

Coïncidence historique savoureuse, Hugo naît véritablement quasi au même moment où Bonaparte renaît en Napoléon. Hugo chef de file du Romantisme, se réclamant de Shakespeare et adorant Delacroix n'a pas complètement disparu un demi-siècle plus tard lorsque paraît les *Misérables* en 1862. On le retrouve en effet entre les deux moments de pathos tragique dans les envolées lyriques voire épiques de ce roman qui à ce jour encore demeure le roman français le plus traduit dans le monde.

*Les Misérables* font apparaître deux évocations guerrières : Waterloo (qui a marqué aussi Stendhal) et ici, l'insurrection populaire de 1832 réprimée dans le sang par Louis-Philippe.

Comment Hugo fait-il de la guerre, sujet rebutant s'il en est, un moment de bravoure romanesque ? Il s'agira de voir comment Hugo fait passer son récit de la verve polémique à la dramatisation tragique, jusqu'à la mise en scène épique.

Hugo parce que le sujet l'exige doit d'abord en passer par un traitement polémique de la guerre, qui se caractérise alors par son inéluctable violence.

Pour cela, il démontre que la violence est partout. Elle parcourt tout le texte, sans trêve ni relâche. Le champ lexical de la violence couvre l'intégralité de l'extrait, de « charge » dès la phrase liminaire jusqu'à « cadavres » qui clôture le texte, en passant par des termes tels que « insurgés », « barricade », « colonne », « insurrection ». Si l'on regarde bien le début de chacun des paragraphes, cette violence est même la condition d'existence du paragraphe, puisque c'est (à une exception près) toujours un terme relatif à la violence militaire qui ouvre le paragraphe : « le tambour », « l'attaque », « le mur », « les insurgés », « la colonne ».

Cette brutalité se retrouve dans la syntaxe, aussi manichéenne que le champ de bataille. Les parallélismes de construction systématisent l'antagonisme entre troupe royale et insurgés républicains : « la troupe voulait en finir ; l'insurrection voulait lutter. » On note que la parataxe (le point-virgule se substituant au connecteur logique à valeur d'opposition ici attendu et cependant absent) a pour vocation de souligner cette dureté du conflit : ce dernier dévaste tout, y compris la logique et la syntaxe.

Pourtant Hugo, afin de faire sentir sa sympathie pour les insurgés, doit rendre la guerre belle et utile en ce qu'elle magnifie ses soldats martyrs. Pour cela, il dramatise le récit, afin de l'élever à une certaine grandeur tragique.

La violence consacre la déshumanisation des humains au profit des choses et notions abstraites, anormalement animées et capables d'agir sur les hommes. Le « canon » assimilé à un félin (puisque le narrateur lui prête un « rugissement ») de même que la barricade, dotée par le narrateur d'une « crinière ». Les armées et les armes sont donc personnifiées et assimilées à de la sauvagerie.

Les insurgés, dont Hugo veut faire des martyrs, doivent être vus par le lecteur comme des victimes. Ainsi les insurgés se caractérisent par leur qualité passive face à des soldats royaux présentés comme tout-puissants et écrasants. De nombreuses voix passives émaillent le texte : « la barricade avait été approchée » « baïonnettes croisées », « la barricade escaladée [...] fut inondée », « la colonne forcée de se replier ». Ces victimes-martyrs sont d'ailleurs valorisées au cœur du texte, pour les désigner, par l'emploi de l'alexandrin (si on opère la synérèse) qui les annoblit : « les insurgés fi/-rent feu impétueusement. »

Le but n'est en effet pas de faire pleurer le lecteur, surtout pas, mais bien d'héroïser les insurgés qui incarnent la résistance à l'arbitraire et à la monarchie haïes par Hugo le Républicain. Ce n'est plus un récit de guerre civile, mais un tableau que nous donne à voir Hugo qui entend moins terroriser que galvaniser le lecteur.

L'irrégularité rythmique du texte montre la volonté de faire effet sur les nerfs du lecteur : aux phrases étonnamment simples (« L'attaque fut l'ouragan. » à la construction basique sujet/verbe d'état le plus simple possible l'auxiliaire « être »/ attribut du sujet) ou encore « le mur tint bon » (un substantif, une locution verbale intransitive) succède un groupe nominal suradjectivé qui cumule plusieurs expansions (la « colonne » étant à la fois « puissante » par antéposition mais aussi en postposition « coupée », « appuyée » et « imperturbable »). De même tout le quatrième paragraphe est bâti sur une gradation : les trois phrases qui le composent vont croissants, de la proposition indépendante courte à la phrase complexe (« l'assaut [...] formidable. »)

Le texte se veut expressif, et théâtralise le combat, en ajoutant aux images le son. Les images se retrouvent dans le réseau dense d'analogies, qu'il s'agisse de métaphores (« l'attaque/l'ouragan » ouvrant le passage, la métaphore du « bouquet » en fin d'extrait) ou de comparaisons (« comme par un boa », « ainsi que le lion sur les chiens »). Mais le tableau se veut vivant, parlant et sonore, avec tout le champ lexical du sens auditif : « tambour », « canon », « entendait », « clairon ». Mais surtout, le texte lui-même fait son : « tambour » est répété imitant là les différents coups de canon, et la première phrase, celle qui donne le ton du texte, joue sur un effet d'imitation sonore : « tout à coup, le tambour battit la charge » avec la reprise de la dentale « t » qui doit scander cette ouverture du récit. Le lecteur assiste donc à un spectacle vivant, tonitruant, et grandiose de la guerre.

Il s'est agi de montrer le déploiement de ce récit de guerre : polémique, puis se chargeant de valeur tragique, jusqu'à dégager une énergie toute épique.

La guerre peut donner lieu à des dénonciations sévères comme l'article « Guerre » du *Dictionnaire philosophique* de Voltaire, à des scènes terrifiantes comme le premier chant des *Tragiques* d'Aubigné, mais aussi, plus étonnant à des célébrations enivrantes comme le paradoxalement esthétique *Apocalypse now* de Coppola. Le plus surprenant encore pour traiter ce topos décidément fertile en interprétations, est le cas où la guerre ne suscite ni condamnation ni fascination : chez Stendhal, Waterloo dans les yeux de Fabrice devient un pur divertissement et Stendhal ose non sans audace faire de la guerre un pis-aller dans la vie ennuyeuse de son inconsistant héros. Contrairement à ce qu'on pourrait croire, la gravité du sujet n'entraîne pas automatiquement un traitement grave du topos au point que Stanley Kubrick dans son *Dr Folamour* en fera même, provocation suprême... une énorme farce.