

---

# L'écriture du Moi dans *La Légende des siècles* de Victor Hugo : entre condensation et dilatation

Émilie Tiollier-Aqajani

Université Paris-Sorbonne (Paris IV, France)

Dans le présent article nous allons dissenter au sujet de l'écriture du Moi dans *La Légende des siècles* de Victor Hugo, concept qui est régi par un singulier rapport de condensation et de dilatation. *La Légende des siècles* est un ouvrage monumental, tant par sa taille que par son ambition ; épopée humaine totalisante, son déroulement eschatologique fera suivre à la création du Monde toute une série d'événements particuliers qui construiront la civilisation, que leur impact soit positif ou négatif. De plus en plus noirs, ils aboutiront à la fin d'une ère. L'auteur s'applique donc à donner un aperçu de chaque époque, mettant bien souvent des événements mineurs en premier plan. Ce procédé montre un certain refus d'inscrire son œuvre dans l'Histoire officielle et pour cause : ce texte a subi l'influence de ses déboires politiques qui le conduisirent jusqu'à l'exil. Hugo souhaite donc montrer sur tous les plans que la vérité est ailleurs, comme occultée, et appelle à aller au-delà du sensible. Il endosse alors le rôle d'un mage qui entend éclairer l'homme sur son destin<sup>30</sup>.

Cette œuvre met alors en scène la douleur de l'exil ainsi que les aspirations du poète, et il est indéniable qu'elle résume toute son œuvre, sa biographie ainsi que ses opinions religieuses et politiques. Il veut rassembler autour de la démocratie et de la justice sociale et y présente une éthique du pouvoir. Théâtre de l'épanouissement de la voix

---

<sup>30</sup> Pour de plus amples informations à ce sujet, voir l'ouvrage de G. TINES. 2001. *Victor Hugo et la vision du futur*, Tournai : La Renaissance du Livre, 50 p. L'auteur disserte sur la vision prophétique de Victor Hugo. Alliée à l'esprit Romantique, elle est très présente dans ses œuvres poétiques, en particulier dans *La Légende des siècles*.

prophétique, *La Légende des siècles* apparaît comme un aboutissement, à mi-chemin entre intertextualité et réception, mais aussi comme une œuvre frontière : Hugo y présente une nouvelle stylistique. Effectivement, le grand principe de composition annoncé dans sa préface concernant ses deux poèmes inachevés (dont la parenté est désormais admise) est applicable à nombre de ses ouvrages : « Plus tard (...) on apercevra le lien qui, dans la conception de l'auteur, rattache *La Légende des siècles* à deux autres poèmes, presque terminés à cette heure, et qui sont, l'un le dénouement, l'autre le commencement ; *La Fin de Satan* et *Dieu* » (Hugo, 1935 : 6). Il pose ici les bases d'un fil conducteur novateur et original qui guidera ses futurs écrits : ils s'interpénétreront, et cela est d'autant plus flagrant car, emporté par la mort, il ne pourra terminer les deux poèmes annonciateurs de cette esthétique.

Cette volonté transparaîtra dans ses romans où il fera de *Notre-Dame de Paris*, des *Misérables* et des *Travailleurs de la mer* une trilogie de l'anankè<sup>31</sup>, comme il l'annonce dans la préface des *Travailleurs* : « Anankè des dogmes (*Notre-Dame de Paris*), anankè des lois (*Les Misérables*), anankè des choses (*Les Travailleurs de la mer*). À ces trois fatalités qui enveloppent l'homme se mêle la fatalité intérieure, l'anankè suprême, le cœur humain » (Hugo, 1866, VI : VIII). Comme il le dit lui-même, ce principe de liens entre ses différents écrits peut être généralisé : « L'ensemble de mon œuvre fera un jour un tout indivisible [...] Un livre multiple résumant un siècle, voilà ce que je laisserai derrière moi » (Lund, 2002 : 14).

Ce même principe est à l'œuvre dans la *Légende* : elle englobe toutes les sphères inhérentes à l'humain, il dit lui-même qu'il s'est appliqué à « exprimer l'humanité dans une espèce d'œuvre cyclique ; la peindre successivement et simultanément sous tous ses aspects, histoire, fable, philosophie, religion, science lesquels se résument en un seul et immense mouvement d'ascension vers la lumière » (Hugo, 1935 : 3). Cette affirmation semble éclipser l'écriture du Moi ; or nous verrons que sous cette volonté totalisante, la personnalité d'Hugo transparaît bel et bien : un phénomène de concentration se produit donc dans l'écriture du Moi où la micro-identité ne peut que s'ancrer dans le macrocosme. Il reprend ici le concept du Moi comme origine du Tout. Cette perception

---

<sup>31</sup> *Aványkē* ou *Anánkē* est la personnification de la destinée ou de la fatalité en Grec. Ce mot gravé sur une paroi de Notre-Dame de Paris tourmenta grandement Frolo et influença Victor Hugo qui en fit un paradigme créatif.

des choses, remise dans le contexte du XIXe siècle, est particulièrement intéressante. Effectivement, à cette époque naquirent les études comparatistes, et les changements majeurs, qu'ils soient politiques, sociaux ou scientifiques, ouvrirent la voie à de nouveaux champs de réflexion<sup>32</sup>. Voilà pourquoi, ce qui visait à éloigner du Moi, en rapproche : les pensées profondes de l'auteur se découvrent entre les lignes. Il estompe les contours d'une identité définie en jouant sur les pronoms ce qui donne lieu à une impasse : toute représentation définie est condamnée. Malgré tout, le Moi d'Hugo est présent par touches, parfois disséminé dans ses personnages. Cela lui permet d'employer le registre didactique ; l'écriture de l'Histoire ne s'oppose donc pas à celle de l'intime mais lui donne un nouvel élan, et joue un rôle dans sa construction. L'épopée s'ancre alors dans l'avenir si nous voyons l'ouvrage à la lumière de la situation d'énonciation de l'auteur.

Il est vrai qu'une forte idée de transcendance et de fatalité se dégage de *La Légende des siècles*. Bien loin des théories scientistes, Hugo soutient que l'homme doit se soustraire à son destin tout en acceptant sa destinée car elle le relie à Dieu. Cela peut paraître paradoxal, si le peuple est enjoint à prendre sa destinée en main : « (...) Allez droit au progrès, marchez-y ! » (*Ibid.*, 980), il doit tout de même se soumettre à la volonté divine et cette dernière n'est pas étrangère au chaos qui touche sa patrie : « La France est accablée et Dieu l'a fait exprès » (*Ibid.*, 639), et malgré l'importance qu'a la Révolution de 1789 pour le poète, il l'inscrit également dans un champ plus vaste et rappelle que cet élément particulier, bien que majeur, ne fait que partie des « révolutions que Dieu déchaîne et pousse » (*Ibid.*, 13). Cela est une bonne illustration de l'évolution du mouvement romantique : si à l'origine, il était basé sur le ressenti personnel des poètes, il se fera par la suite porteur d'universalité et d'unité. Hugo illustre fort bien cette mutation, il sera tour à tour monarchiste, libéral, républicain et enfin prophète : « Je suis cendre comme homme et feu comme prophète » (*Ibid.*, 513). Effectivement, la dimension presque divinatrice constituera l'apogée de ce courant et cela est patent dans les écrits d'Hugo<sup>33</sup>.

---

<sup>32</sup> L'article de J. L. DIAZ, 1997. « Un siècle sous influence » dresse un état des lieux précis de cette période que cela soit au niveau littéraire ou scientifique. (in *Romantisme*, V. 27, pp. 11 à 32). Concernant Hugo, il emploie l'expression fort appropriée de « Romantisme humanitaire ».

<sup>33</sup> Les ouvrages A. VIATTE. 1938. *Les Sources occultes du romantisme*, Paris : H. Champion, 336 p., et P. BÉNICHOU. 1977. *Le Temps des prophètes. Doctrines de l'âge romantique*, Paris :

Ce phénomène est particulièrement flagrant dans la littérature de l'exil, et *Les Châtiments*, *Les Contemplations* et *La Légende des siècles* font partie d'un même ensemble. Les mêmes thèmes mystiques et dualistes sont abordés : *Les Châtiments* débute par *Lux* et finissent par *Nox* et *Les Contemplations* par *Aujourd'hui* et *Autrefois*. Toutefois, *La Légende des siècles* marque une évolution : l'auteur est moins centré sur son propre ressenti et tend à s'oublier dans le collectif. La place qu'il accorde à la religion peut sembler contradictoire avec la critique véhémement qu'il fait des hommes d'église mais il n'en est rien, en témoigne son testament : « Je donne cinquante mille francs aux pauvres. Je désire être porté au cimetière dans leur corbillard. Je refuse l'oraison de toutes les églises ; je demande une prière à toutes les âmes. *Je crois en Dieu* » (Stein, 2007 : 45). Le poète développa donc une foi teintée de spiritualité, et dans son œuvre toutes les croyances ont droit de citer, que cela soit les religions antéislamiques iraniennes (il fait maintes fois écho au Mithraïsme (Hugo, *Op.cit.*, 800) ou alors au Zoroastrisme (*Ibid.*, 932)) ou alors les trois monothéismes que nous connaissons aujourd'hui, et nous rejoignons Melka quand il dit : « *Victor Hugo* en est venu à reconnaître Mahomet comme *prophète* tout en croyant à l'enseignement de la Kabbale, sans pour autant renier la parole de Jean ou de Paul » (Melka, 2008 : 128).

La personnalité de Hugo est visible en filigrane : en mettant en valeur son rapport à la spiritualité, il s'emploie en partie à démontrer que la science ne devrait pas être une fin en soi car elle ne donne qu'un infime aperçu du réel : « N'admettre que le palpable et le visible, cela se qualifie d'observation. C'est élimination, et rien autre chose. Et qui sait, élimination du réel ? » (Hugo, « Proses philosophiques de 1860-1865 » dans *Œuvres complètes*, 1990 : 704). En trop s'attachant au palpable, on perd l'essentiel car, nous dit-il, « un globe est une bulle ; un siècle est un moment » (Hugo, *La Légende des siècles* : 62). Voilà ce qui explique l'inversion idéologique qui s'opère entre l'épisode du *Satyre* et celui de *Pleine mer* où l'auteur reprend les mêmes motifs dans un jeu d'opposition. La révolte prométhéenne se fait alors apocalyptique. Si le premier déclamaient plein d'enthousiasme : « Place à l'atome saint qui brûle ou qui ruisselle !/(...) Partout une lumière et partout un génie !/

---

Gallimard, 590 p., apporteront des informations complètes sur le sujet. Benichou parle même d'« utopie pseudo-scientifique ».

Amour ! tout s'étendra, tout étant l'harmonie ! » (*Ibid.*, 430). Le progrès se révélera par la suite bien loin de libérer l'homme :

Ce monde est mort. Mais quoi ! l'homme est-il mort aussi ? / (...) Pas un esquif vivant sur l'onde ou la mouette / Voit du Léviathan roder la silhouette. / Est-ce que l'homme, ainsi qu'un feuillage jauni, / S'en est allé dans l'ombre ? est-ce-que c'est fini ? / Seul, le flux et le reflux va, vient, passe et repasse. / Et l'œil, pour retrouver l'homme absent de l'espace, / Regarde en vain là-bas. Rien. / Regardez là-haut. (*Ibid.*, 718)

Hugo signe ici l'échec du progrès positiviste qui s'avère enfermer l'homme dans la matière au lieu de l'affranchir de ses contraintes. Le progrès a donc de multiples facettes, il peut être concret et purement technique ou alors constituer un idéal vers lequel il faut tendre. La science n'est donc qu'une facette de la réalité. Hugo lui retire ainsi le monopole de la représentation pourtant acquis dans un XIXe siècle qui fait alors l'éloge du positivisme. Malgré tout, son approche historique emprunte un certain nombre de traits à l'Histoire positiviste, notamment son caractère causal. Ce déterminisme transparait bien vite dans la Création : l'erreur première de l'homme fait courir les générations futures à leur propre perte : « Va ! C'est fait. L'âme humaine est allumée, et rien / Ne l'éteindra. L'hindou, l'osque, l'assyrien, / Ont mordu dans la chair comme Eve dans la pomme. / La guerre maintenant ne peut plus s'arrêter, l'homme / Ayant bu du sang d'homme et l'ayant trouvé bon » (*Ibid.*, 787). Le paradis terrestre est donc révolu à jamais : dans la suite du recueil, nous assisterons à une gradation de la tyrannie. Voilà l'autre face du progrès qui lui est si cher, il peut tout aussi bien être « un lumineux désastre » (*Ibid.*, 971). Cet oxymore peut interroger ; en vérité Hugo n'a de cesse de fustiger la pensée d'Auguste Comte, chantre du positivisme, qui domina toute la seconde moitié du XIXe alors en plein développement industriel<sup>34</sup>. Cela explique que le progrès soit davantage montré sous son aspect négatif et ce en particulier après le XVIIe siècle : quelle que soit l'aire géographique ou l'époque, la noirceur domine.

Hugo opère un retournement de situation et démontre que la littérature permet de mieux appréhender le réel que la science ; pour cela, il utilise dans ses vers, « la fiction parfois, la falsification jamais ; aucun grossissement de lignes, fidélité absolue à la couleur des temps et à l'esprit des civilisations diverses » (*Ibid.*, 47). La fiction aidée du

<sup>34</sup> Voir l'article de J. WALCH, 1978. « Romantisme et positivisme : une rupture épistémologique ? » qui résume bien la question (in. *Romantisme*, V 8, pp. 161-172).

merveilleux ne s'oppose alors pas à l'Histoire, ni le symbole au Vrai. L'auteur utilise en très grand nombre ces derniers et les préfère à des concepts définis. Cette démarche est fidèle à l'esprit romantique qui « assure, tant au niveau du lexique que des représentations de l'horizon, le triomphe de l'infini sur le fini, marquant une rupture profonde et durable avec l'esprit classique » (Collot, 1998 : 47). La fiction est donc mise au service d'une certaine vérité. Elle constitue une manière de pallier l'oubli<sup>35</sup> et de surpasser les limites du monde sensible : ce que la mémoire humaine n'a pas pu retenir reprend vie sous la plume d'Hugo. Conscient de ce pouvoir, il affirme qu'« un poète est un monde enfermé dans un homme », (Hugo, 1935 : 583). Le moi du poète se dilate alors dans l'Histoire et réciproquement, l'Histoire se condense dans le poète. Voilà pourquoi, il alterne fréquemment le « je » et le « nous » : dès les premières pages où il évoque le rêve qui donna naissance à un livre d'une telle ampleur, il montre que sa vision ne concerne pas que son propre subconscient mais touche l'humanité entière : « Ce rêve était l'histoire ouverte à deux battants ; / Tous les peuples ayant pour gradins tous les temps » (*Ibid.*, 9) ou alors : « Songe énorme ! C'était la confrontation/ De ce que nous étions avec ce que nous sommes » (*Ibid.*, 11). Or, si Hugo vise le collectif, cela ne peut se faire sans un support individuel : il assume pleinement son rôle de vecteur de la parole. Il est donc un intermédiaire, à la fois une et plusieurs personnes, personnel et anonyme. En conséquence, « on », pronom frontière dans une œuvre frontière est fortement employé dans ses vers : « On paye tout et on échappe pas au destin » (*Ibid.*, 138). Cela crée une forte corrélation entre lui et le peuple : « On peut frapper le roi qui vit de vos malheurs » (*Ibid.*, 374).

Sa démarche provoque un état de malaise dans le langage employé (Laforgue, 1997 : 323) et pour cause : il cherche à exprimer une réalité qui nous contient tout en nous dépassant. À ce sujet, il est tout à fait intéressant de noter que le « je » ne parvient pas à définir une identité claire, comme en témoigne le monologue de l'Esprit Humain (Hugo, 1935 : 945). Même si ce dernier répète plus d'une centaine de fois « Je suis » et « C'est moi », il n'y a pas de représentation possible car il verse dans le paradoxe : « Je suis géant et nain, faux, vrai, sourd et sonore/ Populace dans l'ombre et peuple dans l'aurore ;/ Je dis moi, je dis nous ;

---

<sup>35</sup> Pour un exposé plus complet voir T. RASER « Victor Hugo et l'oubli historique » où l'auteur soutient que Hugo lui-même provoque l'oubli historique afin de poser le triomphe des mots et de la méditation. (in. *Romantisme*, V 18, 1988, pp. 91-98).

j'affirme nous nions./ Je suis le flux des voix et des opinions » (*Ibid.*, 946). Le « je » n'est donc qu'un masque parmi d'autres que le poète revêt de temps à autre (Albouy, 1971 : 53-64). Il vise non pas à retranscrire l'exactitude du monde mais à en éloigner car ce qui nous est appréhendable n'est pas la vérité absolue mais seulement une de ses facettes. Voilà pourquoi il utilise nombre de néologismes mais aussi des termes étrangers et des emprunts parfois hasardeux à la langue de Moyen-Âge. La légende et la fiction permettent ici de créer l'étrangeté qui se trouve être une manière plus exigeante de rendre compte de la réalité. Ce mode de représentation est un moyen d'élever l'homme en remettant en cause ses acquis.

Hugo ne porte pas atteinte au seul concept d'Identité : le fait littéraire lui-même ainsi que l'objet-livre sont remis en cause. Si pour Mallarmé le livre est un tout, chez Hugo, la totalité dépasse l'écrit. *Les Contemplations* faisaient déjà écho à ce principe : « Prends ce livre, et fais-en sortir un divin psaume !/ Qu'entre tes vagues mains il devienne un fantôme ! (...)/ Et qu'il s'évanouisse, et flotte, et disparaisse (...) / Chaque page s'en aille en étoiles dans l'ombre ! » (Hugo, *Les Contemplations, Œuvres Complètes, Op.cit.*, II : 830-1). Le livre est donc anéanti par son sujet même<sup>36</sup>. Nous pouvons donc affirmer que si *La légende des siècles* est une œuvre de rupture, elle n'en présente pas moins une continuité dans l'expérience énonciatrice. L'auteur se fond dans une polyphonie, entre les divers personnages (parfois difformes ou spectraux), les siècles, prend différentes identités, pour finalement n'être plus que « des voix » (Hugo, 1935 : 956-1009) sans aucune densité physique. L'auteur va donc jusqu'à remettre en cause le fondement même de l'Identité.

En vérité, l'identité propre du poète reflète la mise en scène de la chronologie ou du progrès : elle est présente en fond dans tout le poème mais n'apparaît clairement que de façon fragmentaire. À titre d'exemple, l'Espagne porte sans aucun doute la trace de ses souvenirs : alors enfant, le jeune Hugo, accompagna son père lors de ses visites diplomatiques. Une attention particulière est apportée au Cid qui fait preuve d'un fort caractère en définissant clairement son identité : « Je suis le Cid » (*Ibid.*, 88). Tout comme Hugo il sera victime de la tyrannie du pouvoir et sa longue tirade d'affirmation du Moi sera réduite à néant par la tyrannie du souverain (*Ibid.*, 162). Voilà où se devine Hugo au

---

36 Voir J. GAUDON. 1974. « La mort du livre », *L'Arc*, n. 57, pp. 86-91.

sein de son poème : certaines de ses caractéristiques surgissent sous les traits des personnages. Ils sont souvent bafoués par le pouvoir en place. C'est le cas d'Elciis, en osant dire à l'empereur de Rome : « Vous régnerez en tuant sans jamais dire assez ! » (*Ibid.*, 360). Son audace fait écho à la prise de position de Hugo contre la peine de mort. De plus, l'accent est mis sur la solitude du personnage. Cela rappelle également la Montagne Momotombo (*Ibid.*, 444-445), nom qu'il cite en référence à Squier : quand les Espagnols entreprirent de faire baptiser les volcans, personne ne revint du Momotobo. En s'opposant à l'Inquisition et au carnage orchestré par l'Église, ce mont fait donc figure d'exception, pareil à Hugo qui avait une aversion pour la perversion du clergé et qui en 1859 fut l'un des rares qui, malgré le décret d'armistice, refusa de rentrer en France. À des fins humoristiques, il dissémine même son propre nom dans ses vers, avec parfois des modifications orthographiques, dans certains épisodes : « Hugo de Cotentin » (*Ibid.*, 146), « Hugo Tête-d'Aigle » (*Ibid.*, 234) ou alors « Ugo » (*Ibid.*, 303).

Même le Créateur, lui que le poète pose en tout puissant, pourrait s'y perdre : « Notre nuit (...) / Disait : Où est ce monde ? / J'ai peur que Dieu ne réponde : / Je ne sais plus ! » (*Ibid.*, 545). Effectivement, certaines de ses descriptions paraissent vagues à l'image de nombre de personnages qui n'ont donc pas de représentation précise, mais sont plutôt conçus comme l'expression d'une certaine transcendance. Ils sont des Êtres frontières, ni totalement humains, ni totalement absence de sujet tels les « Chevaliers Errants » (*Ibid.*, 211) ou « Eviradnus » (*Ibid.*, 232). Peu à peu au cours de l'ouvrage, Hugo renonce à un système de représentation achevée et ses écrits toucheront encore davantage l'Impalpable. Il témoigne de la difficulté à exprimer la Totalité avec des mots humains dont le pouvoir de représentation est limité. Malgré tout, il convient de replacer son approche dans le contexte politique de l'époque et nous comprenons alors mieux pourquoi le poète s'applique à démontrer que la réalité ne fait en quelque sorte que nous duper en nous voilant l'essentiel.

Nous atteignons ici un point fort intéressant : certes *La Légende des siècles* constitue un réservoir de la culture et civilisation de la France d'alors<sup>37</sup>, mais l'ouvrage s'inscrit bel et bien dans son temps en versant dans le registre didactique. Avec son chapitre *Le temps présent* (*Ibid.*,

---

<sup>37</sup> À ce sujet, voir P. ALBOUY. 1935. *La Création mythologique chez Victor Hugo*, Paris : J. Corti, 539 p.

600) situé en fin de recueil, Hugo indique que ses vers sont influencés par les préoccupations de son époque : il n'est pas uniquement tourné vers le passé mais dénonce la tyrannie en tant que fait politique d'actualité (Laforgue, 1997 : 78). Voilà pourquoi Hugo a souvent tendance à délaisser l'épique pour le légendaire : ce n'est pas un genre mais un dispositif (Millet, 1985 : 194). Contrairement à la légende qui est religieuse, le légendaire est plus libre et vise à mettre les mythes au service de l'Histoire ; il n'y a donc pas d'exclusion absolue entre ce genre et la création. Le travail sur l'Histoire ne s'oppose pas à celui du Moi : il lui donne un nouvel élan, et joue un rôle dans sa construction. Si le Moi était dilaté dans les siècles et le cours des événements, le poète les montre ici sous un aspect plus intime : « Moi, proscrit, je travaille à l'éclosion sainte / Des temps où l'homme aura plus d'espoir que de crainte » (Hugo, *Op.cit.*, 578). Tout au long de ses vers, Victor Hugo donne une place de choix au Moi des marges et affirme encore davantage ses positions. L'exil n'est alors plus synonyme de relégation mais permet de lier sa situation réelle à sa production fictive. Ainsi, il réinvestit à nouveau les champs littéraire, social et politique, revendiquant la marginalité qu'il a fait sienne. Nous assistons ici à un renversement : son caractère d'exclu lui fait jouer un rôle majeur dans la construction de la République.

Subséquentement, son choix pour l'épopée ne constituait pas un retour en arrière mais il y cherchait une manière de construire l'avenir. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si dans la France du XIX<sup>e</sup> siècle, on assista à un véritable regain pour l'épopée<sup>38</sup>. Effectivement, après la crise provoquée par une instabilité politique certaine, l'unité nationale avait besoin d'être reconstruite et à une réalité trouble répond un imaginaire florissant. Les mythes constituent alors une matrice dans laquelle l'écrivain puise son inspiration. L'expression employée par Laforgue est donc pleine de justesse : l'épopée se révèle être une « archéologie de maintenant » (Laforgue, 1997 : 330) : l'Histoire enseigne aux hommes les leçons du passé dans le domaine de la politique ou de l'éthique. Victor Hugo se concentra sur la Révolution, pour mieux remettre en question le régime en place. En réponse à cette crise majeure, et aux bouleversements qui la suivirent (la Terreur et l'Empire napoléonien), Hugo s'applique à donner un nouveau souffle à la nation française en la représentant de manière héroïque. Le peuple s'avère être le véritable

---

<sup>38</sup> Outre Hugo, Michel, Nerval ou alors Quinet ont une démarche similaire. En Allemagne cette conception se rencontre en particulier chez Schelling ou Holderlin.

protagoniste de ses vers et il n'attache guère d'importance aux personnages nobles, dépourvus de toute imperfection. Le chapitre « Maintenant » ajoute encore davantage au caractère fondateur et rassembleur de l'épopée. En définitive, cet élan qui lie l'individu à la nation se fonde dans l'universel comme l'auteur l'annonçait dans sa préface : « L'homme montant des ténèbres à l'idéal, la transfiguration paradisiaque de l'enfer terrestre, l'éclosion lente et suprême de la liberté, droit pour cette vie, responsabilité pour l'autre » (Hugo, 1935 :7).

En outre, si l'exil s'apparente d'une certaine façon à la mort, cet état lui permet d'accéder à un monde mystique et d'assumer pleinement son rôle prophétique (Rosa, 1985 : 268). Le poète s'emploie à guider ses semblables : il les invite à faire preuve de vigilance et de droiture car tout se paye. Il fustige également la crédulité du peuple qui laisse le champ libre aux répétitions des tragédies de l'Histoire et s'applique à conduire ses semblables sur la voie de la sagesse. L'homme est donc enjoint à renoncer à ses désirs particuliers au profit du bien collectif : en vérité, l'avenir n'est que la somme des actions de chacun. L'omniprésence du dualisme tend sans doute à ceci : parvenir à un équilibre. Ces conseils d'humilité devraient inspirer les souverains afin qu'ils gouvernent dans un souci de justice et d'équité. Sa longue épopée est donc également une réflexion philosophique car rien ne sert de condamner le despote sans faire réfléchir le peuple<sup>39</sup>. Bien souvent, les questions qu'il soulève dans son œuvre semblent matérialiser les propres doutes du lecteur : « Pourquoi ? Pour enrichir les princes » (Hugo, 1935 : 158). Cela va même plus loin quand Hugo utilise le pronom « Nous » : « Que savons-nous ? Qui donc connaît le fond des choses ? » (Hugo, 1935 : 51), et il va même jusqu'à utiliser maintes fois la forme impérative. Le poète appelle à une prise de conscience générale et met l'accent sur le caractère éphémère de la vie humaine comme c'est le cas dans *l'épopée du ver* (*Ibid.*, 193). L'engagement permet donc à l'homme de donner du sens à son état transitoire.

Le poète semble adopter une véritable démarche humaniste : il a foi en ses semblables et abhorre tout ce qui pourrait amoindrir son bien-être ou son élévation. Il interroge sa propre société sur ses engagements et ses choix au sein d'une série d'instances identificatoires, amplificatrices, symboliques et universalisantes : l'individualité, la famille, la religion, la patrie, et enfin l'Humanité. Cette progression est

---

<sup>39</sup> Voir J. MAUREL. 1985. *Victor Hugo philosophe*, Paris : PUF.

nécessaire et révélatrice de l'écriture du Moi : pour rendre compte d'une vision totalisante, il part de l'individu pour englober l'Infini. Voilà pourquoi il s'éloigne de la forme traditionnelle de l'épopée : on n'y glorifie plus uniquement les rois et leurs exploits mais des personnages secondaires sont souvent tenus de jouer le rôle principal comme le montre le petit Aymerillot (*Ibid.*, 143). L'Histoire telle qu'il la conçoit diverge donc de la version officielle et la cruauté des rois justifie ce choix. La voix poétique se fait alors voix du peuple<sup>40</sup>. Effectivement, dans *La Légende des siècles*, Hugo se fera le défenseur de tout ce qui est bafoué ou déprécié, et un remarquable parallèle s'établit entre la littérature et le peuple. Son art l'aide à démontrer que le mérite ne devrait pas être déterminé par la naissance mais bel et bien par la valeur individuelle. Nous touchons ici une autre raison de la crise du langage précédemment évoquée : Hugo cherche moins à nous représenter les événements qu'à nous les faire ressentir. Il veut que son lecteur soit persuadé afin qu'il fasse sienne sa démarche. Cela explique l'important fossé qui sépare l'idéal qui transparait dans les vers des poètes et le comportement des souverains. Les principes dogmatiques sont donc opposés à la sagesse humaine et à la connaissance. Au final, il s'avère que sa défense acharnée de la littérature ne résulte pas d'un vulgaire parti pris arbitraire mais est le fruit d'une réflexion profonde ; il dit lui-même : « Je n'ai jamais dit l'Art pour l'Art ; j'ai toujours dit l'Art pour le Progrès. (...) En avant ! c'est le mot du Progrès, c'est aussi le cri de l'Art. Tout le Verbe de la poésie est là <sup>41</sup> » (Guyaux, 2007 : 297).

Pour conclure, nous pouvons affirmer que la progression de *La Légende des siècles* est à l'image de la micro-identité : floue, construite en ruptures, même si l'auteur se base sur des faits réels à vérité historique certifiée, dont le plus important est évidemment la Révolution. Autour de ce point central, se greffent des éléments et des anecdotes venant de multiples civilisations : l'Italie, l'Espagne, patrie du Cid ou encore l'Orient, régissent par un singulier rapport d'attraction / répulsion, tiennent une bonne place. Cette diversité fait fréquemment se côtoyer des personnages de fiction, difficilement identifiables, et des personnages mythologiques ou alors des figures historiques. Cette conception est

---

<sup>40</sup> Cette démarche n'est pas propre à Hugo. Pour un exposé complet du sujet se reporter à l'ouvrage A. PESSIN, 1992. *Le mythe du peuple et la société française du 19<sup>e</sup> siècle*, Paris : PUF et à l'article de M. PERROT, 1998. « La cause du peuple », in *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, V 60, pp. 4 à 13.

<sup>41</sup> Lettre adressée à Baudelaire en Oct. 1859.

inhérente à son œuvre : elle est hybride, inclassable, à mi-chemin entre roman historique, satire, ou encore épopée. De plus, Hugo n'hésite jamais à jouer sur plusieurs tableaux et inclut même le folklore dans ses vers.

De même, il n'y a pas un rapport d'exclusion mais de continuité entre le passé et le présent et la fiction et l'Histoire ; comme le dit Duhamel : « Le romancier est l'historien du présent, alors que l'historien est le romancier du passé » (Duhamel, 1954 : 194). Certes, nombre de faits rapportés par *La Légende des siècles* sont d'une véracité discutable, mais ils ne sont pas pour autant que pure fantaisie littéraire : ils permettent au Moi des marges de s'exprimer. En déformant l'Histoire d'une manière volontaire ou non, les auteurs de ce genre d'ouvrage livrent un témoignage non négligeable concernant leur propre époque. Concernant Hugo, il avait bien conscience de ce phénomène car il compose lors de ses premiers vers : « Tous ces hommes, moitié princes, moitié brigands, / Transformés par la fable avec grâce ou colère / Noyés dans les rayons du récit populaire » (Hugo, 1935 : 9). Ses vers sont donc les témoins d'une mutation historique et intérieure : l'une reflète l'autre car la pluralité permet de fonder et de redéfinir l'identité particulière.

---

## Ouvrages cités

- ALBOUY, P. 1971. « Hugo ou le je éclaté », *Romantisme*, n. 1, pp. 53 à 64.
- . 1985. *La Création mythologique chez Victor Hugo*, Paris : J. Corti, 539 p.
- BENICHOU, P. 1977. *Le Temps des prophètes. Doctrines de l'âge romantique*, Paris : Gallimard, 590p.
- COLLOT, M. 1988, *L'Horizon fabuleux*, T.1, Paris : J.Corti, 273p.
- DIAZ, J. L. 1997. « Un siècle sous influence », *Romantisme*, V. 27, pp. 11-32.
- DUHAMEL, G. 1954. *Refuge de la littérature*, Paris : Mercure de France, 275 p.
- GAUDON, J. 1974. « La mort du livre », *L'Arc*, n. 57, pp. 86-91.
- GUYAUX, A. 2007. *Baudelaire : Un demi-siècle de lecture des Fleurs du mal*, Paris : Presses Université Paris-Sorbonne, 327p.
- HUGO, V. 1886. *Les Travailleurs de la mer*. Paris : A. Lacroix et Cie Eds, 279p.
- . 1935. *La Légende des siècles*, texte établi et annoté par J. Truchet, Paris : Pléiade, 1313p.
- . 1990. « Proses philosophiques de 1860-1865 », *Les Contemplations in Œuvres complètes*, Vol. *Critique*, Paris : R. Laffont, 1990, 905p.
- LAFORGUE, P. 1997. *Victor Hugo et La Légendes des Siècles*, Orléans : Paradigme, 1997, 420p.
- LUND, H-P. 2003. *L'œuvre de Victor Hugo : entre fragments et œuvre totale*, Copenhague : University of Copenhague, 123p.
- MAUREL J., 1985. *Victor Hugo philosophe*, Paris : PUF, 128p.
- MELKA, P. 2008. *Victor Hugo : un combat pour les opprimés : étude de son évolution politique*, Paris : La Compagnie littéraire Bredys, 541p.
- MILLET, C. 1985. « La politique dans La légende des siècles », *La Pensée*, n° 245, 194p.
- PESSIN, A.1992. *Le mythe du peuple et la société française du 19e siècle*, Paris : PUF, 267p.
- RASER, T. 1998. « Victor Hugo et Poubli historique », *Romantisme*, V 18, 1988, pp. 91-98.

- ROSA, G. 1985. « Du moi-je au mage », *Hugo le fabuleux*, Paris : Gallimard, 369p.
- STEIN, M. 2007. *Victor Hugo*, Paris : Le Cavalier Bleu, 127p.
- TINES, G. 2001. *Victor Hugo et la vision du futur*, Tournai, La Renaissance du Livre, 50p.
- VIIATTE, A. 1928. *Les Sources occultes du romantisme*, Paris : H. Champion, 1928, 336p.
- WALCH, J. 1978. « Romantisme et positivisme : une rupture épistémologique ? » qui résume bien la question (in. *Romantisme*, V 8, pp. 161-172).