

**Zeitschrift:** Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata

**Herausgeber:** Association suisse de littérature générale et comparée

**Band:** - (2001)

**Heft:** 32: Rhythmus

**Artikel:** Rhythme et art oratoire - Victor Hugo

**Autor:** Jeanneret, Sylvie

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1006508>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 30.03.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

Sylvie Jeanneret

## Rythme et art oratoire – Victor Hugo

Sans doute connaît-on trop bien la soi-disant position anti-rhétorique affichée par Hugo, parce que c'est si commode lorsqu'on parle du Romantisme. Hugo lui-même s'est bien arrangé, moyennant une petite tricherie, pour faire dater son "Guerre à la rhétorique" de 1834 alors que le poème "Réponse à un acte d'accusation" a été écrit en 1854. Cela fait tout de même une vingtaine d'années ... Cette "guerre à la rhétorique" exprimerait, selon Jean Gaudon, une rupture totale avec l'ancien régime, notamment avec sa rhétorique de type quantitative. J'y reviendrai par la suite. Hugo, qui suit les Romantiques dans leur mouvement de révolte contre la poésie traditionnelle, revendique une "nouvelle rhétorique" qui, si elle se base sur des concepts comme "imagination", "naturel", "sensibilité", ne remet pas en cause les règles de l'argumentation ni l'usage des figures. De fait, la formation hugolienne est des plus solides et des plus classiques: Hugo a fait ses classes de rhétorique, c'est-à-dire qu'il dominait la traduction latine et avait acquis une formation rhétorique de l'écriture. En 1818, pour plaire à leur père, Eugène et Victor s'inscrivent à la faculté de droit; Hugo n'ira jamais aux cours, mais se lance dans la carrière littéraire: *Le Conservateur littéraire* paraît en 1819.

Dans son article sur Romantisme et rhétorique, Arlette Michel qualifie la poésie de Hugo de "poésie oratoire"<sup>1</sup>. Car l'oratoire, Hugo le privilégie, le travaille, convaincu que la

1 "Romantisme, littérature et rhétorique", *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne*, Paris, PUF, 2000, pp. 1041-1070. Si j'ai choisi le terme d'"art oratoire", c'est en fonction du XIX<sup>ème</sup> siècle lui-même, où les ouvrages sur la rhétorique portent plus volontiers des titres comme "art oratoire", "nouvelle rhétorique" ou encore "art de la parole". Lire en particulier: "La rhétorique en France au XIX<sup>ème</sup> siècle", *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne*, *op.cit.*, p. 1075.

parole, qu'elle soit poétique ou politique, est destinée à une tribune, c'est-à-dire à être transmise à un public. Hugo est profondément convaincu qu'il doit communiquer sa parole à l'autre: cette foi en la parole, il la trouve bien entendu dans le rôle du prophète, figure en vogue chez les Romantiques, mais également dans la figure de l'orateur révolutionnaire. Deux caractéristiques de l'éloquence révolutionnaire ne pouvaient que fasciner Hugo: tout d'abord, un discours agissant, tout en énergie, qui électrisait son auditoire. Deuxième caractéristique: un discours défini par son usage et son abus de l'hyperbole. On comprend bien ce qui retient Hugo: un discours qui dépasse la norme et qui, je l'ai déjà mentionné, ne respecte pas le critère quantitatif. Cela correspond, chez Hugo, à son usage de l'« accumulation » de métaphores – ou de qualificatifs –, aspect mis en avant par les critiques hugoliens de façon récurrente; déjà Baudelaire, dans son très bel article consacré à Hugo (écrit en 1861) parle de l'accumulation de métaphores. Je cite: “de là ces turbulences, ces accumulations, ces écroulements de vers, ces masses d'images orageuses [...]; de là ces répétitions fréquentes de mots, tous destinés à exprimer des ténèbres captivantes ou l'énigmatique physionomie du mystère.”<sup>2</sup> Cette notion est centrale dans l'œuvre hugolienne et je l'emploierai, à côté d'autres critères, pour tenter de définir le rythme dans le discours hugolien. Signalons qu'il est difficile de parler du rythme chez Hugo après les ouvrages de Henri Meschonnic; c'est aussi par volonté de contournement – comment concurrencer, dans le domaine de la poésie, un critique comme Meschonnic? – que j'ai étudié la notion de rythme par rapport au discours.<sup>3</sup> Quand bien même la distinction ne va pas de soi: rythme de la poésie, rythme du discours ont souvent partie liée, se composant d'éléments rhétoriques aussi bien que d'éléments métriques.

Par exemple, dans le *Grand Larousse du XIX<sup>ème</sup> siècle*, on trouve la remarque suivante:

- 2 Charles Baudelaire, “Sur mes contemporains: Victor Hugo”, *Œuvres complètes II*, Paris, Gallimard, coll. Pléiade, 1976, p. 134.
- 3 Lire en particulier: Henri Meschonnic, *Ecrire Hugo. Pour la poétique III et IV*, Paris, Gallimard, 1977.

Il n'est pas de bon orateur qui ne rythme sa période; il n'est pas de bon écrivain dont la phrase ne soit rythmée. On sait que chez certains prosateurs, comme Fénelon, Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand, le rythme ressort avec tant d'éclat, qu'il arrive à faire de leur style une prose poétique, à laquelle on a plus d'une fois donné le nom de poésie en prose.<sup>4</sup>

Relevons les termes et leur imbrication: "orateur", "rythme", "période", "écrivain", "phrase", "rythmée", "prose poétique" et "poésie en prose". Vague et explicite à la fois: le rythme du discours serait le résultat d'une combinaison entre procédés qui font la période (dimension rythmique, régularité, nombre) et procédés métriques. Les principes d'équilibre et de proportion sont ainsi des éléments prédominants du rythme dans le discours. Rappelons peut-être qu'Aristote parle, dans la *Rhétorique*, du rythme de la prose en le distinguant de celui de la poésie, tout en écrivant: "Il ne s'agit pas d'un rythme dans toute la rigueur du mot, mais de quelque chose qui en approche."<sup>5</sup>

J'aimerais cerner le travail effectué par l'écrivain sur le discours en me focalisant sur le concept de rythme et en étudiant les différents procédés rhétoriques qui font le rythme de la phrase et du texte: la mise en page (rythme dans l'espace), la période (impliquant répétitions, parallélismes et anaphores) ainsi que les accumulations. L'art oratoire sera envisagé de façon double dans ma contribution: l'art oratoire chez le politicien et sa mise en scène – je vais présenter le discours du 9 juillet 1849, intitulé "La misère"; en second lieu, l'art oratoire tel qu'il se présente dans le discours des personna-

4 *Grand Larousse du XIXème siècle*, p. 1168.

5 Aristote, *La Rhétorique*, Paris, Le livre de poche, 1991, pp. 322 et 325 (trad. de C.-E. Ruelle). Le rythme métrique est souvent supplanté par la structure périodique, privilégiée dans les traités des XVIII et XIXèmes siècles, et assez mal définie. L'aspect prédominant de la période demeure toutefois la dimension rythmique, la régularité, le nombre. Citons Dupriez: "phrase à mouvement circulaire, articulée et mesurée [...] le groupement et l'ordonnance logique des idées ou des faits y sont mis en relief tant par la structure grammaticale que par le rythme." Bernard Dupriez, *Gradus. Les procédés littéraires (Dictionnaire)*, Paris, 10/18, 1984.

ges, ici dans *L'Homme qui rit* (1869), le discours de Gwynplaine sur la misère, prononcé à la chambre des Lords.

*Actes et Paroles I*, publié pour la première fois en 1875, rassemble les discours prononcés par Hugo de 1841 à la date fatidique de décembre 1851. Discours à la pairie, puis à l'Assemblée constituante, enfin à l'Assemblée législative. Le discours qui va nous intéresser ici est une prise de position célèbre de Hugo en faveur d'une proposition d'un certain monsieur Melun, décidé à créer un groupe de soutien à l'assistance publique. Le discours de Hugo sera intitulé "La misère", lors de sa publication dans le volume *Actes et Paroles*, et fut prononcé à l'Assemblée législative en juillet 1849.

Il existe, de fait, deux versions publiées de ce discours; la première, parue dans le *Moniteur universel* du 10 juillet 1849, que j'ai pu consulter en version originale à la ZB de Zürich (le *Moniteur universel* publie, le jour d'après, tous les discours prononcés à l'Assemblée législative). La seconde, c'est bien entendu la version publiée dans *Actes et Paroles*, version qui, je le souligne, est passablement remaniée, après coup, par un Hugo soucieux de soigner et le style, et le contenu. Des modifications qui vont parfois jusqu'à l'ajout ou la suppression de paragraphes entiers... C'est ce phénomène de réécriture que j'ai examiné. Le lecteur assiste au passage entre un discours (mi-écrit, mi-improvisé) à l'Assemblée, qui sera soumis à un phénomène de réécriture pour aboutir à une publication destinée, elle, à durer – contrairement au journal. En troisième lieu, le matériau du discours – compris dans son sens général – intégré à l'œuvre romanesque, donne corps à un texte autrement plus riche et plus élaboré, défini par l'usage récurrent et abondant des figures fétiches de Hugo. C'est ce passage entre trois versions d'un discours que je vais parcourir.

"La misère", 9 juillet 1849, comparaison entre les versions de: le *Moniteur Universel* et *Actes et Paroles I*

Hugo prononce ce discours en tant que député de "droite" dans une assemblée dominée par le parti de l'Ordre – par opposition aux Républicains et aux Socialistes. Néanmoins, ce

discours est approuvé par les députés de gauche, et violemment critiqué par la droite (en particulier par le parti clérical); de fait, Hugo passera dans les rangs républicains à la fin de l'année 1849.<sup>6</sup>

Le personnage de l'orateur que Hugo s'est construit ici répond aux critères exigés par l'ancienne rhétorique, l'ethos et le pathos (soit les mœurs de l'orateur et les passions de l'auditoire). Hugo apparaît comme un orateur honnête, porte-parole de la vérité et dénonciateur des complots – ici des bruits de couloir –, avec des formules du genre: "j'accomplis mon devoir"<sup>7</sup>. Concernant l'usage du pathos, Victor Hugo cherche à soulever l'enthousiasme de son public pour des idées comme la fraternité ou le progrès. Le cœur de son discours est marqué par des termes comme: "esprit de progrès", "paix", "fraternité", "classes souffrantes", etc., termes appuyés par un usage récurrent de l'interpellation. Un discours très construit, dont l'éloquence se développe essentiellement à partir du rythme. Je citerai les paragraphes centraux de son intervention, la plaidoirie sur la misère, qui se veut aussi une plaidoirie en faveur de l'avenir.

Il faut profiter de la disparition de l'esprit de révolution pour faire reparaître l'esprit de progrès; il faut profiter du calme pour engendrer la paix, je ne dis pas seulement la paix dans la rue, mais la paix véritable, la paix définitive, la paix faite dans les esprits et dans les cœurs. Il faut, en un mot, que la défaite de la démagogie soit la victoire du peuple! [...]<sup>8</sup>

Ce passage est dominé par une structure rythmique très "carrée", avec anaphore et répétitions. Plus loin dans le discours, Hugo cite des exemples de la pauvreté qui accable le peuple de Paris, en présentant un cas particulier, puis en laissant s'exprimer son indignation.

6 Guy Rosa, "Comment on devient républicain ou Hugo représentant du peuple", *Revue des Sciences humaines*, 1974/4, n°156, pp. 653-671.

7 Le *Moniteur universel*, mardi 10 juillet 1849, p. 2305. Colonne de gauche.

8 *Ibid.*, colonne du milieu.

Le mois dernier, au moment où le choléra sévissait avec le plus d'intensité, on a trouvé une mère et ses quatre enfants qui cherchaient leur nourriture dans les débris immondes et pestilentiels des charniers de Montfaucon. Et bien, je dis que de tels faits ne doivent pas être! Je dis que la société doit dépenser toute sa sollicitude, toute sa force, toute son intelligence, toute sa volonté pour que de tels faits ne soient pas. Je dis que de tels faits, quand ils existent dans un pays civilisé, engagent la conscience de la société tout entière, que je m'en sers, moi qui parle, solidaire et complice, et que de tels faits ne sont pas seulement des torts envers l'homme, que ce sont des crimes envers Dieu!  
 [Le *Moniteur* mentionne les interventions du public, qui sont résumées par l'approbation de "Très-bien! Très-bien!"<sup>9</sup>

Que dire de son éloquence? L'aspect rythmique est très important et soutient le pathos hugolien: il se définit par un usage prononcé de l'anaphore, et de parallélismes doublés de répétitions, figures récurrentes dans un style périodique.

Je dis que de tels faits [...]  
 Je dis que la société doit dépenser toute sa sollicitude  
   Toute sa force  
   Toute son intelligence  
   Toute sa volonté  
 Je dis que de tels faits  
 [...] et que de tels faits [...]

Cette structure de la phrase en style périodique est reprise tout au long du discours, et permet ainsi à l'orateur de rythmer ses propos. Les moments où Hugo improvise, poussé par les interventions, sont bien moins convaincants, car les phrases n'obéissent plus au même moule rythmique – ces parties improvisées seront éliminées lors de la réécriture. L'autre inconvénient de cette facilité rythmique se trouve dans l'abus de répétitions, que Hugo pousse d'ailleurs jusqu'à l'excès. Un exemple, tiré de la publication dans *Actes et Paroles*, nous montre que l'écrivain n'a pas cherché à éviter ces lourdeurs stylistiques: "C'est tout cela, messieurs, qui est dans le socialisme, c'est tout cela qui s'y mêle aux passions mauvaises,

9 *Ibid.*, colonne de droite.

c'est tout cela qui en fait la force, c'est tout cela qu'il faut en ôter."<sup>10</sup>

Quelle est la stratégie adoptée par Hugo lors de la réécriture de ce discours pour *Actes et Paroles*? Hugo conserve certaines marques de l'oral (ainsi que les interventions du public, d'ailleurs modifiées à son gré), tout en enrichissant son éloquence, dans le sens de son efficacité. Les caractéristiques rythmiques sont consolidées, tout en étant mises en évidence par la mise en page: la distribution de sa parole dans l'espace de la page est équilibrée par un usage de la respiration et de la pause et permet ainsi au lecteur de suivre plus aisément l'argumentation. On trouve également cet usage de la respiration dans les romans, avec mises en évidence de séquences par de fréquents retours à la ligne.

Dans le début de son discours, Hugo se montre plus audacieux dans un morceau entièrement réécrit, ajoutant des accusations contre les "comploteurs de couloir" qui ne figurent pas dans le discours à l'assemblée – Hugo refusera de citer les noms, comme on le lui demande à maintes reprises. Je cite:

Que ceux qui ont ainsi parlé se nomment eux-mêmes, c'est leur affaire. Qu'ils aient à la tribune le courage de leurs opinions de couloirs et de commissions. Quant à moi, ce n'est pas mon rôle de révéler des noms qui se cachent. Les idées se montrent, je combats les idées; quand les hommes se montreront, je combattrai les hommes. (Agitation)

On peut remarquer combien l'ethos de l'orateur s'est affermi. Hugo poursuit ainsi:

Messieurs, vous le savez, les choses qu'on ne dit pas tout haut sont souvent celles qui font le plus de mal. Ici les paroles publiques sont pour la foule, les paroles secrètes sont pour le vote. Eh bien! je ne veux pas, moi, de paroles secrètes quand il s'agit de l'avenir du peuple et des lois de mon pays. Les paroles secrètes, je les dévoile; les influences cachées, je les démasque: c'est mon devoir. [...] <sup>11</sup>

10 *Actes et Paroles, Œuvres complètes*, vol. Politique, Paris, Laffont, Coll. Bouquins, 1985, p. 204.

11 *Ibid.*, p. 200.



La réponse de Hugo commence par une structure de type anaphorique: “Que ceux [...]”, “Qu’ils aient [...]”, “Quant à moi [...]”, qui pose également la relation “ils-je” en terme d’opposition. La suite continue sur le même rythme régulier, donné par l’usage du parallélisme: “Les idées se montrent, je combats les idées; quand les hommes se montreront, je combattrai les hommes.”<sup>12</sup> De même dans la suite, qui oppose paroles publiques et paroles secrètes. Hugo mentionne, pour justifier le ton de sa plaidoirie, “l’avenir du peuple” et “les lois de son pays”, arguments qui n’apparaissent pas lors de la version de 1849 et qui renforcent l’ethos de l’orateur.

Dans la suite du discours, Hugo utilise volontiers des phrases à structure périodique; par exemple, dans un morceau ajouté à la publication, Hugo argumente comme le prophète romantique le ferait, avec un rythme proche de l’incantation: “Nous verrons si l’avenir me donne tort; nous verrons si l’on fera autre chose que de la compression et de la répression; nous verrons si la pensée qu’on désavoue aujourd’hui ne sera pas la politique qu’on abordera demain.”<sup>13</sup> Après ce passage polémique, dans lequel Hugo se défend contre les interpellations quasi accusatrices des membres de droite de l’Assemblée, se développe la partie centrale du discours, qui ne se démarque que dans les détails de la version de 1849. L’éloquence de l’orateur est créée à partir du rythme plutôt que des images, même si le champ lexical ténèbres/lumières fait son apparition, pour donner lieu à quelques expressions isolées qui ne sont pas réunies par un réseau thématique. Hugo, ici, retient en quelque sorte son imagination poétique, cherchant à convaincre un auditoire méfiant envers une rhétorique qui transgresserait les règles d’un langage de type délibératif. Tout de même, Hugo laisse échapper quelques accumulations, qui permettent un effet de rythme, mais qui ont le défaut d’en faire “trop”. Je cite: “Est-ce à dire que, dans cet amas de notions confuses, d’aspirations obscures, d’illusions inouïes, d’instincts irréfléchis, de formules incorrectes, qu’on

12 Une structure qui se rapproche de ce que Meschonnic appelle, dans son étude sur la poésie de Hugo, “un vers carré à ses deux extrêmes sur un même mot.” (*op.cit.*, p. 164).

13 “Actes et paroles”, *op. cit.*, p. 201.

désigne sous ce nom vague et d'ailleurs fort peu compris de socialisme, il n'y ait rien de vrai, absolument rien de vrai?"<sup>14</sup> Cet usage de l'accumulation est sans doute lié ici au sujet, c'est-à-dire à l'apparition du socialisme et à la peur qu'en ont les bourgeois au pouvoir.

Dans l'ensemble du discours, Hugo mesure son éloquence, la restreint volontairement pour ne pas dépasser certaines règles du langage politique. Pas ou bien peu de place est laissée à la passion – si l'on se base sur les caractéristiques de l'ethos et du pathos, Hugo ne met pas en scène le poète ni le prophète, mais l'orateur honnête, le défenseur de la vérité. Son argumentation, essentiellement fondée sur des exemples et sur l'analyse de la situation politique et sociale, est renforcée par des effets de rythme: usage d'une tournure périodique avec parallélismes et répétitions, exclamatives et interrogatives; par contre, modération dans l'usage des accumulations et des énumérations. Pas de débordement, pas de transgression, semble être le mot d'ordre de l'orateur, destiné à persuader. Un langage muselé, qui dut coûter cher en restrictions à Hugo, dont l'écriture peut être qualifiée par le terme de démesure.

Le roman, c'est justement le lieu où le langage règne en despote, provoquant ces débordements et ces transgressions, signes de la passion des personnages. Quant au rythme, il dépend, ou plutôt il subit, les folies et fantaisies, en bref les écarts par rapport à la rhétorique ancienne.

*L'Homme qui rit* – le discours de Gwynplaine à la chambre des Lords

Publié en 1869, *L'Homme qui rit* se base sur l'intrigue suivante: sous le règne d'Anne d'Angleterre, une petite troupe de saltimbanques, menée par le philosophe-médecin Ursus, obtient un grand succès à Londres, grâce à Gwynplaine, un jeune homme au visage déformé pendant son enfance par des brigands – abandonné par ceux-ci, il avait sauvé de la mort

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 203.

Déa, un bébé aveugle. Très unie, la petite troupe vit paisiblement jusqu'au jour où Gwynplaine est enlevé sur ordre de la reine; on apprend qu'il est d'origine noble. Profitant alors de sa position, Gwynplaine tente d'apitoyer les Lords sur le sort des misérables en un discours qui va tourner à son désavantage. Il renie alors son état de noblesse pour retrouver sa famille adoptive, sur le point de quitter Londres. La scène des retrouvailles provoque la mort de Déa. Désespéré, Gwynplaine se noie.

La critique hugolienne l'a souligné à maintes reprises: l'art oratoire est très présent dans *l'Homme qui rit*: deux chapitres entiers sont occupés par deux longs discours, constituant chacun dans un style différent un morceau de bravoure rhétorique, celui d'Ursus à son public et celui de Gwynplaine à la chambre des Lords.<sup>15</sup> Le vote qui occupe les pairs d'Angleterre concerne une augmentation de la rente annuelle du mari de la reine; si les Lords vont approuver cette proposition, Gwynplaine s'y oppose. Et c'est seul, entouré d'une assemblée hostile, qu'il va prononcer sa plaidoirie en faveur des droits du peuple. Son discours est mis en scène de manière spectaculaire: Gwynplaine est décrit comme une apparition extraordinaire au milieu de l'assemblée: "[...] le voir fut formidable. Ceux mêmes qui s'y attendaient ne s'y attendaient pas." Quelles sont les catégories de l'ethos et du pathos développées dans le discours? De fait, l'ethos de Gwynplaine est douteux dès le début: porte-parole du peuple, sans doute, mais saltimbanque par profession. Un amuseur public, dont la parole prête au rire. De plus, ce rire est inscrit sur son visage, et c'est par un effort terrible qu'il parvient à dominer son rictus durant quelques courts moments. Pendant tout le discours, Gwynplaine ne parviendra jamais à imposer une figure crédible de l'orateur. Par effet de compensation, ou plutôt, de conséquence, le pathos dans sa harangue est excessif, démesuré, mal géré. Ce sont le cœur et les passions qui s'expriment, ce qui n'est, on le sait, guère recommandé par la

15 Lire en particulier: Michel Collot, "L'esthétique baroque dans *l'Homme qui rit*", *L'Homme qui rit ou la parole-monstre de Victor Hugo*, Sedes, 1985.

rhétorique. Dans l'ensemble, le discours est essentiellement basé sur le pathos, incluant de nombreuses formules phatiques et exclamatives, ainsi que des interpellations. Le rythme régulier du discours politique est perturbé, cassé, par maladresse et par inexpérience; je cite le narrateur, dans une pause narrative: "L'éloquence est un mors; si le mors casse, l'auditoire s'emporte, et rue jusqu'à ce qu'il ait désarçonné l'orateur. L'auditoire hait l'orateur. [...] Se raidir sur la bride semble une ressource, et n'en est pas une. Tout orateur l'essaie. C'est l'instinct. Gwynplaine l'essaya."<sup>16</sup> Hugo met ici en scène le désordre d'une pensée touchée par la vérité et qui ne sait pas comment la faire partager. Comment le discours se présente-t-il? Comme une "énorme plaidoirie éparse". Gwynplaine représente le peuple, celui qui ne sait pas parler selon les règles des Grands, celui qui ne domine pas la rhétorique, et qui sait pourtant être éloquent, parce qu'il est habité par un excès de sentiments, de la révolte au désespoir. On touche ici au principe-clé chez Hugo, l'antithèse, principe à la fois rhétorique, esthétique et philosophique. De fait, le discours oscille entre deux pôles: le pathos, c'est-à-dire l'expression de l'émotion de Gwynplaine, et l'éloquence de l'orateur. Ce qui fait tout l'intérêt de ce discours, c'est la confrontation entre la rhétorique et l'antirhétorique: Gwynplaine use des procédés oratoires hugoliens, parallélismes, répétitions, tout en brisant le rythme rhétorique par son usage abusif des apostrophes, des métaphores, en particulier des accumulations, élément constitutif du rythme propre à la prose hugolienne – au moins depuis les textes datant de l'exil. Cette confrontation d'un langage rhétorique et de son dépassement dans le même morceau discursif va précipiter l'orateur dans l'échec. Quand bien même le discours est une réussite poétique!

Le discours de Gwynplaine se compose de quatre parties, rythmées par les interventions du narrateur et du public; ces pauses narratives sont d'ailleurs conçues à la manière d'un crescendo et mènent à l'éclat final. Chaque partie pourrait être

16 Victor Hugo, *L'Homme qui rit*, Paris, Garnier-Flammarion, 1986, p. 287. Les indications de pagination qui suivent se réfèrent exclusivement à cette édition.

analysée en fonction de la stratégie argumentative de Gwynplaine, à partir de procédés comme les preuves et à partir de la construction oratoire. Seulement, étant donné le caractère improvisé et désordonné du discours, il fait davantage sens de se concentrer sur les éléments perturbateurs de la bonne marche rhétorique de cette plaidoirie.

“Vous augmentez la pauvreté du pauvre pour augmenter la richesse du riche.”<sup>17</sup> Une belle formule, qui allie régularité métrique et symétrie sur une antithèse; Gwynplaine oppose, dès le début, les Lords au peuple: une antithèse qui fonctionne comme une antithèse filée tout au long du discours. Genre humain et misère, Lords et puissance. Le jeune orateur incarne le peuple: “le genre humain a une bouche et j’en suis le cri.” La plaidoirie commence par une apostrophe faite d’accumulation: “Vous avez le pouvoir, l’opulence, la joie, le soleil immobile à votre zénith, l’autorité sans borne, la jouissance sans partage, l’immense oubli des autres.”<sup>18</sup> Mauvais acteur, Gwynplaine ne sait pas jouer le jeu: devenu Lord, il refuse d’emprunter leur langage, et se fait porte-parole du peuple, et au-delà, du poète: “il voyait maintenant une fonction.” C’est le visionnaire, figure qui, pour les Romantiques et jusqu’aux Surréalistes au moins – en passant par Rimbaud –, symbolise le vrai poète.

Le développement de sa harangue, inspirée par la colère et par la volonté d’attendrir les Lords, offre un mélange d’éléments issus de la rhétorique et de son dépassement.

Du côté de la rhétorique, on trouve: les phrases conçues sur la période, avec la reprise d’une même structure et l’usage des répétitions. Je cite, parmi de nombreuses occurrences, quelques exemples:

La souffrance, non, ce n’est pas un mot, messieurs les heureux. La pauvreté, j’y ai grandi; l’hiver, j’y ai grelotté; la famine, j’en ai goûté; le mépris, je l’ai subi; la peste, je l’aie eue; la honte, je l’ai bue. Et je la revomirai devant vous, et ce vomissement de toutes les misères éclaboussera vos pieds et flamboiera.<sup>19</sup>

17 P. 288.

18 P. 283.

19 P. 285.

## Plus loin dans le développement du discours:

La première chose que j'ai vue, c'est la loi, sous la forme d'un gibet; la deuxième, c'est la richesse, c'est votre richesse, sous la forme d'une femme morte de froid et de faim; la troisième, c'est l'avenir, sous la forme d'un enfant agonisant; la quatrième, c'est le bon, le vrai, et le juste, sous la figure d'un vagabond n'ayant pour compagnon et pour ami qu'un loup.<sup>20</sup>

La même structure rythmée – par énumération et répétition – intervient également pour qualifier les Lords: “Je m'adresse aux esprits honnêtes, il y en a ici; je m'adresse aux intelligences élevées, il y en a; je m'adresse aux âmes généreuses, il y en a.”<sup>21</sup>

Sur le plan argumentatif, il est fait usage d'exemples tirés de la situation sociale – comme Hugo lors de son discours à l'Assemblée. Seulement, Gwynplaine ne les exploite pas, et se contente d'accumuler une série de noms et de cas qui ne sont réunis que par le terme vague de “misère” (sont mentionnés New-castle-on-Tyne, Ribbleschester, Burton-Lazers, etc.). Lorsqu'il est question de l'avenir, la prose de Gwynplaine est toujours aussi éloquente, combinant parallélismes et accumulations.

Alors il n'y aura plus de seigneurs, il y aura des vivants libres. Il n'y aura plus de maîtres, il y aura des pères. Ceci est l'avenir. Plus de prosternement, plus de bassesse, plus d'ignorance, plus d'hommes bêtes de somme, plus de courtisans, plus de valets, plus de rois, la lumière.<sup>22</sup>

Seul inconvénient de son éloquence: le pathos, qui donne au discours un caractère antirhétorique. Outre l'usage excessif du rythme dynamique et régulier de la période, on trouve des phrases courtes, accumulées, qui produisent un rythme saccadé, traduction de l'émotion sincère du jeune homme. L'homme apparaît derrière l'orateur. Par exemple, dans cette apostrophe aux Lords: “Milords, vous êtes les grands et les riches. C'est périlleux. Vous profitez de la nuit. Mais prenez

20 P. 286.

21 P. 187.

22 P. 290.

garde, il y a une grande puissance, l'aurore. L'aube ne peut être vaincue. Elle arrivera. Elle arrive."<sup>23</sup> Certains moments, Gwynplaine semble monologuer avec lui-même, rêvant sur son destin, et accumule ainsi nombre de phrases courtes.

Il faut peut-être mentionner ici le rôle que joue le narrateur, qui cautionne en quelque sorte le caractère quasiment schizophrénique du discours: "Être comique au-dehors, et tragique au-dedans, [...] Gwynplaine avait cela en lui. Ses paroles voulaient agir dans un sens, son visage agissait dans l'autre."<sup>24</sup> Gwynplaine porte en lui l'antithèse grands/petits, haut/bas, qu'il ne parvient pas à assumer, qu'il lui faut jeter à la face des Lords, comme s'il s'agissait de partager un fardeau trop lourd à porter seul. Sa parole, prise entre une expression de la sincérité et une éloquence verbale, ne mène qu'à l'échec. Parce que le public des Lords ne peut pas le suivre: seul son frère de sang, Lord David Dirry-Moir, le comprend et prend sa défense. Ainsi que, Hugo l'espère, le lecteur.

S'il y a échec, c'est aux yeux des Lords; le discours lui-même est une réussite poétique. L'antithèse n'est pas symptôme d'un chaos; au contraire, l'affrontement haut/bas, surface/profondeurs, se solde en équilibre; preuve en est le rythme de ce discours, harmonie dans la démesure. La harangue-confession de Gwynplaine se termine d'ailleurs sur une longue phrase bâtie sur l'accumulation, et qui culmine sur une accusation aux accents prophétiques. La révolution est annoncée.

Tremblez. Les incorruptibles solutions approchent, les ongles coupés repoussent, les langues arrachées s'envolent, et deviennent des langues de feu éparées au vent des ténèbres, et hurlent dans l'infini; ceux qui ont faim montrent leurs dents oisives, les paradis bâtis sur les enfers chancellent, on souffre, on souffre, on souffre, et ce qui est en haut penche, et ce qui est en bas s'entrouvre, l'ombre demande à devenir lumière, le damné discute l'élus, c'est le peuple qui vient, vous dis-je, c'est l'homme qui monte, c'est la fin qui commence, c'est la rouge aurore de la catastrophe, et voilà ce qu'il y a dans ce rire, dont vous riez!<sup>25</sup>

23 P. 284.

24 P. 289.

25 P. 294.

Le rythme du discours de l'homme qui rit, ou de l'homme-peuple, traduit une "loi" éternelle, selon le terme hugolien, c'est-à-dire la superposition entre des états antithétiques d'une même chose, entre les éléments rhétoriques du langage et ceux qui vont au-delà des limites assignées par la raison. Laissons, pour finir, la parole à Hugo, défenseur des génies dans le *William Shakespeare* publié en 1864: le nombre, base des lois de la nature, signifie à la fois harmonie et mathématiques. En poésie, dans le drame, mais aussi dans l'imagination et la passion, le nombre, c'est le rythme. "Le Nombre se révèle à l'art par le rythme, qui est le battement du cœur de l'infini."<sup>26</sup>

<sup>26</sup> Victor Hugo, *William Shakespeare, Œuvres complètes*, vol. Critique, Paris, Laffont, coll. Bouquins, 1985, p. 293.



## Abstract

Von 1848 bis 1851 gehörte Victor Hugo der Gesetzgebenden Versammlung Frankreichs an. Er profilierte sich als grosser Rhetor, der sich zunehmend für soziale Anliegen engagierte und zahlreiche Reden für die Versammlung verfasste. Ein Vergleich zwischen einer berühmten Rede, die der Autor 1849 gehalten hat (*La Misère*) und einer Rede seiner Romanfigur Gwynplaine vor dem Oberhaus in *L'Homme qui rit* (1869) zeigt die Effizienz und die Qualität der rhythmischen Strukturen, die in Hugos Rhetorik entwickelt werden. Die an die Versammlung gerichtete Rede erfährt jedoch im Roman eine Transformation: *L'Homme qui rit* wird zum Ort der Masslosigkeit, zum Ort einer entfesselten Sprache. Anders als in der Redekunst, wie sie von der klassischen Rhetorik geprägt war, wird der Rhythmus hier mitgerissen von der ausschweifenden Romansprache und wird so zur treibenden Kraft einer Revolutions-Rhetorik.