

Ludmila Charles-Wurtz
 Université de Tours

**« Je ne suis pas en train de parler d'autres choses »¹ :
 l'allégorie politique dans l'œuvre poétique de V. Hugo**

Hugo, en exil depuis le coup d'Etat de Louis-Napoléon Bonaparte en décembre 1851, publie deux recueils poétiques à trois ans de distance, *Châtiments* en 1853 et *Les Contemplations* en 1856. Deux recueils *lyriques*, puisque le poète écrit à son éditeur Pierre-Jules Hetzel, en décembre 1852, à propos de *Châtiments* : « Cependant ne vous attendez pas à ce que ce livre soit aussi impersonnel que *Nap.-le-Petit* ; il n'y a pas de poésie lyrique sans le moi. »². Le premier de ces deux recueils est explicitement politique : *Châtiments* est consacré à la « flagellation » de Napoléon III, selon la formule employée par Hugo en septembre 1852 dans une lettre au même Hetzel où il lui fait part de son projet de publier un recueil poétique en deux parties : « *autrefois*, poésie pure » et « *aujourd'hui*, flagellation de tous ces drôles et du drôle en chef »³. Ce diptyque doit encore, en septembre 1852, s'intituler *Les Contemplations*, et, dans l'esprit de Hugo, « on pourrait vendre les deux volumes séparément et ensemble au choix de l'acheteur. »⁴. Mais l'urgence politique conduit Hugo à publier rapidement la seule deuxième partie du diptyque, « *aujourd'hui* », sous le titre *Châtiments*. La poésie satirique se dissocie de la « poésie pure »

Le volume publié en 1856 sous le titre *Les Contemplations* recueille donc apparemment les pièces de « poésie pure » prévues pour la première partie du diptyque abandonné, « *autrefois* ». Ce recueil n'est pourtant pas moins politique que le premier : dans une lettre adressée, celle-là, à Paul Meurice en février 1854, Hugo juge que « le moment serait bon pour publier un volume de vers calmes. - *Les Contemplations* après *Les Châtiments*. Après l'effet rouge, l'effet bleu. J'espère bien d'ailleurs que tous ces feux de Bengale aboutiront à la grande éruption. »⁵. Hugo lie les deux recueils par leur objet : seule la coloration énonciative, c'est-à-dire le point de vue, changerait. L'indignation du sujet politique (le rouge est la couleur de la colère et du drapeau des luttes républicaines) se muerait en souffrance du sujet intime (l'azur est la patrie des poètes), la visée politique restant la même : « la grande éruption » politique, la révolte du peuple contre le Second Empire.

Or, *Les Contemplations* semblent parler d'autre chose : la mort de l'enfant coupe le recueil en deux (Léopoldine Hugo se noie en septembre 1843). Si l'allégorie (du grec *allos*, « autre », et *agoreuein*, « parler » : parler autrement, parler d'autre chose) est bien une narration dont tous les éléments concrets organisent un contenu différent, souvent abstrait, on peut partir de l'hypothèse que la mort de l'enfant renvoie à celle du peuple lors du coup d'Etat, et que le recueil dit, sur le mode allégorique, la même chose que *Châtiments*. L'autobiographie serait une allégorie politique.

¹ *Les Contemplations*, II, 1, « Premier Mai ». Cet article a été publié initialement dans la revue *Romantisme*, E. Reverzy éd., 2011/2 (n°0 152).

² Lettre à P.-J. Hetzel du 21 décembre 1852, *Œuvres complètes*, éd. chronologique dirigée par Jean Massin, tome VIII, Club français du livre, 1967-1970, p. 1040.

³ *Victor Hugo - Pierre-Jules Hetzel, Correspondance*, tome I (1852-1853), texte établi, présenté et annoté par Sheila Gaudon, Klincksieck, coll. « Bibliothèque du XIXe siècle », 1979, p. 144-146.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Correspondance entre Victor Hugo et Paul Meurice*, Bibliothèque Charpentier, Eugène Fasquelle éditeur, 1909, p. 39.

La logique de l'allégorie veut que la mort avant l'heure d'un enfant, ce désastre privé, soit au sujet intime ce que le désastre collectif (le coup d'Etat, qui entraîne la mort de la liberté, « couchée à terre / Comme une femme morte et qu'on vient de noyer », *Châtiments*, I, 11) est au sujet politique. Mais quelle est la nature exacte de ce sujet politique ? Est-ce un sujet collectif, un « nous » qui se confond avec celui du peuple ? Ce ne peut être le cas, puisque le peuple est mort comme Léopoldine : elle dort, il est mort, dans un échange des attributs attendus qui scelle la liaison métaphorique des deux recueils. « Partout pleurs, sanglots, cris funèbres. / Pourquoi dors-tu dans les ténèbres ? / Je ne veux pas que tu sois mort. », dit le poète « au peuple » (*Châtiments*, II, 2), tandis que le père en deuil demande à sa fille : « Pourquoi donc dormais-tu d'une façon si dure, / Que tu n'entendais pas lorsque je t'appelais ? » (*Les Contemplations*, « A celle qui est restée en France »). Le peuple doit être assimilé à l'enfant mort, et non au sujet qui déplore cette mort : l'analogie propre au système allégorique exige qu'un sujet individualisé, celui du citoyen ou du proscrit, déplore la mort du peuple comme le sujet intime déplore la mort de l'enfant.

Ce sujet politique (le « moi » du proscrit) est en deuil du peuple et appelle ce dernier à se réveiller, de même que le « moi » du père appelle l'enfant morte à sortir de son sommeil trop lourd. Les recueils *Châtiments* et *Les Contemplations* obéissent en ce sens à la même structure énonciative : un « moi » s'y adresse à un « toi » ; la mort de l'enfant est au « moi » du père ce que la mort du peuple est au « moi » du proscrit.

La justification même de l'allégorie pose alors problème : pourquoi redire la même chose autrement ? La « leçon » politique de *Châtiments* est assez claire pour n'avoir pas besoin d'être répétée ; et, puisque *Châtiments* a circulé sous le manteau, la censure ne justifie pas le recours à l'allégorie : ce recueil explicitement politique a atteint son public. Le recours à l'allégorie dans *Les Contemplations* répondrait-il à la nécessité poétique de donner une épaisseur concrète, une incarnation sensible au discours politique de *Châtiments* ? C'est, somme toute, l'une des fonctions traditionnelles de l'allégorie. Cette hypothèse aurait du sens si le discours politique dans *Châtiments* était purement abstrait. Or, le concret n'est pas absent du recueil : le poème « Souvenir de la nuit du 4 » (II, 3) inscrit le désastre historique dans la chair martyrisée d'un petit garçon mort sous les balles de la troupe envoyée par Louis-Napoléon Bonaparte contre les insurgés dans la nuit du 4 décembre 1851. Le poème, qui s'ouvre sur un vers dont la brutalité abrupte reproduit celle des tirs (« L'enfant avait reçu deux balles dans la tête. ») décrit ensuite le corps inerte de l'enfant avec des images dont le caractère pathétique est dû, précisément, à leur épaisseur concrète. Le vers 8, « Il avait dans sa poche une toupie en buis », dit le scandale de l'enfance assassinée, en même temps que le matériau du jouet, le « buis », rappelle le « rameau béni » qui orne un portrait dans le logis de la grand-mère et annonce la construction par le poème d'une *pieta* : l'enfant étendu à moitié dévêtu sur les genoux de la vieille femme est un Christ, et la troupe de Louis-Napoléon Bonaparte ne « glorifi(e) » la « religion » (tel est le titre du Livre IV) que par antiphrase, puisqu'elle fait des martyrs. De même, le vers 9, « On pouvait mettre un doigt dans les trous de ses plaies », incite le lecteur (« on ») à investir l'image de sa propre expérience sensorielle, ce qui accroît son horreur concrète. Enfin, le vers 11, « Son crâne était ouvert comme un bois qui se fend. », dit à la fois le corps réduit par la mort à l'état de chose (la tête n'est plus que « bois ») et l'intolérable violence de cet assassinat : c'est à coups de hache qu'on fend le bois. Aussi à la question obstinée de la grand-mère : « Pourquoi l'a-t-on tué ? Je veux qu'on me l'explique. » (v. 45) n'y a-t-il pas d'autre réponse que la satire du régime de Louis-Napoléon Bonaparte qui clôt le poème, rompant avec le pathétique de la première strophe :

Vous ne compreniez point, mère, la politique.
 Monsieur Napoléon, c'est son nom authentique,
 Est pauvre, et même prince ; il aime les palais ;
 Il lui convient d'avoir des chevaux, des valets,
 De l'argent pour son jeu, sa table, son alcôve,
 Ses chasses ; par la même occasion il sauve
 La famille, l'église et la société ;
 Il veut avoir Saint-Cloud, plein de roses l'été,
 Où viendront l'adorer les préfets et les maires ;
 C'est pour cela qu'il faut que les vieilles grand'mères,
 De leurs pauvres doigts gris que fait trembler le temps,
 Cousent dans le linceul des enfants de sept ans.

L'allégorie politique développée par le recueil de 1856 ne vient donc pas combler un hypothétique défaut d'épaisseur concrète du discours politique de 1853. Que faire, par ailleurs, du sens premier du recueil de 1856, et quel statut donner au deuil ? L'émotion que suscite l'évocation des souvenirs d'« Autrefois » et de la douleur de la perte (« Elle avait dix ans, et moi trente ; / J'étais pour elle l'univers. / Oh ! comme l'herbe est odorante / Sous les arbres profonds et verts ! », *Les Contemplations*, IV, 6) interdit de considérer la mort de l'enfant comme une simple transposition de celle du peuple ; et, de fait, la date du « 4 septembre 1843 » qui coupe le recueil en deux renvoie à la date réelle de la mort de Léopoldine Hugo. La dimension autobiographique des *Contemplations* est fondatrice : il ne s'agit pas de l'évacuer, mais de comprendre comment sens allégorique et sens autobiographique s'articulent. Les recueils de 1853 et 1856 ne sont pas symétriques, comme l'exige l'analogie propre au système allégorique : si l'énonciateur de *Châtiments* est bien un sujet politique, celui des *Contemplations* n'est pas seulement intime : il est intime *et* politique, si bien qu'il englobe et excède celui de *Châtiments*. Au « moi » du proscrit, le recueil des *Contemplations* soude celui du père ; pour dire les choses autrement, le recueil de 1856 est la reprise allégorique de celui de 1853, plus autre chose : le « deuil », « le vrai, l'unique : la mort ; la perte des êtres chers », selon les termes de la préface des *Contemplations*. Ce recueil ne se borne donc pas à dire la même chose que *Châtiments* autrement, à dire en bleu ce que *Châtiments* dit en rouge : le sens allégorique n'annule pas le sens propre, mais fusionne avec lui.

L'histoire de l'élaboration des deux recueils éclaire en partie cette dissymétrie. Le diptyque que prévoit d'abord Hugo allie le rouge et le bleu, l'intime et le politique : seule la publication anticipée du tome consacré à la « flagellation » de Napoléon III rompt la liaison entre ces deux versants, indissociables aux yeux de Hugo, de l'écriture lyrique. Car le discours politique n'est pas moins lyrique que la parole intime : c'est le discours d'un « moi » que le désastre historique atteint au plus profond de lui-même, c'est-à-dire, au sens propre, dans son intimité (« intime » vient du superlatif latin *intimus*, « ce qui est le plus en dedans, au fond »). En publiant *Les Contemplations* trois ans après *Châtiments*, Hugo ne se contente pas de faire paraître le deuxième tome du diptyque initialement prévu : il réactualise le projet d'un recueil double, intime et politique, celui-là même qu'il envisageait, dès l'origine, d'intituler *Les Contemplations*. La structure du recueil de 1856 l'atteste : *Les Contemplations* se composent de deux parties en miroir, « Autrefois » et « Aujourd'hui ». Il ne faut pas se fier à la logique apparemment purement chronologique qui sous-tend le recueil : si les deux parties portent en sous-titres des dates qui semblent jalonner un récit linéaire (« 1830-1843 » pour « Autrefois », « 1843-1855 » pour « Aujourd'hui »), de multiples effets de symétrie

font d' « Aujourd'hui » la reprise inversée d' « Autrefois ». Ainsi, la théorie de la métempsychose, à laquelle les lecteurs ont longtemps identifié le Livre VI, « Au bord de l'infini », est, certes, développée par un spectre, sur le mode apocalyptique, dans le poème de ce Livre intitulé « Ce que dit la bouche d'ombre » (VI, 26) :

Ô chute ! dans la bête, à travers les barreaux
 De l'instinct, obstruant de pâles soupiraux,
 Ayant encor la voix, l'essor et la prunelle,
 L'âme entrevoit de loin la lueur éternelle ;
 Dans l'arbre elle frissonne, et, sans jour et sans yeux,
 Sent encor dans le vent quelque chose des cieux ;
 Dans la pierre elle rampe, immobile, muette,
 Ne voyant même plus l'obscur silhouette
 Du monde qui s'éclipse et qui s'évanouit,
 Et face à face avec son crime dans la nuit.

Mais cette théorie n'apparaît pas dans le Livre VI pour la première fois. Elle est déjà énoncée, sur le mode bucolique, dans « Autrefois » (I, 27) :

Oui, je suis le rêveur ; je suis le camarade
 Des petites fleurs d'or du mur qui se dégrade,
 Et l'interlocuteur des arbres et du vent.
 (...)
 Ne vous étonnez pas de tout ce que me dit
 La nature aux soupirs ineffables. Je cause
 Avec toutes les voix de la métempsychose.

Les deux parties du recueil se distinguent bien davantage par une variation du point de vue énonciatif que par leur objet ou par l'époque de la vie de Hugo à laquelle elles font référence : « Aujourd'hui » est dans « Autrefois ». Si le recueil est double, à la fois intime et politique, ce n'est pas parce que son découpage initial en deux volumes distribuerait l'intime d'un côté (dans « Autrefois », centré sur le bonheur familial perdu) et le politique de l'autre (dans « Aujourd'hui », centré sur le présent de l'exil), mais parce que ce découpage lui-même est double : il y a deux coupures dans *Les Contemplations*, le « tombeau » (qui date de 1843) et l'exil (qui date de 1851). Au partage du recueil en deux volumes s'ajoute, à l'intérieur d' « Aujourd'hui », une coupure seconde matérialisée par la ligne de pointillés qui suit la date de la mort de Léopoldine (entre les poèmes IV, 2, « 15 février 1843 », et IV, 3, « Trois ans après »). Ce redoublement de la coupure, qui produit un étrange effet de décalage (où commence véritablement « Aujourd'hui » ? où s'achève « Autrefois » ?), montre en définitive que la scission des *Contemplations* est motivée par le désastre historique aussi bien que par le désastre intime, qui sont traités comme un seul et même événement. La dissymétrie entre *Châtiments* et *Les Contemplations* prend ainsi tout son sens : alors que le recueil de 1853 est énoncé par un sujet politique, celui de 1856 est énoncé par un sujet intime et politique à la fois, remettant en cause la possibilité même d'un partage entre l'intimité du sujet privé et l'implication dans la vie politique du sujet social. Ce que Hugo invente en 1856, c'est le sujet historique, privé et public, intime et politique, qui souffre dans sa chair des désastres de l'Histoire. Hugo abolit la frontière entre le dedans et le dehors, entre l'intériorité et le monde extérieur. La poésie, « c'est tout ce qu'il y a d'intime dans

tout »⁶, écrit Hugo dès 1822 dans la première préface des *Odes et Ballades* : la mort d'un enfant dérègle l'harmonie universelle, le coup d'Etat d'un usurpateur atteint l'individu au plus profond de lui-même.

Hugo précise, dans la même préface, qu'« il a semblé à l'auteur que les émotions d'une âme n'étaient pas moins fécondes pour la poésie que les révolutions d'un empire ». Si l'intime et le politique déterminent encore, dans les *Odes et Ballades*, une « division » des poèmes selon leur objet, celle-ci « n'est pas méthodiquement tracée »⁷. Le sujet historique qu'invente Hugo dans *Les Contemplations* est l'aboutissement d'une poétique qui, dès l'origine, lie l'intime et le politique : de cette liaison, esquissée dès 1822, Hugo ne trouve la formule que trente ans plus tard, après son ralliement aux thèses républicaines. Dans les recueils d'avant l'exil, les discours intime et politique alternent, apparemment indépendants l'un de l'autre : dans *Les Chants du crépuscule* (1835), les poèmes amoureux forment ainsi un bloc inséré au milieu des poèmes politiques. Si le discours assumé par le poète des *Rayons et les Ombres* (1840) perpétue la fiction de deux sphères séparées (« Il lui disait : - Vos chants sont tristes. Qu'avez-vous ? / (...) / Il faut vous réjouir, car voici le printemps, / (...) ! »⁸), le discours de l'amante rompt cette illusion :

Vous allez, moi je suis ; vous marchez, moi je tremble,
Et tandis que, formant mille projets ensemble,
Vous semblez ignorer, passant robuste et doux,
Tous les angles que fait le monde autour de nous,
Je me traîne après vous, pauvre femme blessée.
D'un corps resté debout, l'ombre est parfois brisée.⁹

Cette discordance des voix, qui montre l'inévitable intrusion du politique dans l'intimité des amants, permet de réinterpréter la structure des recueils d'avant l'exil : l'absence de liaison entre discours intime et discours politique suggère, selon la logique de l'asyndète propre à la rhétorique latine, une liaison d'autant plus forte qu'elle n'est pas explicite. Mais cette liaison n'est pas encore d'ordre allégorique : l'intime n'est pas la transposition du politique, mais une caisse de résonance. Le sujet amoureux ne peut pas échapper à la politique (au théâtre, il en meurt, comme en témoigne *Hernani*), et la porosité des sphères privée et publique est perçue comme une souffrance : ce n'est qu'à partir de l'exil que Hugo passe d'une conception dualiste du sujet à une conception moniste.

C'est sur cette conception moniste du sujet - il est privé et public, « un » et « tous » - que se fondent *Les Contemplations* ; c'est elle qui autorise l'allégorie politique et la mine aussitôt de l'intérieur. Le recueil de 1856 dit en bleu ce que celui de 1853 dit en rouge, mais il dit aussi autre chose : la douleur irréductible du deuil, sens propre qui fusionne avec le sens allégorique, mais aussi et surtout la nécessité même de cette fusion, qui définit le sujet historique. Hugo abolit la distance entre sens propre et sens figuré qu'implique l'allégorie classique pour produire une rhétorique neuve : si le sens propre et le sens figuré fusionnent, l'allégorie peut être lue dans les deux sens - le dedans est l'allégorie du dehors comme le dehors celle du dedans. La distinction entre sens propre et sens figuré perd en définitive toute pertinence : le discours est double de

⁶ *Odes et Ballades, Œuvres complètes*, édition publiée sous la direction de J. Seebacher assisté de G. Rosa par le Groupe Inter-universitaire de Travail sur V. Hugo (Paris 7), Laffont, coll. « Bouquins », 1985, tome « Poésie I », p. 54. En l'absence d'autre mention, c'est à cette édition que nous nous référons.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Les Chants du crépuscule*, XXXIII.

⁹ *Ibid.*

bout en bout, ces deux aspects de l'individu que sont le sujet privé et le sujet social ne faisant plus qu'un. Le sujet historique tel que l'invente Hugo investit le champ politique de toute son âme et de tout son cœur ; à l'inverse, ses souffrances privées résonnent dans l'univers, perdant au passage leur caractère personnel : « Ce livre contient, nous le répétons, autant l'individualité du lecteur que celle de l'auteur. *Homo sum.* » (Préface¹⁰).

Cette idée hante Hugo dès son entrée en écriture. En 1827, il décrit *a contrario*, dans la *Préface de Cromwell*, l'individu des temps antiques comme situé si « bas » qu'il ne peut être atteint que par les « douleurs domestiques ». C'est que la « révolution » n'a pas encore eu lieu :

D'ailleurs, en ce moment-là même, le monde subissait une si profonde révolution, qu'il était impossible qu'il ne s'en fit pas une dans les esprits. Jusqu'alors les catastrophes des empires avaient été rarement jusqu'au cœur des populations ; c'étaient des rois qui tombaient, des majestés qui s'évanouissaient : rien de plus. (...) Dans la société antique, l'individu était placé si bas, que, pour qu'il fût frappé, il fallait que l'adversité descendît jusque dans sa famille. Aussi ne connaissait-il guère l'infortune, hors des douleurs domestiques. Il était presque inouï que les malheurs généraux de l'Etat dérangeassent sa vie. Mais à l'instant où vint s'établir la société chrétienne, l'ancien continent était bouleversé. (...) Il se faisait tant de bruit sur la terre, qu'il était impossible que quelque chose de ce tumulte n'arrivât pas jusqu'au cœur des peuples. Ce fut plus qu'un écho, ce fut un contre-coup. 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 païen le désespoir, le christianisme fit la mélancolie.¹¹

La « mélancolie », que l'on associe souvent aux désillusions politiques de la génération post-révolutionnaire, naît, selon Hugo, de la découverte par l'individu de son appartenance à « l'humanité ». Cette découverte, qui coïncide avec l'entrée du peuple dans l'Histoire (et la « révolution » épistémologique qu'engendre le christianisme n'est à cet égard qu'un avatar de la Révolution française destiné à annoncer cette dernière, selon la philosophie de l'Histoire que développe la *Préface de Cromwell*), transforme l'individu, jusque-là indifférent au sort des rois et aux « malheurs généraux de l'Etat » parce que sans pouvoir sur eux, en sujet historique. L'individu se découvre solidaire de l'humanité dès lors qu'elle prend conscience d'elle-même, c'est-à-dire de son efficience historique (le mot « humanité » n'acquiert son sens politique moderne qu'au XIX^e siècle : Michelet, influencé par la philosophie de l'Histoire de Vico, historien italien du XVIII^e siècle qui développe, parmi les premiers, la théorie des trois âges de l'humanité, fait ainsi paraître *La Bible de l'humanité* en 1864). C'est en « se repliant sur lui-même » que l'homme est saisi de « pitié » pour « l'humanité » : façon, pour Hugo, de montrer que le sentiment d'appartenance à la collectivité n'est pas contingent, mais constitutif de la conscience de soi. Si les désastres historiques génèrent l'émotion du sujet, c'est parce que c'est en lui-même qu'il expérimente son appartenance à l'humanité. Le sujet historique n'est en définitive rien d'autre que le sujet « solitaire » et « solidaire » à la fois - Hugo emploie ces deux adjectifs à son propre endroit dans un carnet utilisé fin 1870 et début 1871 : « Ma vie se résume en deux mots : solitaire, solidaire. »¹² - dont le

¹⁰ *Les Contemplations, Œuvres complètes*, tome « Poésie II », p. 250.

¹¹ *Œuvres complètes*, tome « Critique », p. 8.

¹² Ms 13470, *Œuvres complètes*, tome « Voyages », p. 1099.

poème « Lueur au couchant » décrit les déambulations au milieu de la foule réunie place de la Concorde un jour de fête publique :

J'allais errer tout seul parmi les rians groupes,
Ne parlant à personne et pourtant calme et doux,
Trouvant ainsi moyen d'être un et d'être tous,
Et d'accorder en moi, pour une double étude,
L'amour du peuple avec mon goût de solitude.
Rêveur, j'étais heureux ; muet, j'étais présent.¹³

L'amour du peuple et le goût de la solitude procèdent d'un même sentiment : la solitude favorise paradoxalement l'expérience de l'intimité avec tous les autres « moi », parce qu'il s'agit d'une expérience intérieure, d'un rapport nouveau à soi-même

Si l'on peut dater la naissance du sujet historique hugolien de l'écriture des *Contemplations*, la question se pose des conséquences de cet événement poétique et énonciatif. Qu'en est-il des recueils publiés après 1856, et notamment de *L'Année terrible* (1872) et de *L'Art d'être grand-père* (1877) ? *L'Année terrible* se présente, à la première lecture, comme un recueil exclusivement politique ; il est analogue en cela à *Châtiments*. L'énonciateur du poème intercalé entre le « Prologue » et le début du premier Livre dévoile le projet de « conter l'année épouvantable », c'est-à-dire celle qui voit se succéder la guerre franco-prussienne, l'insurrection de la Commune et la répression sanglante de celle-ci par la Troisième République nouvellement proclamée : « L'histoire en a besoin. / Ce siècle est à la barre et je suis son témoin. ». L'énonciateur du recueil de 1877 se présente en revanche, dès le titre, comme un « grand-père », autrement dit comme un sujet replié sur la sphère familiale. Anne Ubersfeld a montré que l'indulgence revendiquée par le grand-père à l'égard de ses deux petits-enfants (indulgence opposée dans le recueil à la sévérité intransigeante des parents) est un moyen métaphorique de plaider pour l'amnistie des Communards¹⁴ : le recueil de 1877 semble donc proposer, comme celui de 1856, une allégorie politique assumée par un sujet à la fois intime et politique, public et privé.

L'énonciateur de *L'Année terrible* assume cependant une part privée et familiale, lui aussi. Le poème « 1^{er} janvier » pourrait trouver place dans *L'Art d'être grand-père* :

Enfant, on vous dira plus tard que le grand-père
Vous adorait ; (...)
Que, dans l'hiver fameux du grand bombardement,
Il traversait Paris tragique et plein d'épées,
Pour vous porter des tas de jouets, des poupées,
Et des pantins faisant mille gestes bouffons ;
Et vous serez pensifs sous les arbres profonds ;
(...)¹⁵.

Dans les « pantins faisant mille gestes bouffons » que le grand-père apporte à ses petits-enfants pour les distraire, le lecteur de Hugo¹⁶ ne peut manquer de reconnaître les personnages grotesques de *Châtiments*, offerts par le poète au peuple parisien pour le soutenir dans sa lutte : le recueil a fait l'objet de multiples lectures publiques pendant le

¹³ *Les Contemplations*, V, 16.

¹⁴ A. Ubersfeld, « L'aïeul infini », *Paroles de Hugo*, Messidor/Éditions sociales, coll. « Problèmes », 1985, p.167-184.

¹⁵ *L'Année terrible*, « Janvier 1871 », I.

¹⁶ Et celui d'A. Ubersfeld : voir « Tréteaux et châtiments », *op. cit.*, p. 43-63.

siège de Paris, et Hugo a fait don de ses gains pour l'achat de deux canons. Le récit familial et la fable politique se superposent sur le mode allégorique. De même, les poèmes consacrés à la maladie de Petite Jeanne qui scandent le recueil commentent, de façon métaphorique, les coups portés à la République. On les trouve dans un Livre sur deux, toujours en position stratégique : « A Petite Jeanne » est le dernier poème de « Septembre 1870 », « A l'enfant malade pendant le siège », le dernier de « Novembre 1870 ». « Janvier 1871 » inclut les poèmes « 1^{er} janvier » et « Entre deux bombardements »¹⁷, qui évoque la première « dent » et le goût du « péril » de la petite fille, tandis que « Mars 1871 » compte trois poèmes consécutifs¹⁸ consacrés à la mort de Charles, le fils de Hugo et le père de Georges et Jeanne. « Une nuit à Bruxelles », récit du siège de la maison de Hugo par des jeunes gens outrés de voir le poète offrir l'asile aux Communards, siège pendant lequel « Un dur caillou tranchant effleura Jeanne en pleurs », est l'avant-dernier poème de « Mai 1871 ». Enfin, le poème X de « Juillet 1871 » s'adresse à Georges et Jeanne : « Laissez en vous, enfants qu'attendent les malheurs, / Humbles plantes vermeilles, / Bégayer vos instincts, murmure dans les fleurs, / Bourdonnement d'abeilles. ». L'énonciateur de ces poèmes est donc un sujet historique au sens où nous l'avons défini, intime et politique, privé et public, ce que confirme d'ailleurs une note de Hugo dans l'un de ses carnets : « Je promène Petit Georges et Petite Jeanne à tous mes moments de liberté. On pourrait me qualifier ainsi : Victor Hugo, représentant du peuple et bonne d'enfants. »¹⁹. Le phénomène ne se vérifie pourtant pas à l'échelle du recueil : les poèmes allégoriques consacrés à la maladie de Petite Jeanne s'insèrent entre des poèmes dont le discours est exclusivement politique ; et, dans son carnet, Hugo coordonne les deux substantifs : « représentant du peuple et bonne d'enfants » ; l'intime et le politique ne fusionnent pas. Dans *L'Art d'être grand-père*, en revanche, nulle coordination : le sens allégorique (les Communards en butte à la répression) fait corps avec le sens premier (Georges et Jeanne en proie à la sévérité de leurs parents).

Les deux recueils de 1872 et 1877 sont donc liés par un lien allégorique analogue à celui qui lie *Châtiments* et *Les Contemplations*. Mais pourquoi renouveler un tel dispositif ? La réponse se trouve peut-être dans l'urgence politique : en 1872 comme en 1853, il s'agit pour Hugo d'éviter toute erreur de lecture. Les deux recueils doivent être immédiatement perçus par les lecteurs contemporains comme des actes politiques : lorsqu'il renonce, en 1852, à publier un volume de « poésie pure », Hugo justifie sa décision auprès de son éditeur, Hetzel, en lui expliquant que cela « ferait l'effet d'un désarmement »²⁰. La signification allégorique des *Contemplations* et de *L'Art d'être grand-père* peut échapper au lecteur pressé, et le combat politique à court terme (les recueils de 1853 et de 1872 répondent à un événement précis) exige, peut-être, une énonciation offensive que l'allégorie n'autorise pas. Le recul historique (les recueils de 1856 et de 1877 ne s'inscrivent plus à proprement parler dans l'actualité) permet en revanche la mise en œuvre d'un sujet historique et d'une allégorie politique.

Le sujet historique « solitaire » et « solidaire » que Hugo expérimente dans *Les Contemplations* est le point d'aboutissement d'une réflexion poétique et politique amorcée dès les années 1820, mais que seule l'expérience de l'exil permet à Hugo de mener à son terme. Il manifeste le passage d'une conception dualiste du sujet (« moi » privé d'un côté, « moi » social de l'autre) à une conception moniste, ce qui a pour

¹⁷ « Janvier 1871 », I et XI.

¹⁸ « Mars 1871 », III, IV et V.

¹⁹ <Carnets de la guerre et de la Commune>, *Œuvres complètes*, tome « Voyages », p. 1140.

²⁰ *Victor Hugo - Pierre-Jules Hetzel, Correspondance*, édition citée, p. 144-146.

conséquence une radicale transformation de la perception du désastre : la souffrance du moi solitaire est psychologique et engendre une culpabilité individuelle (qu'ai-je fait pour mériter cela ?), tandis que la souffrance du sujet solidaire est historique et engendre une responsabilité politique (que faire pour remédier à cela ?). Car c'est bien de l'Histoire comme lieu du désastre qu'il s'agit toujours dans la poésie hugolienne : si l'œuvre d'art suscite l'émotion, c'est, selon Hugo, parce qu'elle fait éprouver au sujet son appartenance à la communauté historique, lui permettant ainsi de donner sens au Mal et à la douleur - la sienne propre comme celle d'autrui. L'art le rend ainsi véritablement humain : l'anthropologie hugolienne est politique. L'autobiographie, chez Hugo, est donc toujours celle du sujet historique ; elle ne peut, dans ces conditions, se développer que là où elle n'est pas le récit de la vie d'un moi solitaire : dans la fiction romanesque ou au théâtre. Elle est en revanche subvertie là où on l'attend : « Ah ! insensé, qui crois que je ne suis pas toi ! »²¹, s'écrie l'énonciateur de la préface des *Contemplations* en s'adressant à son lecteur. En effet, le propre du sujet historique est de perturber le rapport entre sens propre et sens figuré : il engendre l'allégorie (puisque le désastre intime fait corps avec le désastre historique), mais en rend les termes réversibles.

²¹ *Les Contemplations, Œuvres complètes*, tome « Poésie II », 249.