

Le discours direct dans la prose de Victor Hugo

Mariko Komachi

Parmi les oeuvres innombrables de Victor Hugo dont une grande partie, que ce soit des poèmes ou des pièces de théâtre, consiste en des vers et pour la plupart des alexandrins, les romans en prose représentent, il va sans dire, d'autres aspects, d'autres styles et d'autres sentiments très divers et abondants en richesse de cet auteur.

Car décidément, la prose exprime le parler proprement dit de celui qui la formule et on peut alors y sentir et entendre tout directement le souffle du narrateur. Les alexandrins du romantisme exigeant maintes strictes règles, on ne trouve rien de surprenant à ce que la prose fasse lâcher la bride et laisse parler les auteurs de la manière qui leur convient. Et c'est aux auteurs alors de commenter tous les faits et les détails, de décrire tous les paysages, toutes les physionomies des personnages et tous leurs sentiments et cela, en chantant à leur guise!

Ainsi Victor Hugo ne laisse pas échapper cette occasion de faire tout l'étalage de ses connaissances en ce qui concerne l'histoire, les sciences, les arts, les moeurs, la philosophie, etc. Pour ne citer qu'un exemple, on a souvent signalé la lenteur du récit dans *"Les Travailleurs de la mer"*: "lenteur du récit", lisez "interruptions de l'intrigue du roman". Car l'auteur trouve à tout moment l'occasion de s'écarter du sujet et d'expliquer en mille détails microscopiques des faits ou des choses qui n'ont pas forcément un strict rapport avec l'intrigue et de faire par exemple une longue leçon de biologie sur la "pieuvre" avec laquelle le héros du roman doit lutter.

Nous trouvons de même dans *"Les Misérables"* énormément de passages sur l'histoire de Paris, du pavé de Paris, du couvent, des égouts de Paris, de la formation de l'argot, de la bataille de Waterloo, etc, etc.

Il n'y en a pas moins dans *"Notre-Dame de Paris"* où l'on doit assister cette fois à des classes de leçons de l'histoire du Moyen-Age proprement dit, de la construction du Paris moyenâgeux, de l'histoire de l'architecture et de la cathédrale Notre-Dame, etc. Tous ces chapitres dans lesquels on ne manque pas de puiser maintes connaissances d'histoire, entre autres le fameux *"Ceci tuera cela"* (c'est-à-dire *"Le livre tuera l'édifice"*).

Mais d'autre part, Victor Hugo reconnaît aussi que ce sont ces chapitres mêmes qui se trouvent en marge de l'intrigue qui peuvent parfois intéresser le plus "les lecteurs" (hélas, au masculin!) à savoir qu'il formule au début du susdit chapitre *"Ceci tuera cela"*: *Nos lectrices nous pardonneront de nous arrêter un moment...* (p. 174)

Les femmes sont-elles donc si impatientes et si peu passionnées pour les leçons d'his-

toire? Toujours est-il que le grand écrivain était tout à fait conscient du fait que ces pages-là pouvaient des fois ennuyer quelques-unes de ses lectrices, sinon ses lecteurs.

I. Si l'auteur de la prose raconte sans trêve sur ses connaissances, il n'en fait pas moins parler les protagonistes de ses romans qui, eux, débitent des tirades qui durent parfois des pages et des pages à n'en plus finir, qu'on se croirait en face d'une scène de théâtre ou plutôt d'un livre de pièce de théâtre, car il y a, comme l'affirme Edmond Rostand l'auteur de *"L'Aiglon"*, des drames à être joués sur les plateaux et des drames faits surtout pour être lus.

Mais ces bavardages-là sont, bien loin d'ennuyer les lecteurs et les lectrices, ce qu'il y a du plus passionnant, du plus intéressant, du plus divertissant et du plus émouvant dans toute la prose du romancier, car c'est bel et bien dans ces discours directs que les lecteurs peuvent entendre à l'oreille nue la voix toute vivante de ces êtres en chair et en os du XIX^e siècle (même si l'action se passe parfois au Moyen-Âge!). Non seulement on y découvre le parler vivant de l'époque où a vécu Victor Hugo, celui-ci y déploie toutes sortes de styles, toutes les gammes de ton, du plus vulgaire au plus sophistiqué, du plus naturel au plus artificiel, et même des mélanges de styles.

Ainsi, ce brave Gavroche dans *"Les Misérables"* encourage l'aîné de deux petits garçons (qui sont ses propres frères à lui, mais il ne le sait pas) en disant d'abord *"Aye pas peur!"* (p. 977) à l'impératif négatif sans "ne", et un peu plus tard *"N'eille pas peur!"* (p. 986); cette fois, le "ne" négatif y est, mais l'orthographe du verbe "avoir" à l'impératif, deuxième personne du singulier, est d'une formule tout à fait vulgaire. Et Hugo qui a fait dire à Gavroche *"Keksekça?"* (au lieu de "Qu'est-ce que c'est que cela?"), *"Morfilez"* (au lieu de "Mangez"), *"Pioncez!"* (au lieu de "Dormez!") et plein d'autres termes argotiques, a voulu que dans d'autres pages il prononçât aussi des phrases comme *"Seriez-vous des brutes?"* (p. 979), *"Vous feriez là une de ces pâtisseries vulgairement nommées brioches."* (p. 1185), tournures plus ou moins artificielles et prétentieuses avec l'emploi du mode conditionnel par-dessus le marché!

Et Eponine, la soeur aînée de Gavroche, qui crie d'une part *"P'pa,...J'y vas!"* (pp. 794-795) et écrit *"Les cognes sont là."* (p. 754) ne se sent nullement mal à l'aise d'autre part en débitant des phrases du genre de *"Vous rappelez-vous le jour où je suis entrée dans votre chambre et où je me suis mirée dans votre miroir?"* (p. 1167) (avec le double emploi du pronom relatif "où" et la forme interrogative inversée du verbe pronominal "se rappeler") ou de *"Je ne voulais pas qu'elle vous parvint."* (p. 1168) (avec l'emploi de l'imparfait du subjonctif).

De même que Thénardier qui fait plein de fautes d'orthographe en rédigeant ses lettres (là aussi, on reconnaît le côté très réaliste de Victor Hugo) serait bien étonné d'entendre Quasimodo le sonneur de Notre-Dame, qui n'a jamais eu aucun contact de paroles avec les êtres humains étant donné qu'il est sourd-muet, prononcer des phrases impeccables de la plus belle langue française telles que *"Vous seriez perdue. On vous tuerait et je mourrais."* (p. 365), *"C'est horrible, n'est-il pas vrai?"* (p. 367), *"Vous avez oublié un miséra-*

ble qui a tenté de vous enlever une nuit, un misérable à qui le lendemain même vous avez porté secours sur leur infâme pilori. Une goutte d'eau et un peu de pitié, voilà plus que je n'en paierai avec ma vie." (p. 368). D'où viennent ces expressions et ces styles complètement sophistiqués dans le personnage de ce pauvre petit monstre qui n'entend même pas sa propre voix? Et ce n'est pas là une farce que Victor Hugo nous fait!

Tant de diversités d'expressions suivant les personnages (et comme on vient de le voir, un seul et même individu peut avoir de différentes façons de s'exprimer), que ce soit des tournures maniérées des nobles dames de grandes maisons, des façons hautaines des souverains, des parlers bureaucratiques des inspecteurs de police, des monologues moroses des savants et des philosophes, des répliques railleuses des vauriens, des va-nu-pieds et des écoliers de Paris, des remarques cyniques des truands et des mendiants, des menaces rauques des voleurs et des brigands, des bavardages interminables des grosses commères, tous ces discours qui sont tous si pétillants de vie et de vérité!

Et les lecteurs du XX^e siècle sont toujours ravis de retrouver leur parler typiquement contemporain dans des expressions comme "*Avec ce machin-là sur la tête*" (mot de Cosette, p. 914), "*Je ne veux pas que vous me disiez vous.*" (mot de Cosette, p. 1440), "*Cette fois-ci, c'est pour de bon.*" (mot de Cosette, p. 1479), "*ce n'est pas ma faute, va, si je ne t'ai pas vue tous ces temps-ci*" (mot de Jean Valjean, p. 1485), "*Qui ça qui a mangé le chat?*" (mot d'un petit gamin protégé par Gavroche, p. 985), "*J'ai que j'ai faim.*" (mot de Gavroche, p. 1182), "*Corne et tonnerre! Sept heures vont toquer!*" (mot de Phoebus, p. 285), "*est-on moins bien aimant pour n'avoir pas craché du latin dans la boutique d'un prêtre?*" (mot de Phoebus, p. 297) et jusqu'au fameux "mot de Cambronne" minutieusement commenté par le grand écrivain!

II. Si la prose ne rime pas, on y trouve pourtant, outre les alignements sans nombre des mots de la même nature (que ce soit des noms, des adjectifs qualificatifs ou des verbes d'un même temps et d'un même mode) qui sont si caractéristiques dans le style hugolien, des fragments analogues qui reprennent par de longs intervalles comme des variations d'une musique sur un même thème.

Pour ne citer que quelques exemples de discours direct ce dont il est question ici, Thénardier grommelle dans le champ de bataille de Waterloo: — *Ah ça! est-il vivant, ce mort?* (p. 372) Une phrase qui n'est pas sans faire rappeler aux lecteurs le fameux défi qui sera prononcé dix-sept ans plus tard par son fils Gavroche dans les barricades de la rue de la Chanvrerie:—*Fichtre! Voilà qu'on me tue mes morts* (p. 1240). Et c'est le mot (antérieur) du père ici qui pourrait être considéré comme une parodie de celui (postérieur) du fils.

Gringoire, dans "*Notre-Dame de Paris*", qui a trouvé une bonne idée pour se tirer d'un état fâcheux fait bouillir d'impatience son maître l'archidiacre Claude Frollo, lequel se met à répéter un refrain perpétuel: — *Quel est ton moyen? — Le moyen! parle. — Le moyen! — Quel moyen de salut as-tu donc trouvé?* (p. 394). Et plus tard Marius, dans une situation désespérante, fait dire de même à Cosette:—*Dis-moi ta pensée. Marius, tu as une pensée. Dis-*

la-moi! Oh! dis-la-moi pour que je passe une bonne nuit! (p. 1050)

La Esmeralda en tête à tête avec son amant Phoebus, s'écrie: *Que m'importe ma mère! c'est toi qui es ma mère, puisque je t'aime!* (p. 298). Et Cosette, ayant entendu l'aveu de Marius, ne trouve qu'un seul mot à dire: *Ô ma mère!* (p. 959). Et chose frappante, ni la Esmeralda, ni Cosette, en ces instants de félicité, n'avaient jamais vu leurs mères de leur vie (ou du moins, elles n'en ont aucun souvenir).

La mort de Jehan du Moulin, le petit frère de Claude, est aussi un prélude à cette fin pittoresque de Gavroche. Jehan Frollo, au moment d'être jeté du haut de la cathédrale par Quasimodo, chante effrontément au nez de celui-ci une chanson qu'il n'achève pas (p. 422). (Le lendemain matin, Quasimodo fera également tomber du haut des tours de Notre-Dame son maître bien-aimé Claude Frollo et cette chute du haut de la cathédrale sera donc absolument identique à la mort de Jehan Frollo). Et Gavroche bien sûr, ce brave héros de la barricade, sous une pluie de balles des adversaires, leur lance vaillamment des couplets, dont le dernier: *Je suis tombé par terre, / C'est la faute à Voltaire, / Le nez dans le ruisseau, / C'est la faute à. . . (Il n'acheva point. Une seconde balle du même tireur l'arrêta court)* (p. 1241).

Le vieux Gillenormand, croyant son petit-fils Marius mort, se lamente en évoquant l'enfance de celui-ci: *Il jouait aux Tuileries avec sa petite pelle et sa petite chaise. . . Il était tout rose et tout blond. Sa mère est morte. . . Je me le rappelle quand il était haut comme ceci. . . Il avait un parler si doux et si obscur qu'on eût cru un oiseau. . . C'était une tête comme il y en a dans les tableaux. . . Je lui faisais ma grosse voix, . . . mais il savait bien que c'était pour rire. . . La vérité est qu'il n'y avait pas d'amour comme cet enfant-là. . .* (p. 1341). Jean Valjean à son agonie de la mort, en parlant à Cosette, évoque des souvenirs de celle-ci quand elle était enfant: *Et la grande poupée! te rappelles-tu? . . . Comme tu m'as fait rire des fois, mon doux ange!. . . Tu étais si espiègle toute petite! Tu jouais. Tu te mettais des cerises aux oreilles. Ce sont là des choses du passé. . . c'est de l'ombre. Je m'étais imaginé que tout cela m'appartenait. . . Cosette, voici le moment venu de te dire le nom de ta mère. . .* (p. 1485). Les mots "se rappeler", "jouer", "rire", "amour", "ange", "doux", "obscur", "ombre" s'entrecroisent dans ces deux textes, et on remarque aussi que les deux vieillards parlent des mères de ces enfants qui sont mortes.

Et comme on vient de le voir, ce sont toujours dans des situations analogues que ces thèmes semblables se répètent.

Dans le magnifique chapitre "*Lasciate ogni speranza*" de "*Notre-Dame de Paris*", Victor Hugo fait chanter l'archidiacre prématurément vieilli avec toute l'ardeur et l'éloquence d'un jeune poète de vingt-neuf ans et dans ces déclarations d'amour élégiaques, on retrouve sous un autre style les variations sur le thème de la danse de la Esmeralda: *J'entends un bruit de tambour et de musique. . . Ce que je vis, . . . ce n'était pas un spectacle fait pour des yeux humains. Là, au milieu du pavé, . . . une créature dansait. . . Ses yeux étaient noirs et splendides, au milieu de sa chevelure noire quelques cheveux que pénétrait le soleil blondissaient comme des fils d'or. Ses pieds disparaissaient dans leur mouvement comme les rayons d'une roue qui tourne rapidement. Autour de sa tête, dans ses nattes*

noires, il y avait des plaques de métal. . . qui faisaient à son front une couronne d'étoiles. Sa robe semée de paillettes scintillait bleue et piquée de mille étincelles comme une nuit d'été. Ses bras souples et bruns se nouaient et se dénouaient autour de sa taille comme deux écharpes. La forme de son corps était surprenante de beauté. . . (pp. 323-324). Or, ce qu'on trouve dans cette émouvante description de la danse, ce sont les détails qui se répètent presque mot pour mot d'après la vision fantastique qu'avait entrevue Pierre Gringoire: *Elle n'était pas grande, mais elle le semblait, tant sa fine taille s'élançait hardiment. Elle était brune, mais on devinait que le jour sa peau devait avoir ce beau reflet doré des Andalouses et des Romaines. Son petit pied aussi était andalou. . . Elle dansait, elle tournait, elle tourbillonnait sur un vieux tapis de Perse, jeté négligemment sous ses pieds; et chaque fois qu'en tournoyant sa rayonnante figure passait devant vous, ses grands yeux noirs vous jetaient un éclair. /Autour d'elle tous les regards étaient fixes. . . et en effet, tandis qu'elle dansait ainsi, au bourdonnement du tambour de basque que ses deux bras ronds et purs élevaient au-dessus de sa tête, mince, frêle et vive comme une guêpe, avec son corsage d'or sans pli, sa robe bariolée qui se gonflait, avec ses épaules nues, ses jambes fines que sa jupe découvrait par moments, ses cheveux noirs, ses yeux de flamme, c'était une surnaturelle créature* (p. 63). On remarque donc dans ce tournoiement de la danse au son du tambour toutes les expressions et tous les mots qui reparaitront plus tard dans l'aveu du prêtre sous un autre style. Et chose remarquable, Victor Hugo, en tant que poète, fait commencer cette prose sur la vision de Gringoire, lequel est poète aussi, par quatre alexandrins consécutifs.

III. Et il y a enfin ces longues tirades que l'auteur fait débiter à ses personnages dans maintes circonstances et ces flux de paroles pour les lecteurs qui les retrouvent, après avoir dû lire des pages et des pages de leçon d'histoire du professeur Hugo, sont comme une fontaine miraculeuse dans un désert où l'on s'abreuverait en buvant à plein tous les mots.

Ces tirades, qui renferment toutes des expressions si naturelles et si vivantes qu'on croirait entendre même le souffle des êtres qui les prononcent, peuvent paraître d'autre part quelque peu théâtrales et irréelles à cause de leur longueur. Ainsi par exemple, on s'étonne de ce que l'impatient roi Louis XI, devant Pierre Gringoire qui lui demande grâce, ne fasse pas interrompre vingt fois ces lamentations interminables (pp. 441-443) pour le faire pendre tout bonnement, ou alors de ce que la Fantine dans "*Les Misérables*" essaie d'attendrir en de longues phrases larmoyantes (pp. 200-201) le cœur glacial de Javert qui est assez fantasque pour les écouter bien patiemment, ou bien de ce que Jean Valjean fasse à Montparnasse, ce freluquet impertinent qui a tenté de lui dérober sa bourse, une leçon et un sermon qui durent trois bonnes pages tout entières (pp. 939-942) que le vaurien daigne supporter bien sagement, ou bien encore de ce que la Recluse de la Tour-Roland dans "*Notre-Dame de Paris*", au moment où les sergents sont venus enlever sa fille, se mette à leur raconter toute l'histoire de sa vie (pp. 485-487) pour leur demander de l'épargner et que les braves hommes attendent avec une suprême impatience que

ce crevant récit finisse.

Mais comme on le voit bien, ce n'est nullement à leurs interlocuteurs que ces personnages adressent la parole, mais aux lecteurs eux-mêmes qui, avides et appliqués, dégustent et savourent chacune des expressions et chacun des mots jusqu'à la plus petite miette. Et on ne se lassera jamais d'entendre ce vieux Gillenormand étaler tout seul devant son petit-neveu Théodule d'interminables monologues concernant la politique (pp. 710-713), ou alors éclater de colère devant son cher petit-fils Marius (pp. 658-659, pp. 1056-1057, pp. 1340-1342), ou alors fondre de tendresse et d'amour en l'étreignant (pp. 1363-1365), ou alors s'épanouir de joie en voyant les deux amants heureux (p. 1369, p. 1370, pp. 1375-1378), ou bien alors leur porter un toast pour féliciter leur mariage (pp. 1401-1404). Et c'est une joie toujours nouvelle pour les lecteurs, de découvrir à chaque instant une physionomie différente de ce vieux royaliste antédiluvien, de cette *momie de la Régence* (p. 1364).

Et dans "*Notre-Dame de Paris*" aussi, on trouve un passage très émouvant où une noble vieille dame du Moyen-Age évoque les souvenirs de l'entrée du roi Charles VII quand elle avait été jeune et soupire en disant: — *Hélas! que c'est une chose triste de penser que tout cela a existé et qu'il n'en est plus rien!* (p. 339)

Et à travers tous ces flots d'océan qu'est la prose, Hugo nous réserve aussi des surprises inattendues, c'est de nous faire entendre des personnages comme Jean Prouvaire dans "*Les Misérables*" chanter des vers d'amour, non pas des alexandrins, mais de dix pieds: *Vous rappelez-vous notre douce vie, / Lorsque nous étions si jeunes tous deux, . . .* (pp. 1131—1133). Ces vers-là qui riment font aussi partie du discours direct, puisqu'ils sortent de la bouche d'un homme. Et ils nous grisent et nous enivrent jusqu'au fond de notre âme et nous font retrouver l'espace d'un instant le grand poète qu'est l'auteur de ce roman.

L'entretien de Jean Valjean avec Marius au lendemain du mariage de celui-ci (pp. 1413-1429) est une des pages les plus inoubliables et des plus émouvantes de tout ce livre, de même que la scène de la longue agonie qui conclut le roman (pp. 1480-1486). Jean Valjean dans son agonie de la mort, balbutie des expressions d'un langage très féminin comme "*Ah! vous aviez les mains rouges dans ce temps-là, mademoiselle, vous les avez bien blanches maintenant.*" (p. 1485), ou alors "*Si vous saviez, monsieur Pontmercy, ses belles joues roses, c'était ma joie: quand je la voyais un peu pâle, j'étais triste.*" (p. 1484). On trouve ailleurs de ces expressions, proférées par la bouche des femmes: "*Oh! comme j'ai souffert, si vous saviez! de me faire toutes ces questions-là. . .*" (mot de Fantine, p. 299), "*Oh! si vous saviez, je mordais ma blouse, je souffrais tant!*" (mot d'Eponine, p. 1167), "*Si vous saviez comme le jardin est joli dans ce moment-ci!*" (mot de Cosette, p. 1479), "*Si vous saviez, père, j'ai eu un chagrin*" (mot de Cosette, p. 1479). Or, ce parler féminin qui se retrouve parmi les derniers mots prononcés par un ancien forçat, loin de paraître singulier, ne parvient qu'à faire pleurer les lecteurs à chaudes larmes.

Et nous devons bien reconnaître là à quel point l'auteur des "*Misérables*" était conscient de ce que son discours direct pouvait bouleverser les lecteurs, puisque c'est par ces

paroles-là mêmes du protagoniste qu'il termine ce grand roman pittoresque qui compte plus de mille sept cents pages dans le gros livre de la Bibliothèque de la Pléiade.

(Note

 Pour les page des citations de "*Notre-Dame de Paris*" et "*Les Misérables*", voir les livres de la Bibliothèque de la Pléiade.)