

- « – Là, au-dessus d'eux, reprit Gringoire, qu'est-ce que c'est que ce gros rouge qui sue ?
- C'est monsieur le président.
- Et ces moutons derrière lui ? poursuivit Gringoire, lequel, nous l'avons déjà dit, n'aimait pas la magistrature. Ce qui tenait peut-être à la rancune qu'il gardait au Palais de Justice depuis sa mésaventure dramatique.
- Ce sont messieurs les maîtres des requêtes de l'Hôtel du Roi.
- Et devant lui, ce sanglier ?
- C'est monsieur le greffier de la cour de parlement.
- Et à droite, ce crocodile ?
- Maître Philippe Lheulier, avocat du roi extraordinaire.
- Et à gauche, ce gros chat noir ?
- Maître Jacques Charmolue, procureur du roi en cour d'église, avec messieurs de l'officialité. »

Gringoire venu assister au procès d'Esméralda proposait déjà en 1831 une explication zoologique de l'humanité (et de son contraire, la bestialité) aux autres hommes, voisins de prétoire ou lecteurs. Plus de vingt ans ont passé depuis *Notre Dame de Paris* quand HUGO publie son recueil *Les Contemplations* qui contiennent tout HUGO : le HUGO engagé (« Mélancholia »), le HUGO pathétique de *Pauca Meae*, le HUGO lyrique de *l'Âme en fleur*, le HUGO grave et sentencieux des « Mages » ...

Au cœur de cette épopée tragique à la transition entre les deux époques (« Autrefois » et « aujourd'hui », c'est-à-dire l'avant et l'après mort de l'enfant chérie), se trouve la section *Les lutttes et les rêves*, troisième livre dont nous avons ici un extrait : le poème XXVII, sans nom, et portant sur une « vilaine bête » et une « mauvaise herbe », l'araignée et l'ortie. HUGO veut réhabiliter ces deux êtres rebutants et délaissés par les hommes.

Comment l'éloge paradoxal vaut-il pour morale originale ?

Etudions d'abord la mise en scène de l'horreur, propre à dégoûter le lecteur pour mettre à jour ensuite la démarche élogieuse, et enfin nous interroger sur la morale à laquelle HUGO soumet son lecteur-disciple.

Chose pour le moins surprenante, HUGO choisit d'attirer son lecteur avec ce qui peut le plus le rebuter. Le surprendre, le choquer, l'intriguer, le faire sourire, (si le lecteur consent à cette relation originale qui se tisse avec un auteur qui refuse de lui plaire) sont les premiers enjeux du lien paradoxal que le poète entend nouer avec son lecteur dans ce poème en apparence audacieux.

Le sujet ainsi exposé (l'animal propre à déclencher les pires phobies et qu'aucune religion n'a poétisée -le serpent aurait pu tout de suite sembler trop familier aux chrétiens-, escorté du végétal le plus urticant) doit irriter le lecteur : ces animaux ni nobles ni utiles au quotidien ouvrent le poème, dès le premier vers du quatrain liminaire (« J'aime l'araignée et j'aime l'ortie). Hugo ne rechigne pas à les démultiplier (« l'araignée » du vers 1 devenant, passant au pluriel, les « noirs êtres rampants » du vers 6), à les étaler dans l'espace du poème (la périphrase « les noirs êtres rampants » grouillant tout au long du vers) et à en faire le sujet de la plupart des propositions « elles sont... ». Tout est ainsi fait pour provoquer le lecteur : son pire cauchemar se duplique, s'étire et se reproduit au fil du poème (« parce qu'elles sont » en anaphore).

HUGO souligne l'horreur ressentie par le lecteur, la qualifiant pour mieux la systématiser et multiplie les déterminations dépréciatives : « mornes », « tristes », « chétives », « noires », « tristes », jusqu'à « mauvaise » et « vilaine » qui clôturent le poème à la dernière strophe. Ce champ lexical très

insistant de l'horreur est rendu encore plus pénible par la structure du poème, une pesante succession de sept quatrains (comme si le cauchemar ne devait pas se finir) doublée d'une alternance entre brefs pentasyllabes et inévitables décasyllabes (l'irrégularité pouvant mettre à mal les nerfs du lecteur : ce qui pourrait passer redouble de vigueur), schéma alternatif que l'on retrouve dans le jeu des rimes (embrassées, c'est-à-dire propres à enserrer le lecteur, comme pris dans les pattes de l'ennemie). Pour achever d'accompagner notre hantise, HUGO intensifie régulièrement le propos, en recourant à trois reprises à la tournure exclamative. En somme, le poète a extériorisé les peurs secrètes du lecteur.

C'est là que le projet hugolien se fait argumentatif ; une fois la peur exposée au grand jour, résonnante, manifeste, le but d'HUGO est déjà à moitié atteint : avant même que de défendre les parias, les sortir et les faire exister. Mais le poète ne s'arrête pas là : plus que de leur redonner une visibilité, HUGO veut les rendre aimables.

HUGO scénarise leur réhabilitation : d'abord objets (COD du verbe « aimer » du vers liminaire), araignée et ortie deviennent sujets (« elles sont... elles sont prises... elles ont...») et sujets du dernier verbe conjugué : « murmurent » au dernier vers. Elles ont droit, comme de vraies muses, à leur ode (en sept quatrains) et en décasyllabes, comme les meilleures plaintes amoureuses de la Renaissance.

HUGO entreprend de les humaniser : rapprochées de l'amour en premier comme en dernier vers (« j'aime » [...] « Amour ! ») elles sont dotées de qualités humaines : elles suscitent l'empathie (d'où le leitmotiv « plaignez ») et sont personnifiées puisqu'assimilées à des martyrs (« victimes) et capables de parole (« La vilaine bête et la mauvaise herbe/ murmurent). Parallèlement leur humanisation entraîne, par rééquilibrage, la déshumanisation des humains comme punis de leur négligence : les « passants » auxquels s'adresse le poète disparaissent ensuite dans la tournure impérative (« plaignez ») et sont noyés dans l'impersonnel (« il n'est rien ») ou indéfinie (« pour peu qu'on oublie », « Pour peu qu'on leur jette »).

Quelle est la véritable leçon à dégager de cet apologue versifié ? La morale de cette parabole profondément romantique est que l'homme doit épouser les surprises du monde, et envisager toutes les mutations ou révolutions possibles.

Les deux animaux exposés par HUGO doivent entraîner le lecteur dans une réflexion approfondie sur son appréciation des échelles de valeur et des degrés de jugement : « rien », « tout », « toutes deux victimes », « tout veut un baiser » « tout bas », tournures qui reposent toutes sur des indéfinis quantificateurs ont de quoi faire méditer le lecteur sur la radicalité de son monde, volontiers grossier et globalisant. Dans ce monde terriblement sûr de lui, tout se joue au présent, de vérité générale le plus souvent : « on les hait », « elles sont maudites », jusqu'à la tournure proverbiale « il n'est rien qui n'ait sa mélancolie » du vers 21.

Il s'agit pour le lecteur d'apprendre à être moins catégorique. Mais aussi moins fixe, et à envisager non seulement la différence, mais le changement et la permutation. Le poème multiplie, autant de modèles à suivre, les périphrases et glissements identitaires : les deux protagonistes de ce récit poétique ne figurent, intacts et associées dans un même vers, formant ainsi un tout identifié et cohérent, qu'au vers liminaire (« l'araignée », « l'ortie »). Tout le long des vingt-sept vers restants, à une exception près, elles sont désignées par des périphrases : « noirs êtres rampants » (v.6), « tristes captives » (v.7), « plante obscure », « pauvre animal », « la laideur », « la piquûre », « la vilaine bête et

la mauvaise herbe ». Si elles doivent être reprises (v.11-12), c'est pour se voir transformées en autre chose, via le verbe d'état : « l'ortie est une couleuvre/ l'araignée un gueux ». Formidable hymne à la conversion, le poème adopte cette morale du déplacement et du travestissement perpétuels : ainsi « ombre » (v.13) se retrouve dans son dérivé (« sombre » v.16), tandis que le verbe « aimer », conjugué au vers liminaire, redevient le substantif en dernier vers (« Amour ! »). Même mutation étymologique, de « mal » (v.20) à « mauvaise » (27). Le poète ne se cache pas vraiment de sa technique du recyclage : dans un même quatrain, il fait rimer « chétives » et « captives » (issus d'un même radical latin *capire*). Le poète multiplie les « recyclages » de termes et de radicaux pour démontrer, par l'exemple, sa thèse : tout appelle un réajustement de la vision, afin de considérer d'un œil nouveau, en obligeant au besoin à une relecture du poème (pour se rendre compte que « 'mal » se trouvait déjà dans « maudite » au vers 5), ce qui avait été sous-estimé, de sorte que le monde proposé par HUGO n'est pas nouveau, mais bien renouvelé.

Victor HUGO dans ses *Contemplations* ne se contente pas, au sens contemporain et courant du terme, de contempler, i.e. d'observer passivement et béatement : il examine jusque dans l'horreur, réaffirme la beauté des êtres considérés et oblige à voir, plus qu'il ne se contente de voir. Il fait aussi d'une vision la matière à défendre toute une vision du monde, profondément romantique : un monde changeant, capable de se déguiser, que ce soit pour tromper ou transfigurer, et qui réclame de l'observateur une acceptation ample et généreuse du monde.

Que ce soit avec le « crapaud » de *la Légende des siècles*, avec le colosse monstrueux (avec Quasimodo, héros difforme et extravagant de *Notre dame de Paris*) ou avec la figure du réprouvé (le gueux, le proscrit, l'enfant maltraité, le mendiant, le condamné), HUGO se place de préférence du côté des faibles et des laids. La beauté n'a de sens qu'avec eux, par eux et à partir d'eux, que ce soit au fil de son bestiaire ou de son herbier (dont le poème étudié ici constitue la synthèse). On comprend mieux ce qui lie l'auteur des *Fleurs du mal* au chef de file des Romantiques qu'il admire comme le poète du « houx » (« Demain dès l'aube », LC IV), du « chardon » (« Paroles sur la dune », LC V), de l'« humble marguerite » (« Unité », LC I) qui parsèment les *Contemplations*, en passant donc par « l'ortie ».