

Séminaire du Groupe Hugo

Compte rendu de la séance du 16 décembre 2017

Présent.e.s : Claude Millet, Sylvain Ledda, Hélène Soulard, Agathe Giraud, Guillaume Peynet, Loïc Le Dauphin, Camille Page, Arnaud Laster, Pierre Georgel, Florence Naugrette, Delphine Gleizes, Judith Wulf, Myriam Roman, Chantal Brière, Jonathan Chiche, Nicole Savy, Sophie Mentzel, Caroline Julliot, Jean-Marc Hovasse, Guy Rosa, Jordi Brahamcha-Marin.

Annonces

Programme du Groupe Hugo

Claude Millet rappelle, et rectifie, le programme des prochaines séances. Nous entendrons ainsi :

– le 27 janvier, Delphine Gleizes (« Histoire de mains (*Les Misérables*) ») et Agathe Giraud (« Le mythe de la chute des *Burgraves* ») ;

– le 10 février, Guillaume Peynet (« Métaphore et citation dans l'œuvre de Victor Hugo de 1852 à 1864 ») et Olivier Bérenval, auteur d'un roman de science-fiction qui doit beaucoup à Hugo ;

– le 24 mars, Jacques-David Ebguy (« Hauteurs et profondeurs : Victor Hugo lu par les philosophes contemporains ») et Nicole Savy (« Victor Hugo scénariste : une version de *Pécopin* pour la scène ») ;

– le 23 juin, Didier Philippot (« Hugo et le possible »).

Actualité scientifique

Claude Millet fait circuler le numéro 45-17 de la revue *Genesis*, coordonné par Jean-Marc Hovasse. Il contient des textes d'Alexandre Achille, Yannick Balant, Chantal Brière, Pierre-Marc de Biasi, Jean-Claude Fizaine, Delphine Gleizes, Jean-Marc Hovasse, Pierre Laforgue, Florence Naugrette, Guy Rosa. On y trouve aussi un entretien entre Guy

Rosa et Jacques Neefs. C'est un ouvrage somptueux, rempli d'articles importants et inventifs. Il y aura une soirée à la Maison de Victor Hugo le mardi 19 décembre à 18 h 30 autour de ce numéro. Divers contributeurs y parleront.

Claude Millet signale un colloque organisé par Caroline Raullet-Marcel, le 26 janvier 2018, à la bibliothèque de l'Arsenal. Il sera intitulé *La littérature de jeunesse à l'époque romantique : une littérature européenne ?* L'événement sera suivi d'un récital, où seront notamment chantées quatre pièces composées sur des poèmes de Hugo.

Sylvain Ledda signale qu'il participera, mardi 19 décembre au soir, à une conférence-lecture à l'ENS Ulm (salle Dussane) sur Musset. Thomas Jolly lira les textes de Musset.

Hugo et Johnny Hallyday

Claude Millet revient sur les comparaisons récemment faites entre la mort de Johnny Hallyday et celle de Hugo, et nous fait écouter la chanson de Frédéric Fromet, « Hey Victor Hugo, t'es pas comme Johnny », diffusée sur France Inter : <<https://www.youtube.com/watch?v=tShoTkVwLKU>>.

*

Communication de Sylvain Ledda

Hugo et Machiavel

Discussion

Claude Millet remercie l'orateur pour sa belle communication.

Évolution de Hugo

Claude Millet remarque que la conclusion de Sylvain Ledda, où sont mobilisés des textes de l'exil, montre la distance entre le Hugo de l'exil et celui de *Lucrèce Borgia*. Dans *Lucrèce*, le cynisme et le pragmatisme associés à Machiavel se veulent une image du présent. Hugo alors n'a pas l'idée d'un progrès du XIX^e siècle sur cette question.

Pendant l'exil, précise **Sylvain Ledda**, Hugo cherche à comprendre pourquoi Machiavel a écrit *Le Prince* : il ne le condamne plus, mais s'interroge sur ses intentions. C'est un questionnement fréquent au XIX^e siècle. Dans *William Shakespeare* il reprend même la thèse selon laquelle Machiavel serait un républicain masqué.

Machiavel image d'Épinal

Claude Millet souligne une difficulté du sujet : Machiavel est une image d'Épinal. Son nom peut être soit celui d'une pensée politique forte et précise, soit celui, en général, du pragmatisme et du cynisme. Le nom Machiavel renvoie au machiavélien et au machiavélique. Si dans *Lucrece Borgia* Hugo choisit comme cadre la Ferrare du XVI^e siècle, c'est notamment pour pouvoir intégrer la pensée machiavélienne dans son contexte historique. Mais ensuite, dans *Marie Tudor*, Machiavel n'est plus que le nom de certaines attitudes *machiavéliques* face au pouvoir. Il y a donc fluctuation dans la référence à Machiavel. Si on s'intéressait à Hugo lecteur de Rousseau ou de Hobbes, on n'aurait pas le même problème.

Politique, providence et morale

Claude Millet est frappée par le fait que la communication résonne avec la critique de Gustave Planche sur le théâtre de Hugo, qui y voit un monde sans providence – un monde où, comme chez Machiavel, la politique s'appréhende sans transcendance à l'horizon. Mais comment interpréter les applaudissements des spectateurs : est-ce qu'on applaudit à la dénonciation du cynisme, ou bien au cynisme lui-même ?

Le Prince, confirme **Sylvain Ledda**, est l'un des premiers traités politiques à disjoindre la politique d'une part, le providentiel ou le divin d'autre part.

Et cela, en effet, c'est essentiel pour Hugo lecteur de Machiavel, ajoute **Claude Millet**.

En réponse à la question : « à quoi applaudit-on ? » **Sylvain Ledda** précise que *Lucrece Borgia*, à l'époque, a plu surtout pour la puissance de l'intrigue et la dimension mélodramatique.

Guy Rosa rappelle que l'idée forte de Hugo, bien rappelée par Sylvain Ledda, c'est celle d'une moralisation de la vie politique. La pièce demande à être vue à travers ce prisme. Le spectateur est donc porté à condamner Alphonse d'Este, et les cyniques ne peuvent guère être con-

tents. Mais **Claude Millet** objecte que Gubetta fait rire le spectateur avec lui, et **Guy Rosa** en convient volontiers.

Guy Rosa rappelle que, pour Hugo, 1789 a changé le régime du politique en le plaçant sous juridiction morale : la Révolution française est le second grand pas de l'humanité après la prédication du Christ – il le dit vingt fois plutôt qu'une. Si on ne veut pas reconnaître au romantisme la paternité de cette idée, devenue aujourd'hui presque inconcevable, on peut toujours la rattacher à Montesquieu (qui fait partie des inspireurs des révolutionnaires de 89) : la république repose sur la vertu. La référence à Montesquieu chez Hugo est d'ailleurs fréquente. Ce qui est curieux, c'est que Hugo à l'époque n'est pas républicain (mais il écrit comme s'il l'était...).

Marion de Lorme

Caroline Julliot revient sur le « Pas de grâce » de Richelieu dans *Marion de Lorme*. Il semble qu'ici la référence essentielle soit plutôt Hobbes. Certes, l'historiographie de l'époque assimile souvent Richelieu à Machiavel, ainsi qu'à Napoléon. Mais c'est plutôt Hobbes qui domine chez Hugo.

Sylvain Ledda note que le « Pas de grâce » illustre tout de même la réversibilité, machiavélique, de la parole de l'État : on accorde une grâce, puis on la reprend. Il y a d'ailleurs des articles de 1832 qui comparent Richelieu à Machiavel.

Caroline Julliot objecte que ce n'est pas le même personnage qui l'accorde (Louis XIII) et qui la reprend (Richelieu). Ce qui est mis en valeur, c'est surtout cela. Le vrai roi, c'est Richelieu ; le thème central de la pièce est celui de l'usurpation.

Personnages sympathiques et antipathiques dans Lucrece Borgia

Sylvain Ledda revient sur l'idée que le public déteste Alphonse d'Este. On ne l'aime pas, certes, mais c'est surtout à cause du fait qu'il se montre inflexible quand Gennaro lui rappelle qu'il a sauvé son père.

Florence Naugrette rappelle qu'on a dans *Lucrece Borgia* des personnages qui viennent du mélodrame (le tyran, le traître) et qui sont tirés hors de leur emploi. Le duc d'Este est assez comparable à don Ruy Gomez. Dans la mise en scène de Guillaume Gallienne, Éric Ruf en Alphonse a été apprécié. Il composait un beau personnage d'amoureux.

Il est amoureux comme Barkilphedro est amoureux, nuance **Guy Rosa**. Cela ne le rend pas sympathique pour autant.

Florence Naugrette maintient que le duc d'Este est complexe pour le spectateur. Il est détestable en tant que tyran (et les échanges machiavéliens rendent odieux aussi bien le duc que Lucrece), mais, comme beaucoup de personnages odieux de Hugo, il est parfois touchant.

Quant à Gubetta, poursuit **Florence Naugrette**, il représente une sorte d'interface entre le spectateur et les personnages. Le comique est souvent une réaction à de l'insupportable. Et le spectateur peut réagir à l'insupportable du discours du duc et de Lucrece en trouvant sympathique la manière dont Gubetta les démasque et les conseille. C'est un personnage complètement ambivalent.

En outre, ajoute **Claude Millet**, le spectateur du début de la monarchie de Juillet peut partager avec Gubetta un solide anticléricalisme – aujourd'hui encore, précise **Florence Naugrette**.

Arnaud Laster signale que dans *Mangeront-ils ?* Mess Tityrus est un héritier de Gubetta. Il pousse le roi dans ses côtés bêtes et méchants.

Claude Millet conclut sur ce point en ajoutant que la pièce est frappante par la manière dont elle complique des schémas très grossiers.

Scène de ménage entre Lucrece et le duc

Claude Millet suggère qu'il faudrait s'intéresser à l'extrême vulgarité de Lucrece et du duc. Hugo écrit une scène de ménage poissarde, et accomplit un travail très concerté sur le personnage du tyran tragique. En même temps, il y a le « De l'air ! De l'air ! » de Lucrece qui fait trembler...

Florence Naugrette pense que cette scène de ménage est un exemple – rare chez Hugo – d'alliance du sublime et du grotesque. Il y a des mises en scène (celle de Vitez par exemple) où le résultat est très juste. On est à la fois dans la vulgarité et dans le grandiose.

Sylvain Ledda nous fait part d'une expérience personnelle : il a monté *Lucrece Borgia* en théâtre amateur, il y a dix ans, au lycée où il exerçait alors. Et cette scène était la plus émouvante du spectacle. La réplique où Alphonse s'adresse à Lucrece en l'appelant « vous que j'ai si follement aimée » provoquait une grande émotion, et de la sympathie pour le duc.

Pour **Arnaud Laster**, cette scène entre le duc et Lucrece est surtout une scène de comédie, qui contribue au mélange des genres.

*

Communication d'Hélène Soulard

Prêtres romanesques

Texte de la communication : <<https://groupehugo.hypotheses.org/436>>.

Discussion

Claude Millet remercie l'oratrice pour ce bel exposé qui réinvite à penser le rapport complexe de Victor Hugo au catholicisme, et sa manière de loger sa pensée dans le message chrétien, au prix d'un geste qui relève à la fois de l'arrachement et de l'héritage critique.

Hugo et le sacré

Guy Rosa avoue que cet exposé lui a fait regretter le temps où il pouvait diriger des thèses. Le sujet de celle-ci est excellent – cela compte –, et il est traité avec talent. Tout ce qu'on a entendu est juste, à plusieurs reprises très inventif. Bref, la question n'est que de savoir si ce sera une bonne ou une excellente thèse.

Sur le fond, l'interrogation est la suivante : compte tenu de ce qu'est la religion de Hugo, il ne devrait pas y avoir de prêtre dans son œuvre ; comment se fait-il qu'il y en ait ?

Une notion pourrait peut-être orienter la problématique, celle du sacré. Le prêtre romanesque habituel (Barbey, Balzac, Bernanos... Stendhal, Zola) est divisé entre son individualité humaine et son état clérical (pour les impies) ou sacerdotal (pour les croyants). Les personnages de prêtres hugoliens sont, eux, divisés entre leur être clérical et leur appartenance au sacré, ou plus exactement construits sur la non-coïncidence des deux. L'idée peut servir. Par exemple, si, comme Hélène Soulard l'a très finement observé, les trois grands personnages de prêtres sont, seuls, en rapport avec les grands personnages historiques, peut-être est-ce justement parce que leur accointance avec le sacré leur permet d'accéder à cette autre sphère du sacré qu'est l'Histoire. Or la notion même de sacré est problématique pour Hugo. Sa religion n'étant pas une religion révélée, ni instituée, tout pour lui devrait être sacré, donc rien ne devrait l'être. De là une double contradiction ou une dou-

ble tension, qui fonderait la construction des personnages de prêtres et ne serait pas étrangère à leur « présence ».

Caroline Julliot revient sur l'idée, qu'elle trouve très juste, que le prêtre hugolien est décentré de son sacerdoce. Mais ce n'est pas forcément propre à Hugo. Pensons aux *Chouans* de Balzac, où l'on a une scène de messe célébrée en pleine nature : cette scène prend de ce fait une dimension sacrée, religieuse.

Liturgies des *Misérables*

Delphine Gleizes note qu'il y a tout de même, dans *Les Misérables*, une scène liturgique empêchée, puis rétablie : la messe de Myriel, au tout début du roman. Ce sont des brigands qui lui donnent la possibilité d'officier.

Guy Rosa signale aussi le mariage de Marius et de Cosette, un peu déplacé de l'église vers l'alcôve : « L'amant est prêtre ; la vierge ravie s'épouvante. »

Hugo et les pensées religieuses de son temps

Claude Millet conseille à l'oratrice de s'intéresser à la figure de Lamennais, à la correspondance entre Hugo et Lamennais et à la réflexion menée, sous la monarchie de Juillet, à propos de l'idée de sacerdoce spirituel. C'est un thème très présent en particulier dans *Claude Gueux*.

De manière générale, poursuit **Guy Rosa**, il est à peu près inévitable que la thèse contienne une partie biographique.

Jean-Marc Hovasse souligne que ce travail a déjà été fait, et bien fait, par le chanoine Venzac.

Claude Millet répond que Venzac a bien étudié les rapports de Hugo au père La Rivière, mais moins ceux de Hugo à Lamennais. En tout cas, il est utile de connaître non seulement la correspondance entre Hugo et ces religieux, mais aussi la pensée religieuse de son temps.

Nicole Savy ajoute que Hugo, à la fin de sa vie, a également écrit des choses terribles contre M^{gr} de Ségur ou Veillot...

2 et 2 font 4

Claude Millet signale que le « Deux et deux font quatre » de Cimoreddin fait écho à une page du « Droit et la loi » de 1875, texte re-

cueilli dans *Actes et Paroles*, où Hugo annonce un temps à venir où la république sera démontrée comme deux et deux font quatre.

Pierre Georgel y voit surtout une allusion à *Dom Juan*.

Claude Millet pense que cela reflète aussi la position idéologique de Hugo à une époque où le positivisme est en train de devenir une force politique républicaine. C'est une manière d'assumer la mathématisation comme forme de démonstration, en l'articulant à la question de l'idéal, de la foi, de la valeur..., le tout dans une stratégie de ralliements des forces républicaines.

Tout cela est déjà implicite dans *Dom Juan*, remarque **Pierre Georgel**.

Et **Arnaud Laster** ajoute que Torquemada est, en un sens, une figure de Dom Juan.

Les prêtres, les religieux(es) et le sacré

Pierre Georgel voit dans Ebenezer une autre version possible du prêtre hugolien. C'est un prêtre non catholique ; il est amoureux, mais au contraire de Frolo il n'est pas dévoré par le désir insatisfait. Il n'est pas contraint à la chasteté. Aussi bien chez Frolo que chez Cimourdain (qui, précise **Chantal Brière**, sont aussi des figures de père), le thème du refoulement est inhérent au personnage du prêtre. Or Ebenezer leur est opposé sous ce rapport.

Mais du point de vue d'un catholique, répond **Guy Rosa**, il n'est pas prêtre du tout.

Il est membre du clergé, reprend **Pierre Georgel**. Il faut en tout cas poser le problème de la manière dont on définit le prêtre : soit par l'ordination, qui confère une dimension sacrée, soit par l'appartenance à un clergé.

Caroline Julliot rebondit sur les remarques de Pierre Georgel et estime que l'une des difficultés du sujet est la suivante : le prêtre est normalement une figure catholique, alors que le rapport de Hugo au Christ est caractérisé par une dimension chrétienne plus large, au-delà du schisme entre catholiques et protestants. Il faut donc préciser de quelle figure christique on parle. Quand Hugo parle de la prêtrise, fait-il référence au dogme catholique ?

D'autre part, ajoute **Caroline Julliot**, il faut se méfier de l'expression *nuit de l'âme*, qui appartient au vocabulaire mystique et qu'il vaut mieux éviter d'employer dans d'autres sens.

Pour **Pierre Georgel**, parler du « prêtre » plutôt que du « religieux » revient à mettre l'accent sur la dimension sacrée du personnage. Hugo rappelle que le sacre du roi fait de lui un prêtre, et il décrit la liturgie du sacre comme la liturgie de l'ordination.

Guy Rosa signale que les religieuses ne reçoivent pas de sacrement, mais qu'en revanche leurs vœux sont plus durs et plus stricts que ceux d'un prêtre. Elles sont dans un régime du sacré comparable.

Pierre Georgel note qu'elles ne se voient pas conférer d'autorité.

Néanmoins, reprend **Guy Rosa**, elles se vouent à Dieu comme le prêtre, et elles sont elles-mêmes des objets sacrés.

Pierre Georgel ajoute que l'idée de chasteté est intimement liée à celle de sacré. C'est bien pour cela aussi, acquiesce **Guy Rosa**, qu'Ebenezzer n'est pas un vrai prêtre.

Caroline Julliot rappelle que l'un des gestes qui inaugurent le XIX^e siècle, c'est celui de Napoléon se couronnant lui-même lors de son sacre. Il faut avoir cet élément de contexte à l'esprit. Mais le sacre d'un roi ou d'un empereur, répond **Guy Rosa**, n'est pas un sacrement. Ce n'est qu'une bénédiction un peu emphatique.

Élargissement du sujet : quelques pistes...

Arnaud Laster soulève le cas des papes. Il y a Mastai et Borgia, mais il y a aussi un volume de Hugo intitulé *Le Pape*, qui souligne l'écart entre ce que serait un pontife idéal et les papes réels. Et un pape, c'est bien un type de prêtre.

Jean-Marc Hovasse conseille à Hélène Soulard de regarder *Torquemada* et *Le Pape* – suggestions auxquelles **Claude Millet** ajoute *Religions et Religion*.

Nicole Savy suggère de réfléchir aux figures féminines. La sœur Simplicie et la mère supérieure, dans *Les Misérables*, sont de vrais personnages ; et la réflexion la plus problématique et la plus approfondie sur le christianisme se trouve justement dans la séquence du couvent.

Myriam Roman souligne que le mérite de l'élaboration du sujet revient à Hélène Soulard. Il avait été question d'élargir aux personnages de religieuses. Mais les enjeux romanesques attachés à ces personnages sont vraiment différents, y compris dans les stéréotypes en jeu. La question s'était posée notamment à propos de la sœur Simplicie.

Pour **Guy Rosa**, c'est une fausse question. Il n'y a pas de raison, en droit, de se limiter au roman, ni au prêtre. Mais le sujet, de la sorte, de-

vient plus joli, et plus traitable... Cela n'empêche pas, bien sûr, de faire des références latérales à d'autres choses. Et ces références seront particulièrement importantes pour *Les Misérables*, où les religieuses équilibrent le personnage de Myriel. De même, il est impossible de ne pas parler de *Torquemada*.

Jordi Brahamcha-Marin