

Maria do Nascimento Oliveira Carneiro

Universidade do Porto

Le labyrinthe ou l'épreuve du héros dans quelques romans de Victor Hugo

Certaines images spatiales, notamment celles qui se définissent par une architecture compliquée et émergent comme parcours difficiles et douloureux, viennent tout de suite à l'esprit quand on parle de Victor Hugo romancier. On songe à l'égoût de *Les Misérables*, aux passages secrets qu'habitent les combattants dans la forêt de Vendée dans *Quatrevingt-treize* ou à la marche de Gwynplaine dans une sorte de couloir-prison de la nature, hostile et indifférente aux souffrances de l'enfant, dans *L'Homme Qui Rit*. S'il est à peu près certain que pour ces couloirs souterrains, ces caveaux murés et secrets ou ces prisons dans la nature, Hugo est redevable au roman-feuilleton ou au théâtre de son époque, il n'en reste pas moins qu'il a su donner à certaines de ces images spatiales une dimension propre qu'elles étaient loin d'avoir à l'origine. Victor Hugo, grand lecteur dans sa jeunesse de romans noirs du genre frénétique,¹ était pleinement conscient du parti qu'il pouvait tirer de ce phénomène de mode littéraire. Mais l'insistance, l'obsession même de certaines images qui se retrouvent sous sa plume jusqu'à la fin de sa vie ne se satisfont pas d'une explication aussi futile et anecdotique.

Montrer la permanence de ces figures ou expérience des espaces et dans un *corpus* constitué par trois de ces grands romans (propos qu'il faut prendre, bien entendu, comme restreints ou comme une goutte d'eau dans l'océan qui représente l'oeuvre de Victor Hugo), m'a semblé une approche intéressante pouvant fournir un terrain propice au développement de futures études.

Dans les textes romanesques de l'auteur, les espaces apparaissent volontiers resserrés et fermés, indissociables d'une atmosphère carcérale. Ils semblent restituer les angoisses d'un décor fantastique mais, parfois, et du même coup, l'implacable fermeture peut revêtir un caractère quelque peu paradoxal et s'ouvrir pour laisser passer le héros vers le monde d'en-haut. L'enceinte débouche en plein air, le salut. Ces clôtures ne sont donc pas toujours définitives et hermétiques mais, à travers une architecture emboîtée et allongée, elles livrent des passages ou des ouvertures. Dans les dédales de rues et de ruelles qui circonscrivent et délimitent, dans les clôtures ressenties comme parfaites et d'où per-

¹ J.B. Barrère – *Victor Hugo. L'homme et l'oeuvre*, Paris, Hatier, nouvelle édition, 1967, p. 22.

sonne semble ne pouvoir s'échapper, ces asiles, trop souvent pièges, offrent ainsi une issue qui débouche parfois sur l'infini. En effet, le couple dialectique du fermé et de l'ouvert anime les oeuvres romanesques de Victor Hugo.

Parmi des nombreuses possibilités je retiendrai particulièrement le thème du labyrinthe dont la récurrence est significative. Rappelons que originellement le labyrinthe était le palais crétois de Minos où était enfermé le Minotaure et d'où Thésée ne put sortir qu'à l'aide du fil d'Ariane. Dans le but de retarder l'arrivée du voyageur, l'architecture de ces lieux se caractérisait par l'enchevêtrement, la démesure et la complexité: un espace où l'on s'égarait et que la raison ne pouvait maîtriser. Mais le sens de cet espace ne s'épuise pas là. Ainsi dans la doctrine ascético-mystique le labyrinthe conduira à l'intérieur de soi-même, "vers une sorte de sanctuaire intérieur et caché, dans lequel siège le plus mystérieux de la personne humaine".² La transformation du moi s'affirmera au grand jour à la fin du voyage.

Une fois établi l'axe de cette étude ou zone de lecture, il fallait aussi tenir compte de son emploi dans l'économie des oeuvres, soit, la signification qu'il faut lui donner car il nous invite à aller au-delà des apparences, de la valeur purement fonctionnel et à établir une relation avec l'état d'esprit des personnages ou même certaines valeurs défendues par Hugo et qui se rattachent à ce qu'on a appelé sa religion, sa métaphysique ou, mieux, sa "mythologie". De ce point de vue, on se trouve en présence d'éléments signifiants qui émergent dans le texte, rayonnent entre les lignes et s'inscrivent dans sa structure sémantique.

On n'embrassa pas d'un seul coup d'oeil les innombrables couloirs, impasses et élargissements du labyrinthe dans l'univers romanesque de l'auteur. Au niveau du récit de *Les Misérables* et plus tard aussi dans *Quatrevingt-treize*, le labyrinthe s'enfonce dans la terre. Mais particulièrement, dans *Les Misérables*, il est une descente à pic dans un espace non humain, mystérieux et non maîtrisé qui cache les débris de la société, le chaos et la pourriture. Il se concrétise dans ce roman par l'image de l'égout qui se divise en souterrains, aux lignes courbes et brisées, donnant naissance à une anarchie d'ensemble, fait de replis et de tournolements, et où le héros se perd dans un décor disharmonieux. On a affaire à une ville sous la ville de Paris, mais ville déchet et morte, où les prisonniers se débattent dans la boue et les excréments et dans laquelle on n'entre que descendant. C'est ainsi, dans un premier temps, une marche vers le bas. Là, dans cet enfer des villes, roule le produit de la misère et de la détresse de l'homme mais, comme souvent chez Victor Hugo, de cette vue apocalyptique sortira la révélation de nouvelles divinités: le progrès et l'âme car ces espaces ont des implications existentielles mais aussi métaphysiques.

Dans ce texte, cependant, le labyrinthe-égout offre aussi, dans son enceinte compliquée et fourmillante, une infinité de refuges et surtout d'échappatoires aux malfaiteurs et aux fuyards.

L'égout-labyrinthe de Paris est annoncé dans *Les Misérables* par le cri fraternel de gamin à gamin:

Ohé, titi, ohéé! Il y a de la grippe, il ya de la cogne, prends tes zardes et va-t'en , pàsse par l'égout.

² Jean Chevalier et Alain Gheerbrant – *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont, 1982, p. 555.

L'ignoble bas-fond de la ville engendre continuellement des êtres dignes de lui: c'est "la grande caverne du mal" étirée en longueur, avec son "plafond asfixiant" et sa "voûte d'ignorance". Les Babet, Claquesous, Montparnasse et Gueulemer y trouveront un milieu naturel et favorable à leur bestialité profonde. "Sous l'obscur plafond de leur cave, ils renaissent à jamais du suintement social". L'égout-labyrinthe, imprévisible et presque vierge de la pénétration humaine est pour eux un repaire toujours ouvert. Quand il s'agit de se "terrer" le soir, on ira naturellement "sous Pantin".³

L'égout-labyrinthe est ainsi étroitement lié au "troisième dessous" de la société humaine, avec ses laideurs et ses obscurités.

Mais il est très curieux de noter, comme on a déjà dit, que dans les mêmes pages d'une imagerie un peu dégoûtante, dans cet "enfer pestilentiel" selon l'excellente désignation de Gaston Bachelard,⁴ d'une descente aux bas-fonds de la société, Hugo inscrit symboliquement le travail souterrain du progrès. Le labyrinthe est ainsi souvent lié chez Hugo à un itinéraire difficile: c'est une phase du progrès particulièrement laborieux:

*Les utopies cheminent sous terre dans les conduits. Elles se ramifient en tout sens (...) Autant d'étages souterrains, autant d'extractions diverses. Que sort-il de toutes ces fouilles profondes? L'avenir.*⁵

Pour Jean Valjean-Madeleine il est un itinéraire spirituel rencontré sur sa route, avec bien d'autres épreuves, et suggéré notamment par la traversée de l'égout de Paris. On sait que celui-ci apparaît d'abord comme "quelque chose de pareil au conduit d'une cheminée ou au cylindre d'une citerne" aboutissant à "une sorte de long corridor souterrain".⁶

Espace bien étalé, immense à parcourir, il n'en ressemble pas moins aux espaces clos du type prison ou cachot que Hugo évoque maintes fois dans son oeuvre. L'égout-labyrinthe est bien un cachot allongé. Les plafonds pourris et les couloirs interminables en font foi.

Cette prison étirée en longueur a bel et bien une valeur initiatique, dans ce que l'initiation a de plus ardu et difficile. L'idée de traversée semée d'embûches, suggère l'image de la pénible marche de l'âme vers le salut. Voilà qui peut justifier le cheminement laborieux et souterrain du Progrès comparé à une marche à travers un labyrinthe et dont j'avais parlé plus haut. Pour tout dire, Hugo a assimilé des éléments feuilletonesques et romanesques pour les incorporer à sa mythologie personnelle.

Cette idée d'initiation par une voie douloureuse, dont l'importance lui a été révélée par Ballanche, Hugo l'exprime en divers endroits de ses romans. Le progrès, dit-il, a "encore plus d'épreuves à subir".⁷ C'est très exactement le chemin qui mène du bagnard rancunier et plein d'amertume au forçat rayonnant et illuminé par l'esprit. Les ruelles de l'égout labyrinthique sont pour lui le moyen de la rédemption, la notion d'expiation étant, selon la percutante analyse de Pierre Albouy, au centre du roman.⁸ La grille de l'égout devient pour Jean Valjean au sens littéral et au sens figuré "la chausse-trape du salut". Il s'agirait, selon B. Leuilliot, "d'une figure poétique de la conversion morale du héros".⁹

³ *Les Misérables*, Paris, Club français du livre, t. XI, pp. 535,533,536.

⁴ Gaston Bachelard – *La Terre et les rêveries du repos*, Paris, José Corti, réimpression, 1969, p. 17.

⁵ *Les Misérables*, op. cit., p. 531.

⁶ *Idem*, p. 872.

⁷ *Idem*, p. 865.

⁸ P. Albouy – *La création mythologique chez Victor Hugo*, Paris, José Corti, nouvelle édition, 1986, p. 297.

L'égout-labyrinthe est la conscience de la ville mais il est symboliquement aussi la conscience tortueuse de Jean Valjean. Voilà pourquoi la traversée de l'égout est souvent assimilée à une traversée des Enfers ou à un séjour dans le ventre de la baleine. Seulement comme Jean Valjean sort victorieux des méandres de ce bagne, c'est une prison qui sauve ou selon l'expression très juste de Victor Brombert c'est "*l'ascension par la chute*".¹⁰ La critique hugolienne, et plus particulièrement Charles Baudouin, rapprochent très adroitement l'égout des *Misérables* au complexe de mutilation et au complexe anal, insistant sur la curieuse association de l'or et des excréments.¹¹ On se rappelle, en effet, que Hugo a repris dans son roman l'idée de Pierre Leroux selon laquelle le "*fumier est or*".¹² De ce cloaque de pourriture sort le bien, l'apothéose de l'âme et son ascension vers la lumière.

Dans *Quatrevingt-treize*, on trouve aussi des labyrinthes. Les uns visibles à l'oeil, d'autres plus souterrains mais le thème a manifestement une autre fonction. Voici, notamment, la forêt de Vendée. Vaste étendue, difficilement abordable, et dès la première évocation les hommes qui en font leur point d'appui suggèrent l'image d'un fourmillement, d'un nid de reptiles ou de rongeurs.

*Cette vie souterraine était immémoriale en Bretagne. De tout temps l'homme y avait été en fuite devant l'homme. De là les tanières de reptiles creusées sous les racines des arbres.*¹³

Et la description du troisième dessous de la forêt bretonne donne lieu aux mêmes images spatiales et animales que celles de l'égout de Paris:

*Ce qu'étaient les forêts bretonnes, on se le figure difficilement aujourd'hui; c'étaient des villes. Rien de plus sourd, de plus muet, de plus sauvage que ces inextricables enchevêtrements d'épines et de branchages; ces vastes broussailles étaient des gîtes d'immobilité et de silence(...) on eût brusquement vu dans cette ombre un fourmillement d'hommes.*¹⁴

Tout comme l'image de l'égout-labyrinthe, le "bocage" entretient avec ses différentes parties un véritable dédale de communications. Ces combattants du dessous sont doués, comme les sinistres figures de Patron-Minette, "*d'ubiquité et de dispersion*", grâce à une demeure aux mille entrées et aux mille issues.

Nulle part ailleurs Hugo insiste plus que dans ces pages sur l'influence du milieu sur l'homme. Pas moins de deux titres de chapitre reprennent cette idée: "*Connivence des hommes et des forêts*" (III/1/3) et "*L'âme de la terre passe dans l'homme*"(III/1/3). De quelle terre s'agit-il ici? Sur ce point, l'auteur est catégorique. Cette terre est mystérieuse, sauvage, cette forêt est barbare, ces bois sont redoutables, leur influence sur les incultes paysans vendéens est néfaste: "*les arbres poussent l'homme aux actions folles et atroces. On pourrait presque dire qu'il y a des lieux scélérats.*"¹⁵

Comme le "bocage" module thématiquement l'égout de Paris, les Chouans, dans ce roman de Hugo, sont un avatar des bandits de la capitale. Toutefois, la problématique ici présente (la sympathie évidente et la compréhension généreuse avec lesquelles l'auteur

⁹ Bernard Leuilliot – "Présentation des Misérables", Club Français du Livre, t. XI, p. 34.

¹⁰ Victor Brombert – "Victor Hugo, la prison et l'espace", *Revue des Sciences Humaines*, 1965, 73.

¹¹ Charles Baudouin – *Psychanalyse de Victor Hugo*, édition du Mont Blanc, Genève, 1943, pp. 78, 85.

¹² *Les Misérables*, op cit., p. 873.

¹³ *Quatrevingt-treize*, Paris, Club français du livre, t. V-XVI/1, pp. 388-389.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*.

décrit ces belligérants souterrains que son père a combattu jadis) doit être contextualisée et impose la connaissance des convictions politiques du romancier en 1874. Selon lui, la lutte en Vendée est le vrai visage de l'Ancien Régime mais la fidélité des paysans à leur seigneur et à l'église n'est que de la bonne foi dévoyée.

Dans *L'Homme Qui Rit*, Gwynplaine va, lui-aussi, devoir parcourir plusieurs labyrinthes, jalons nécessaires à son destin et à son triomphe. Le héros subit d'abord une petite initiation, sous la forme d'un triple labyrinthe: celui de Portland, celui de Weymouth et celui de Melcomb-Regis. Ces traversées terrestres et ouvertes, ces espaces non urbains mais tout aussi menaçants, démesurés et surhumains, marqués d'un caractère cyclopéen, et où Gwynplaine, enfant abandonné, projette ses hantises et ses angoisses sont rendus encore plus pénibles par le fait qu'il porte Dea, cette petite fille trouvée mourante sur la neige, expérience que suscite de la part du narrateur le commentaire suivant: "*Toute voie douloureuse se complique d'un fardeau*".¹⁶ Phrase qui répond comme un écho, et en l'occurrence semble relier les deux situations, au commentaire dont le même Hugo se sert pour définir le sacrifice de Jean Valjean sorti de l'égout et portant sur ses épaules Marius mourant, alors qu'il s'accorde un moment de répit: "*Toutes les voies douloureuses ont des stations*". La réminiscence biblique prend ici tout son sens. Un nouveau Christ se dessine car: "*Lui aussi porte sa croix*".¹⁷

L'image du labyrinthe constitue ainsi un élément clé qui imprègne les textes hugoliens et se situe à la frontière du matériel et du spirituel. Refuge de pierre pour Jean Valjean ou trou sous la verdure dans la forêt de Vendée pour les Chouans ou encore traversée désertique et accidentée, compliquée de méandres pour Gwynplaine, confronté avec son destin et celui de la petite fille qu'il porte comme une mère, elle sous-entend une dualité: la menace d'insécurité mais aussi moyen d'évoluer vers le bien, une épreuve de l'âme vers le salut et qui vient renforcer cette grande "loi initiatique" chère à Hugo: "*Un enterrement: occasion de renaître*".¹⁸

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Les Misérables, op. cit.* p. 747.

¹⁸ *Idem.*, p. 906.