

Fiche de lecture :

Le rire de Victor Hugo

La CASDEN vous propose autour de la thématique du rire de Victor Hugo, une sélection d'ouvrages de la littérature française téléchargeables gratuitement, assortis de leur fiche de lecture.

Un dossier proposé par :



Corpus : 10 ouvrages

1818	Roman	Bug-Jargal
1823	Roman	Han d'Islande
1829	Roman	Le dernier Jour d'un condamné
1830	Théâtre	Hernani
1831	Roman	Notre-Dame-de-Paris (Tomes 1 et 2)
1834	Roman	Claude Gueux
1862	Roman	Les Misérables (Tomes 1, 2, 3, 4 et 5)
1866	Roman	Les Travailleurs de la mer
1869	Roman	L'Homme qui rit
1871	Roman	Quatre-vingt-treize

Texte de présentation

Victor Hugo n'est pas un auteur comique ([Voir Le Saviez-vous N°1](#)), mais l'omniprésence du champ lexical du rire dans son œuvre, qu'elle soit poétique, théâtrale ou romanesque, nous conduit à en étudier les manifestations. En fait, cet écrivain a assigné au rire une place centrale dans son projet littéraire : celui-ci est le socle à la fois de son esthétique et de sa philosophie. Il s'en explique dans la préface de sa pièce *Cromwell* (1827), où il expose les quatre grandes thèses de sa théorie du rire. La première thèse est que le rire résulte de la conscience que l'homme a de sa double nature, corporelle et spirituelle. Ainsi, la conception du beau ne repose-t-elle plus sur la conformité à un idéal, mais sur une nouvelle exigence de vérité : le laid existe à côté du beau et le mal à côté du bien. Pour rendre compte de cette dualité, Hugo introduit alors la notion de « grotesque » ([Voir Clin d'oeil N°1](#)). La deuxième thèse est que l'homme étant corps et esprit, le beau peut donc être associé autant à l'un qu'à l'autre. C'est pourquoi, le grotesque mêle le matériel au spirituel, le risible au sérieux, voire au tragique. Hugo prône le mélange des genres. La troisième thèse est que le comique du corps grotesque n'est pas purement abstrait : il est le comique des peuples qui souffrent de la violence des puissants. Aussi, le rire hugolien, en rabaisant le haut et en élevant le bas, a-t-il deux facettes : l'une suscitant dérision et moquerie, l'autre émotion et empathie. La quatrième thèse est qu'il faut non seulement rapprocher le haut et le bas, mais qu'il faut surtout tirer le bas vers le haut, en extrayant le sublime du grotesque. Selon Hugo, c'est le drame qui va permettre de mettre en exergue la sublimité du grotesque. Mais, en fait, la présence du grotesque est l'une des manifestations du rire dans toute son œuvre.

Le grotesque hugolien prend deux grandes formes. La première est la forme fantaisiste, gaie, satirique, voire polémique du grotesque ; c'est un avatar du burlesque ; elle est incarnée par des personnages comiques et bouffons. Ceux-ci sont des bavards impénitents, émaillant leurs propos d'un fatras de références érudites. La seconde forme est un grotesque où la note comique est presque totalement évacuée ; elle produit le rire romantique qui se rattache au roman noir ([Voir Le Saviez-vous N°2](#)). Elle est incarnée par des personnages difformes et sataniques. C'est, nous le verrons plus loin, celui des plus grands personnages hugoliens. En fait, chez Hugo, le rire est un Janus à deux visages. Il est quelquefois le rire de la lumière (celui de l'ange), le rire heureux de l'enfance, le rire positif que l'on rencontre dans sa poésie et lors des moments de liesse populaires dans ses romans. Ce rire exprime l'énergie primitive du peuple. Mais, il est surtout le rire des ténèbres (celui du diable), le rire noir et tragique, le rire négatif qui se manifeste par des rictus et des ricanements et que l'on rencontre dans la plus grande partie de son œuvre. Ainsi, chez Hugo, le rire est-il ambigu et ambivalent, mais globalement négatif.

D'autre part, les manifestations du rire dans l'œuvre hugolienne ne relèvent pas uniquement du grotesque des personnages. Le rire peut être produit par l'humour noir des personnages, mais surtout par l'ironie d'un narrateur omniscient, qui envahit de plus en plus les derniers romans. Pour mieux appréhender cette évolution, rappelons que l'œuvre romanesque hugolienne est divisée en trois périodes correspondant à trois périodes de sa vie : les romans écrits lorsque, jeune homme, il commençait à faire parler de lui (*Bug-Jargal*, *Han d'Islande*, *Le dernier Jour d'un condamné*, *Notre-Dame-de-Paris* et *Claude Gueux*) ; le grand roman écrit alors qu'il était devenu académicien (*Les Misérables*) et les romans écrits pendant son exil

(Les Travailleurs de la mer, L'Homme qui rit et Quatre-vingt-treize). A chaque époque correspond différents types de personnages et différents types de rire, marquant en cela une évolution chez Hugo.

Fort de ce constat, nous allons étudier les différentes manifestations du rire dans notre corpus. Mais, ce qui nous semblera risible pourra aussi sembler émouvant ou même tragique, puisque l'originalité de l'esthétique hugolienne repose sur le flottement entre le grotesque et le sublime.

Extraits du corpus

Nous étudierons les œuvres de notre corpus de façon chronologique, car, nous l'avons dit, les manifestations du rire hugolien ont évolué tout au long de la carrière de l'écrivain.

Extrait N°1 : Bug-Jargal

Bug-Jargal, écrit par Hugo à l'âge de 16 ans, est un roman qui se rattache au genre du roman noir et frénétique. L'action se déroule dans l'île de Saint-Domingue en 1791 et retrace la révolte des noirs de l'île.

Puisque Hugo soutiendra quelques années plus tard que, dans une œuvre littéraire, le laid et le sublime doivent coexister, il est normal de le voir peupler ses romans de monstres ([Voir le Clin d'œil N°2](#)) et même faire du monstre un héros de roman, comme dans Bug-Jargal. Pour Hugo, le monstrueux est le meilleur moyen d'exacerber une réalité à dénoncer en la livrant au regard d'autrui, sous un angle à la fois risible, grotesque et pathétique. Comme nous le verrons, tout au long de ce dossier, les monstres sont omniprésents dans son œuvre ; ils sont directement inspirés de Shakespeare.

De plus, à l'époque de Bug-Jargal, Hugo soutient que l'aspect physique reflète nécessairement l'âme d'un individu. Aussi, ses personnages sont-ils des individus dont la laideur physique reflète la laideur morale. Le monstre est donc celui qui fait rire, mais qui produit un rire de cruauté. Il en est ainsi de son premier monstre, Habibrah, esclave bouffon, dont l'oncle du narrateur se sert comme objet de moqueries et de comique. C'est un nain hideux, cruel et pervers, dont l'expression faciale couvre tous les degrés de la grimace. Voici son portrait.

Extrait : Bug-Jargal, p. 9-10

« – Entre tous ces esclaves, un seul avait trouvé grâce devant mon oncle. C'était un nain espagnol, griffe de couleur, qui lui avait été donné par lord Effingham, gouverneur de la Jamaïque. Mon oncle, qui, ayant longtemps résidé au Brésil, y avait contracté les habitudes du faste portugais, aimait à s'environner chez lui d'un appareil qui répondît à sa richesse. De nombreux esclaves, dressés au service comme des domestiques européens, donnaient à sa maison un éclat en quelque sorte seigneurial. Pour que rien n'y manquât, il avait fait de l'esclave de lord Effingham son fou, à l'imitation de ces anciens princes féodaux qui avaient des bouffons dans leurs cours. Il faut dire que le choix était singulièrement heureux. Le griffe

Habibrah (c'était son nom) était un de ces êtres dont la conformation physique est si étrange qu'ils paraîtraient des monstres, s'ils ne faisaient rire. Ce nain hideux était gros, court, ventru, et se mouvait avec une rapidité singulière sur deux jambes grêles et fluettes, qui, lorsqu'il s'asseyait, se repliaient sous lui comme les bras d'une araignée. Sa tête énorme, lourdement enfoncée entre ses épaules, hérissée d'une laine rousse et crépue, était accompagnée de deux oreilles si larges, que ses camarades avaient coutume de dire qu'Habibrah s'en servait pour essuyer ses yeux quand il pleurait. Son visage était toujours une grimace, et n'était jamais la même ; bizarre mobilité de traits, qui du moins donnait à sa laideur l'avantage de la variété. Mon oncle l'aimait à cause de sa difformité rare et de sa gaieté inaltérable. Habibrah était son favori. Tandis que les autres esclaves étaient rudement accablés de travail, Habibrah n'avait d'autre soin que de porter derrière le maître un large éventail de plumes d'oiseaux de paradis, pour chasser les moustiques et les bigaïlles. Mon oncle le faisait manger à ses pieds sur une natte de jonc, et lui donnait toujours sur sa propre assiette quelque reste de son mets de prédilection. Aussi Habibrah se montrait-il reconnaissant de tant de bontés ; il n'usait de ses privilèges de bouffon, de son droit de tout faire et de tout dire, que pour divertir son maître par mille folles paroles entremêlées de contorsions, et au moindre signe de mon oncle il accourait avec l'agilité d'un singe et la soumission d'un chien. »

Extrait N°2 : Han d'Islande

Han d'Islande, écrit par Hugo à l'âge de 20 ans, est aussi un roman qui se rattache au genre du roman noir. C'est une caricature du roman de la quête chevaleresque. L'action se déroule dans un royaume scandinave terrorisé par un être bestial, Han, qui vit seul et qui se repaît de sang humain. Figure mythique du roman, il n'en est cependant pas le personnage principal.

Dans ce roman, nous retrouvons bien d'un côté les personnages burlesques (rire positif) comme Benignus Spiagudry, gardien de la morgue, passionné et grand érudit, version comique du pédagogue, de l'autre les personnages grotesques (rire négatif) comme Han d'Islande et le bourreau Nychol Ocugyx.

Han et Nychol Ocugyx sont d'autant plus difformes que leur âme est noire. Ils sont l'incarnation grotesque du mal. Aussi, la monstruosité est-elle non seulement dépeinte dans la description de leurs corps, mais surtout dans les actions abominables qu'ils commettent et, à travers lesquelles, Hugo dénonce la monstrueuse rigidité de la loi, comme le montre le passage suivant.

Extrait : Han d'Islande, p.77-78

« Celui qui parlait ainsi s'était arrêté devant la porte, où les quatre étrangers pouvaient le contempler à leur aise. C'était un homme de proportions colossales, vêtu, comme l'hôtesse, de serge rouge. Son énorme tête paraissait immédiatement posée sur ses larges épaules, ce qui contrastait avec le cou long et osseux de sa gracieuse épouse. Il avait le front bas, le nez camard, les sourcils épais ; ses yeux, entourés d'une ligne de pourpre, brillaient comme du feu dans du sang. Le bas de son visage,

entièrement rasé, laissait voir sa bouche grande et profonde, dont un rire hideux entrouvrait les lèvres noires comme les bords d'une plaie incurable. Deux touffes de barbe crépue, pendantes de ses joues sur son cou, donnaient à sa figure, vue de face, une forme carrée. Cet homme était coiffé d'un feutre gris, sur lequel ruisselait la pluie, et dont sa main n'avait seulement pas daigné toucher le bord à l'aspect des quatre voyageurs.

En l'apercevant, Benignus Spiagudry poussa un cri d'épouvante, et le ministre luthérien se détourna frappé de surprise et d'horreur, tandis que le maître du logis, qui l'avait reconnu, lui adressait la parole.

– Comment, vous voilà, seigneur ministre ! En vérité, je ne croyais pas avoir l'amusement de revoir aujourd'hui votre air piteux et votre mine effarouchée.

Le prêtre réprima son premier mouvement de répugnance. Ses traits devinrent graves et sereins.

– Et moi, mon fils, je m'applaudis du hasard qui a amené le pasteur vers la brebis égarée, afin, sans doute, que la brebis revint enfin au pasteur.

– Ah ! par le gibet d'Aman, reprit l'autre en éclatant de rire, voilà la première fois que je m'entends comparer à une brebis. Croyez-moi, père, si vous voulez flatter le vautour, ne l'appellez pas pigeon.

– Celui par lequel le vautour devient colombe, console, mon fils, et ne flatte pas. Vous croyez que je vous crains, et je ne fais que vous plaindre.

– Il faut, en vérité, messire, que vous ayez bonne provision de pitié ; j'aurais pensé que vous l'aviez épuisée tout entière sur ce pauvre diable, auquel vous montriez aujourd'hui votre croix pour lui cacher ma potence.

– Cet infortuné, répondit le prêtre, était moins à plaindre que vous ; car il pleurait, et vous riez. Heureux qui reconnaît, au moment de l'expiation, combien le bras de l'homme est moins puissant que la parole de Dieu !

– Bien dit, père, reprit l'hôte avec une horrible et ironique gaieté. Celui qui pleure ! Notre homme d'aujourd'hui, d'ailleurs, n'avait d'autre crime que d'aimer tellement le roi qu'il ne pouvait vivre sans faire le portrait de sa majesté sur des petites médailles de cuivre, qu'il devait ensuite artistement pour les rendre plus dignes de la royale effigie. Notre gracieux souverain n'a pas été ingrat, et lui a donné en récompense de tant d'amour un beau cordon de chanvre, qui, pour l'instruction de mes dignes hôtes, lui a été conféré ce jour même sur la place publique de Skongen, par moi, grand-chancelier de l'ordre du Gibet, assisté de messire, ici présent, grand-aumônier dudit ordre.

– Malheureux ! arrêtez, interrompit le prêtre. Comment celui qui châtie oublie-t-il le châtiment ? Écoutez le tonnerre...

– Eh bien ! qu'est-ce que le tonnerre ? un éclat de rire de Satan.

– Grand Dieu ! il vient d'assister à la mort, et il blasphème !

– Trêve aux sermons, vieux insensé, cria l'hôte d'une voix tonnante et presque irritée ; sinon vous pourriez maudire l'ange des ténèbres qui nous a réunis deux fois en douze heures sur la même voiture et sous le même toit. »

Extrait N°3 : Le dernier Jour d'un condamné

Le dernier Jour d'un condamné se présente comme le journal d'un condamné à mort, rédigé dans les vingt quatre dernières heures de sa vie. Il s'agit d'un monologue dans lequel se mêlent souvenirs, rêves et réflexions.

Ce roman est particulier dans l'œuvre romanesque hugolienne, car nous n'y trouvons pas de grotesques. Le seul monstre serait en fait la guillotine, car ce roman est un plaidoyer contre la peine de mort. Rappelons que Hugo était un abolitionniste ([Voir Le Saviez-vous N°3](#)).et qu'il fut le premier écrivain à mettre en scène l'angoisse d'un condamné à mort dans les derniers moments de sa vie.

Mais, s'il n'y a pas de rire lié au grotesque dans ce roman, nous y trouvons une autre manifestation du rire, celle liée à l'humour noir ([Voir le thème «L'humour dans les contes et les nouvelles»](#)). Celui-ci, dont le protagoniste est le condamné lui-même, est essentiellement un humour lugubre, puisque la suspension d'évidence est celle de la mort latente. Le condamné redoute son exécution et a une peur panique de la guillotine. Pour pouvoir vaincre sa peur, il pratique l'humour noir à maintes reprises.

Dans le dernier des extraits proposés, nous découvrons le caractère versatile de la foule dont le rire n'a pas, chez Hugo, une portée systématiquement positive. Elle est le lieu où se mêlent le comique et le tragique, comme, par exemple, lorsqu'elle assiste au supplice d'un condamné.

Extraits : Le dernier Jour d'un condamné à mort, p.72, p.73-74, p. 98-99

« Il vient d'entrer un monsieur, le chapeau sur la tête, qui m'a à peine regardé, puis a ouvert un pied-de-roi et s'est mis à mesurer de bas en haut les pierres du mur, parlant d'une voix très haute pour dire tantôt : C'est cela ; tantôt : Ce n'est pas cela.

J'ai demandé au gendarme qui c'était. Il paraît que c'est une espèce de sous-architecte employé à la prison. De son côté, sa curiosité s'est éveillée sur mon compte. Il a échangé quelques demi-mots avec le porte-clefs qui l'accompagnait ; puis a fixé un instant les yeux sur moi, a secoué la tête d'un air insouciant, et s'est remis à parler à haute voix et à prendre des mesures. Sa besogne finie, il s'est approché de moi en me disant avec sa voix éclatante :

– Mon bon ami, dans six mois cette prison sera beaucoup mieux.

Et son geste semblait ajouter :

– Vous n'en jouirez pas, c'est dommage.

Il souriait presque. J'ai cru voir le moment où il allait me railler doucement, comme on plaisante une jeune mariée le soir de ses noces. Mon gendarme, vieux soldat à chevrons, s'est chargé de la réponse.

– Monsieur, lui a-t-il dit, on ne parle pas si haut dans la chambre d'un mort.

L'architecte s'en est allé. Moi, j'étais là, comme une des pierres qu'il mesurait. » (XXXI, p. 72)

« Un léger coup, frappé sur mon épaule, m'a fait tourner la tête. C'était le nouveau gendarme, avec qui j'étais seul. Voici à peu près de quelle façon il m'a adressé la parole.

– Criminel, avez-vous bon cœur ?

– Non, lui ai-je dit.

La brusquerie de ma réponse a paru le déconcerter. Cependant il a repris en hésitant :

– On n'est pas méchant pour le plaisir de l'être.

– Pourquoi non ? ai-je répliqué. Si vous n'avez que cela à me dire, laissez-moi. Où voulez-vous en venir ?

– Pardon, mon criminel, a-t-il répondu. Deux mots seulement. Voici. Si vous pouviez faire le bonheur d'un pauvre homme, et que cela ne vous coûtât rien, est-ce que vous ne le feriez pas ?

J'ai haussé les épaules.

– Est-ce que vous arrivez de Charenton ? Vous choisissez un singulier vase pour y puiser du bonheur. Moi, faire le bonheur de quelqu'un !

Il a baissé la voix et pris un air mystérieux, ce qui n'allait pas à sa figure idiote.

– Oui, criminel, oui bonheur, oui fortune. Tout cela me sera venu de vous. Voici. Je suis un pauvre gendarme. Le service est lourd, la paye est légère ; mon cheval est à moi et me ruine. Or, je mets à la loterie pour contrebalancer. Il faut bien avoir une industrie. Jusqu'ici il ne m'a manqué pour gagner que d'avoir de bons numéros. J'en cherche partout de sûrs ; je tombe toujours à côté. Je mets le 76 ; il sort le 77. J'ai beau les nourrir, ils ne viennent pas...

– Un peu de patience, s'il vous plaît ; je suis à la fin. – Or, voici une belle occasion pour moi. Il paraît, pardon, criminel, que vous passez aujourd'hui. Il est certain que les morts qu'on fait périr comme cela voient la loterie d'avance. Promettez-moi de venir demain soir, qu'est-ce que cela vous fait ? me donner trois numéros, trois bons. Hein ? – Je n'ai pas peur des revenants, soyez tranquille. – Voici mon adresse : Caserne Popincourt, escalier A, n° 26, au fond du corridor. Vous me reconnaîtrez bien, n'est-ce pas ? – Venez même ce soir, si cela vous est plus commode. » (XXXII, p.73-74)

« J'ai voulu regarder autour de moi. Gendarmes devant, gendarmes derrière ; puis de la foule, de la foule, et de la foule ; une mer de têtes sur la place. Un piquet de gendarmerie à cheval m'attendait à la porte de la grille du Palais. L'officier a donné l'ordre. La charrette et son cortège se sont mis en mouvement, comme poussés en avant par un hurlement de la populace. On a franchi la grille. Au moment où la charrette a tourné vers le Pontau-Change, la place a éclaté en bruit, du pavé aux toits, et les ponts et les quais ont répondu à faire un tremblement de terre.. C'est là que le piquet qui attendait s'est rallié à l'escorte.

– Chapeaux bas ! chapeaux bas ! criaient mille bouches ensemble. –

Comme pour le roi. Alors j'ai ri horriblement aussi, moi, et j'ai dit au prêtre :

– Eux les chapeaux, moi la tête.

On allait au pas. Le quai aux Fleurs embaumait ; c'est jour de marché. Les marchandes ont quitté leurs bouquets pour moi. Vis-à-vis, un peu avant la tour carrée qui fait le coin du Palais, il y a des cabarets, dont les entresols étaient pleins de spectateurs heureux de leurs belles places, surtout des femmes. La journée doit être bonne pour les cabaretiers. On louait des tables, des chaises, des échafaudages, des charrettes. Tout pliait de spectateurs. Des marchands de sang humain criaient à tue-tête :

– Qui veut des places ?

Une rage m'a pris contre ce peuple. J'ai eu envie de leur crier :

– Qui veut la mienne ? »

Cependant la charrette avançait. A chaque pas qu'elle faisait, la foule se démolissait derrière elle, et je la voyais de mes yeux égarés qui s'allait reformer plus loin sur d'autres points de mon passage. (XLVIII, p.98-99)

Extrait N°4 : Hernani

Hernani ([Voir Le Saviez-vous N°4](#)) est la seule pièce de notre corpus. Nous y retrouvons, comme dans toutes les pièces de Victor Hugo, l'application de sa théorie du grotesque. En effet, selon lui, le drame vise à atteindre plus de vérité que la tragédie en pratiquant le mélange des genres (tragique et comique), ainsi que le mélange des tons (sublime et grotesque). Avec ses personnages excessifs, ses multiples intrigues, son mélange du rire et des larmes, Hernani en est le prototype.

Le grotesque étant marqué par l'intrusion du rire dans le sérieux, il n'est donc pas préparé d'avance dans le drame comme dans la comédie ; dans Hernani, il intervient toujours de façon imprévisible et localisée, dans les répliques des personnages. Le dialogue peut alors être burlesque, surtout quand le niveau de langue est en décalage avec le drame. Nous découvrons, dans cette pièce, combien Victor Hugo affectionne les calembours ([Voir le Clin d'œil N°3](#)) . Il sait alors être d'une irrésistible drôlerie. Citons en quelques uns relevés au fil de la pièce.

Extraits : Hernani

Le jeu avec le mot « barbe »

« DON CARLOS, lui saisissant le bras.
Deux mots de plus, duègne, vous êtes morte !
(Il la regarde fixement. Elle se tait, effrayée.)
Suis-je chez Doña Sol, fiancée au vieux duc
De Pastraña, son oncle, un bon seigneur, caduc,
Vénéralbe et jaloux ? dites ? La belle adore
Un cavalier sans barbe et sans moustache encore,
Et reçoit tous les soirs, malgré les envieux,
Le jeune amant sans barbe à la barbe du vieux.
Suis-je bien informé ? » (Acte 1, Scène 1)

Le jeu avec le mot « demain »

« DONA SOL, bas à Hernani.
Demain, sous ma fenêtre, à minuit, et sans faute.
Vous frapperez des mains trois fois.
HERNANI, bas.
Demain. DON CARLOS, à part.
Demain !
(Haut à Dona Sol vers laquelle il fait un pas avec galanterie.)
Souffrez que pour rentrer je vous offre la main.
(Il lui donne la main et la reconduit à la porte – Elle sort.)
(Acte 1, Scène 3)

Le jeu avec le mot « suite »

« Hernani, seul.

Oui, de ta suite, ô roi ! De ta suite ! -j' en suis.
Nuit et jour, en effet, pas à pas, je te suis !
Un poignard à la main, l' œil fixé sur ta trace,
je vais ! Ma race en moi poursuit en toi ta race !
Et puis, te voilà donc mon rival ! Un instant,
entre aimer et haïr je suis resté flottant,
mon cœur pour elle et toi n' était point assez large,
j' oubliais en l' aimant ta haine qui me charge ;
mais puisque tu le veux, puisque c' est toi qui viens
me faire souvenir, c' est bon, je me souviens !
Mon amour fait pencher la balance incertaine,
et tombe tout entier du côté de ma haine.
Oui, je suis de ta suite, et c' est toi qui l' as dit !
Va, jamais courtisan de ton lever maudit,
jamais seigneur baisant ton ombre, ou majordome
ayant à te servir abjuré son cœur d' homme,
jamais chiens de palais dressés à suivre un roi,
ne seront sur tes pas plus assidus que moi !
Ce qu' ils veulent de toi, tous ces grands de Castille,
c' est quelque titre creux, quelque hochet qui brille,
c' est quelque mouton d' or qu' on se va pendre au cou ;
moi, pour vouloir si peu je ne suis pas si fou !
Ce que je veux de toi, ce n' est point faveurs vaines,
c' est l' âme de ton corps, c' est le sang de tes veines,
c' est tout ce qu' un poignard, furieux et vainqueur,
en y fouillant long-temps peut prendre au fond d' un cœur.
Va devant, je te suis. Ma vengeance qui veille
avec moi, toujours marche et me parle à l' oreille !
Va, marche, je suis là, je te pousse, et sans bruit
mon pas cherche ton pas, et le presse et le suit !
Le jour tu ne pourras, ô roi, tourner la tête,
sans me voir immobile et sombre dans ta fête ;
la nuit tu ne pourras tourner les yeux, ô roi,
sans voir mes yeux ardents luire derrière toi !
il sort par la petite porte. « (Acte 1, Scène 4)

Le grotesque se retrouve aussi dans les situations ; aux aspects tragiques de celles-ci se mêlent des aspects comiques. Il en est ainsi dans la première scène : roi caché dans le placard, déguisement du roi, irrespect de la gouvernante pour le visiteur et achat du silence de la duègne. Le rire naît du décalage entre la dignité royale et le fait de se cacher dans une armoire. Mais surtout, le couple ambivalent du grotesque et du sublime se retrouve dans les

personnages eux-mêmes. Le plus comique de tous est sans aucun doute le roi Carlos : drôle, intelligent et caustique, il incarne le grotesque inquiétant et paradoxal du pouvoir.

Extrait : Hernani, Acte 1, Scène 1

« (...)

DON CARLOS Cache-moi céans.

Doña JOSEFA Vous !

DON CARLOS Moi.

Doña JOSEFA Pourquoi ?

DON CARLOS Pour rien.

Doña JOSEFA Moi vous cacher !

DON CARLOS Ici.

Doña JOSEFA Jamais !

DON CARLOS, tirant de sa ceinture un poignard et une bourse.
Daignez, madame,
Choisir de cette bourse ou bien de cette lame.

Doña JOSEFA, prenant la bourse.
Vous êtes donc le diable ?

DON CARLOS Oui, duègne.

Doña JOSEFA, ouvrant une armoire étroite dans le mur. Entrez ici.

DON CARLOS, examinant l'armoire.
Cette boîte ?

Doña JOSEFA, la refermant. Va-t'en, si tu n'en veux pas.

DON CARLOS, rouvrant l'armoire. Si ! (L'examinant encore.)
Serait-ce l'écurie où tu mets d'aventure
Le manche du balai qui te sert de monture ? (Il s'y blottit avec peine.)

Ouf !

Doña JOSEFA, joignant les mains et scandalisée.
Un homme ici !

DON CARLOS, dans l'armoire restée ouverte.
C'est une femme, n'est-ce pas,
Qu'attendait ta maîtresse ?

Doña JOSEFA Ô ciel ! j'entends le pas
De doña Sol. - Seigneur, fermez vite la porte.
(Elle pousse la porte de l'armoire qui se referme.)

DON CARLOS, de l'intérieur de l'armoire.
Si vous dites un mot, duègne, vous êtes morte.

Doña JOSEFA, seule.
Qu'est cet homme ? Jésus mon Dieu ! si j'appelais ?
Qui ? Hors madame et moi, tout dort dans le palais.
Bah ! l'autre va venir. La chose le regarde.
Il a sa bonne épée, et que le ciel nous garde
De l'enfer ! (Pesant la bourse.)

Après tout, ce n'est pas un voleur. » (Acte 1, Scène 1)

Extrait N°5 : Notre-Dame-de-Paris

Notre-Dame-de-Paris se rattache aussi au roman noir. Là encore, les personnages se répartissent en deux catégories : les personnages grotesques comme Quasimodo et Esméralda et les personnages burlesques : Phoebus qui est une version burlesque du chevalier épique, Jehan Frollo qui est le contrepoint burlesque de son frère l'archidiacre Claude Frollo et Pierre Gringoire qui est une représentation burlesque du poète.

Ce roman, qui débute par le rire populaire de la fête des rois et se termine par le terrible ricanement de Claude Frollo assistant, du haut des tours de Notre-Dame, à l'exécution d'Esméralda, est scandé par deux formes de rire : le rire qui peut confiner au burlesque ou qui est lié à l'humour et à l'ironie et le rire noir qui se manifeste par des rictus et des ricanements.

La première forme de rire peut être suscitée par des fêtes et des réjouissances populaires. C'est celle de la fête des fous où les scènes sont des scènes de carnaval : les positions sociales établies sont momentanément remises en question par la fête et par le rire. Le grotesque prend une forme positive : il abolit temporairement les hiérarchies, en ouvrant des possibilités de transformation sociale. C'est le rire qui incarne la puissance de l'esprit libre, comme celui des écoliers qui se moquent des bourgeois.

Extrait : Notre-Dame-de-Paris, p.26

« Quant aux écoliers, ils juraient. C'était leur jour, leur fête des fous, leur saturnale, l'orgie annuelle de la basoche et de l'école. Pas de turpitude qui ne fût de droit ce jour-là et chose sacrée. Et puis il y avait de folles commères dans la foule, Simone Quatrelivres, Agnès la Gadine, Robine Piédebou. N'était-ce pas le moins qu'on pût jurer à son aise et maugréer un peu le nom de Dieu, un si beau jour, en si bonne compagnie de gens d'église et de filles de joie ? Aussi ne s'en faisaient-ils faute ; et, au milieu du brouhaha, c'était un effrayant charivari de blasphèmes et d'énormités que celui de toutes ces langues échappées, langues de clercs et d'écoliers contenues le reste de l'année par la crainte du fer chaud de saint Louis. Pauvre saint Louis, quelle nargue ils lui faisaient

dans son propre palais de justice ! Chacun d'eux, dans les nouveaux venus de l'estrade, avait pris à partie une soutane noire, ou grise, ou blanche, ou violette. Quant à Joannes Frollo de Molendino, en sa qualité de frère d'un archidiacre, c'était à la rouge qu'il s'était hardiment attaqué, et il chantait à tue-tête, en fixant ses yeux effrontés sur le cardinal : Cappa repleut mero !

Tous ces détails, que nous mettons ici à nu pour l'édification du lecteur, étaient tellement couverts par la rumeur générale, qu'ils s'y effaçaient avant d'arriver jusqu'à l'estrade réservée. D'ailleurs le cardinal s'en fût peu ému,

tant les libertés de ce jour-là étaient dans les moeurs. Il avait du reste, et sa mine en était toute préoccupée, un autre souci qui le suivait de près et qui entra presque en même temps que lui dans l'estrade. C'était l'ambassade de Flandre. » (p.26)

Si, avec les écoliers, le rire est le plus souvent associé à l'humour et à l'ironie, avec l'élection du pape des fous, il est lié au burlesque. Mais, Quasimodo, avec sa difformité et sa merveilleuse grimace, incarne le mélange du sublime et du grotesque.

Extrait : Notre-Dame-de-Paris, p.39

« Il fallut que Gringoire se contentât de cet éloge ; car un tonnerre d'applaudissements, mêlé à une prodigieuse acclamation, vint couper court à leur conversation. Le pape des fous était élu.

– Noël ! Noël ! Noël ! criait le peuple de toutes parts.

C'était une merveilleuse grimace, en effet, que celle qui rayonnait en ce moment au trou de la rosace. Après toutes les figures pentagones, hexagones et hétéroclites qui s'étaient succédé à cette lucarne sans réaliser cet idéal du grotesque qui s'était construit dans les imaginations exaltées par l'orgie, il ne fallait rien moins, pour enlever les suffrages, que la grimace sublime qui venait d'éblouir l'assemblée. Maître Coppenole lui-même applaudit ; et Clopin Trouillefou, qui avait concouru, et Dieu sait quelle intensité de laideur son visage pouvait atteindre, s'avoua vaincu. Nous ferons de même. Nous n'essayerons pas de donner au lecteur une idée de ce nez tétraèdre, de cette bouche en fer à cheval, de ce petit œil gauche obstrué d'un sourcil roux en broussailles tandis que l'œil droit disparaissait entièrement sous une énorme verrue, de ces dents désordonnées, ébréchées çà et là,

comme les créneaux d'une forteresse, de cette lèvre calleuse sur laquelle une de ces dents empiétait comme la défense d'un éléphant, de ce menton fourchu, et surtout de la physionomie répandue sur tout cela, de ce mélange de malice, d'étonnement et de tristesse. Qu'on rêve, si l'on peut, cet ensemble.

L'acclamation fut unanime. On se précipita vers la chapelle. On en fit sortir en triomphe le bienheureux pape des fous. Mais c'est alors que la surprise et l'admiration furent à leur comble. La grimace était son visage. Ou plutôt toute sa personne était une grimace. Une grosse tête hérissée de cheveux roux ; entre les deux épaules une bosse énorme dont le contrecoup se faisait sentir par devant ; un système de cuisses et de jambes si étrangement fourvoyées qu'elles ne pouvaient se toucher que par les genoux, et, vues de face, ressemblaient à deux croissants de faucilles qui se rejoignent par la poignée ; de larges pieds, des mains monstrueuses ; et, avec toute cette difformité, je ne sais quelle allure redoutable de vigueur, d'agilité et de courage ; étrange exception à la règle éternelle qui veut que la force, comme la beauté, résulte de l'harmonie. Tel était le pape que les fous venaient de se donner. On eût dit un géant brisé et mal ressoudé.

Quand cette espèce de cyclope parut sur le seuil de la chapelle, immobile, trapu et presque aussi large que haut, carré par la base, comme dit un grand homme, à son surtout mi-parti rouge et violet, semé de campaniles d'argent, et surtout à la perfection de sa laideur, la populace le reconnut sur-le-champ, et s'écria d'une voix :

– C'est Quasimodo, le sonneur de cloches ! c'est Quasimodo, le bossu de Notre-Dame ! Quasimodo le borgne ! Quasimodo le bancal ! Noël ! Noël ! » (p.39)

La deuxième forme de rire, dans Notre-Dame-de-Paris, est le rire cruel, sinistre, impitoyable, diabolique, le rire de la révolte et des ténèbres, nourri de frustrations et de ressentiments. Il s'agit le plus souvent du rire dévoyé par une foule hostile qui entraîne moquerie, mépris, voire haine et rejet, comme, par exemple, le rire du public qui assiste au procès ou au supplice de Quasimodo. C'est aussi le rire des brigands de la Cour-des-Miracles, rieurs pervers, gueux grotesques qui rient aux éclats de rire à l'idée de pendre Pierre Gringoire.

Extrait : Notre-Dame-de-Paris, p.66-67

« Il se mit à courir. L'aveugle courut. Le boiteux courut. Le cul-de-jatte courut. Et puis, à mesure qu'il s'enfonçait dans la rue, culs-de-jatte, aveugles, boiteux, pullulaient autour de lui, et des manchots, et des borgnes, et des lépreux avec leurs plaies, qui sortant des maisons, qui des petites rues adjacentes, qui des soupiraux des caves, hurlant, beuglant, glapissant, tous clopin-clopant, cahin-caha, se ruant vers la lumière, et vautrés dans la fange comme des limaces après la pluie. Gringoire, toujours suivi par ses trois persécuteurs, et ne sachant trop ce que cela allait devenir, marchait effaré au milieu des autres, tournant les boiteux, enjambant les culs-de-jatte, les pieds empêtrés dans cette fourmilière d'éclopés, comme ce capitaine anglais qui s'enlisa dans un troupeau de crabes. L'idée lui vint d'essayer de retourner sur ses pas. Mais il était trop tard. Toute cette légion s'était refermée derrière lui, et ses trois mendiants le tenaient. Il continua donc, poussé à la fois par ce flot irrésistible, par la peur et par un vertige qui lui faisait de tout cela une sorte de rêve horrible. Enfin, il atteignit l'extrémité de la rue. Elle débouchait sur une place immense, où mille lumières

éparses vacillaient dans le brouillard confus de la nuit. Gringoire s'y jeta, espérant échapper par la vitesse de ses jambes aux trois spectres infirmes qui s'étaient cramponnés à lui.

– Onde vas, homme ! cria le perclus jetant là ses béquilles, et courant après lui avec les deux meilleures jambes qui eussent jamais tracé un pas géométrique sur le pavé de Paris.

Cependant le cul-de-jatte, debout sur ses pieds, coiffait Gringoire de sa lourde jatte ferrée, et l'aveugle le regardait en face avec des yeux flamboyants.

– Où suis-je ? dit le poète terrifié.

– Dans la Cour des Miracles, répondit un quatrième spectre qui les avait accostés.

– Sur mon âme, reprit Gringoire, je vois bien les aveugles qui regardent et les boiteux qui courent ; mais où est le Sauveur ?

Ils répondirent par un éclat de rire sinistre. » (p.66-67)

Enfin, dans ce roman, le rire peut être lié à la parodie, comme lors du procès de Quasimodo, où une suite de quiproquos et un dialogue de sourds conduisent à une sentence inique. Hugo donne ici une charge parodique de la justice qui fonctionne de la façon la plus arbitraire qui soit.

Extrait : Notre-Dame-de-Paris, p.167, 168 et 169

« Ayant donc bien ruminé l'affaire de Quasimodo, il renversa sa tête en arrière et ferma les yeux à demi, pour plus de majesté et d'impartialité, si bien qu'il était tout à la fois en ce moment sourd et aveugle. Double condition sans laquelle il n'est pas de juge parfait. C'est dans cette magistrale attitude qu'il commença l'interrogatoire.

– Votre nom ?

Or voici un cas qui n'avait pas été « prévu par la loi », celui où un sourd aurait à interroger un sourd. Quasimodo, que rien n'avertissait de la question à lui adressée, continua de regarder le juge fixement et ne répondit pas. Le juge, sourd et que rien n'avertissait de la surdité de l'accusé, crut qu'il avait répondu, comme
faisaient en général, tous les accusés, et poursuivit avec son aplomb mécanique et stupide.

– C'est bien. Votre âge ?

Quasimodo ne répondit pas davantage à cette question. Le juge la crut satisfaite, et continua.

– Maintenant, votre état ?

Toujours même silence. L'auditoire cependant commençait à chuchoter et à s'entre-regarder.

– Il suffit, reprit l'imperturbable auditeur, quand il supposa que l'accusé avait consommé sa troisième réponse. Vous êtes accusé, par devant nous : primo, de trouble nocturne ; secundo, de voie de fait déshonnête sur la personne d'une femme folle, in proejudicium meretricis ; tertio, de rébellion et déloyauté envers les archers de l'ordonnance du roi, notre sire. Expliquez vous sur tous ces points. – Greffier, avez-vous écrit ce que l'accusé a dit jusqu'ici ? À cette question malencontreuse, un éclat de rire s'éleva du greffe à l'auditoire, si violent, si fou, si contagieux, si universel, que force fut bien aux deux sourds de s'en apercevoir.

Quasimodo se retourna en haussant sa bosse avec dédain, tandis que maître Florian, étonné comme lui, et supposant que le rire des spectateurs avait été provoqué par quelque réplique irrévérente de l'accusé, rendue visible pour lui par ce haussement d'épaules, l'apostropha avec indignation. (p167-168)

(...)

Le prévôt lui adressa la parole avec sévérité :

– Qu'est-ce que tu as donc fait pour être ici, maraud ?

Le pauvre diable, supposant que le prévôt lui demandait son nom, rompit le silence qu'il gardait habituellement, et répondit avec une voix rauque et gutturale :

– Quasimodo.

La réponse coïncidait si peu avec la question, que le fou rire recommença à circuler, et que messire Robert s'écria, rouge de colère :

– Te railles-tu aussi de moi, drôle fieffé ?

– Sonneur de cloches à Notre-Dame, répondit Quasimodo, croyant qu'il s'agissait d'expliquer au juge qui il était.

– Sonneur de cloches ! reprit le prévôt, qui s'était éveillé le matin d'assez mauvaise humeur, comme nous l'avons dit, pour que sa fureur n'eût pas besoin d'être attisée par de si étranges réponses. Sonneur de cloches ! Je te ferai faire sur le dos un carillon de houssines par les carrefours de Paris. Entends-tu, maraud ?

– Si c'est mon âge que vous voulez savoir, dit Quasimodo, je crois que j'aurai vingt ans à la Saint-Martin.

Pour le coup, c'était trop fort ; le prévôt n'y put tenir.

– Ah ! tu nargues la prévôté, misérable ! Messieurs les sergents à verge, vous, me mènerez ce drôle au pilori de la Grève, vous le battrez et vous le tournerez une heure. Il me le payera, tête-Dieu ! et je veux qu'il soit fait un

cri du présent jugement, avec assistance de quatre trompettes-jurés, dans les sept châtelainies de la vicomté de Paris.

Le greffier se mit à rédiger incontinent le jugement.

– Ventre-Dieu ! que voilà qui est bien jugé ! s'écria de son coin le petit écolier Jehan Frollo du Moulin.

Le prévôt se retourna et fixa de nouveau sur Quasimodo ses yeux étincelants.

– Je crois que le drôle a dit ventre-Dieu ! Greffier, ajoutez douze deniers parisis d'amende pour jurement, et que la fabrique de Saint-Eustache en aura la moitié. J'ai une dévotion particulière à Saint-Eustache.

En quelques minutes, le jugement fut dressé. La teneur en était simple et brève. La coutume de la prévôté et vicomté de Paris n'avait pas encore été travaillée par le président Thibaut Baillet et par Roger Barmne, l'avocat

du roi. Elle n'était pas obstruée alors par cette haute futaie de chicanes et de procédures que les deux jurisconsultes y plantèrent au commencement du seizième siècle. Tout y était clair, expéditif, explicite. On y cheminait droit au but, et l'on apercevait tout de suite au bout de chaque sentier, sans broussailles et sans détour, la roue, le gibet ou le pilori. On savait du moins où l'on allait. » (p.168-169)

Extrait N°6 : Claude Gueux

Claude Gueux ([Voir le Clin d'œil N°4](#)) est comme Le dernier Jour d'un condamné, un plaidoyer contre la peine de mort. Là encore, nous ne trouvons pas de grotesques, mais d'autres manifestations du rire comme l'humour noir, la parodie et l'ironie.

Ce court roman, écrit à la troisième personne, alors que le premier était un monologue, se divise en deux parties : le récit du fait divers, suivi d'une critique de la peine de mort. Il narre

l'histoire véridique d'un prisonnier, condamné pour vol, qui finit par d'être condamné à mort pour un crime commis sous l'influence de la passion qu'il éprouve pour un autre prisonnier.

Dans un mécanisme de défense contre son angoisse, le condamné à mort, Claude Gueux, pratique, à plusieurs reprises, l'humour noir.

Extrait : Claude Gueux, p.16

« Le 8 juin 1832, sept mois et quatre jours après le fait, l'expiation arriva, pede claudo, comme on voit. Ce jour-là, à sept heures du matin, le greffier du tribunal entra dans le cachot de Claude, et lui annonça qu'il n'avait plus qu'une heure à vivre. Son pourvoi était rejeté.

– Allons, dit Claude froidement, j'ai bien dormi cette nuit, sans me douter que je dormirais encore mieux la prochaine.

Il paraît que les paroles des hommes forts doivent toujours recevoir de l'approche de la mort une certaine grandeur. »

Dans ce roman, Victor Hugo recourt aussi à la parodie, comme lors du procès de Claude Gueux, où il parodie la justice et montre une cour ridicule. Avec l'ironie, celle-ci est un élément essentiel de l'argumentation de l'auteur contre la peine de mort. En abordant un sujet sérieux sur un ton léger, elle permet de rendre ridicule l'adversaire.

Extrait : Claude Gueux, p.13, 14 et 15

« Abrégeons. Le 16 mars 1832, il parut, étant parfaitement guéri, devant la cour d'assises de Troyes. Tout ce que la ville peut donner de foule était là. Claude eut une bonne attitude devant la cour. Il s'était fait raser avec soin, il avait la tête nue, il portait ce morne habit des prisonniers de Clairvaux, mi-parti de deux espèces de gris.

Le procureur du roi avait encombré la salle de toutes les baïonnettes de l'arrondissement, « afin, dit-il à l'audience, de contenir tous les scélérats qui devaient figurer comme témoins dans cette affaire. » Lorsqu'il fallut entamer les débats, il se présenta une difficulté singulière. Aucun des témoins des événements du 4 novembre ne voulait déposer contre Claude. Le président les menaça de son pouvoir discrétionnaire. Ce fut en vain. Claude alors leur commanda de déposer. Toutes les langues se délièrent. Ils dirent ce qu'ils avaient vu. Claude les écoutait tous avec une profonde attention. Quand l'un d'eux, par oubli, ou par affection pour Claude, omettait des faits à la charge de l'accusé, Claude les rétablissait. De témoignage en témoignage, la série des faits que nous venons de développer se déroula devant la cour. Il y eut un moment où les femmes qui étaient là pleurèrent. L'huissier appela le condamné Albin. C'était son tour de déposer. Il entra en chancelant ; il sanglotait. Les gendarmes ne purent empêcher qu'il n'allât tomber dans les bras de Claude. Claude le soutint et dit en souriant au procureur du roi :

– Voilà un scélérat qui partage son pain avec ceux qui ont faim.

Puis il baisa la main d'Albin.

La liste des témoins épuisée, monsieur le procureur du roi se leva et prit la parole en ces termes :

– Messieurs les jurés, la société serait ébranlée jusque dans ses fondements, si la vindicte publique n'atteignait pas les grands coupables comme celui qui, etc.

Après ce discours mémorable, l'avocat de Claude parla. La plaidoirie contre et la plaidoirie pour firent, chacune à leur tour, les évolutions qu'elles ont coutume de faire dans cette espèce d'hippodrome qu'on appelle un procès criminel. Claude jugea que tout n'était pas dit. Il se leva à son tour. Il parla de telle sorte qu'une personne intelligente qui assistait à cette audience s'en revint frappée d'étonnement. Il paraît que ce pauvre ouvrier contenait bien plutôt un orateur qu'un assassin. Il parla debout, avec une voix pénétrante et bien ménagée, avec un œil clair, honnête et résolu, avec un geste presque toujours le même, mais plein d'empire. Il dit les choses comme elles étaient, simplement, sérieusement, sans charger ni amoindrir, convint de tout, regarda l'article 296 en face, et posa sa tête dessous. Il eut des moments de véritable haute éloquence qui faisaient remuer la foule, et où l'on se répétait (13-14)

(...) Au moment d'envoyer les jurés dans leur chambre, le président demanda à l'accusé s'il avait quelque chose à dire sur la position des questions.

– Peu de chose, dit Claude. Voici, pourtant. Je suis un voleur et un assassin ; j'ai volé et tué. Mais pourquoi ai-je volé ? pourquoi ai-je tué ? Posez ces deux questions à côté des autres, messieurs les jurés.

Après un quart d'heure de délibération, sur la déclaration des douze champenois qu'on appelait messieurs les jurés, Claude Gueux fut condamné à mort.

Il est certain que, dès l'ouverture des débats, plusieurs d'entre eux avaient remarqué que l'accusé s'appelait Gueux, ce qui leur avait fait une impression profonde.

On lut son arrêt à Claude, qui se contenta de dire :

– C'est bien. Mais pourquoi cet homme a-t-il volé ? Pourquoi cet homme a-t-il tué ? Voilà deux questions auxquelles ils ne répondent pas.(p.15)

Extrait N°7 : Les Misérables

Les Misérables se rattachent aussi au roman noir. Les personnages se répartissent encore en deux catégories : les personnages burlesques (Tolomyes ou Gillenormand) et les personnages grotesques (Jean Valjean et les forçats ou bien les Thénardier).

Pour le burlesque proprement dit, citons le discours bouffon de Gillenormand qui donne une vision revisitée de l'Illiade.

Extrait : Les Misérables (Tome V, p. 187-188)

« Sur ce, je le dis tout net, aujourd'hui on se marie, mais on ne sait plus se marier. Ah ! c'est vrai, je regrette la gentillesse des anciennes mœurs. J'en regrette tout. Cette élégance, cette chevalerie, ces façons courtoises et mignonnes, ce luxe réjouissant que chacun avait, la musique faisant partie de la noce, symphonie en haut, tambourinage en bas, les danses, les joyeux visages attablés, les madrigaux alambiqués, les chansons, les fusées d'artifice, les francs rires, le diable et son train, les gros nœuds de rubans. Je regrette la jarretière de la

mariée. La jarretière de la mariée est cousine de la ceinture de Vénus. Sur quoi roule la guerre de Troie ? Parbleu, sur la jarretière d'Hélène. Pourquoi se bat-on, pourquoi Diomède le divin fracasse-t-il sur la tête de Mérionée ce grand casque d'airain à dix pointes, pourquoi Achille et Hector se pignochent-ils à grands coups de pique ? Parce que Hélène a laissé prendre à Paris sa jarretière. Avec la jarretière de Cosette, Homère ferait l'Illiade. » (p.187-188)

D'autre part, la fantaisie verbale, avec le calembour, est toujours présente dans Les Misérables, comme dans le passage suivant.

Extrait : Les Misérables (Tome I, p. 117)

« Cependant, tandis que quelques-uns chantaient les autres causaient tumultueusement, et tous ensemble ; ce n'était plus que du bruit. Tholomyès intervint.

– Ne parlons point au hasard ni trop vite, s'écria-t-il. Méditons si nous voulons être éblouissants. Trop d'improvisation vide bêtement l'esprit. Bière qui coule n'amasse point de mousse. Messieurs, pas de hâte. Mêlons la majesté à la ripaille ; mangeons avec recueillement ; festinons lentement. Ne nous pressons pas. » (p.117)

D'ailleurs, ce personnage fait l'éloge du calembour en ces termes :

« Une sourde rébellion gronda dans le groupe.

– Tholomyès, laisse-nous tranquilles, dit Blachevelle.

– A bas le tyran ! dit Fameuil.

– Bombarda, Bombance et Bamboche ! cria Listolier.

– Le dimanche existe, reprit Fameuil.

– Nous sommes sobres, ajouta Listolier.

– Tholomyès, fit Blachevelle, contemple mon calme.

– Tu en es le marquis, répondit Tholomyès.

Ce médiocre jeu de mots fit l'effet d'une pierre dans une mare. Le marquis de Montcalm était un royaliste alors célèbre. Toutes les grenouilles se turent.

– Amis, s'écria Tholomyès de l'accent d'un homme qui ressaisit l'empire, remettez-vous. Il ne faut pas que trop de stupeur accueille ce calembour tombé du ciel. Tout ce qui tombe de la sorte n'est pas nécessairement digne d'enthousiasme et de respect. Le calembour est la fiente de l'esprit qui vole. Le lazzi tombe n'importe où ; et l'esprit, après la ponte d'une bêtise, s'enfonce dans l'azur. Une tache blanchâtre qui s'aplatit sur le rocher n'empêche pas le condor de planer. Loin de moi l'insulte au calembour ! Je l'honore dans la proportion de ses mérites ; rien de plus Tout ce qu'il y a de plus auguste, de plus sublime et de plus charmant dans l'humanité, et peut-être hors de l'humanité, a fait des jeux de mots. Jésus-Christ a fait un calembour sur saint Pierre, Moïse sur Isaac, Eschyle sur Polynice, Cléopâtre sur Octave. Et notez que ce calembour de Cléopâtre a précédé la de Toryne, nom grec qui signifie cuiller à pot. » (p.117-118)

Mais, à partir de ce roman, le burlesque proprement dit tend à s'effacer. Il laisse une grande place au rire négatif, qui est la manifestation soit de la cruauté, soit de la souffrance. Mais, comme Hugo cherche à susciter le rire du lecteur, il l'associe à l'humour ou à l'ironie. Le rire négatif est le rire des exclus, des marginaux et des parias. Il est comme un écho du rire du démon ; il est maléfique. Il est la manifestation de l'exploitation de l'homme par l'homme, du pauvre par le riche, du prolétaire par le bourgeois, comme, par exemple, la farce du bourgeois qui va finir par tuer Fantine, la mère de Cosette.

Extrait : Les Misérables (Tome I, p. 165-167)

« Huit ou dix mois donc après ce qui a été raconté dans les pages précédentes, vers les premiers jours de janvier 1823, un soir qu'il avait neigé, un de ces élégants, un de ces désœuvrés, un « bien pensant », car il avait un morillo, de plus chaudement enveloppé d'un de ces grands manteaux qui complétaient dans les temps froids le costume à la mode, se divertissait à harceler une créature qui rôdait en robe de bal et toute décolletée avec des fleurs sur la tête devant la vitre du café des officiers. Cet élégant fumait, car c'était décidément la mode. Chaque fois que cette femme passait devant lui, il lui jetait, avec une bouffée de la fumée de son cigare, quelque apostrophe qu'il croyait spirituelle et gaie, comme : – Que tu es laide ! – Veux-tu te cacher ! La femme, triste spectre paré qui allait et venait sur la neige, ne lui répondait pas, ne le regardait même pas, et n'en accomplissait pas moins en silence et avec une régularité sombre sa promenade qui la ramenait de cinq minutes en cinq minutes sous le sarcasme, comme le soldat condamné qui revient sous les verges. Ce peu d'effet piqua sans doute l'oisif qui, profitant d'un moment où elle se retournait, s'avança derrière elle à pas de loup et en étouffant son rire, se baissa, prit sur le pavé une poignée de neige et la lui plongea brusquement dans le dos entre ses deux épaules nues. La fille poussa un rugissement, se tourna, bondit comme une panthère, et se rua sur l'homme, lui enfonçant ses ongles dans le visage, avec les plus effroyables paroles qui puissent tomber du corps de garde dans le ruisseau. Ces injures, vomies d'une voix enrouée par l'eau-de-vie, sortaient hideusement d'une bouche à laquelle manquaient en effet les deux dents de devant. C'était la Fantine.

Au bruit que, cela fit, les officiers sortirent en foule du café, les passants s'amassèrent, et il se forma un grand cercle riant, huant et applaudissant, autour de ce tourbillon composé de deux êtres où l'on avait peine à reconnaître un homme et une femme, l'homme se débattant, son chapeau à terre, la femme frappant des pieds et des poings, décoiffée, hurlant, sans dents et sans cheveux, livide de colère, horrible. Tout à coup un homme de haute taille sortit vivement de la foule, saisit la femme à son corsage de satin couvert de boue, et lui dit : Suis-moi ! La femme leva la tête ; sa voix furieuse s'éteignit subitement. Ses yeux étaient vitreux, de livide elle était devenue pâle, et elle tremblait d'un tremblement de terreur. Elle avait reconnu Javert. L'élégant avait profité de l'incident pour s'esquiver. » (p.165-166)

D'autre part, avec Les Misérables, le rire négatif hugolien commence à évoluer. En effet, au début, les forçats sont représentés comme des êtres grotesques et pervers. Mais, alors que Jean Valjean fait partie au début de ces hommes et est donc un être qui rit, M. Madeleine (alias Jean Valjean) est un homme qui ne rit pas, tout juste, sourit-il, à sa mort, montrant ainsi qu'il a retrouvé la paix. Ainsi, pour Hugo, la perversité du forçat n'est-elle que la

conséquence logique du système carcéral. Dès lors, son œuvre romanesque va distinguer les vrais pervers, ceux qui ont définitivement sombrés dans les ténèbres, comme Thénardier, des faux pervers, qui sont en fait les victimes de la société, comme Jean Valjean et Fantine. Ces derniers ont gardé en eux un fragment d'âme intacte qui peut être ravivée. Ils rient de mauvais cœur ; ils sont forcés à rire.

Extrait N°8 : Les Travailleurs de la mer

Les Travailleurs de la mer, l'un des derniers romans de Victor Hugo a été écrit pendant son exil à Guernesey. C'est un roman d'aventures à l'époque de la machine et de la révolution industrielle, mais c'est surtout une fable épique d'un homme seul face aux éléments. C'est l'histoire du pêcheur Gilliatt qui a accepté de dégager l'épave de La Durande, le steamer de Mess Lethierry, échoué sur un écueil par la machination criminelle de son capitaine, le sieur Clubin. La récompense est la promesse d'obtenir la main de la nièce de Lethierry, Déruchette.

Dans ce roman, le seul personnage burlesque est Mess Lethierry. Par contre, il y a plusieurs personnages grotesques, comme Giliatt et Rantaine. Dans leurs portraits, nous retrouvons la veine satirique et caricaturale de Hugo, qui fait sans cesse appel à l'animalisation ([Voir Le Saviez-vous N°5](#)). Citons celui de Rantaine.

Extrait : Les Travailleurs de la mer, p.35 et p.36

« Rantaine, comme Lethierry, avait une nuque robuste, une large et puissante marge à porter des fardeaux entre les deux épaules, et des reins d'Hercule Farnèse. Lethierry et lui, c'était la même allure et la même encolure ; Rantaine était de plus haute taille. Qui les voyait de dos se promener côte à côte sur le port, disait : Voilà les deux frères. De face, c'était autre chose. Tout ce qui était ouvert chez Lethierry, était fermé chez Rantaine. (p.35)
(...)

La forme de sa bouche démentait le sens de ses paroles. Ses narines eussent pu passer pour des naseaux. Il avait au coin de l'œil un carrefour de rides où toutes sortes de pensées obscures se donnaient rendez-vous. Le secret de sa physionomie ne pouvait être déchiffré que là. Sa patte d'oie était une serre de vautour. Son crâne était bas au sommet et large aux tempes. Son oreille difforme et encombrée de broussailles semblait dire : ne parlez pas à la bête qui est dans cet antre. » (p.36)

Quand il s'agit de traiter des problèmes de l'actualité politique et sociale ou bien de la misère humaine, nous l'avons vu, Hugo recourt à l'ironie. Dans ce roman, son ironie est toute voltairienne, comme dans la description de la communauté guernesiaise, à travers laquelle il stigmatise les préjugés des habitants et leur tendance à la superstition et dénonce, au nom des Lumières et de la raison, l'obscurantisme des préjugés et l'étroitesse des dogmes.

Extrait : Les Travailleurs de la mer, p.9 et 10

« Gilliatt, nous l'avons dit, n'était pas aimé dans la paroisse. Rien de plus naturel que cette antipathie. Les motifs abondaient. D'abord, on vient de l'expliquer, la maison qu'il habitait. Ensuite, son origine. Qu'est-ce que c'était

que cette femme ? et pourquoi cet enfant ? Les gens du pays n'aiment pas qu'il y ait des énigmes sur les étrangers. Ensuite, son vêtement qui était d'un ouvrier, tandis qu'il avait, quoique pas riche, de quoi vivre sans rien faire. Ensuite, son jardin, qu'il réussissait à cultiver et d'où il tirait des pommes de terre malgré les coups d'équinoxe. Ensuite, de gros livres qu'il avait sur une planche, et où il lisait. D'autres raisons encore. D'où vient qu'il vivait solitaire ? Le Bû de la Rue était une sorte de lazaret ; on tenait Gilliatt en quarantaine, c'est pourquoi il était tout simple qu'on s'étonnât de son isolement, et qu'on le rendît responsable de la solitude qu'on faisait autour de lui. Il n'allait jamais à la chapelle. Il sortait souvent la nuit. Il parlait aux sorciers. Une fois on l'avait vu assis dans l'herbe d'un air étonné. Il hantait le dolmen de l'Anresse et les pierres fées qui sont dans la campagne çà et là. On croyait être sûr de l'avoir vu saluer poliment la Roque qui Chante. Il achetait tous les oiseaux qu'on lui apportait et les mettait en liberté. Il était honnête aux personnes bourgeoises dans les rues de Saint-Sampson, mais faisait volontiers un détour pour n'y point passer. Il pêchait souvent, et revenait toujours avec du poisson. Il travaillait à son jardin le dimanche. Il avait un bug-pipe, acheté par lui à des soldats écossais de passage à Guernesey, et dont il jouait dans les rochers au bord de la mer, à la nuit tombante. Il faisait des gestes comme un semeur. Que voulez-vous qu'un pays devienne avec un homme comme cela ? Quant aux livres, qui venaient de la femme morte, et où il lisait, ils étaient inquiétants. Le révérend Jacquemin Hérode, recteur de Saint-Sampson, quand il était entré dans la maison pour l'enterrement de la femme, avait lu au dos de ces livres les titres que voici : Dictionnaire de Rosier, Candide, par Voltaire, Avis au peuple sur sa santé, par Tissot. Un gentilhomme français, émigré, retiré à Saint-Sampson, avait dit : Ce doit être le Tissot qui a porté la tête de la princesse de Lamballe. Le révérend avait remarqué sur un de ces livres ce titre véritablement bourru et menaçant : De Rhubarbaro. Disons-le pourtant, l'ouvrage étant, comme le titre l'indique, écrit en latin, il était douteux que Gilliatt, qui ne savait pas le latin, lût ce livre. Mais ce sont précisément les livres qu'un homme ne lit pas qui l'accusent le plus. L'inquisition d'Espagne a jugé ce point, et l'a mis hors de doute. Du reste ce n'était autre chose que le traité du docteur Tillingius sur la Rhubarbe, publié en Allemagne en 1679. On n'était pas sûr que Gilliatt ne fît pas des charmes, des philtres et des « bouilleries ». Il avait des fioles. Pourquoi allait-il se promener le soir, et quelquefois jusqu'à minuit, dans les falaises ? Évidemment pour causer avec les mauvaises gens qui sont la nuit au bord de la mer dans de la fumée. Une fois il avait aidé la sorcière de Torteval à désembourber son chariot. Une vieille, nommée Moutonne Gahy. (...)

La nuit, quand il tonne, si l'on voit des hommes voler dans le rouge des nuées et dans le tremblement de l'air, ce sont les sarregousets. Une femme, qui demeure au Grand-Mielles, les connaît. Un soir qu'il y avait des sarregousets dans un carrefour, cette femme cria à un charretier qui ne savait quelle route prendre : Demandez-leur votre chemin ; c'est des gens bienfaisants, c'est des gens bien civils à deviser au monde. Il y a gros à parier

que cette femme est une sorcière. Le judicieux et savant roi Jacques Ier faisait bouillir toutes vives les femmes de cette espèce, goûtait le bouillon, et, au goût du bouillon, disait : C'était une sorcière, ou : Ce n'en était pas une.

Il est à regretter que les rois d'aujourd'hui n'aient plus de ces talents-là, qui faisaient comprendre l'utilité de l'institution. Gilliatt, non sans de sérieux motifs, vivait en odeur de sorcellerie. » (p.9-10)

Mais, dans ce roman, l'ironie est le plus souvent tragique et devient même lugubre à la fin du roman. D'autre part, il faut noter que Gilliatt, comme Jean Valjean dans *Les Misérables*, a un physique qui ne reflète pas son âme qui est belle

Extrait N°9 : L'Homme qui rit

Dans *L'Homme qui rit*, le seul personnage burlesque est Ursus : faux misanthrope, bourru, philosophe savantasse, bavard et lâche, mais au cœur généreux et courageux quand il adopte Dea et Gwynplaine. Le burlesque confine souvent au comique de l'absurde, comme lorsqu'Ursus passe devant une commission de docteurs à la Bishopsgate. Mais, il disparaît dès qu'il ne sert plus de repoussoir au grotesque et au tragique.

Extrait : L'Homme qui rit, p.257 à 262

« Ursus salua correctement, c'est-à-dire jusqu'à terre, et, sachant qu'on enchante les ours avec du miel et les docteurs avec du latin, dit, en restant à demi courbé par respect :

– Tres faciunt capitulum.

Et tête basse, la modestie désarme, il vint s'asseoir sur le tabouret. Chacun des trois docteurs avait devant lui sur la table un dossier de notes qu'il feuilletait.

Minos commença :

– Vous parlez en public.

– Oui, répondit Ursus.

– De quel droit ?

– Je suis philosophe.

– Ce n'est pas là un droit.

– Je suis aussi saltimbanque, fit Ursus.

– C'est différent.

Ursus respira, mais humblement. Minos reprit :

– Comme saltimbanque ; vous pouvez parler, mais comme philosophe, vous devez vous taire.

– Je tâcherai, dit Ursus.

Et il songea en lui-même : – Je puis parler, mais je dois me taire. Complication. Il était fort effrayé.

Le préposé à Dieu continua :

– Vous dites des choses mal sonnantes. Vous outragez la religion. Vous niez les vérités les plus évidentes. Vous propagez de révoltantes erreurs. Par exemple, vous avez dit que la virginité excluait la maternité. Ursus leva doucement les yeux.

– Je n'ai pas dit cela. J'ai dit que la maternité excluait la virginité.

Minos fut pensif et grommela :

– Au fait, c'est le contraire.

C'était la même chose. Mais Ursus avait paré le premier coup. Minos, méditant la réponse d'Ursus, s'enfonça dans la profondeur de son imbécillité, ce qui fit un silence. Le préposé à l'histoire, celui qui pour Ursus était Rhadamante, masqua la déroute de Minos par cette interpellation :

– Inculpé, vos hardiesses et vos erreurs sont de toutes sortes. Vous avez nié que la bataille de Pharsale eût été perdue parce que Brutus et Cassius avaient rencontré un nègre.

– J'ai dit, murmura Ursus, que cela tenait aussi à ce que César était un meilleur capitaine.

L'homme de l'histoire passa sans transition à la mythologie.

– Vous avez excusé les infamies d'Actéon.

– Je pense, insinua Ursus, qu'un homme n'est pas déshonoré pour avoir vu une femme nue.

– Et vous avez tort dit le juge sévèrement.

Rhadamante rentra dans l'histoire.

– À propos des accidents arrivés à la cavalerie de Mithridate, vous avez contesté les vertus des herbes et des plantes. Vous avez nié qu'une herbe, comme la securiduca, pût faire tomber les fers des chevaux.

– Pardon, répondit Ursus. J'ai dit que cela n'était possible qu'à l'herbe sferra-cavallo. Je ne nie la vertu d'aucune, herbe.

Et il ajouta à demi-voix :

– Ni d'aucune femme.

Par ce hors-d'oeuvre ajouté à sa réponse, Ursus se prouvait à lui-même que, si inquiet qu'il fût, il n'était pas désarçonné. Ursus était composé de terreur et de présence d'esprit. (p.257-258)

(...)

Minos fit une moue affreuse.

– Je continue, reprit Minos. Répondez. Vous avez dit qu'il était faux que le basilic soit roi des serpents sous le nom de Cocatrix.

– Très révérend, dit Ursus, j'ai si peu voulu nuire au basilic que j'ai dit qu'il était certain qu'il avait une tête d'homme.

– Soit, répliqua sévèrement Minos, mais vous avez ajouté que Poerius en avait vu un qui avait une tête de faucon. Pourriez-vous le prouver ?

– Difficilement, dit Ursus.

Ici il perdit un peu de terrain. Minos, ressaisissant l'avantage, poussa.

– Vous avez dit qu'un juif qui se fait chrétien ne sent pas bon.

– Mais j'ai ajouté qu'un chrétien qui se fait juif sent mauvais. (p.259)

(...)

Éaque devint farouche.

– Vous exercez la médecine ?

– Je m'exerce à la médecine, soupira timidement Ursus.

– Sur les vivants ?

– Plutôt que sur les morts, fit Ursus. (p.261)

(...)

Éaque répliqua :

– Soyez averti de ceci : si un malade est soigné par vous, et s'il meurt, vous serez puni de mort.

Ursus hasarda une question.

– Et s'il guérit ?

– En ce cas-là, répondit le docteur, adoucissant sa voix, vous serez puni de mort.

– C'est peu varié, dit Ursus.

Le docteur reprit :

– S'il y a mort, on punit l'ânerie. S'il y a guérison, on punit l'outrecuidance. La potence dans les deux cas. L'outrecuidance. La potence dans les deux cas.

– J'ignorais ce détail, murmura Ursus. Je vous remercie de me renseigner. On ne connaît pas toutes les beautés de la législation.

– Prenez garde à vous.

– Religieusement, dit Ursus. (p.262)

Par contre, dans *L'Homme qui rit*, Hugo retourne vers le roman noir. Les personnages grotesques sont toujours présents. C'est Gwynplaine qui incarne la fusion du grotesque et du sublime. Il suscite le rire tragique et noir. Ce roman marque une évolution dans le rire pervers hugolien. Il n'est plus celui des monstres, des brigands et des gueux, mais celui du roi, de la Cour et de la haute société. D'ailleurs, Hugo a consacré les deux chapitres préliminaires de *L'Homme qui rit* à exposer les liens unissant la monarchie et le rire cruel.

Ce sont maintenant les gueux qui créent des monstres pour ces nouveaux rieurs, en assortissant leurs difformités aux demandes des rieurs. C'est ainsi que les Comprachicos ([Voir le Clin d'œil N°5](#)) ont défiguré Gwynplaine. Ils ont fait de son visage un rictus par ordre du roi. Ainsi, est-ce le régime politique qui le force à rire. Nous sommes en présence de ce qu'Hugo appelle « le rire de force » : c'est le rire de la victime, de l'esclave ; c'est un ricanement.

Amuseur public, Gwynplaine souffre non seulement dans sa chair, mais surtout de cet état social qui est pour lui une malédiction. Il vit dans une sorte de décapitation, car son visage n'est pas lui, comme l'explique le passage suivant.

Extrait : *L'Homme qui rit*, p.201 à 203

« C'est en riant que Gwynplaine faisait rire. Et pourtant il ne riait pas. Sa face riait, sa pensée non. L'espèce de visage inouï que le hasard ou une industrie bizarrement spéciale lui avait façonné, riait tout seul. Gwynplaine ne s'en mêlait pas. Le dehors ne dépendait pas du dedans. Ce rire qu'il n'avait point mis sur son front, sur ses joues, sur ses sourcils, sur sa bouche, il ne pouvait l'en ôter. On lui avait à jamais appliqué le rire sur le visage.

C'était un rire automatique, et d'autant plus irrésistible qu'il était pétrifié. Personne ne se dérobait à ce rictus. Deux convulsions de la bouche sont communicatives, le rire et le bâillement. Par la vertu de la mystérieuse opération probablement subie par Gwynplaine enfant, toutes les parties de son visage contribuaient à ce rictus, toute sa physionomie y aboutissait, comme une roue se concentre sur le moyeu ; toutes ses émotions, quelles qu'elles fussent, augmentaient cette étrange figure de joie, disons mieux, l'aggravaient. Un étonnement qu'il aurait eu, une souffrance qu'il aurait ressentie, une colère qui lui serait survenue, une pitié qu'il aurait éprouvée, n'eussent fait qu'accroître cette hilarité des muscles ; s'il eût pleuré, il eût ri ; et, quoi que fût Gwynplaine, quoi qu'il voulût, quoi qu'il pensât, dès qu'il levait la tête, la foule, si la foule était là, avait devant les yeux cette

apparition, l'éclat de rire foudroyant. Qu'on se figure une tête de Méduse gaie. Tout ce qu'on avait dans l'esprit était mis en déroute par cet inattendu, et il fallait rire. » (p.201-202)

A cette restriction près, le rire de Gwynplaine était éternel. On voyait Gwynplaine, on riait. Quand on avait ri, on détournait la tête. Les femmes surtout avaient horreur. Cet homme était effroyable. La convulsion bouffonne était comme un tribut payé ; on la subissait joyeusement, mais presque mécaniquement. Après quoi, une fois le rire refroidi, Gwynplaine, pour une femme, était insupportable à voir et impossible à regarder. (p.202-203)

Quand il se regardait, il voyait un inconnu. Mais cet inconnu était monstrueux. Gwynplaine vivait dans une sorte de décapitation, ayant un visage qui n'était pas lui. Ce visage était épouvantable, si épouvantable qu'il amusait. Il faisait tant peur qu'il faisait rire. Il était infernalement bouffon. C'était le naufrage de la figure humaine dans un mascaron bestial. Jamais on n'avait vu plus totale éclipse de l'homme sur le visage humain, jamais parodie n'avait été plus complète, jamais ébauche plus affreuse n'avait ricané dans un cauchemar, jamais tout ce qui peut repousser une femme n'avait été plus hideusement amalgamé dans un homme ; l'infortuné cœur, masqué et calomnié par cette face, semblait à jamais condamné à la solitude sous ce visage comme sous un couvercle de tombe.(p.203)

Dans ce roman, on retrouve bien les deux aspects du rire négatif hugolien : le rire populaire exutoire à la souffrance, dont le rire marqué sur le visage de Gwynplaine en est l'allégorie et le rire dépréciatif des puissants. C'est ainsi qu'à la Chambre des Lords, Gwynplaine transmet une parole d'espoir pour le peuple et que son rire sonne comme une révolte envers l'aristocratie et les responsables de sa mutilation. Mais, quand les Lords le voient, ils frissonnent et finissent par être gagnés par une gaieté convulsive, cruelle et lugubre. Une hilarité monstre s'empare de la Chambre.

Extrait : L'Homme qui rit, p.434 à 441

« Ce qui fit, chose sinistre, qu'il éclata de rire. La contagion fut immédiate. Il y avait sur l'assemblée un nuage ; il pouvait crever en épouvante ; il creva en joie. Le rire, cette démente épanouie, prit toute la chambre. Les cénacles d'hommes souverains ne demandent pas mieux que de bouffonner. Ils se vengent ainsi de leur sérieux.

Un rire de rois ressemble à un rire de dieux ; cela a toujours une pointe cruelle. Les lords se mirent à jouer. Le ricanement aiguïsa le rire. On battit des mains autour de celui qui parlait, et on l'outragea. Un pêle-mêle d'interjections joyeuses l'assaillit, grêle gaie et meurtrissante.

– Bravo, Gwynplaine ! – Bravo, l'Homme qui Rit ! – Bravo, le museau de la Green-Box ! – Bravo, la hure du Tarrinzeau-field ! – Tu viens nous donner une représentation. C'est bon ! bavarde ! – En voilà un qui m'amuse !

– Mais rit-il bien, cet animal-là ! – Bonjour, pantin ! – Salut à lord Clown ! – Harangue, va ! – C'est un pair d'Angleterre, ça ! – Continue ! – Non ! non ! – Si ! si !

Le lord-chancelier était assez mal (p. 434)

(...)

Le rire redoubla, irrésistible. Du reste, pour égayer une assemblée, il suffisait de ce que ces paroles avaient d'extravagant. Être comique au-dehors, et tragique au-dedans, pas de souffrance plus humiliante, pas de colère plus profonde. Gwynplaine avait cela en lui.

Ses paroles voulaient agir dans un sens, son visage agissait dans l'autre ; situation affreuse. Sa voix eut tout à coup des éclats stridents.

– Ils sont joyeux, ces hommes ! C'est bon. L'ironie fait face à l'agonie. Le ricanement outrage le râle. Ils sont tout-puissants ! C'est possible. Soit. On verra. Ah ! je suis un des leurs. Je suis aussi un des vôtres, ô vous les pauvres ! Un roi m'a vendu, un pauvre m'a recueilli. Qui m'a mutilé ? Un prince. Qui m'a guéri et nourri ? Un meurt-de-faim. Je suis lord Clancharlie, mais je reste Gwynplaine. Je tiens aux grands, et j'appartiens aux petits. Je suis parmi ceux qui jouissent et avec ceux qui souffrent.(p.436-437)

(...)

Ici Gwynplaine se tourna vers les sous-clerks agenouillés qui écrivaient sur le quatrième sac de laine.

– Qu'est-ce que c'est que ces gens qui sont à genoux ? Qu'est-ce que vous faites là ? Levez-vous, vous êtes des hommes.

Cette brusque apostrophe à des subalternes qu'un lord ne doit pas même apercevoir, mit le comble aux joies. On avait crié bravo, on cria hurrah ! Du battement des mains on passa au trépignement. On eût pu se croire à la Green-Box. Seulement, à la Green-Box le rire fêtait Gwynplaine, ici il l'exterminait. Tuer, c'est l'effort du ridicule. Le rire des hommes fait quelquefois tout ce qu'il peut pour assassiner. Le rire était devenu une voie de fait. Les quolibets pleuvaient. C'est la bêtise des assemblées d'avoir de l'esprit. Leur ricanement ingénieux et imbécile écarte les faits au lieu de les étudier et condamne les questions au lieu de les résoudre. Un incident est un point d'interrogation. En rire, c'est rire de l'énigme. Le sphinx, qui ne rit pas, est derrière. On entendait des clameurs contradictoires :

– Assez ! assez ! – Encore ! encore ! (p.437)

(...)

Il s'arrêta. On se taisait. Les rires continuaient, mais bas. Il put croire à une certaine reprise d'attention. Il respira, et poursuivit :

– Ce rire qui est sur mon front, c'est un roi qui l'y a mis. Ce rire exprime la désolation universelle. Ce rire veut dire haine, silence contraint, rage, désespoir. Ce rire est un produit des tortures. Ce rire est un rire de force. Si Satan avait ce rire, ce rire condamnerait Dieu. Mais l'éternel ne ressemble point aux périssables ; étant l'absolu, il est le juste ; et . Dieu hait ce que font les rois. Ah ! vous me prenez pour une exception ! Je suis un symbole. O tout-puissants imbéciles que vous êtes, ouvrez les yeux. J'incarne tout. Je représente l'humanité telle que ses maîtres l'ont faite. L'homme est un mutilé. Ce qu'on m'a fait, on l'a fait au genre humain. On lui a déformé le droit, la justice, la vérité, la raison, l'intelligence, comme à moi les yeux, les narines et les oreilles ; comme à moi, on lui a mis au cœur un cloaque de colère et de douleur, et sur la face un masque de contentement. Où s'était posé le doigt de Dieu, s'est appuyée la griffe du roi. Monstrueuse superposition. Évêques, pairs et princes, le peuple, c'est le souffrant profond qui rit à la surface. Milords, je vous le dis, le peuple, c'est moi. Aujourd'hui, vous l'opprimez, aujourd'hui vous me huez. Mais l'avenir, c'est le dégel sombre. Ce qui était pierre devient flot. L'apparence solide se change en submersion. Un craquement, et tout est dit. Il viendra (p.439-440)

(...)

A vau-l'eau, c'est le fou rire. Une assemblée en gaîté, c'est la boussole perdue. On ne savait plus où l'on allait, ni ce qu'on faisait. Il fallut lever la séance. » (p.441)

Extrait N°10 : Quatre-vingt-treize

Quatre-vingt-treize est le dernier roman de Victor Hugo. Il a pour toile de fond les années les plus terribles de la Révolution française, celles de la Terreur. Il est construit autour de trois thèses politiques incarnées par trois personnages : Gauvain, porte-parole de Hugo, qui tient son discours humanitaire ; Cimourdain, prêtre renégat, jacobin et tuteur de Gauvain, à l'intransigeance rigoureuse et inhumaine ; Lanthenac, réactionnaire.

Dans ce roman, il n'y a plus de personnage burlesque, ni même grotesque. Il n'est plus question que de l'ironie d'un narrateur omniscient. Ainsi, se succèdent de longs passages ironiques, comme celui intitulé « Le Massacre de la Saint-Barthélemy ». Le lecteur s'attend évidemment à une bataille très violente, l'assaut de la Tourgue par les révolutionnaires contre Lanthenac assiégé. Mais, Hugo décrit les jeux de trois enfants otages qui finissent par déchirer un manuscrit précieux qui n'est autre qu'une hagiographie de Saint-Barthélémy.

Extrait : Quatre-vingt-treize, p.206 à 210

« Cependant René-Jean, jaloux peut-être des découvertes de son frère cadet Gros-Alain, avait conçu un grand projet. Depuis quelque temps, tout en cueillant des mûres et en se piquant les doigts, ses yeux se tournaient fréquemment du côté du lutrin-pupitre monté sur pivot et isolé comme un monument au milieu de la bibliothèque. C'est sur ce lutrin que s'étalait le célèbre volume Saint-Barthélemy. C'était vraiment un in-quarto magnifique et mémorable. (p.206)

(...) Ce livre était beau ; c'est pourquoi René-Jean le regardait, trop peut-être. Le volume était précisément ouvert à une grande estampe représentant saint Barthélemy portant sa peau sur son bras. Cette estampe se voyait d'en bas. Quand toutes les mûres furent mangées, René-Jean la considéra avec un regard d'amour terrible, et Georgette, dont l'œil suivait la direction des yeux de son frère, aperçut l'estampe et dit : Gimage. Ce mot sembla déterminer René-Jean. Alors, à la grande stupeur de Gros-Alain, il fit une chose extraordinaire. Une grosse chaise de chêne était dans un angle de la bibliothèque ; René-Jean marcha à cette chaise, la saisit, et la traîna à lui tout seul jusqu'au pupitre. Puis, quand la chaise toucha le pupitre, il monta dessus et posa ses deux poings sur le livre. Parvenu à ce sommet, il sentit le besoin d'être magnifique ; il prit la « gimage » par le coin d'en haut et la déchira soigneusement ; cette déchirure de saint Barthélemy se fit de travers, mais ce ne fut pas la faute de René-Jean ; il laissa dans le livre tout le côté gauche avec un œil et un peu de l'auréole du vieil évangeliste apocryphe, et offrit à Georgette l'autre moitié du saint et toute sa peau. Georgette reçut le saint et dit : Momomme.

– Et moi ! cria Gros-Alain.

Il en est de la première page arrachée comme du premier sang versé. Cela décide le carnage. René-Jean tourna le feuillet ; derrière le saint il y avait le commentateur, Pantoenus ; René-Jean décerna Pantoenus à Gros-Alain.

Cependant Georgette déchira son grand morceau en deux petits, puis les deux petits en quatre ; si bien que l'histoire pourrait dire que saint Barthélemy, après avoir été écorché en Arménie, fut écartelé en Bretagne. (p.207-208)

L'écartèlement terminé, Georgette tendit la main à René-Jean et dit : Encore ! Après le saint et le commentateur venaient, portraits rébarbatifs, les glossateurs. Le premier en date était Gavantus ; René-Jean l'arracha, et mit

dans la main de Georgette Gavantus. Tous les glossateurs de saint Barthélemy y passèrent. Donner est une supériorité. René-Jean ne se réserva rien. Gros-Alain et Georgette le contemplaient ; cela lui suffisait ; il se contenta de l'admiration de son public. René-Jean, inépuisable et magnanime, offrit à Gros-Alain Fabricio Pignatelli et à Georgette le père Stiling ; il offrit à Gros-Alain Alphonse Tostat et à Georgette Cornelius a Lapide ; Gros-Alain eut Henri Hammond, et Georgette eut le père Roberti, augmenté d'une vue de la ville de Douai, où il naquit en 1619. Gros-Alain reçut la protestation des papetiers et Georgette obtint la dédicace aux Gryphes. Il y avait aussi des cartes. René-Jean les distribua. Il donna l'Éthiopie à Gros-Alain et la Lycaonie à Georgette. Cela fait, il jeta le livre à terre. Ce fut un moment effrayant. Gros-Alain et Georgette virent, avec une extase mêlée d'épouvante, René-Jean froncer ses sourcils, roidir ses jarrets, crispier ses poings, et pousser hors du lutrin l'in-quarto massif.

Un bouquin majestueux qui perd contenance, c'est tragique. Le lourd volume désarçonné pendit un moment, hésita, se balançait, puis s'écroula, et, rompu, froissé, lacéré, déboîté dans sa reliure, disloqué dans ses fermoirs, s'aplatit lamentablement sur le plancher. Heureusement il ne tomba point sur eux. Ils furent éblouis, point écrasés. Toutes les aventures des conquérants ne finissent pas aussi bien. Comme toutes les gloires, cela fit un grand bruit et un nuage de poussière. Ayant terrassé le livre, René-Jean descendit de la chaise. Il y eut un instant de silence et de terreur ; la victoire a ses effrois. Les trois enfants se prirent les mains et se tinrent à distance, considérant le vaste volume démantelé. Mais, après un peu de rêverie, Gros-Alain s'approcha énergiquement et lui donna un coup de pied. Ce fut fini. L'appétit de la destruction René-Jean donna son coup

de pied, Georgette donna son coup de pied, ce qui la fit tomber par terre, mais assise ; elle en profita pour se jeter sur Saint-Barthélemy ; tout prestige disparut ; René-Jean se précipita, Gros-Alain se rua, et joyeux, éperdus, triomphants, impitoyables, déchirant les estampes, balafrant les feuillets, arrachant les signets, égratignant la reliure, décollant le cuir doré, déclouant les clous des coins d'argent, cassant le parchemin, déchiquetant le texte auguste, travaillant des pieds, des mains, des ongles, des dents, roses, rians, féroces, les trois anges de proie s'abattirent sur l'évangéliste sans défense. Ils anéantirent l'Arménie, la Judée, le Bénévent où sont les reliques du saint, Nathanaël qui est peut-être le même que Barthélemy, le pape Gélase qui déclara apocryphe l'évangile Barthélemy-Nathanaël, toutes les figures, toutes les cartes, et l'exécution inexorable du vieux livre les absorba tellement qu'une souris passa sans qu'ils y prissent garde. Ce fut une extermination. Tailler en pièces l'histoire, la légende, la science, les miracles vrais ou faux, le latin d'église, les superstitions, les fanatismes, les mystères, déchirer toute une religion du haut en bas, c'est un travail pour trois géants, et même pour trois enfants ; les heures s'écoulèrent dans ce labeur, mais ils en vinrent à bout ; rien ne resta de Saint-Barthélemy. Quand ce fut fini, quand la dernière page fut détachée, quand la dernière estampe fut par terre, quand il ne resta plus du livre que des tronçons de texte et d'images dans un squelette de reliure, René-Jean se dressa debout, regarda le plancher jonché de toutes ces feuilles éparses, et battit des mains. Gros-Alain battit des mains. Georgette prit à terre une de ces feuilles, se leva, s'appuya contre la fenêtre qui lui venait au menton, et se mit à déchiqueter par la croisée la grande page en petits morceaux. Ce que voyant, René-Jean et Gros-Alain en firent autant. Ils ramassèrent et déchirèrent, ramassèrent encore et déchirèrent encore, par la croisée comme Georgette ; et,

page à page, émiétté par ces petits doigts acharnés, presque tout l'antique livre s'envola dans le vent. Georgette, pensive, regarda ces essaims de petits papiers blancs se disperser à tous les souffles de l'air, et dit :

– Papillons.

Et le massacre se termina par un évanouissement dans l'azur. Telle fut la deuxième mise à mort de saint Barthélemy qui avait été déjà une première fois martyr l'an 49 de Jésus-Christ. » (p. 209 -210)

Textes des « Le saviez-vous ? »

N°1 : *Victor Hugo et les caricaturistes*

Savez-vous que Victor Hugo a été une des cibles préférées des caricaturistes ?

Si Victor Hugo n'est pas un écrivain comique, il a par contre largement inspiré les caricaturistes du XIX^e. Sa grande popularité et son statut d'homme politique expliquent qu'il ait été une de leurs cibles préférées. Toutes ses œuvres, ses prises de position, ses faits et gestes ont été commentés dans la presse tout au long de sa longue vie. Les caricaturistes ont produit des centaines de portraits-charges, à partir desquels, il est possible de retracer sa vie politique et littéraire.

Toutes ces caricatures se caractérisent par un trait essentiel : la disproportion entre le corps et la tête. La tête de Victor Hugo, et particulièrement son front, sont exagérément grossis.

N°2 : *Le Romantisme frénétique*

Savez-vous que le Romantisme frénétique vient d'Angleterre ?

Le Romantisme frénétique (ou frénétisme) est un courant littéraire apparu en Angleterre grâce à Matthew Gregory Lewis (*Le Moine*, 1796), Ann Radcliffe (*Les Mystères d'Udolphe*, 1794), Charles Robert Maturin (*Melmoth, l'homme errant*, 1820) et par certaines œuvres de Lord Byron.

La découverte des gothiques anglais déclenche en France l'explosion du roman noir. Les premiers à faire partie du Romantisme frénétique français sont les écrivains connus sous le nom de « petits romantiques » comme Pétrus Borel, Xavier Forneret, Aloysius Bertrand, Philotée O'Neddy, Charles Lassailly, Gérard de Nerval et Théophile Gautier. Mais, d'autres écrivains se sont inspirés de ce courant comme Victor Hugo, Charles Nodier et Gustave Flaubert.

Le Romantisme frénétique se caractérise par un désir d'absolu. Mais, celui-ci s'avérant impossible à réaliser, les écrivains traduisent leur douleur par un humour noir, une ironie féroce, un cynisme exacerbé et se laissent aller au délire engendré par la consommation de substances hallucinogènes, de drogues et d'alcool. Leurs écrits révèlent un goût pour le macabre, l'horrible et le satanique.

N°3 : Victor Hugo et la peine de mort

Savez-vous que Victor Hugo fut un farouche abolitionniste ?

Dès l'enfance, Victor Hugo a été fortement impressionné par les exécutions capitales. Toute sa vie, il a tenté d'infléchir l'opinion publique en décrivant l'horreur de l'exécution, la barbarie de la guillotine et l'inefficacité du châtiment suprême. Il a d'abord utilisé sa notoriété d'écrivain en publiant *Le dernier Jour d'un condamné* (1829) et *Claude Gueux* (1834). Mais, la littérature ne suffisant pas, il a ensuite utilisé son statut d'homme politique et a saisi toutes les tribunes pour défendre l'abolition de la peine de mort, que ce soit à la Chambre des Pairs, à l'Assemblée Constituante, au Sénat ou dans la presse.

N°4 : La bataille d'Hernani

Savez-vous que la bataille d'Hernani est une bataille de lettrés ?

La bataille d'Hernani est le nom donné à la polémique et aux conflits qui entourèrent les représentations de la pièce *Hernani* de Victor Hugo, pièce qui brisait les canons du théâtre classique et notamment la règle des trois unités de temps, de lieu et d'action.

Lors de la première, le spectacle s'est déroulé autant dans la salle que sur scène. Les « romantiques » (dont Gérard de Nerval et Théophile Gautier), partisans d'une révolution de l'art dramatique se sont affrontés aux « classiques », partisans d'une hiérarchisation stricte des genres théâtraux. Ils en sont même venus aux mains...

N°5 : Victor Hugo et l'animalité

Savez-vous que Victor Hugo a été influencé par les théories de l'évolution ?

Dans la première moitié du XIX^e siècle, une fameuse querelle, née au sujet de la correspondance entre l'homme et l'animal, agita les milieux naturalistes de l'Europe entière. Elle obligea les savants à prendre position sur les questions de l'échelle des êtres et de l'unité de plan du règne animal.

Jusque là, la conception selon laquelle les êtres se rangeaient sur une ligne unique, n'offrant ni interruptions, ni hiatus, était encore très répandue. Deux théories allaient alors s'affronter : celle de la *filiation* autour du naturaliste Georges Cuvier (1769-1832) et celle de l'*analogie* autour d'un autre naturaliste, Etienne Geoffroy Saint-Hilaire (1772-1884). En affirmant que toutes les espèces du règne animal étaient des variations d'un type unique, Geoffroy de Saint-Hilaire a fait de l'*animalité* un concept majeur dans la recherche biologique. Pour sa part, Cuvier établissait le principe de la fixité des espèces.

Pour Victor Hugo, qui a d'abord adopté la position de Geoffroy de Saint-Hilaire, il ne pouvait s'agir que d'analogies et non pas de filiation. Pour lui, les animaux ne sont pas autre chose que les fantômes visibles de nos âmes. Aussi, Hugo a-t-il souvent évoqué les traits de

l'animalité pour décrire le visage de ses personnages. Il y a compénétration du type animal et du type humain dans le portrait hugolien.

Néanmoins, Victor Hugo a admis peu à peu cette filiation de l'homme, mais a toujours refusé l'idée selon laquelle il ne serait rien d'autre qu'un singe évolué. Pour lui, l'homme doit être considéré dans sa différence essentielle.

Textes des « Clin d'œil »

N°1 : *Grotesque et grotte*

Le mot *grotesque* a été employé pour la première fois au XVI^{ème} siècle (1532) pour désigner les ornements découverts aux XV^{ème} et XVI^{ème} siècles dans les ruines des monuments antiques italiens, qui étaient alors appelées *grotta* (grottes) ; *grotesca* est le dérivé de *grotta*. Ces ornements consistent en arabesques, rinceaux, sujets fantastiques peints ou sculptés en stuc : particulièrement des animaux terminés par des feuillages, des chimères ailées, des génies sortant de la coupe des fleurs et bien d'autres fantaisies. Les anciens, en effet, aimaient à composer des animaux fantastiques tenant de la chèvre, de la vache et de la cavale et formaient de même avec les rinceaux de feuillages des espèces de monstres. Le monstre dans l'art peut être défini comme la création, par l'imagination humaine, d'un être matériel que son créateur n'a pu rencontrer.

Par la suite, le mot *grotesque* a été utilisé pour désigner des sujets ornementaux traités à l'imitation des grotesques antiques, puis, plus simplement pour parler de figures fantasques et même caricaturales

Enfin, c'est le même mot que nous retrouvons chez Victor Hugo et sa théorie du grotesque.

N°2 : *Montrer le monstre*

Le mot *monstre* vient sans aucun doute du verbe latin *monstrare* qui signifie *montrer*. Ainsi, dès l'origine, le monstre était un phénomène que l'on montrait. Alors rien d'étonnant que les monstres aient suscité, à la Renaissance et à l'âge classique, nombre d'ouvrages illustrés et d'affiches.

N°3 : *Victor Hugo et le calembour*

Dans la vie, Victor Hugo était très facétieux et aimait faire des blagues, des farces, des calembours et des à-peu-près. Dans son œuvre, il affectionne tout particulièrement le calembour, qu'il soit homonymique ou polysémique. Il le porte tellement haut qu'il a dit dans *Les Misérables* (Voir le 2^{ème} extrait proposé précédemment, Tome 1, p.117) : « *Le calembour est la fiente de l'esprit qui vole* »

N°4 : Le calembour onomastique

Nous sommes en présence d'un calembour onomastique, c'est-à-dire un calembour homonymique utilisé dans le patronyme d'un personnage, auquel on attribue une certaine charge sémantique. On retrouve là la croyance d'une correspondance entre la nature des choses et la forme de leur nom, appelée cratylisme.

L'onomastique bouffonne était à la mode au XIX^e siècle et Victor Hugo n'a pas manqué de céder à celle-ci.

N°5 : Les Comprachicos

Comprachicos est un mot espagnol composé qui signifie littéralement les « achète-petits ». Ainsi, les Comprachicos étaient-ils des individus qui faisaient le commerce des enfants : ils en achetaient et ils en vendaient. Mais, s'ils achetaient des enfants, c'étaient pour en faire des monstres pour faire rire le peuple, et même les rois.

Quiz sur le thème de notre corpus

Questions

1. Quels sont les romans que Victor Hugo a écrits pendant son exil ?
2. Combien de romans Victor Hugo a-t-il consacré à la peine de mort ?
3. Dans la préface de quelle œuvre Victor Hugo a-t-il exposé sa théorie du grotesque ?
4. Quels ennemis se sont affrontés lors de la bataille d'Hernani ?
5. Quels sont les deux types de rire négatif que l'on rencontre dans l'œuvre hugolienne ?
6. Citez deux personnages grotesques de l'œuvre hugolienne dont l'âme ne reflète pas le physique ?
7. Quel est le seul personnage burlesque dans *L'Homme qui rit* ?
8. Combien de romans du corpus étudié se rattachent au roman noir ?
9. Est-ce que Han est le personnage principal du roman *Han d'Islande* ?
10. Quel est le personnage le plus comique dans *Hernani* ?

Réponses

1. *Les Travailleurs de la mer, L'Homme qui rit et Quatre-vingt-treize*
2. Deux : *Le dernier Jour d'un condamné* et *Claude Gueux*
3. La préface de la pièce *Cromwell*
4. Les écrivains classiques et les jeunes romantiques
5. Le rire des pervers et le rire de force
6. Gilliatt et Gwynplaine
7. Ursus
8. Quatre : *Bug-Jargal, Han d'Islande, Notre-Dame-de-Paris* et *Les Misérables*
9. Non
10. Le roi Carlos

Madeleine ROLLE-BOUMLIC

Mai 2014