mais le destin serait pis

D'aller d'Ampère en Empis. (p. 630 dans le *Journal*.)

Les jeux qui l'amuse particulièrement, sur les noms propres :

Un des plus célèbre est celui qu'il fait avant le Procès Teste-Cubières : lorsque le bruit court de la menace du suicide éventuel des deux accusés : *En ce cas, ai-je dit, la Chambre des Pairs n'aura plus ni cu ni tête* (p. 631).

Le jeu sur une métaphore suivie et transformée :

Mr. de Luynes me disait tout à l'heure : Quand Cavaignac est à la tribune, il penche tantôt vers le bon sens, tantôt vers la *gaucherie*.

J'ai répondu : Il verse souvent (p.758).

On pourrait multiplier les exemples. L'important est leur nombre et la variété des procédés parmi lesquels on retrouve la plupart des distinctions cataloguées par les spécialistes. Freud par exemple : condensation de mot ou de groupe de mots, calembour, tout ce qui relève de la malléabilité plastique dont Hugo fait visiblement usage avec délectation. Jeu sur le double

sens des noms, sur la faute de raisonnement, sur l'allusion et l'ellipse, les comparaisons...L'effet premier est celui d'un comique relatif, tendancieux ou significatif. Parfois il est inoffensif, mais la décharge d'affect est souvent sensible et le sens qui se cache derrière le non-sens apparent isole le mot d'esprit en tant que tel. Cet isolement est favorisé par la forme fragmentaire : les « notes » se suivent souvent sans logique apparente. Dans le peu d'exemples qu'on a donné, le jeu sur les noms de Teste et Cuibières, par exemple, décharge la gravité des accusations qui se mettent à pleuvoir sur la corruption des membres de la chambre des Pairs qui ruine son image aux yeux du peuple. Quand à la métaphore suivie par lui sur les discours de Cavaignac, il est aisé de voir que l'accusation perce sans pouvoir se dévoiler encore. On reste donc à ce stade dans le cadre d'un rire qui résulte d'une réalité inadaptée, le comportement des Pairs n'est pas en accord avec leur dignité, en en découvrant sa version comique possible.

Dans *Le Temps présent* auquel je vais surtout m'attacher, Hugo rapporte les événements vécus ou débattus en cette époque particulièrement sensible qui précède les événements de 1848, puis les années « républicaines » jusqu'en 1851 et le coup d'État. On remarque que la période de rédaction est la même que celle d'*Actes et Paroles*, dont le texte sera bel et bien publié : même époque, même espace. Pourquoi ? Ou, comment se situent les deux textes l'un par rapport à l'autre ?

On peut parler de contrepoint : Le grotesque est dans *Choses vues*, et son envers « sublime » dans *Actes et Paroles*. Mais ce

serait probablement une interprétation un peu facile, en particulier parce que, même si le rire est très présent dans *Choses vues*, comme j’essaie de la montrer, on assiste dans *Le Temps présent* à la percée du genre « chronique », avec un progrès notable des développements événementiels.

On peut parler de textes parallèles : *Choses vues* est composé de notes sur l’histoire contemporaine en général, incluant à plusieurs reprises des projets de discours officiels². *Actes et Paroles* transcrivent à part entière la parole de Hugo à l’Assemblée. La réalité de la chose politique, dans sa disparité est confiée au texte de *Choses vues*. La vérité qui devrait l’éclairer, le contenu des discours de Hugo, est à part entière le domaine d’*Actes et Paroles*. Irait dans ce sens ce qui est lisible dans le texte d’*Actes et Paroles* : le chahut, mené par une grande partie de l’Assemblée pendant les discours qu’il prononce, montre à quel point la parole de l’auteur ne trouve pas, pour une large part, le public capable de l’entendre. C’est ce public que met en scène le rire de *Choses vues*. Les brouillons des discours que l’on y trouve, sur les prisons, la peine de mort, le suffrage universel, les assemblées, la misère, la souveraineté..., signalant bien la distinction entre l’observateur et l’acteur qui montera à son tour sur la scène. Cette semi –solitude met au jour du même coup, deux ordres : la légèreté des « jeux » des hommes

² Voir, par exemple, p. 942, [Notes et discours] / [rédigés en vue d’une intervention à la chambre des Pairs dans le débat sur les prisons] / [Mai 1847].

politiques d'alors en opposition à la gravité de la situation sociale et politique du moment.

Cette option aurait le mérite d'expliquer la publication d'*Actes et Paroles*, sorte de testament politique, et la non publication de *Choses vues*, dévoilant la réalité du contexte de ses prises de parole. En tous cas, on peut dire que ces deux points de vue sur l'histoire contemporaine, radicalement différents, sont subversifs, mais chacun à sa manière.

Un réel absurde

Ceci nous amène à poser la question du rire dans *Choses vues*. Il y a un plaisir du rire, un plaisir pris à faire rire. Ce rire est critique et poserait donc la supériorité de l'auteur dans la perspective classique de la satire. À moins que, plus largement, il s'agisse d'une forme de défoulement par rapport à l'absurdité de la vie politique du temps. À l'appui de cette hypothèse, la notation comique compose un univers « invraisemblable » en raison du contraste absolu entre le sérieux de ce qui se passe politiquement et socialement, et le dérisoire de ce qui se dit et se fait.

Le « chiffon de papier » déclarant l'avènement de la IIe République est un parfait symbole de cet « invraisemblable ». Six hommes composant le gouvernement provisoire issu de l'insurrection sont réunis à la hâte sous la pression de la foule. Ils doivent rédiger une déclaration proclamant que le gouvernement provisoire de la France est républicain. La déclaration qui doit être lue devant le peuple est écrite sur une

demie feuille de papier à en tête de la Préfecture de la Seine. L'autre moitié, note Hugo, avait peut-être servie le matin à Rambuteau comme billet galant à ce qu'il appelait « ses petites bourgeoises ». La rédaction est longuement controversée, elle contient une répétition fâcheuse du mot « provisoire ». Ce redoublement de termes assimile le gouvernement provisoire au gouvernement républicain avant l'appel au suffrage universel qui doit le soumettre pour approbation au peuple français. Je n'insiste pas sur l'énormité de la contradiction. Elle est, par ailleurs, constellée de fautes d'orthographe, de mots mal formés...

J'ai tenu dans mes mains cette pièce, dit Hugo, cette feuille sordide, maculée, tachée d'encre, qu'un insurgé emporta et alla livrer à la foule furieuse et ravie [...] (p. 1012).

Le dérisoire opère une réduction à zéro de l'événement grandiose. Et c'est aussi ce que dit le texte : sur la feuille, le cachet de la ville de Paris usé est apposé : ce n'est plus « qu'un simple cercle figurant un grand zéro ». Hugo ponctue :

Quelques minutes après, ce chiffon de papier était une loi, ce chiffon de papier était l'avenir d'un peuple, ce chiffon de papier était l'avenir du monde. La République était proclamée. *Alea jacta*, comme l'a dit plus tard Lamartine. (p. 1013).

Cet invraisemblable est la réalité. Traditionnellement, l'invraisemblable est le domaine du fantastique ou plus

largement de l'étrange. Mais, ici, l'invraisemblable ne relève que d'une réalité non délivrée par la presse : Hugo rappelle sans cesse que ce qu'il rapporte ne se trouve pas dans les journaux y compris les journaux « officiels », comme *Le Moniteur* pour les séances de la chambre.

La déréalisation par le rire

Avant 1848, la chambre des Pairs est essentiellement agitée par les procès, dont le retentissement politique est soulignée par Hugo quand il s'agit du passage en jugement de membres de la Chambre : Teste et Cubières, Praslin. Les jeux de mots existent, mais assez peu nombreux. Le rire, en revanche, domine aux moments politiques-clés dans *Le Temps présent*. Le morceau intitulé « Journal d'un passant pendant l'émeute du 12 mai 1839 »³ est placé sous le signe de l'irrationnel. Des combats de rues, vus ou entrevus, au cours de sa marche dans Paris, ressort un effet de confusion totale. Un déploiement de troupes affronte des hommes en blouse dont beaucoup sont très jeunes et savent à peine se servir d'un fusil. Il est précisé sans commentaires qu'il y a des morts occasionnels.

Le passage est truffé de notations comiques : Le cuisinier qui avertit la famille de Hugo de l'insurrection appelle la Morgue, la Morne. Son « frotteur » qui ne sait pas quel côté choisir et ne peut accuser le gouvernement que de dettes qu'on ne lui paie pas, se retrouve, menaçant, parmi les gardes nationaux qui essayent d'arrêter la déambulation de l'auteur dans Paris. Les

³ p.792

théâtres ne jouent pas sur les boulevards : les actrices sur le balcon du foyer assistent donc au spectacle de l'insurrection. Surtout, au centre du passage, on rapporte à l'auteur ce qui s'est passé aux Tuileries la veille :

Aux premiers coups de fusil, le roi a fait appeler le maréchal Soult et lui a dit : - Maréchal, l'eau se trouble. Il faut pêcher des ministres. Une heure après, le maréchal est venu chez le roi et lui a dit, en se frottant les mains avec son accent méridional : - *Cetté fois, sire, jé crois qué nous férons notré coup.*

Il y a en effet un ministère ce soir dans *Le Moniteur* (p. 795).

Les faits sont juxtaposés comme dans le rêve, selon la même absence de logique. Au centre, le roi et Soult deviennent des acteurs comiques avec des jeux de mot sans grande envergure, mais qui vont avec l'inconscience générale : « notré coup », « coup » en effet que de rétablir un gouvernement. L'insurrection permet de « faire un coup », auquel il semble qu'on n'avait pas pensé avant.

L'épisode de 1839 apparaît comme étant là pour nous préparer à ce que seront en 1848 les Journées de février. L'insurrection et ses conséquences sont d'une ampleur non comparables. On retrouve le même effet de désordre et de décousu, mais la « mise en scène » est différente. Le narrateur-auteur est cette fois accompagné de députés et traversent des lieux chauds. L'effet d'irrationnel vient alors plutôt du hasard des rencontres, des faits rapportés sur ce qui se passe dans Paris, à la chambre, chez le roi... Tout cela à nouveau simplement mis bout à bout comme

les opinions échangées. L'autre différence est que dans les rues, les forces en présence sont beaucoup plus nombreuses tant du côté des insurgés que de l'armée.

Tout le texte tend à montrer que si lui, Hugo, et quelques-uns ont une idée de la gravité de ce qui se passe, la plupart n'en ont pas conscience. Au premier plan, à nouveau, le roi. Et c'est sur cette disproportion dans la juxtaposition que se fonde le comique en même temps que le sentiment d'absurde. Tous les officiers sont caricaturés. L'ouverture se fait sur le général Prévot :

La cavalerie chargeait sur la place Louis XV des groupes immobiles et sombres qui à l'approche des cavaliers s'enfuyaient comme des essaims. Personne sur le pont qu'un général en uniforme et à cheval, la croix de commandeur au cou, le général Prévot. Ce général a passé au grand trot et nous a crié : On attaque ! (p. 1007)

Au Luxembourg, les réactions du général Gourgaud et du maréchal Bugeaud prêts à mitrailler tout ce qui bouge leur confèrent la même apparence de figures donquichottesques.

Ce qui vaut pour les officiers vaut pour tous les personnages importants soumis eux- aussi au régime de la caricature. Vivien, qui, au demeurant, partage les opinions du narrateur, est cocasse « avec son grand vieux chapeau à larges bords et son paletot boutonné jusqu'à la cravate, l'ancien garde des sceaux avait l'air d'un sergent de ville » (p.1008). Que dire de Pèdre Lacaze et Duchâtel « fort gais »(p.1008) et qui rapportent des événements consternants en usant de plaisanteries douteuses. La Chambre

des Pairs n'est pas épargnée : au cœur de l'émeute, cette Chambre siège gravement et discute d'une loi sur la Banque de Bordeaux, devant des députés à moitié endormis.

Le comique attaque aussi on s'en doute les situations. On peut ramener l'effet à un comique de contraste touchant d'abord les événements. La prise formidable de « la Marine », il s'agit du Ministère, se révèle n'être qu'un jet de pierre contre une vitre. Un feu allumé est la vapeur de l'eau jaillissant d'une fontaine : « Bah., ai-je répondu, c'est la vapeur de la fontaine. Ce feu est de l'eau. – Et nous nous sommes mis à rire » (p.1007). En revanche, et à la suite, le poste des Champs-Élysées, envoyé pour détruire les barricades, a été refoulé par le peuple dans le corps de garde. L'escouade envoyée pour dégager le poste a été obligée de s'y réfugier, la foule a bloqué le corps de garde... Le jeu d'arroseur arrosé se poursuit, inversant le « rien » en totalité de la déconfiture des officiers.

Le passage central sur Louis- Philippe joue d'un comique différent, drôle, mais inquiétant. On pourrait parler de coq à l'âne ou d'une forme de bascule dans le non- sens, volontaire ou non. Sallandrouze est membre du conseil de la Creuse où il représente Aubusson. C'est aussi un industriel fabricant de tapis :

Il paraît certain que le roi a interrompu M. Sallandrouze lui apportant les doléances des *Progressistes*, et qu'il lui a demandé brusquement : - Vendez- vous beaucoup de tapis ?

À la suite : Le roi a interrogé Blanqui sur la situation : « - Sire, a dit Blanqui, je dois dire au roi qu'il y a des départements et en particulier à Bordeaux où il y a beaucoup d'agitations. – Ah ! dit le roi, encore des agitations ! – et il a tourné le dos à M.Blanqui (p. 1008).

Ces quelques citations donnent une idée des différentes irruptions du comique qui envahissent le texte et, étant donné le référent bien connu, confèrent à la réalité représentée une drôlerie inquiétante dont l'ambivalence accuse la dimension para-réelle. Une réalité qui a toutes les apparences de la fiction.

Pierres précieuses tombées de la tribune

J'en viens maintenant à la période qui a vu la rédaction de la Constitution à l'Assemblée élue à la suite de cette révolution, entre juillet et novembre 1848. Le long morceau qui lui est consacré est composé ainsi : Hugo y note, comme on l'a dit, des éléments d'interventions. Si les brouillons des discours sont écrits sur le mode sérieux, le reste du texte est littéralement envahi par des notes sur le comique, le ridicule, de l'assemblée, de ses acteurs et de ses débats. À partir d'août, Hugo les distingue typographiquement et leur donne pour titre « Pierres précieuses, tombées du haut de la Tribune ». J'y reviendrai. L'important est de comprendre qu'il s'agit de la Constitution de la IIe République, sur laquelle le nouveau régime républicain va s'établir et qu'elle constitue un acte politique essentiel pour l'avenir.

On retrouve les portraits à charge, le jeu sur les noms de famille (« ce député s'appelle *Soteyras*. On dit de lui : pour le passé *Soterat*, pour l'avenir *soterit* » (p.1091), les caricatures des figures de l'autorité qu'on a déjà signalés (« C'était un peintre. / Voici comment il faisait le portrait du chef du pouvoir exécutif : Cavaignac, un nez dans du poil. » p.1066). Le comique de mouvement revient en même temps, autre forme de caricature :

Quand M.Thiers est interrompu, il se démène, croise les bras, les décroise brusquement, puis porte ses mains à sa bouche, à son nez, à ses lunettes, puis hausse les épaules et finit par se saisir convulsivement des deux mains le derrière de la tête (p.1103).

Une bonne partie des notations est consacrée au comique des discours. Tout y passe : le galimatias, les fautes de prononciation :

M. Goudchaux, ministre des finances, sur l'amendement Glais-Bizoin :

La révolution de Féveurier...

On rit ; il se reprend :

la révolution de Feuvrier.

On rit de plus belle. Il essuie le velours de la tribune, de la main gauche, d'un air satisfait (p.1083).

Le calembour ne cesse pas (M.Duvergier de Hauranne, répondant à M.Ledru – Rollin : « Jusqu'ici, dans tous les remèdes qu'on nous a proposés, il n'y a eu que des mots. / Une

moitié de l'assemblée entend « des maux », l'autre rit du calembour. » p.1082). Les fautes de français, les métaphores filées malencontreusement, les provincialismes, les accents, les assonances comiques, tout est bon pour que la salle éclate de rire, ou réponde ironiquement.

Les discours, leur contenu sont objets de dérision et les séances semblent devenir prétextes à déchaîner l'hilarité :

L'abbé Fayet est un bonhomme, vraie bête à bon dieu qui ressemble davantage à un hanneton qu'à un évêque. À l'assemblée, il va de banc en banc, s'assoit sur les chaises des huissiers, rit avec les bleus, avec les blancs, avec les rouges, rit avec tout le monde et se fait rire au nez par tout le monde. Il a une calotte de velours noir, des cheveux blancs qui sont vénérables malgré lui, un accent gascon, et il monte à la tribune en se mouchant dans un vaste mouchoir de couleur qui a toute la mine d'un mouchoir d'invalides. On rit. Il dit en gasconnant que le grand danger de l'époque, c'est l'école romantique. On rit. Il propose un amendement. On rit. - Est-il appuyé ? - Non ! non !. Il descend de la tribune et se mouche. On rit (p. 1085).

Tout y est : la caricature, le comique de situation, le non – sens, la responsabilité de l'école romantique doit être particulièrement sensible à Hugo, et son orchestration dans le discours, la dégradation de l'autorité : il s'agit non seulement d'un représentant mais d'un évêque. Et l'ensemble est comme rythmé par le rire du public ponctuant chacun des effets qui le produisent.

C'est un calembour sur Montalembert, fait par un représentant, qui amène l'anecdote racontée par Hugo à propos de

l'accusation portée en 93 par la Montagne contre Boissy d'Anglas : L'orateur indigné s'écrie :

- Ceci n'est rien, citoyens, Boissy d'Anglas a fait mieux ! /

- Pis ! clame une voix de la Montagne.

- Oui, reprend l'orateur, vous avez raison. Pis ! pis ! Boissy d'Anglas a fait pis ! pis !

Un immense éclat de rire partit sur tous les bancs à la fois et fit tomber l'accusation. Ce pis ! pis ! sauva la tête de Boissy d'Anglas (p.1084).

C'est d'ailleurs la seule référence historique du morceau : ce que l'auteur vit alors est largement suffisant en occasions de réduire au burlesque ces 4 mois de discussions parlementaires.

La promulgation officielle n'y échappe pas. Le jour même, le désordre et le rire des représentants sont au rendez-vous. La veille, Hugo passe place de la Concorde où la cérémonie doit avoir lieu :

Des affiches qualifient la cérémonie *Fête de la Constitution*. Une de ces affiches annonce une tombola. De loin on voit et on ne lit que ces deux mots en lettres énormes :

LA CONSTITUTION

TOMBOLA⁴

Plaisir du rire. Sens du rire ?

⁴ p. 1110

Le livre, on l'a dit, rapporte ce que les journaux officiels, dont la fonction est de retranscrire les débats, ne disent pas. Ce faisant, il se moque ouvertement de l'Histoire officielle. Au delà d'une déploration sensible à certains moments, il est impossible de ne pas lire le plaisir du rire qui anime Hugo. On peut y voir le mécanisme bien connu du défoulement, de la démystification. Le rire qui dégrade produit la fameuse décharge d'investissement au sens où l'entend Freud⁵ aussi bien que Baudelaire⁶. Dans les Notes destinées à faire rire, le jugement est le plus souvent absent, inutile.

On assiste donc à une entreprise subjective de levée des inhibitions devant les institutions et les personnes qui les représentent, public potentiel, on l'a dit. La question est de savoir si cette décharge d'énergie psychique dans le rire dépasse le seul plaisir subjectif ou si on peut voir dans le recul de Hugo par rapport à ce qu'il voit et entend la prémonition d'un exil avant l'exil. Autrement dit, si l'exil ne fera, au second degré évidemment, qu'entériner l'inconsistance du personnel politique que la France a, et retrouvera, à sa tête. C'est lui qui est mis au devant de la scène ici. La vision de l'histoire qui nous est proposée rappelle celle de *L'Éducation sentimentale*, avec des

⁵ Sigmund Freud, *Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, Gallimard, Idées, p. 308.

⁶ Baudelaire, « De l'essence du rire – et généralement du comique dans les arts plastiques », *Œuvres complètes*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Gallimard, Pléiade, t.II, p.975.

différences évidentes⁷. Dans le cadre d'une relation ternaire : sujet, objet, auditeur, cette vision devient, si on la prend dans sa globalité, la réalité de l'histoire du temps et c'est cette histoire qui est l'objet véritable du rire. La décharge de l'affect par la vision comique fait émerger le non-sens des « choses » que voit Hugo et le sens catastrophique de ce non- sens⁸.

Il reste finalement à se demander si cet envahissement du rire dans l'espace de ce qui devrait être celui d'une gravité adaptée à la situation permet de poser l'hypothèse d'un au- delà du rire significatif⁹. Le plaisir du rire dans le détail et dans l'ensemble est inhérent à la position auctoriale qui est de rapporter non seulement ce qui l'a fait rire lui- même, mais ce qui a fait rire l'assemblée, transformant l'attendu, les « débats » parlementaires, en vaste espace ludique, où tout est jeu, y compris celui de surenchérir dans le comique. Le titre qui revient sans cesse de « Pierres précieuses » ou « Pierres précieuses tombant de la tribune » et le jouxtant « Pierres

⁷ Je l'avais déjà signalé dans « Choses vues : voir et écrire l'Histoire », dans *Choses vues à travers Hugo, Hommage à Guy Rosa*. P.U. de Valenciennes, 2007.

⁸ Nous rencontrons ici Carine Trévisan qui dit à juste titre à ce propos : « En novembre 1848, l'auteur attentif au vote d'une constitution déterminante pour l'avenir et sur laquelle il fait un discours remarqué, relève néanmoins toutes les 'pierres précieuses tombées du haut de la tribune', perles dérisoires qui risquent de faire basculer ce moment historique dans le grotesque. Et *Le Temps présent* dans l'in vraisemblable ». Éd. Citée, Notice, p. 1446 »

⁹ « Le comique significatif (que Baudelaire oppose au comique absolu) est un langage plus clair, plus facile à comprendre pour le vulgaire, et surtout plus facile à analyser, son élément étant visiblement double : l'art et l'idée morale ; ». Op.cit. p. 986

précieuses *Suite* » est un jeu de mot attirant l'attention sur le caractère rare du plaisir éprouvé, sur l'éclat incessant, essentiel, des mini- récits qu'il annonce : le rire se détache, « tombe » du texte, après être « tombées de la tribune » pour finir par se substituer à son éventuel contenu et lui donner le seul sens qu'il semble assumer, le plaisir.

Cela dit, la fresque historique est réaliste au sens où elle ne cesse de rappeler, en raison même de la forme fragmentaire, de la datation, qu'elle est écrite au jour le jour, référentielle, apparemment. Mais, elle se décompose en fresque déréalisante, « grotesque », au sens où l'entend Baudelaire¹⁰. Le lecteur se transforme en spectateur d'un théâtre qui retourne la perspective historique et son extrême gravité pour l'avenir en comédie grotesque. Hugo « se moque du monde », au sens où l'entend Catherine Kintzler à propos du comique absolu de Baudelaire¹¹. Mais non pas à l'intérieur d'un monde « naturel », recomposé sur le mode du merveilleux, tel que Baudelaire le voit chez Hoffmann ou dans les comédies- ballets de Molière. Le monde, ici, est bien réel, mais tout social qu'il est, il est complètement décalé par rapport à ce qu'il devrait être. L'effet est globalement d'une représentation insolite. Le comique qui l'envahit bafoue la réalité des représentants du peuple en gauchissant la fonction qui est la leur. Cette comédie burlesque

¹⁰ Ibid. p. 985. « Je veux dire que dans ce cas là (celui du grotesque) le rire est l'expression de l'idée de supériorité, non plus de l'homme sur l'homme, mais de l'homme sur la nature ».

¹¹ Catherine Kintzler : « Charles Baudelaire et la théorie classique du rire : comment 'se moquer du monde' » Dans *Charles Baudelaire, Dichter und Kunstkritiker*, Würzburg, 2007, p.123-137.

est dotée de tous les caractères de la fiction. Les « pierres précieuses » envahissantes désignent métaphoriquement ce décalage, ce passage à un autre régime qui n'est plus celui d'un simple comique de mœurs. Elles instaurent un autre monde, qu'il est historiquement précieux de considérer. Et le comique qui émane de ce monde compose un univers irrationnel, étrange, inquiétant, au sens où sa conformité à la norme attendue est radicalement subvertie. Cette étrangeté réaliste met en tension l'étrange et le familier. L'excès de familier, sous forme d'hilarité généralisée, fait basculer, par contraste avec ce qui est attendu, du « reportage » dans l'invraisemblable de l'étrange.

