

Delphine Gleizes

Université Grenoble-Alpes

 ORCID ID : 0000-0002-6953-0603

Delphine.Gleizes@univ-grenoble-alpes.fr

Et s'il n'en reste qu'un... Le mépris comme arme de combat chez Victor Hugo

RÉSUMÉ

Victor Hugo, homme de combat, a adopté à de nombreuses reprises la posture du « seul contre tous » dans sa vie politique comme dans sa vie littéraire. Le mépris, assorti de l'ironie et d'un sens féroce de la polémique, apparaît alors comme une arme de choix pour disqualifier l'adversaire et se construire simultanément une stature morale. Ce sont ces mécanismes que l'on tentera de cerner à travers les discours publics de Victor Hugo, son œuvre littéraire et ses dessins. On s'attachera à mettre en évidence les stratégies à l'œuvre dans ces combats : l'attaque *ad hominem* et l'atteinte physique ; les procédés de monstration et d'exhibition par lesquels le poète soumet ces cibles à l'opprobre public ; les procédés de *reductio ad absurdum* des raisonnements de l'adversaire, vidés de sens et ridiculisés.

MOTS-CLÉS – Victor Hugo, dessin, mépris, polémique, caricature, satire

“*Et s'il n'en reste qu'un... Contempt as a Combat Weapon in Victor Hugo's Work*”

SUMMARY

Victor Hugo, a man of combat, repeatedly adopted the posture of the “one against all” in his political life as well as in his literary life. Contempt, coupled with irony and a fierce sense of polemic, then appears to be a weapon of choice to disqualify the opponent and simultaneously build up a moral stature. It is these mechanisms that we will attempt to identify through Victor Hugo's public speeches, his literary work and his drawings. We will attempt to highlight the strategies at work in these struggles: the *ad hominem* attack and the physical attack; the processes of exhibition by which the poet subjects these targets to public opprobrium; the processes of *reductio ad absurdum* of the opponent's reasoning, emptied of meaning and ridiculed.

KEYWORDS – Victor Hugo, drawing, contempt, polemics, caricature, satire

– Et tes deux boucliers ? – J'ai mépris et dédain.
Victor Hugo, *Les Quatre Vents de l'esprit. Le Livre satirique*, 1881

D'un point de vue moral et axiologique, sans doute convient-il de considérer le mépris comme un sentiment et une expression condamnables. Une opinion partagée le charge de connotations négatives, hormis lorsqu'il s'agit d'évoquer le mépris des choses auxquelles le commun des mortels pourrait accorder du prix ou de l'importance – les biens terrestres ou la vie elle-même – et dont le sage apprendrait à se détacher. Pourtant, lorsqu'il devient une arme pour un juste combat, le mépris revêt une valeur positive comme c'est le cas chez Victor Hugo, sous la plume duquel il apparaît comme un instrument de prédilection, redoutablement efficace quand il faut ridiculiser l'adversaire, en amoindrir la grandeur, en condamner les idées.

Dans ces sortes de cas, le mépris devient également un signe de courage car il offre de s'attaquer à des objets ou des êtres que la considération publique ou leur position devraient théoriquement protéger. Dans *Le Livre satirique des Quatre Vents de l'esprit*, le poète construit son *ethos* chevaleresque en se voyant comparé par la Muse au Cid. Et lorsqu'elle s'inquiète de le voir si peu équipé pour le combat, il revendique pour armes ses valeurs morales et pour protection le détachement vis-à-vis de l'adversaire :

Quels glaives va-t-on voir luire à ton bras robuste ?
– J'ai la haine du mal et j'ai l'amour du juste,
Muse ; et je suis armé mieux que le paladin.
– Et tes deux boucliers ? – J'ai mépris et dédain¹.

Victor Hugo, homme de combat, a adopté à de nombreuses reprises la posture du « seul contre tous » dans sa vie politique comme dans sa vie littéraire. Une posture présente dès le début de sa carrière mais qui s'est néanmoins durcie et généralisée avec l'épreuve de l'exil, à partir de 1851. Le mépris, assorti de l'ironie et d'un sens féroce de la polémique, apparaît alors comme une arme de choix pour disqualifier l'ennemi, hydre aux multiples têtes – conservateur, bonapartiste, anti-abolitionniste – et se construire simultanément une stature morale. Violence et éthique ne sont pas contradictoires mais se trouvent, au rebours, intimement associées, ainsi que Franck Laurent a pu le souligner à propos des orientations radicales adoptées par l'écriture satirique avec le tournant que constituent *Les Châtiments*. En effet, si « l'usage de la violence *poétique* [se] veut essentiellement cathartique », « loin de s'y opposer, elle sous-tend et supporte les appels à la conscience et à la responsabilité du sujet »². Il s'agira ici de cerner et de saisir quelques-uns de ces mécanismes

¹ V. Hugo, *Les Quatre Vents de l'esprit. Le Livre satirique*, [1881], poème daté du 17 juin 1856, in *Œuvres complètes*, sous la dir. de J. Seebacher et G. Rosa, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », vol. « Poésie III », II. Référence désormais abrégée en *OCB*.

² F. Laurent, « 'Ma poésie est honnête, mais pas modérée'. Violence politique et violence poétique chez Victor Hugo (autour des *Châtiments*) », in *Violence politique et littérature au XIX^e siècle*, sous la dir. P.-J. Dufief, M. Perrin-Daubard, Paris, Éditions Le Manuscrit, coll. « L'esprit des lettres », p. 199.

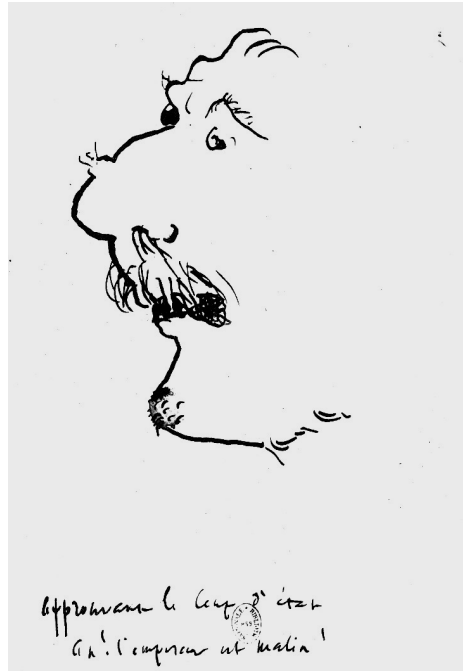
de polémique, tels qu'ils sont perceptibles à travers les discours publics de l'écrivain, mais également à travers son activité graphique qui s'affirme comme un puissant relais de ces sortes de stratégies : l'attaque *ad hominem* et l'atteinte physique ; les procédés de monstration et d'exhibition par lesquels le poète soumet ces cibles à l'opprobre public ; les procédés de *reductio ad absurdum* des raisonnements de l'adversaire, vidés de sens et ridiculisés.

1. L'atteinte physique : anatomie du mépris

Les formes pourrait-on penser les plus évidentes de mépris en passent par une stigmatisation physique, et une analogie postulée, à l'imitation de la physiognomonie, entre l'absence de rigueur de l'âme et le défaut de vigueur de la physionomie. Les dessins satiriques de Hugo regorgent de semblables manifestations graphiques du mépris. Tel visage piriforme, inspiré des caricatures charivaresques de Louis-Philippe traduit, dans sa mollesse même, l'acceptation de toutes les compromissions politiques. Ainsi ce portrait [Ill. 1], visant, si l'on en croit la date, les thuriféraires du Second Empire et légendé d'une question que le personnage adresse à un esprit contestataire de ses amis : « Mon cher, pourquoi toujours critiquer le gouvernement ? ».



Ill. 1. *Mon cher, pourquoi toujours critiquer le gouvernement ?*
Théâtre de la Gaîté, BnF n.a.f. 13352, f° 2 v°



III. 2. *Approuvant le Coup d'État. Ah ! L'empereur est malin !*
Théâtre de la Gaîté, BnF n.a.f. 13352, f° 3

Une sorte de catatonie généralisée, d'abattement et de soumission à l'autorité s'exprime au travers des traits lassés, de la face crapaudine, du regard tout à la fois réprobateur et implorant du personnage, traduisant ainsi la continuité entre le moral et le physique³.

Ce discrédit est extrêmement présent dans l'univers politique en butte au mépris hugolien. Non pas que la condamnation de la classe politique soit un constant *leitmotiv* chez le poète, mais elle s'exprime avec force à des moments de crise de la monarchie de Juillet, comme autour des années 1846-1848 et bien sûr, sous le Second Empire. Ainsi tel profil scrofuleux [III. 2], assorti de sourcils froncés et broussailleux et d'un menton poilu renvoie avec mépris à l'ineptie des partisans

³ Sur la dimension satirique de ces dessins, on pourra se reporter à M. Melot, « 'Ceci ne sera jamais la tête de Jésus-Christ'. Victor Hugo caricaturiste », in *Soleil d'encre, manuscrits et dessins de Victor Hugo*, Paris, Paris-Musées / Bibliothèque nationale, 1985, p. 23-26 ; S. Le Men, « Victor Hugo et la caricature : 'la fantasmagorie farce' d'un écrivain dessinateur », in *L'Œil de Victor Hugo*, sous la dir. de G. Rosa et N. Savy, Paris, Éditions des Cendres, 2004, p. 73-107 ; D. Gleizes, « Du texte au dessin : l'écriture satirique hugolienne et ses implications graphiques », in *Mauvais genre. La satire littéraire moderne*, sous la dir. de S. Duval et J.-P. Saïdah, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2008, p. 229-242.

de Louis-Napoléon Bonaparte. René Journet et Guy Robert notent quant à eux⁴ une proximité d'inspiration avec les théories de Lavater pour qui la présence de verrues dans un profil masculin est un signe infaillible de stupidité :

Vous ne voyez guère au menton d'un homme vraiment sage, d'un caractère noble et calme, une de ces verrues larges et brunes que l'on voit si souvent aux hommes d'une imbécillité décidée ; mais, si par hasard vous en trouviez une pareille à un homme d'esprit, vous découvririez bientôt que cet homme a de fréquentes absences, des moments d'une stupidité complète, d'une faiblesse incroyable⁵.

Dans un ensemble de textes que la tradition éditoriale a intitulé *Choses vues*, lieu dans lequel Hugo consigne, sans intention de publication immédiate, ses réflexions sur les mœurs de ses contemporains et sur la vie politique à laquelle il participe comme député⁶, l'écrivain a cette remarque cinglante à propos de trois députés réputés pour leur laideur :

Les deux membres les plus laids de l'Assemblée nationale sont par ordre de mérite, 1^o – M. Tastel⁷ [sic], 2^o – M. St Priest⁸.
Accessit : M. Laurent (de l'Ardèche)⁹.
Et Hugo ajoute en marge :
Les plus laids ? Pourquoi cela ? Ces citoyens ne sont qu'horribles¹⁰.

À la faveur d'un jeu de mots entre les adjectifs « laids » et « horribles », l'appréciation glisse de la condamnation physique à l'opprobre moral et confirme le regard sans complaisance que l'écrivain portait sur la classe politique. Il peut être difficile, avec la distance temporelle, de distinguer la motivation politique

⁴ *Théâtre de la Gaîté. Choix de dessins, album B.N. n.a.f. 13352*, présenté par R. Journet et G. Robert, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Annales littéraires de l'université de Besançon », 1961, p. 15.

⁵ G. Lavater, *L'Art de connaître les hommes par la physionomie*, Paris, 1806, t. III, p. 120-121.

⁶ Sous la Seconde République, Hugo fut député de l'Assemblée constituante du 4 juin 1848 au 26 mai 1849, puis député de l'Assemblée nationale législative, du 13 mai 1849 au 2 décembre 1851. Il siégeait à droite, mais évolua progressivement, par ses discours et ses prises de position, vers la gauche de l'hémicycle. Il fut à nouveau élu du 8 février 1871 au 9 mars 1871 avec l'extrême-gauche.

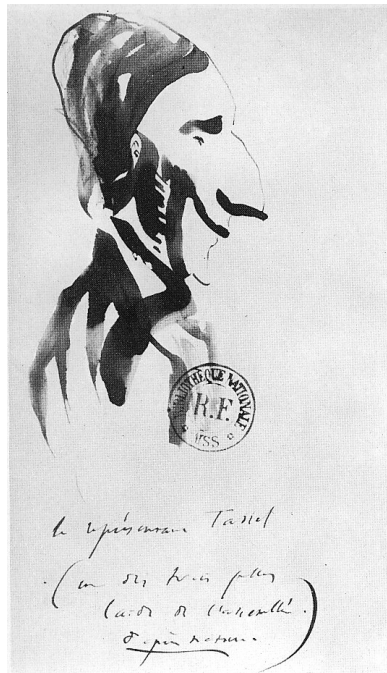
⁷ Dans le *Dictionnaire des parlementaires français, 1789-1889* (sous la dir. d'A. Robert, E. Bourloton, G. Cougny, Paris, Bourloton Éditeur, 1891), deux députés portent ce nom sur la période : Yves-Jean-Marie Tassel (1803-1875), député de 1847 à 1848 puis représentant des Côtes-du-Nord à l'Assemblée constituante et Hippolyte-Yves-Marie Tassel (1800-1868), connu pour ses opinions libérales, nommé secrétaire général de la préfecture du Finistère en 1830, élu représentant du Finistère à la Constituante.

⁸ Pierre-François-Félix de Saint-Priest (1801-1851), avocat à Toulouse et député du Lot ; *ibid.*

⁹ Paul-Marie Laurent, dit Laurent de l'Ardèche (1793-1877), avocat à Privas, fut représentant de l'Ardèche à la Constituante. Il fut réélu en 1849 à la Législative et renonça à la vie politique après le Coup d'État ; *ibid.*

¹⁰ V. Hugo, *Choses vues, OCB*, vol. « Histoire », p. 1091.

de ces condamnations *ad hominem* car les députés cités – et qui ne sont pas des ténors de l'Assemblée – n'appartiennent pas au même bord de l'échiquier politique si l'on en croit les notices biographiques du *Dictionnaire des parlementaires*. Néanmoins, on peut émettre une hypothèse qui justifierait l'anathème dont ils font l'objet de la part de l'écrivain. La notation de *Choses vues* date de septembre 1848. Or le 15 septembre 1848, Hugo soutenait à l'Assemblée l'amendement qui étendait à tous les cas l'abolition de la peine de mort en matière politique qui avait été votée le 26 février 1848¹¹. Un coup d'œil à la base de données des députés français depuis 1789 de l'Assemblée nationale¹² montre, dans le recensement des votes de ces députés, qu'ils ont voté contre l'abolition de la peine de mort... Ce pourrait être une explication du mépris dans lequel, au-delà des distinctions politiques, Hugo les englobe tous. Dans le combat mené par l'écrivain contre la peine de mort, toutes les armes sont mobilisées, de l'empathie à la dénonciation ironique, de la déconsidération



III. 3. *Le représentant Tassel (un des trois plus laids de l'assemblée. D'après nature)*
Choses vues II, BnF n.a.f. 24766, f° 260

¹¹ Sur le détail de cette chronologie, voir G. Rosa, « Chronologie des rencontres de Victor Hugo avec la peine de mort », in *Le Dernier Jour d'un condamné*, éd. G. Rosa, Paris, Livre de Poche classique, 1989, p. 303 sqq.

¹² URL : <http://www2.assemblee-nationale.fr/sycomore/recherche> ; consulté le 4.01.2019.

à la prise à partie¹³. La condamnation des députés de l'Assemblée est par ailleurs reprise sous forme graphique. Sur un manuscrit daté de janvier 1849, Hugo revient sur ses remarques des mois précédents. Un dessin [Ill. 3] évoque de nouveau « le représentant Tassel (un des trois plus laids de l'assemblée. D'après nature) »¹⁴ croqué de profil avec une significative exagération des traits.

Il est en outre frappant de noter que Hugo ne fait pas de distinction, dans ses stratégies de disqualification méprisante, entre la sphère du politique et la sphère du poétique. Fidèle en cela au mot d'ordre romantique, il stigmatise avec la même dureté les thuriféraires du classicisme littéraire et les représentants du conservatisme politique. Ainsi de cette pochade visant un candidat classique malheureux à l'Académie française¹⁵ [Ill. 4] : figure molle, physionomie bonhomme, appendice nasal épaté et œil candide que la plume de l'académicien Hugo croque avec cruauté, lui qui consignait dans ses carnets les résultats des votes de l'Académie auxquels il participait et les manœuvres adoptées par les candidats pour parvenir à leurs fins électorales.

Plus virulente encore, plus profondément et plus explicitement empreinte de mépris se trouve la mise en cause de Gustave Planche [Ill. 5], le célèbre critique de la *Revue des Deux Mondes*, dont on sait qu'il fut l'un des plus hostiles à l'esthétique promue par Victor Hugo¹⁶ : menton fuyant, lèvre molle, front bas et bombé, incarnation physique d'une défaillance du goût et de l'intellect répondant donc trait pour trait à la légende : « M. Planche devant un poème : (je ne comprends pas ! dit-il) ». Ce commentaire de l'écrivain vise peut-être la méthode revendiquée par le journaliste : non pas une critique de sympathie, qui ferait de l'analyste un satellite bienveillant gravitant autour de la pléiade des poètes, mais une critique rationnelle et indépendante, rétive aux inféodations et soutesant avec méthode les qualités de chaque œuvre. Ce serait alors cette prétention intellectuelle que Hugo mettrait ici en défaut en doutant radicalement des capacités du critique et en sous-entendant qu'en matière d'art, il s'agit peut-être moins de « comprendre » que de « sentir ». Cela étant, le dessin montre que cette attaque ne va pas sans une atteinte méprisante à l'encontre de l'apparence physique de Planche, mais également de ce

¹³ Sur cette question voir D. Gleizes, « L'acte et la parole. Les stratégies de Victor Hugo contre la peine de mort », in *Victor Hugo contre la peine de mort*, avant-propos de R. Badinter, Paris, Éditions Textuel, 2001, p. 15-41.

¹⁴ V. Hugo, « Le représentant Tassel (un des trois plus laids de l'assemblée. D'après nature) », Plume et lavis, Bibliothèque nationale, ms. *Choses vues II*, n.a.f. 24766, f° 260. Janvier 1849, en marge du récit d'une réception chez le Prince Président Louis Bonaparte, *Œuvres complètes*, Paris, Club français du Livre, sous la dir. de J. Massin, 1967, t. XVII, n° 159. Référence désormais abrégée en *OCM*.

¹⁵ L'édition *OCM* (XVII, n° 577) évoque, pour identifier la cible, Casimir Bonjour, « dont les échecs répétés firent la plus claire réputation ».

¹⁶ Il semblerait néanmoins qu'à ses tout débuts, Planche ait été un admirateur de Hugo avant de prendre son talent à revers. Le dessin serait d'avant 1857 date de la mort de Planche, avance encore l'édition *OCM*.



Ill. 4. *Académie française. – Candidat classique malheureux.
– Ayant fait des tragédies. – Pas nommé, et n’y comprenant rien. – Vieux.*
Maison de Victor Hugo inv. 149

qu’Anthony Glinoeer qualifie d’*èthos* du critique. Il souligne en effet que Planche a fait « les frais d’une sordide mythologie qui cumule [...] saleté physique et laideur psychologique, goût des potins scabreux et hargne gratuite, antiromantisme fanatique et stérilité littéraire »¹⁷. Un ensemble de clichés méprisants attachés à la personne du critique qu’il aurait lui-même alimenté mais qui doit beaucoup aussi à Hugo et à l’inimitié légendaire entre les deux acteurs de la scène littéraire française.

Bien pis, Hugo instaure une circulation entre univers de la fiction et monde littéraire, assimilant le critique impuissant à un type de personnage, celui de l’envieux stérile, comme a pu le souligner Maurice Regard dans l’ouvrage qu’il a consacré à Gustave Planche¹⁸. La préface d’Angelo met ainsi en parallèle « l’*envieux*, ce témoin fatal qui est toujours là [...] ; éternel ennemi de tout ce qui est en haut ;

¹⁷ A. Glinoeer, « Portrait de Gustave Planche en porte-étendard de la critique littéraire », *Revue d’histoire littéraire de la France*, 2006, n° 4, vol. 106, p. 885-886.

¹⁸ M. Regard, *L’Adversaire des romantiques, Gustave Planche, 1808-1857*, Paris, Nouvelles éditions latines, 1956, 2 vol. Maurice Regard analyse les références que nous reprenons ici, notamment, t. 1, p. 157-158 et p. 222-223. On pourra également consulter, s’agissant des stratégies d’attaque et de la volonté de flétrir l’adversaire, A. Compagnon, « Apologie de l’éréintage : sur Veuillot et Hugo », *Revue d’histoire littéraire de la France*, 119^e année, n° 4 (oct.-déc. 2019), p. 833-850.

changeant de forme selon le temps et le lieu, mais au fond toujours le même ; *espion* à Venise, *eunuque* à Constantinople, *pamphlétaire* à Paris »¹⁹. L'un des traits distinctifs par lesquels se formule le mépris de Hugo est l'accusation de stérilité et d'impuissance qui revient de manière obsessionnelle, sous sa plume de polémiste mais plus généralement dans l'ensemble de son œuvre. Cette vision sexuée contraste, bien évidemment avec la capacité de séduction et d'engendrement de l'artiste, qui, lui, est du côté des valeurs de la vie et de la vitalité, et dont Hugo serait, à ses propres yeux, l'archétype... Un autre dessin, lui-même en écho au texte romanesque, confond dans un même geste impuissance et jalousie viscérale. Il s'agit d'un profil que le romancier associe volontairement au personnage de Barkilphedro, l'exécuteur des basses œuvres dans le roman *L'Homme qui rit*, qui se nourrit de l'injure et du mépris des grands du royaume, à commencer par la duchesse Josiane dont il est l'âme damnée et dont il entreprend sournoisement dans l'ombre de se venger. Les mots qu'utilise Hugo pour décrire son visage empruntent résolument à un vocabulaire organique : du visqueux, du suintant, du rance, du mou²⁰. Tout vise à provoquer, par un rejet physique, le dégoût. De même, dans le poème XIII des *Voix intérieures*, Hugo s'adresse à son double pour le dissuader de prêter attention à l'acharnement du critique et emprunte des accents identiques pour le disqualifier :

Jeune homme, ce méchant fait une lâche guerre.
 Ton indignation ne l'épouvante guère.
 Crois-moi donc, laisse en paix, jeune homme au noble cœur,
 Ce Zoïle à l'œil faux, ce malheureux moqueur.
 Ton mépris ? mais c'est l'air qu'il respire. Ta haine ?
 La haine est son odeur, sa sueur, son haleine :
 Il sait qu'il peut souiller sans peur les noms fameux,
 Et que pour qu'on le touche il est trop venimeux²¹.

Que le critique incriminé dans ce poème soit Nisard ou Planche²², peu importe au fond, puisque Hugo ambitionne de faire de Planche, par une habile antonomase, un nouveau Zoïle, en refaisant de ce nom propre un nom commun. En témoigne précisément cet autre dessin « ce que deviennent les vieux Planches », qui, comparé

¹⁹ V. Hugo, Préface d'*Angelo* (1835), OCB, « Théâtre I », p. 1189.

²⁰ *Idem*, *L'Homme qui rit*, « Le nez, long, pointu, bossu et mou, s'appliquait presque sur la bouche. [...] Sa face d'un jaune rance était comme modelée dans une pâte visqueuse », OCB, « Roman III », p. 509. Dessin *L'envieux / Barkilphedro*, *Théâtre de la Gaîté*, BnF n.a.f. 13352, f° 24, et Journet et Robert, *op. cit.*, p. 21-22.

²¹ V. Hugo, *Les Voix intérieures*, XIII, OCB, « Poésie I », p. 855.

²² Voir les commentaires de Claude Gely dans l'édition OCB, *ibid.*, p. 1094, note 34. De façon générale, sur la question des attaques *ad hominem* et sur les réserves de certains des contemporains à ce sujet, Lamartine en tête, voir l'article de Franck Laurent déjà cité. Franck Laurent voit dans le choix des attaques *ad hominem* chez Hugo « une nécessaire individualisation du Mal politique, seule apte à le circonscrire et à le traverser », *op. cit.*, p. 199.



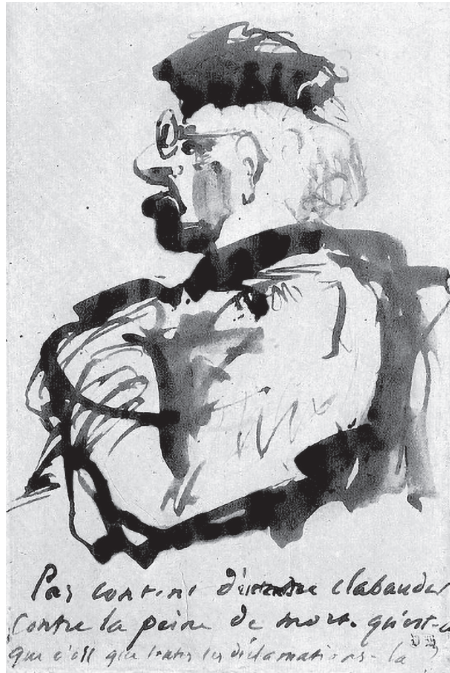
Ill. 5. M. Planche devant un poème (- je ne comprends pas ! dit-il), BnF n.a.f. 13483, f° 2
 Ill. 6. Ce que deviennent les vieux Planches, BnF n.a.f. 13356, f° 51

avec le précédent, accentue l'effet de sénescence²³. La mise en série des deux lavis [Ill. 5 et 6] permet de vérifier qu'avec le temps, les vieux Planches deviennent de plus en plus vermoulus : si le profil suit les mêmes sinuosités, le nez grumelleux s'orne de nodosités disgracieuses supplémentaires. Manière pour Hugo de signifier par le trait que pour les êtres méprisables, seule s'applique une loi de dégénérescence implacable.

2. Stratégie d'anéantissement

On peut mesurer la force de la rhétorique hugolienne à la rage qu'il manifeste, dans la lettre que l'écrivain adresse au secrétaire d'État de l'Intérieur en Angleterre, lord Palmerston, au lendemain de l'exécution du condamné à mort Tapner le 10 février 1854. L'affaire était la suivante : à la suite d'un crime de sang, John-Charles Tapner avait été condamné à mort sur l'île de Guernesey. La mobilisation intensive de Victor Hugo et d'un certain nombre d'habitants avait permis la suspension de cette exécution. Jusqu'au moment où, semble-t-il, l'intervention de l'ambassadeur

²³ Voir le catalogue *Soleil d'encre*, op. cit., n° 375, p. 254.



Ill. 7. *Pas content d'entendre clabauder contre la peine de mort.*
Qu'est-ce que c'est que toutes ces déclamations-là ?, Maison de Victor Hugo, Inv. 148

de France auprès de l'Angleterre accrut la pression sur le royaume britannique et obtint que la peine fût appliquée. Cet acte d'ingérence de la part de la France fut interprété par Hugo et ses partisans comme la volonté de mettre un coup d'arrêt à l'influence grandissante que le célèbre proscrit commençait d'avoir dans l'archipel. La réaction de Hugo fut à la mesure de l'émotion que suscita cette exécution. Il adressa à lord Palmerston une lettre particulièrement offensante, malgré les précautions de prétériton dont elle fait mine de s'entourer : « Il se dit, monsieur, des choses devant lesquelles je détourne la tête. Non, ce qui se dit n'est pas »²⁴.

Mais après avoir feint de ne pas croire les allégations, Hugo ne laisse au bout du compte à son interlocuteur que le choix entre deux options toutes les deux absolument humiliantes : ou bien lord Palmerston a accepté d'obéir aux ordres de Napoléon III, de lui complaire et il apparaît alors comme un séide inféodé que Hugo accable de son mépris en le faisant passer pour le domestique de l'Empire ; ou bien lord Palmerston, pourtant ministre, n'est qu'un être inconséquent et inconsistant qui ne projette en aucune façon les conséquences de ses actes. « Vous n'avez obéi à aucune influence, lui dit Hugo. [...] Les rabâchages sur la peine

²⁴ V. Hugo, *Lettre à lord Palmerston*, OCB, « Politique », p. 456.

de mort vous touchent peu. Pendre un homme, boire un verre d'eau. Vous n'avez pas vu la gravité de l'acte. C'est une légèreté d'homme d'État ; rien de plus »²⁵.

Quelques années plus tard, Hugo reproduira sous forme de charge caricaturale la posture de l'homme de pouvoir – ou ici de justice [Ill. 7] importuné par les demandes des militants abolitionnistes.

En ménageant dans sa missive l'illusion d'un choix, Hugo prend lord Palmerston au piège de son mépris, et ce d'autant plus que la lettre adressée au ministre connaît une diffusion publique, en brochure séparée, dans la presse, puis sous le titre du volume *Discours de l'exil* en 1854²⁶. Mais quel que soit le terme de l'alternative, le mépris en passe ici par la réduction à néant des prétentions du ministre, contraint de remplir les utilités d'un rôle subalterne ou d'accepter l'infamie de la bêtise. Hugo insiste malicieusement sur la nullité du ministre en feignant ironiquement de se comparer à lui :

Tenez, monsieur, c'est horrible. Nous habitons, vous et moi, l'infiniment petit. Je ne suis qu'un proscrit et vous n'êtes qu'un ministre. Je suis de la cendre, vous êtes de la poussière. D'atome à atome on peut se parler. On peut d'un néant à l'autre se dire ses vérités²⁷.

Il est clair que cette égalité de façade, qui semble pasticher un sermon sur les vanités, n'est qu'un subterfuge pour Hugo afin de couvrir de son mépris le ministre britannique. En semblant s'adresser à lui-même cette appréciation d'inanité, l'écrivain s'autorise à en accabler son adversaire, sachant parfaitement que les lecteurs de sa lettre ouverte sauront rétablir la disproportion des situations et des statuts qu'il a affecté d'estomper.

3. Bêtise du solipsisme et mépris de l'esprit de système

Une autre cible du mépris de Victor Hugo et le moteur de ses attaques semble être le dogmatisme et l'enfermement volontaire et autosatisfait des individus dans des systèmes de pensée plus ou moins ineptes. C'est une constante de son écriture satirique et pour l'écrivain, à l'instar plus tard d'un Flaubert, un marqueur assuré de bêtise que l'incapacité des êtres humains à évoluer, à entrer en dialogue à propos de leurs convictions ou de leurs croyances. À la manière d'un Swift détaillant pour les réduire à l'absurdité, le parti pris des deux empires de Lilliput et de Blefuscu qui mangeaient les œufs qui, par le gros bout et qui, par le petit bout, Hugo s'ingénie à réduire à néant les prétentions dogmatiques de l'humanité.

²⁵ *Ibid.*, p. 461.

²⁶ *Discours de l'exil*, in-32, 14 pages, s.d. [1854], Jersey. Le texte fut publié de nouveau dans *Actes et paroles*, M. Lévy, 1875, t. II. Voir G. Rosa, *op. cit.*, p. 205.

²⁷ V. Hugo, *Lettre à lord Palmerston*, *op. cit.*, p. 460-461.

Bien sûr les systèmes religieux font les frais le plus souvent des attaques satiriques de l'écrivain qui revendiquait pour lui-même d'être tout à la fois spiritualiste et anticlérical. Si l'on s'intéresse à ces années de l'exil, particulièrement riches de ce point de vue, on peut voir comment, dans *Les Misérables* et dans les dessins satiriques des années 1860, les dogmatismes se trouvent renvoyés dos à dos. Du côté des religions, on peut citer l'implacable livre VII de la seconde partie des *Misérables*, intitulé fort à propos « Parenthèse » dans un geste de mise à l'écart qui trahit, lui aussi, une certaine forme de mépris. Il est consacré à la condamnation du système monacal²⁸, le couvent étant assimilé, de par son anachronisme même, au bague et à l'univers carcéral dont l'écrivain a combattu la cruauté. « Le monachisme, écrit Hugo [...] est pour la civilisation une sorte de phtisie. Il arrête net la vie. Il dépeuple, tout simplement. Clausturation, castration ». Là encore, à la faveur de la paronomase, le mépris se manifeste dans un soupçon de stérilité. Cette clausturation absurde dans son principe est un lieu de macération des âmes (à tous les sens du terme), croupissement qu'impose l'absence de contact avec le monde et avec l'altérité. En ce sens, ce qui apparaît aux yeux de Hugo comme une dérive



III. 8. *Vocation veillant sur elle-même*,
Théâtre de la Gaîté, BnF n.a.f. 13352, f° 35

²⁸ La condamnation sans appel du système monacal trouvant *in fine* à se nuancer dans les derniers chapitres du livre.

du fait religieux se conforte dans un solipsisme délétère. Tel dessin de la même période semble formuler de manière mordante les mêmes griefs. Ainsi cette *Vocation veillant sur elle-même* [Ill. 8] dont le visage, efficacement travaillé par Hugo sous forme de lignes circulaires concentriques et concaves, trahit le repli sur soi, l'absence totale de prise de distance vis-à-vis de soi-même, l'esprit de fermeture. La légende que Hugo a appliquée en dessous du dessin redouble, encore une fois, cette impression de réflexivité stérile, par l'emploi du pronominal réfléchi et par le jeu de l'allitération.

Au travers des attaques contre la religion et le cloître, s'exprime le rejet et le mépris de Hugo pour les systèmes clos, stériles, qui n'intègrent ni l'échange, ni l'éventualité de leur propre faiblesse et de leur possible remise en cause. Mais le camp des dévots et des tartuffes n'est pas le seul visé et Hugo peut manifester le plus souverain mépris pour les dérives du camp adverse. Dans *Les Misérables* (I, I, 8) par exemple, la tirade matérialiste du sénateur-philosophe qui prend à partie l'évêque Monseigneur Myriel au début du roman est une illustration de cette rage satirique. Monsieur le comte, sénateur, fait profession d'athéisme et le signifie sans ambages au prêtre, lui expliquant par la même occasion qu'il y aurait de la stupidité à penser autrement. Parodiant tout de go la parole évangélique – « En vérité, je vous le dis, monsieur l'évêque, *j'ai ma philosophie* », Hugo campe en quelques phrases le portrait du « philosophe » :

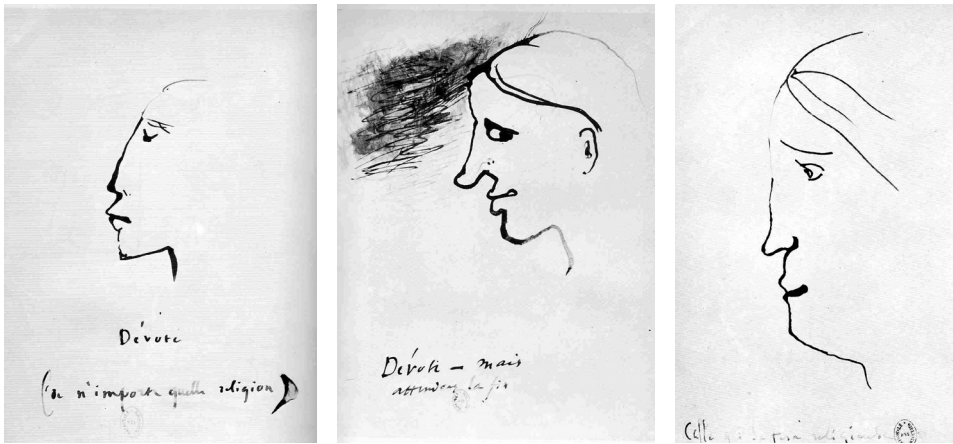
Le sénateur dont il a été parlé plus haut était un homme entendu qui avait fait son chemin avec une rectitude inattentive à toutes ces rencontres qui font obstacle et qu'on nomme conscience, foi jurée, justice, devoir ; il avait marché droit à son but et sans broncher une seule fois dans la ligne de son avancement et de son intérêt.

Tout ce qui ne bouge pas, tout ce qui n'évolue pas, tout ce qui, d'une manière ou d'une autre et quelle que soit l'opinion professée, se refuse au dialogue, à l'ouverture, voire à la joute, est mort et mortifère. Et l'on pourrait citer pêle-mêle, engloutis dans la même inanité aux yeux de Hugo, les tenants du classicisme littéraire, les défenseurs du système raciste et esclavagiste à Saint-Domingue, évoqués dans *Bug-Jargal*, les partisans de la peine de mort, les dévots de tous bords, les juges à la bonne conscience, *etc.*

4. Le théâtre du mépris

Ces dernières considérations incitent à évoquer, pour finir, une dernière modalité d'expression du mépris chez Victor Hugo que l'on pourrait appeler le « Théâtre du Mépris ». L'idée d'un « Théâtre du Mépris » renvoie moins au *Théâtre de la cruauté* d'Antonin Artaud qu'au *Théâtre de la Gaîté* de Victor Hugo. Ce titre a servi à qualifier un ensemble de dessins féroce­ment satiriques des années de l'exil, plus précisément des années 1860, une majorité de dessins ayant été réalisés entre

1864 et 1869. Le titre *Théâtre de la Gaîté* était celui que Hugo avait porté sur une chemise regroupant nombre de ses caricatures. Par la suite, les dessins ont été répartis et collés dans plusieurs albums²⁹. Thématiquement, ces dessins conjoignent dans une semblable condamnation et un identique mépris les partisans de l'armée, de l'Église et de la dévotion hypocrite, les inquisiteurs, les adorateurs de Napoléon III, *etc.* Cet ensemble de têtes d'expression propose une sorte de comédie humaine dans laquelle les personnages apparaissent et disparaissent au gré des légendes qui commentent leur physionomie ou leurs actions. Par moments, des trames narratives parcellaires semblent affleurer, comme par exemple dans cette succession : « Dévoté (de n'importe quelle religion) » ; « Dévoté – mais attendons la fin » au recto de la page suivante et encore « Celle qui se fera religieuse » [Ill. 9-10-11].



Ill. 9-10-11. *Théâtre de la Gaîté*, BnF n.a.f. 13352, f° 6 v°, f° 7 et f° 9

Ailleurs, c'est le principe de la plongée *in medias res*, en vigueur dans le dessin de presse satirique de l'époque qui semble prévaloir. On peut penser aux légendes mordantes des caricatures de Daumier ou de Cham, par exemple. Ou chez Hugo cette dénonciation des collusions entre le Second Empire et l'Angleterre (qui fait écho à la lettre à lord Palmerston précédemment analysée), évoquée par le biais d'une manifestation de liesse populaire : « Anglais criant : Vive l'empereur mais gardant, comme Anglais, son chapeau sur la tête »³⁰, où le *nonsense* le dispute à l'enthousiasme béat.

²⁹ Seul l'album BnF n.a.f. 13352 a conservé le titre de *Théâtre de la Gaîté*. On retrouve également les dessins dans le manuscrit n.a.f. 13469. Voir *Théâtre de la Gaîté. Choix de dessins, album B.N. n.a.f. 13352*, présenté par R. Journet et G. Robert, *op. cit.*, p. 5 et 13-14.

³⁰ V. Hugo, *Anglais criant : Vive l'empereur mais gardant, comme Anglais, son chapeau sur la tête*, Maison de Victor Hugo, inv. 948.

Dans cette stratégie du « Théâtre du Mépris », l'instance d'énonciation qui faisait si fortement entendre sa voix dans les attaques *ad hominem* se tait et s'efface. Hugo n'intervient plus qu'à la façon d'un metteur en scène qui manipule des marottes, les agite et les fait s'affronter. La critique a souligné ce que la théâtralisation devait à « la tradition de la satire latine, dont le marionnettiste est aussi un représentant. Le satiriste y joue le rôle du montreur »³¹. Cette stratégie dont les dessins de l'exil offrent une puissante illustration est mise au point assez tôt dans l'œuvre de l'écrivain. On la trouve dans « l'espèce de préface en dialogue », ainsi que la qualifie Hugo, qui accompagnait la troisième édition du *Dernier Jour d'un condamné* et qui est intitulée *Comédie à propos d'une tragédie*. Cette saynète, qui prend place dans un salon de la Restauration, le très aristocratique salon de M^{me} de Blinval, met en scène un ensemble de types – « le gros monsieur », le « poète élégiaque », le « chevalier », tous unis dans une commune bêtise, un rejet féroce des thèses abolitionnistes et une semblable détestation du romantisme et de son remuant représentant, Victor Hugo.

« Ah ça ! Il ne sait pas versifier cet homme-là ! Comment donc s'appelle-t-il déjà ? » s'écrie le gros monsieur. Réponse du poète élégiaque : « Il a un nom aussi difficile à retenir qu'à prononcer. Il y a du goth, du visigoth, de l'ostrogoth dedans »³².

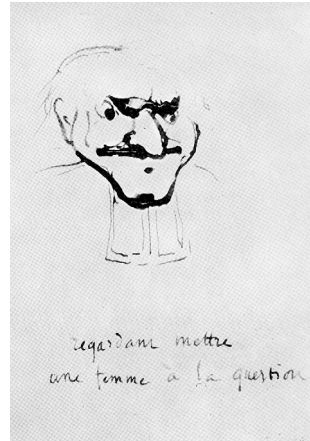
Les marques de mépris subissent ici un effet de ricochet. Tel qui pense mépriser est à son tour objet de mépris. Le dispositif théâtral qu'imagine Hugo est un dispositif d'exposition : les imbéciles s'y retrouvent à découvert et en butte au discrédit du spectateur ou du lecteur qui éprouve le mépris, par transitivité, en quelque sorte. Cette configuration, Hugo a également su l'exploiter dans le domaine romanesque. Une scène archétypale se retrouve de loin en loin dans son œuvre. Celle du personnage stigmatisé cloué au pilori. Personnage dont la laideur, voire la monstruosité le marginalisent sans retour dans la société : Quasimodo dans *Notre-Dame de Paris*, Gwynplaine dans *L'Homme qui rit*, par exemple. Les spectateurs de ces scènes expriment des moues de dégoût et répriment des manifestations de mépris. Mais en laissant libre cours à ce rejet féroce, ils révèlent à leur tour leur propre laideur, leur propre monstruosité et engendrent chez le lecteur le sentiment de rejet et de mépris qu'ils expriment eux-mêmes.

Les dessins satiriques de Victor Hugo offrent un équivalent graphique de ce phénomène. Des spectateurs les yeux rivés sur le coupable au pilori, [Ill. 12-13-14] le visage déformé par un mélange de dégoût et de concupiscence, exposant leur face, dans ce carrousel de l'humanité, au regard de celui qui contemple les dessins et qui leur renvoie, en quelque sorte, dans une relation spéculaire, le mépris au visage.

Au terme de ce parcours, quelles caractéristiques retenir pour le mépris utilisé par Hugo comme une arme de combat ? Si les attaques portées par l'écrivain sont violentes, il semble que leur force vient de ce que Hugo parvient à les imposer,

³¹ R. Vignest-Amar, « Victor Hugo et Juvénal », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n° 3, octobre 1999, p. 338.

³² *Idem*, *Le Dernier Jour d'un condamné*, OCB, « Roman I », p. 423.



Ill. 12. *Spectatrice qui s'intéresse*, ms. Album de *Choses à la plume*, BnF, n.a.f.13355, f° 155.

Ill. 13. *Autre juge (ecclésiastique)*, BnF, n.a.f. 24807, f° 16.

Ill. 14. *Regardant mettre une femme à la question*, Maison de Victor Hugo, Inv. 317

non comme des outrances, mais comme des évidences. Et ce, par le biais de ce que l'on pourrait appeler une stratégie d'exposition. Exposition théâtralisée de la petite Comédie humaine des âmes bien pensantes ; exposition des systèmes qui exhibent alors leur ineptie et leur inanité ; exposition enfin des corps et des faces. Par le mot ou par le trait, Hugo rend les cibles de son mépris à leur organicité profonde. Il procède, non par défiguration, mais par altération – ou plus exactement encore, par révélation de ce qui altère l'humanité en autrui. Avec une attention particulière à ce qui, dans le corps et dans le visage, s'exprime sans aucune espèce de contrôle : humeurs, exsudations, prolifération scrofuleuse des chairs. Mépriser, pour Hugo, c'est peut-être au bout du compte donner au dégoût les raisons objectives de s'exprimer.

Bibliographie

Œuvres de Victor Hugo

Hugo, Victor, *Œuvres complètes*, sous la dir. de Jacques Seebacher et Guy Rosa, Paris, Robert Laffont, 1985

Hugo, Victor, *Œuvres complètes*, Paris, Club français du Livre, sous la dir. de Jean Massin, 1967. Les deux derniers volumes sont consacrés aux dessins de Victor Hugo

Hugo, Victor, *Le Dernier Jour d'un condamné*, éd. Guy Rosa, Paris, Livre de Poche classique, 1989


Critique

Compagnon, Antoine, « Apologie de l'éreintage : sur Veuillot et Hugo », *Revue d'histoire littéraire littéraire de la France*, 119^e année, n° 4 (oct.-déc. 2019), p. 833-850

Gleizes, Delphine, « Du texte au dessin : l'écriture satirique hugolienne et ses implications graphiques », in *Mauvais genre. La satire littéraire moderne*, sous la dir. de Sophie Duval et Jean-Pierre Saïdah, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2008, p. 229- 242

- Gleizes, Delphine, « L'acte et la parole. Les stratégies de Victor Hugo contre la peine de mort », in *Victor Hugo contre la peine de mort*, avant-propos de Robert Badinter, Paris, Éditions Textuel, 2001, p. 15-41
- Glinoyer, Anthony, « Portrait de Gustave Planche en porte-étendard de la critique littéraire », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2006, n° 4, vol. 106, p. 885-886
- Laurent, Franck, « 'Ma poésie est honnête, mais pas modérée'. Violence politique et violence poétique chez Victor Hugo (autour des *Châtiments*) », in *Violence politique et littérature au XIX^e siècle*, sous la dir. de Pierre-Jean Dufief, Marie Perrin-Daubard, Paris, Éditions Le Manuscrit, coll. « L'esprit des lettres », p. 185-199
- Le Men, Ségolène, « Victor Hugo et la caricature : 'la fantasmagorie farce' d'un écrivain dessinateur », in *L'Œil de Victor Hugo*, sous la dir. de Guy Rosa et Nicole Savy, Paris, Éditions des Cendres, 2004, p. 73-107
- Melot, Michel « 'Ceci ne sera jamais la tête de Jésus-Christ'. Victor Hugo caricaturiste », in *Soleil d'encre, manuscrits et dessins de Victor Hugo*, Paris, Paris-Musées / Bibliothèque nationale, 1985, p. 23-26
- Regard, Maurice, *L'Adversaire des romantiques, Gustave Planche, 1808-1857*, Paris, Nouvelles éditions latines, 1956, 2 vol.
- Vignest-Amar, Romain, « Victor Hugo et Juvénal », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n° 3, octobre 1999, p. 335-356

Delphine Gleizes est professeur de littérature française du XIX^e siècle à l'université Grenoble Alpes et membre de l'UMR 5316 Litt&Arts. Elle participe également au Groupe interuniversitaire de travail sur Victor Hugo (Paris 7). Ses travaux portent sur l'étude des rapports entre le texte et l'image – fixe et animée. Elle a publié, avec Denis Reynaud, *Machines à voir. Pour une histoire du regard instrumenté (XVII^e-XIX^e siècles)*, PUL, 2017. Elle a consacré de nombreux articles à Victor Hugo et l'image. Elle a notamment dirigé le volume, *L'Œuvre de Victor Hugo à l'écran. Des rayons et des ombres*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2006 et co-organisé le colloque *Représenter Victor Hugo. La légende d'un siècle* (Lyon, 2015).

	<p>© by the author, licensee Łódź University – Łódź University Press, Łódź, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)</p> <p>Received: 2019-01-09; Accepted: 2020-10-05</p>
---	---