

UC Santa Barbara

UC Santa Barbara Previously Published Works

Title

Bug-Jargal : la Révolution et ses doubles

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/0f25620m>

Journal

Littérature, 139(3)

ISSN

0047-4800

Author

Jullien, Dominique

Publication Date

2005

DOI

10.3406/litt.2005.1903

Peer reviewed

Armand Colin

Bug-Jargal: la Révolution et ses doubles

Author(s): DOMINIQUE JULLIEN

Source: *Littérature*, No. 139, MARGES (SEPTEMBRE 2005), pp. 78-92

Published by: [Armand Colin](#)

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/41705082>

Accessed: 17-06-2015 00:24 UTC

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.



Armand Colin is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Littérature*.

<http://www.jstor.org>

Bug-Jargal: la Révolution et ses doubles

«Une tempête sait toujours ce qu'elle fait.»¹

Si l'on en croit la préface de 1832, *Bug-Jargal* est le premier roman de Victor Hugo, écrit en quinze jours, à la suite d'un pari, alors que l'auteur avait seize ans². Le choix du sujet — la révolte des esclaves de Saint-Domingue en 1791 — peut paraître d'abord surprenant. Mais on verra qu'au contraire, dès cette œuvre de jeunesse, tous les éléments de la formule chimique hugolienne sont présents³. En outre, il y a bien entendu dans cette préface une part inévitable d'insincérité, car si l'état premier du texte remonte bien à 1818 et à ce pari de collégien prodige, le texte définitif de *Bug-Jargal*, celui que nous lisons, est le roman remanié en 1826. Pourquoi cette réédition ? évidemment parce qu'avec la reconnaissance officielle de la république d'Haïti par le gouvernement de Charles X en 1825, l'histoire sanglante de l'ancienne colonie perdue de Saint-Domingue, les malheurs des colons, la question de l'indemnité, les figures admirables ou atroces des rebelles noirs, sont de nouveau un sujet d'actualité. Ce deuxième *Bug-Jargal* s'est enrichi de personnages, d'épisodes ajoutés ; il est plus de quatre fois plus long, et combien plus complexe. La nouvelle originale mettait en place une rivalité de générosité entre deux «frères» spirituels, un jeune colon blanc, Delmar, et l'esclave noir Pierrot, alias Bug-Jargal, fils d'un roi africain, devenu un des chefs des révoltés ; l'histoire se déroulait sur fond des massacres de Saint-Domingue au cours desquels les deux héros faisaient assaut de magnanimité et d'héroïsme sacrificiel⁴. À cette trame cornélienne un peu mince, Hugo ajoute huit ans plus tard une rivalité amoureuse (les deux héros aiment Marie, qui est fiancée au Français), et le personnage gro-

1. Victor Hugo, *Quatrevingt-treize*, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 371.

2. «En 1818, l'auteur de ce livre avait 16 ans : il paria qu'il écrirait un volume en 15 jours. Il fit *Bug-Jargal*». Victor Hugo, *Le Dernier Jour d'un condamné* précédé de *Bug-Jargal*, «Préface de 1832», Paris, Gallimard, Folio classique, 1970, p. 23. Toutes les références à *Bug-Jargal* renvoient à cette édition.

3. G. Piroué le constate même à propos du premier *Bug-Jargal* de 1818 : voir «Les deux *Bug-Jargal*», in Victor Hugo, *Œuvres complètes*, Paris, Club français du livre, 1967, t. I, p. IV.

4. Gabriel Debien décrit cette première version de *Bug-Jargal* comme «un drame tout cornélien, sans amour» et «une lutte entre deux générosités» («Un roman colonial de Victor Hugo : *Bug-Jargal*, ses sources et ses intentions historiques», *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 52, 1952, p. 299).

tesque et sinistre du nain Habibrah, bouffon de l'oncle du narrateur. Sur-tout il développe considérablement les scènes historiques⁵: au chapitre XVI, les discussions oiseuses des colons montrent leurs divisions, leur aveuglement, et leur incapacité à réagir de manière cohérente aux premiers troubles; y font pendant des scènes symétriques dans le camp du rebelle Biassou, dont le narrateur, qui s'appelle maintenant Léopold d'Auverney, est devenu le prisonnier (chap. XXV-XLIII). Le temps narratif s'est lui aussi resserré: deux ans seulement séparent désormais les événements (1791) de leur récit (1793). La seconde version fait donc passer au premier plan la révolution haïtienne, tout en mettant en évidence l'ambiguïté de ses rapports avec la Révolution française.

UN ROMAN MYTHIQUE

À l'arrière-plan du roman, le carnage, l'incendie, la guerre des races; au premier plan, des personnages surhumains ou inhumains: nous sommes au plus loin d'un roman psychologique, dans l'univers démesuré de l'épopée ou du mythe. Les monstres y pullulent, tant chez les blancs que chez les noirs. L'esclave y est la doublure du maître. À l'oncle du narrateur, maître cruel, incarnation romanesque de toute la classe des grands colons dont la cruauté s'exerce avec l'impunité la plus arrogante depuis l'établissement de la société esclavagiste, répond le sinistre Habibrah, premier-né d'une grande famille de monstres, nains et bouffons de toute espèce, qui, de Quasimodo à Gwynplaine et de Triboulet à Satan, peuplent l'imaginaire hugolien.

Ce nain hideux était gros, court, ventru, et se mouvait avec une rapidité singulière sur deux jambes grêles et fluettes, qui, lorsqu'il s'asseyait, se repliaient sous lui comme les bras d'une araignée. (p. 39)

Comme l'araignée, symbole hugolien privilégié (on la retrouvera trois ans plus tard dans *Notre-Dame de Paris*), le monstrueux Habibrah se tient au centre de l'intrigue, mêlé à tous les destins. C'est lui qui après avoir assassiné son maître, l'oncle de d'Auverney, fanatise l'armée de Biassou par ses sorcelleries de charlatan, tente d'assassiner d'Auverney en le précipitant dans un gouffre où il finira par tomber lui-même, non sans avoir, par cette lutte, retardé la course du narrateur, qui arrivera trop tard au camp des blancs pour sauver Bug-Jargal...

À l'opposé d'Habibrah, Hugo a créé un géant noble, Bug-Jargal⁶, aussi sublime que le nain est grotesque. Celui-ci se distingue par «la noblesse de son port, la beauté de ses formes», une force herculéenne,

5. Sur les sources, documents et témoignages utilisés par Victor Hugo pour faire de sa nouvelle un roman historique, voir G. Debien, art. cité, p. 300-302.

6. L'évolution ultérieure de Victor Hugo vers des personnages alliant la disgrâce physique à la noblesse morale (Quasimodo, Gilliatt, Gwynplaine) n'est pas encore amorcée dans *Bug-Jargal*.

bref un «aspect imposant» qui «aurait bien pu convenir à un roi» (p. 58-59). Si le bouffon, pourtant bien traité par son maître, entreprend d'exterminer toute la famille de celui-ci, Bug-Jargal au contraire, dont la famille a été massacrée par les blancs (p. 203), non seulement renonce à la vengeance, mais encore parvient à sauver des flammes la fille de son maître ainsi que son dernier-né, et finit par se sacrifier en échange de la vie de Léopold. Bug-Jargal, être de lumière, s'oppose aux êtres de l'ombre. Seul parmi les chefs rebelles, qui rivalisent de cruauté, il sait faire preuve de clémence et de magnanimité envers ses ennemis :

Tandis que Boukmann et Biassou inventaient mille genres de mort pour les prisonniers qui tombaient entre leurs mains, Bug-Jargal s'empressait de leur fournir les moyens de quitter l'île [...] M. Colas de Maigné et huit autres colons distingués furent détachés par ses ordres de la roue où Boukmann les avait fait lier. On citait de lui mille autres traits de générosité qu'il serait trop long de vous rapporter. (p. 96)

Cette générosité, du reste, est chez Bug-Jargal une vertu autant politique que morale : «Ne soyons pas moins cléments [que les blancs], c'est aussi notre intérêt», conseille-t-il à Biassou (p. 190). Victor Hugo s'inspire ici de la vie et plus encore de la légende de Toussaint Louverture : celui-ci avait en effet sauvé la vie de Bayon de Libertat, l'intendant de son maître. Héros parfait, Bug-Jargal emprunte à Toussaint Louverture son génie politique, sa clémence, son sang royal ; à Boukmann sa force herculéenne, à Macandal l'art de l'écriture et l'ascendant magique qu'il exerce sur ses troupes. Le personnage de Bug-Jargal, estime Jacques de Cauna, est «une synthèse des principales qualités physiques et morales des premiers chefs de l'insurrection (...) une sorte d'image idéale du chef réunissant ce qu'ils eurent chacun de meilleur»⁷.

Les deux héros (Léopold d'Auverney et Bug-Jargal) forment eux-mêmes un couple fraternel, partagé entre l'amitié et la rivalité. Entre le blanc et le noir, entre le maître et l'esclave, entre l'aristocrate français et le roi africain, entre le milicien et le rebelle, tout à la fois unis et divisés par leur amour pour Marie, la parité de destin est totale : chacun est redevable à l'autre de sa vie, et ce plusieurs fois. Ce sont ces actes de dévouement héroïque entre les deux hommes qui rythment le déroulement de l'action. Pour finir, chacun s'engage sur l'honneur à répondre de la vie de l'autre ; Bug-Jargal reviendra se constituer prisonnier dans le

7. Par reconnaissance envers Bayon de Libertat, l'intendant de son maître, qui lui avait appris à lire et à écrire, Toussaint Louverture lui avait sauvé la vie, en retenant l'insurrection jusqu'au milieu de septembre 1791, ce qui avait permis à Bayon et à son épouse de se réfugier au Cap. Voir notamment Robert Debs Heinl, Jr. & Nancy Gordon Heinl, *Written in Blood: the Story of the Haitian People, 1492-1971* (Boston : Houghton & Mifflin, 1978, p. 44-45). Sur les modèles historiques du personnage de Bug-Jargal, voir également Jacques de Cauna, qui voit en Bug-Jargal une synthèse idéalisée de Pierrot, Toussaint Louverture, Halaou et Boukmann («Les sources historiques de *Bug-Jargal* : Hugo et la révolution haïtienne», *Conjonction : Revue franco-haïtienne*, n°166, juin 1985, p. 31-32).

camp des blancs où il sera fusillé en représailles de la mort supposée de d'Auverney.

La grandeur du paysage haïtien souligne encore la dimension épique des personnages. Les lieux du roman forment des couples antithétiques: le pavillon de feuillage où les fiancés se retrouvent chaque jour au début du roman, et où Bug-Jargal (alias Pierrot) fera intrusion pour troubler leur amour (p. 44), répond à la grotte recouverte de fleurs où Bug-Jargal a caché Marie pour la soustraire à la fureur des esclaves révoltés, et où il mène d'Auverney qu'il a réussi à arracher à Biassou (p. 197). À leur tour, ces deux grottes idylliques s'opposent tant au cachot où l'oncle fait jeter Pierrot, qui a osé porter la main sur lui pour défendre un autre esclave (p. 66), qu'à la grotte qui sert de quartier général à Biassou (p. 117), et au gouffre où se déroule le combat du bien et du mal, des héros contre le nain maudit (p. 218).

UN MYSTÈRE À DÉCHIFFRER

Lieux, épisodes et personnages participent donc de manière égale à cette psychomachie romanesque. Le texte étant construit sur la figure de l'antithèse et du double, c'est par similitude ou par opposition que les éléments prennent sens: dès lors, une question essentielle sera celle, éminemment hugolienne, de l'interprétation des signes. Or sous ce rapport, le narrateur va se montrer étonnamment peu perspicace. Dans cette prolifération des signes, codes, messages et autres textes, qui font de ce roman un mystère à déchiffrer, le geste herméneutique du lecteur est dès l'abord redoublé et comme intercepté par l'acte interprétatif du narrateur lui-même, Léopold d'Auverney. Celui-ci, loin de se montrer fiable, se révèle au contraire fort mauvais lecteur, interprétant systématiquement tous les signes à l'envers⁸.

La romance espagnole chantée par le rival inconnu de d'Auverney révèle qu'il est noir, esclave, et roi (p. 51). Pourtant d'Auverney ne parvient que très lentement et difficilement à déchiffrer une énigme que le lecteur comprend sans peine: c'est de la bouche de Bug-Jargal lui-même que d'Auverney apprendra, tout à fait vers la fin du récit, que «Pierrot» et «Bug-Jargal» ne font qu'un (p. 205). La nuit de l'insurrection, voyant «Pierrot» (nom de l'esclave) disparaître dans les flammes du fort Galifet en emportant Marie, il se persuade que c'est pour la violer et non pour la soustraire au massacre; erreur tragique, puisqu'il passera la plus grande partie de la suite à rechercher l'esclave noir pour se venger. Même après qu'il a reconnu l'identité de Bug-Jargal, l'aveuglement de d'Auverney ne cesse pas, puisqu'il s'enferme dans son sens de l'hon-

8. Sur Léopold d'Auverney comme «fallible narrator», voir Kathryn M. Grossman, *The Early Novels of Victor Hugo: Towards a Poetics of Harmony*, Genève, Droz, 1986, p. 63-80.

neur, dans la parole donnée à Biassou, pour revenir se constituer prisonnier, abandonnant Marie, cette fois-ci pour toujours, et sans voir qu'il cause par cette conduite, héroïque peut-être mais peu éclairée, la mort de son «frère», dont la vie est liée à la sienne.

Un aveuglement plus flagrant encore, et presque comique, concerne le nain Habibrah. Contre son instinct et son expérience, qui lui commandent de se méfier d'Habibrah et de faire confiance à Pierrot-Bug-Jargal, d'Auverney s'obstine à prendre, selon l'oracle du nain, «un ennemi pour un ami, et un ami pour un ennemi» (p. 142). Découvrant le cadavre poignardé de son oncle, et la veste d'Habibrah trempée de sang, il en conclut que l'esclave est mort en défendant son maître, et il ordonne des prières «pour le repos de l'âme du fidèle Habibrah» (p. 94). Convaincu que le nain était fidèle, et qu'il est mort, d'Auverney se montre par la suite incapable de reconnaître dans le sorcier nain de Biassou le bouffon de son oncle, malgré son bonnet de fou, et malgré cette voix criarde qui le «frappe (...) comme un souvenir» (p. 131). Pour que d'Auverney parvienne enfin à identifier le mystérieux obi, il faudra la scène du double déchiffrement de la caverne, où le nain découvre sa poitrine marquée au fer du nom de ses deux maîtres, Effingham et D'Auverney, puis dévoile son visage (p. 220-223).

Pourquoi ces erreurs de lecture systématiques et funestes? Limité dans son intelligence de la situation, totalement dépassé par son histoire, Léopold d'Auverney survit, par hasard, à une tragédie qu'il ne comprend guère⁹. Victime de ses préjugés plus encore que des événements, il se montre digne représentant de la classe des colons blancs à laquelle son mariage doit bientôt l'intégrer. S'il est incapable, en effet, de deviner que le mystérieux amoureux de Marie n'est autre que Pierrot, c'est que «tout en [lui] se refusait à la révoltante supposition d'avoir un esclave pour rival» (p. 47). Au mépris de toute vraisemblance, il soupçonnera d'abord le planteur sang-mêlé, promis à un sort si cruel dans la suite (on y reviendra), à qui du reste, au début du roman, une dispute raciale l'oppose. L'épisode ouvre l'intrigue romanesque sur la réalité historique, en même temps qu'il enrichit le personnage de d'Auverney d'une composante raciste qui le rend aux yeux du lecteur moderne tout à la fois plus intéressant et moins digne de foi¹⁰.

Indigné, comme les autres colons, du décret du 15 mai 1791 qui accorde aux hommes de couleur libres les mêmes droits politiques qu'aux blancs, décret qui selon lui blesse «si cruellement l'amour-propre, peut-

9. On peut le rapprocher du poète Gringoire, double caricatural de l'auteur, pitoyablement inférieur à la situation, dont Victor Hugo tirera un parti analogue dans *Notre-Dame de Paris*.

10. Sur les ambiguïtés contenues dans cette scène quant aux préjugés respectifs de l'auteur et du narrateur, voir Léon-François Hoffmann, «Victor Hugo, les noirs et l'esclavage», *Francofonìa, Studi di ricerca e di letteratura di lingua francese*, n° 31, 1996, p. 48.

être fondé, des blancs», D'Auverney prend violemment à partie un riche planteur mulâtre. Un duel s'ensuit, où tous deux sont blessés; et d'Auverney de conclure:

J'avais eu tort, je l'avoue, de le provoquer; mais il est probable que ce qu'on appelle *le préjugé de la couleur* n'eût pas suffi seul pour m'y pousser; cet homme avait depuis quelque temps l'audace de lever les yeux jusqu'à ma cousine, et au moment où je l'humiliai d'une manière si inattendue, il venait de danser avec elle. (p. 43)

Jalousie et préjugé racial se soutiennent et se complètent mutuellement, limitant fatalement son entendement des événements. Cet esclave que d'Auverney accepte d'élever jusqu'à lui en l'appelant son «frère» (encore faut-il que la demande vienne de Bug-Jargal, qui la réitère souvent et bien humblement), jamais il n'a conscience qu'il est en réalité son supérieur. C'est ce dont en revanche le lecteur se rend très vite compte: l'inégalité entre les deux héros se confirme lorsque, sauvé des griffes de Biassou par Bug-Jargal qui lui rend en outre Marie, d'Auverney s'empresse d'anéantir son bonheur au nom d'un sentiment mal compris de l'honneur français. Biassou lui a fait jurer de revenir se constituer prisonnier avant la nuit:

Mon devoir était impérieusement prescrit; le brigand avait ma parole, et il valait encore mieux mourir que de donner à ce barbare le droit de mépriser la seule chose à laquelle il parût se fier encore, l'honneur d'un Français. (p. 206-207)

Il retournera au camp de Biassou, dût-il lui en coûter la vie, héroïsme monstrueux si l'on songe qu'il engage aussi la vie de Marie et celle de Bug-Jargal, dont il dispose avec la même générosité. Le respect religieux de la parole donnée au «barbare» Biassou l'empêche, semble-t-il, de se souvenir qu'il a, tout au long des événements précédents, constamment manqué de parole à son «frère» Bug-Jargal. «Étais-je coupable?» demande d'Auverney à son auditoire (p. 207): cette question désarmante prouve que, deux ans après la tragédie, il n'a toujours rien compris¹¹.

UNE HISTOIRE CHAOTIQUE

Et pourtant... le pouvait-il? Dans cette vision tragique des massacres de Saint-Domingue, le lecteur a barre sur les personnages, averti qu'il l'est aussi bien de la grande histoire que de la petite. Héros tragique, coupable d'un aveuglement fatal, d'Auverney court à un destin que le lecteur connaît dès le début, mais non lui. À l'aveuglement tragique du héros répond l'aveuglement historique des participants à cette histoire chaotique. *Bug-Jargal* apparaît aujourd'hui comme un texte fon-

11. «*The dyslexic Léopold fatally mistakes friends and foes and ends in misery (...) He is truly in the middle, illegible to his countrymen yet fallible in his own reading of criminal and saint alike*», K. Grossman, *op. cit.*, p. 79-80.

cièrement trouble. «Point de grâce pour les blancs, pour les planteurs!» s'écrie Biassou en haranguant ses troupes. «Massacrons leurs familles, dévastons leurs plantations; ne laissons point dans leurs domaines un arbre qui n'ait la racine en haut.» (p. 127) Le roman décrit précisément un monde avec les racines en haut, un monde à l'envers¹²; un monde où d'Auverney est «la propriété» de l'esclave qui l'a capturé (p. 108), où Biassou est servi par deux enfants blancs (p. 118), où Pierrot l'esclave est le roi Bug-Jargal. Une formule créole qui sert de cri de guerre aux rebelles résume l'essence de ce monde carnavalesque: *blan cé nègre, nègre cé blan*: les nègres sont les maîtres, les blancs sont les esclaves, dans la traduction de l'auteur (p. 155).

C'est bien de révolution qu'il s'agit, mais dans le mauvais sens du terme: un simple renversement qui met les oppresseurs à la place des victimes, sans mettre fin aux abus, aux injustices ni aux violences. Aux atrocités de Biassou et Boukman (prisonniers sciés en deux, enfants empalés sur des piques, femmes éventrées, familles brûlées vives...) répondent celles des blancs. Le supplice du mulâtre Vincent Ogé, roué quelques mois auparavant pour avoir tenté de soulever les hommes de couleur dans l'espoir de voir appliqué à Saint-Domingue le principe d'égalité proclamé par les Droits de l'Homme, est évoqué trois fois¹³. Bug-Jargal décrit à d'Auverney les horreurs dont sa famille a été victime (p. 203). Les esclaves, rebelles ou non, sont décapités par centaines pour décourager leurs camarades. Et bien sûr, à l'arrière-plan de l'intrigue, se presse la foule anonyme des noirs martyrisés depuis plus d'un siècle d'esclavage¹⁴.

Côté rebelle, le chaos règne. Dans le camp de Biassou la confusion est totale. Les «soldats» sont une cohue désorganisée d'hommes, de femmes et d'enfants accoutrés avec des pièces de vêtements pris aux blancs au hasard des pillages (p. 115), ils brandissent les armes les plus hétéroclites. Ils parlent un mélange cacophonique (ou babélien, puisque nous sommes chez Hugo) de toutes les langues:

Mort! mort! Muerte! Muerte! Death! Death! criaient quelques nègres anglais, sans doute de la horde de Boukman, qui étaient venus rejoindre les noirs espagnols et français de Biassou. (p. 144)

12. Voir K. Grossman, *op. cit.*, p. 82.

13. Le roman fait allusion aux «mauvaises dispositions des mulâtres libres, que le supplice récent du rebelle Ogé n'avait fait qu'aigrir» (p. 75); le portrait de Vincent Ogé orne la tente de Biassou (p. 115); le père de Bug-Jargal a été roué en même temps qu'Ogé (p. 203). Sur la première révolte des hommes de couleur et le supplice de Vincent Ogé, voir Heintz, *Written in Blood*, ouvrage cité, p. 41, et Jacques Thibaut, *Le Temps de Saint-Domingue: l'esclavage et la révolution française*, Saint-Amand, J.-C. Lattès, 1989, p. 201-262.

14. On aurait tort cependant de surfaire la sympathie de Victor Hugo pour les esclaves. Léon-François Hoffmann montre que Victor Hugo a été très long à embrasser la cause anti-esclavagiste. Son article, qui collationne les citations relatives aux Noirs et à l'esclavage prises dans l'ensemble de l'œuvre et de la correspondance hugoliennes, constitue un réquisitoire souvent accablant pour les opinions raciales de l'écrivain. Voir L.-F. Hoffmann, «Victor Hugo, les noirs et l'esclavage», art. cité, p. 47-90.

Muerte! Muerte! Mort! Death! Touyé! Touyé! s'écriaient-ils en grinçant des dents et en montrant les poings au malheureux captif. (p. 155)

Le nain Habibrah, Biassou lui-même, parlent un sabir grotesque, un mauvais français mêlé d'espagnol macaronique; quant aux bribes de latin dont Biassou parsème ses discours pour intimider son auditoire, il rappelle assez exactement l'usage que les rebelles font des décorations et insignes volés à l'ennemi blanc. Surtout, cette armée se distingue par la confusion idéologique:

Au-dessus de toutes ces têtes flottaient des drapeaux de toutes couleurs, de toutes devises, blancs, rouges, tricolores, fleurdelysés, surmontés du bonnet de liberté, portant pour inscription: — Mort aux prêtres et aux aristocrates! — Vive la religion! — Liberté! Égalité! — Vive le roi! Vive la métropole! — Viva España! — Plus de tyrans! etc. Confusion frappante qui indiquait que toutes les forces des rebelles n'étaient qu'un amas de moyens sans but, et qu'en cette armée il n'y avait pas moins de désordre dans les idées que dans les hommes. (p. 170)

Confusion historiquement réelle, sans doute inévitable vu la diversité de race, de classe et d'intérêts des forces rebelles. Aimé Césaire évoque aussi le manque de direction idéologique de la révolte avant l'intervention de Toussaint Louverture. Quelques détails, disséminés dans le roman, ajoutent au portrait des rebelles un arrière-plan de complexité raciale et culturelle: ainsi Bug-Jargal vient d'Afrique où son père était roi de Kakongo; il est le chef des marrons du Morne-Rouge, parmi lesquels se trouvait un grand nombre de «nègres congos»; méprisés par les noirs créoles (p. 63), mais admirés par l'auteur pour leur «attitude fière» (p. 170). Bug-Jargal qui est noir se méfie de Biassou qui est un mulâtre (p. 208); quant à l'infâme Habibrah, selon la taxonomie raciale établie en 1797 par Moreau de Saint-Méry dans sa *Description de la partie française de l'île de Saint-Domingue*, c'est un griffe, qui méprise les noirs autant qu'il hait les blancs¹⁵. On voit ici que Victor Hugo a eu l'intuition, sommaire mais juste, d'un élément-clef de l'histoire de Saint-Domingue: l'animosité, non plus seulement entre noirs et blancs, ni même entre blancs et hommes de couleur, mais entre noirs et hommes de couleur. Cette peinture des tiraillements raciaux, des sentiments contradictoires qui agitent les personnages issus d'une origine double et ennemie, anticipe sur ce qui fera un peu plus tard l'intérêt d'une pièce comme *Toussaint Louverture* de Lamartine (1850), à savoir l'intériorisation des conflits raciaux au sein de la personnalité déchirée du peuple haïtien:

De la haine à l'amour flottant irrésolu
Son cœur est un abîme où son œil n'a pas lu,

15. Voir en particulier Régis Antoine, *Les Écrivains français et les Antilles, des premiers Pères blancs aux Surréalistes noirs*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1978, p. 181.

Où l'amer souvenir d'une vile naissance
 Lutte entre la colère et la reconnaissance (...)
 Le noir, le citoyen, le chef, l'ancien esclave,
 Unis dans un même homme en font un tel chaos
 Que sa chair et son sang luttent avec ses os (...)
 Ne vous étonnez pas, Français, de ces abîmes
 Où le noir sonde en vain ses sentiments intimes.
 Comme le cœur du blanc notre cœur n'est point fait (...)
 Il fait jour dans votre âme ainsi que sur vos fronts.
 La nôtre est une nuit où nous nous égarons (...)
 Nuage en proie au vent, métal en fusion,
 Qui ne dit ce qu'il est que par l'explosion !...¹⁶

Mais dans ce chaos idéologique, où les tensions raciales croisent des conflits de classe (ainsi les hommes de couleur sont souvent riches et propriétaires d'esclaves; l'alliance des noirs et des hommes de couleur, précaire au demeurant, ne se fera que faute pour les seconds d'avoir pu faire reconnaître l'égalité politique et juridique avec les blancs), des divergences politiques (les esprits sont divisés à propos des événements révolutionnaires en France), des dissensions coloniales (les allégeances à la France, à l'Espagne ou à l'Angleterre, voire aux États-Unis, divisent les camps), dans ce chaos idéologique, dont la pièce maîtresse est la lettre de Biassou aux députés de l'assemblée coloniale, collage burlesque de plusieurs fragments de lettres historiques (p. 173), Victor Hugo, condensant en une synthèse poétique la longue et complexe histoire des jeux d'alliance de Toussaint Louverture, voit aussi un calcul: «La tactique des principaux chefs rebelles était de faire croire qu'ils agissaient, tantôt pour le roi de France, tantôt pour la révolution, tantôt pour le roi d'Espagne.» (p. 120)¹⁷

Une confusion non moins grande règne dans le camp des colons, qui, tiraillés entre les différentes assemblées nationale, régionale, provinciale, coloniale, générale, se querellent au lieu de s'unir pour faire face

16. C'est Toussaint qui parle. Lamartine, *Toussaint Louverture*, extraits de l'acte III, scène 9, cité par Léon-François Hoffmann, *Le Nègre romantique: personnage littéraire et obsession collective*, Paris, Payot, 1973, p. 212-213. Par son intuition de la psychologie complexe des peuples affranchis, ce texte de Lamartine anticipe sur un essai contemporain beaucoup plus célèbre, celui d'Octavio Paz, *Le Labyrinthe de la solitude*, étude du caractère mexicain comme produit contradictoire d'un Père espagnol, conquérant et haï, et d'une Mère indienne, violée, soumise et méprisée: «Lo característico del mexicano reside, a mi juicio, en la violenta, sarcástica humillación de la Madre y en la no menos violenta afirmación del Padre»; «Si la Chingada es una representación de la Madre violada, no me parece forzado asociarla a la Conquista, que fue también una violación, no solamente en el sentido histórico, sino en la carne misma de las indias» («Los hijos de la Malinche», *El laberinto de la soledad*, México, Fondo de cultura económica, 1977, p. 72, p. 77).

17. Pour une autre explication de l'opportunisme des alliances, on peut consulter Aimé Césaire, *Toussaint Louverture: la Révolution française et le problème colonial*, Paris, Présence Africaine, 1962: sur le «royalisme» de Toussaint Louverture et des rebelles dans les premiers temps de l'insurrection, voir p. 182-183; sur l'alliance espagnole, voir p. 190-195. Pour une vision plus cynique des revirements de Toussaint Louverture, voir Heinl, *Written in Blood, op. cit.*, p. 67-68.

au danger imminent. Victor Hugo, qui suit de près les mémoires de Pamphile de Lacroix (1819), ainsi que l'*Histoire de Saint-Domingue* de Bryan Edwards et le *Rapport sur les troubles de Saint-Domingue* de Garran-Coulon, est assez bien informé (mis à part quelques erreurs comme de faire du club Massiac une société abolitionniste, alors que c'était un lobby de colons, ou d'évoquer de manière anachronique l'embarquement sur le Léopard¹⁸) et le court épisode du chapitre XVI suffit à tracer à grands traits le désarroi et surtout l'irréversible médiocrité de ces colons, incapables de surmonter leurs différences étroites. Cependant, dans ce chapitre, les scènes les plus frappantes concernent deux colons dont les actes et le destin sont exactement à rebours de ce qu'on attendrait. Le colon soupçonné d'être sang-mêlé, en dénigrant les noirs et les mulâtres, et en s'élevant contre la proposition d'armer les hommes de couleur contre les esclaves, tâche de se faire accepter comme blanc :

Les sangs-mêlés sont nos pires ennemis, s'écrie-t-il (...) Le pauvre homme espérait par ces invectives contre les mulâtres s'en séparer tout à fait, et détruire dans l'esprit des blancs qui l'écoutaient l'opinion qui le rejetait dans cette caste méprisée. Il y avait trop de lâcheté dans cette combinaison pour qu'elle réussît. (p. 81)

L'autre colon, un négrophile et un sympathisant de la cause révolutionnaire, qui se fait appeler le citoyen-général C***, et qui fait parade de ses liens avec tous les abolitionnistes d'Europe et d'Amérique, propose de ceindre la ville du Cap d'un cordon de têtes d'esclaves pour faire un exemple; pour la «cause commune», il offre généreusement les cinquante esclaves qui lui restent fidèles.

Devenus les prisonniers de Biassou, ces deux personnages se trouvent dans une situation tragique de porte-à-faux entre le camp blanc et le camp noir. Biassou jouera de l'ambiguïté idéologique pour réduire au silence le négrophile trop bavard, qui essaie tous les titres honorifiques tour à tour (excellence, monseigneur, citoyen...) et qui, en désespoir de cause, finit par appeler Biassou «Noble défenseur des droits imprescriptibles du genre humain» (p. 148¹⁹). Pour le négrophile qui fait si bon marché de ses noirs, Biassou invente un genre de supplice d'un raffinement pervers: il mourra de la main du colon sang-mêlé, que Biassou force de cette façon à prouver son appartenance à la race noire (p. 157)²⁰. Le grotesque et l'horreur rivalisent dans la scène du meurtre :

Épargnez-moi ! crie le négrophile. Vous m'en voulez peut-être de ce que j'ai dit autrefois que vous étiez un sang-mêlé ? Mais laissez-moi la vie, je vous

18. Sur les erreurs de faits ou de couleur locale, voir Jacques de Cauna, art. cité, p. 30-31. L.-F. Hoffmann note aussi que Victor Hugo néglige de corriger l'espagnol macaronique dont il parsème ses dialogues: «Victor Hugo, les noirs et l'esclavage», art. cité, p. 72.

19. Sur cette scène, voir également Bernard Mouralis, «Histoire et culture dans *Bug-Jargal*», *Revue des Sciences Humaines*, t. XXXVIII, n° 149, janvier-mars 1973, p. 64.

proteste que je vous reconnais pour un blanc. Oui, vous êtes un blanc, je le dirai partout, mais grâce (...) — Tais-toi ! tais-toi ! cria le sang-mêlé furieux, et craignant que les nègres n'entendissent cette déclaration. Mais l'autre hurlait, sans l'écouter, qu'il le savait blanc et de bonne race. (p. 159)

Il l'égorge enfin et en récompense de cette belle action Biassou le nomme bourreau de son armée²¹.

LE VERSO DE LA PAGE

Tous les personnages de ce monde chaotique agissent donc de manière profondément contradictoire. Cette confusion qui porte les personnages à agir à contre-courant de leur conviction idéologique ou de leur caractère, affecte également le camp des grotesques et des sublimes.

Pris dans le torrent des événements chaotiques de Saint-Domingue, Léopold d'Auverney est peut-être pardonnable de se tromper comme il le fait. Le roman *Bug-Jargal* suggère, avec une remarquable économie de moyens, la sanglante complexité de l'histoire de Saint-Domingue, où ceux qui avaient le plus à perdre (les blancs) ont été les moins lucides. Tocqueville fera, quelques années plus tard, un parallèle entre la révolution haïtienne et la Révolution française, comparant l'aveuglement des colons et celui des aristocrates :

Quelle est l'aristocratie qui s'est jamais laissé dépouiller paisiblement de ses privilèges ? Si, en 1789, la noblesse française, qui ne se distinguait plus guère des autres classes éclairées de la nation que par des signes imaginaires, a obstinément refusé d'ouvrir à celle-ci ses rangs, et a mieux aimé se laisser arracher à la fois toutes ses prérogatives que d'en céder volontairement la moindre partie, comment la noblesse coloniale, qui a pour traits visibles et indélébiles la couleur de la peau, se montrerait-elle plus tolérante et plus éclairée ? Les émigrés ne répondaient d'ordinaire que par des outrages à ceux de leurs amis qui leur montraient l'inutilité et le péril de la résistance. Ainsi font les colons. Il ne faut pas s'en étonner, la nature humaine est partout la même.²²

Aimé Césaire, dans son *Toussaint-Louverture*, compare les révolutions haïtienne et américaine, contrastant la «fronde des grands blancs» de Saint-Domingue avec l'action révolutionnaire des colons anglais, qui aboutit à l'indépendance américaine :

20. Le narrateur, qui s'est battu en duel quelques mois auparavant avec ce sang-mêlé, commente ainsi l'ironie de ce renversement : «J'étais dans une position singulière avec cet homme ; il avait déjà failli me tuer pour prouver qu'il était blanc ; il allait maintenant m'assassiner pour démontrer qu'il était mulâtre.» (p. 160)

21. On se rappelle que le texte qui fait suite à *Bug-Jargal* est, en 1829, *Le Dernier jour d'un condamné*, où s'affirme l'horreur hugolienne pour la peine de mort et pour la figure du bourreau, sentiment dont il demeurera imprégné tout au long de sa vie, indépendamment de son évolution politique.

22. Alexis de Tocqueville, «L'Émancipation des esclaves», *Le Siècle*, 8 novembre 1843, in *Œuvres, papiers et correspondances*, édition définitive, publiée sous la direction de J.-P. Mayer, Paris, Gallimard, 1951, 18 vol., t. 3, vol. 1, p. 80.

À l'exemple des colons anglais des États-Unis, les colons français de Saint-Domingue, heurtés dans leurs intérêts commerciaux par la métropole, avaient, de manière plus ou moins confuse, entrepris de libérer leur pays. Mais la différence des résultats accuse suffisamment la différence des méthodes. Pour la résumer d'un mot: les colons anglais des treize colonies américaines avaient su faire de leur cause une cause populaire et mener révolutionnairement une longue guerre d'indépendance, au lieu que les colons français de Saint-Domingue, prisonniers de leurs préjugés de caste, rétrécirent leur cause, nullement injuste en tous ses aspects, à celle d'une coterie turbulente, superficielle et sottement réactionnaire, parfaitement impuissante à soutenir une guerre. Plus et mieux encore qu'une cause populaire, les colons anglais d'Amérique, donnant une portée universelle à leurs revendications, avaient su faire de leur cause, la cause même de l'homme bafoué dans ses droits. Les colons français de Saint-Domingue au contraire ne réussirent que cette piteuse merveille de lancer un mouvement révolutionnaire à contresens de l'histoire.²³

Certes, à l'époque de *Bug-Jargal*, Victor Hugo n'aurait pas pu écrire cela. En 1826, et *a fortiori* en 1820, Victor Hugo est encore ardemment légitimiste; la Révolution n'est encore pour lui qu'un moment funeste de l'histoire. Les seuls personnages qui réalisent l'idéal révolutionnaire de «fraternité» sont paradoxalement des frères ennemis et des aristocrates, le royaliste Léopold d'Auverney et le roi africain Bug-Jargal. Du reste, *Bug-Jargal* n'est pas l'histoire de la révolution haïtienne: le récit se concentre sur quelques mois de 1791, c'est-à-dire le début des soulèvements d'esclaves; il n'y est question ni de l'indépendance de 1804, ni de Toussaint Louverture. En réalité, si le sujet de Saint-Domingue attire le romancier, c'est parce qu'il permet de mettre en scène — de «ressourcer», selon l'expression de Max Milner, c'est-à-dire de transposer dans un autre contexte pour mieux la saisir — la préoccupation de toute sa vie, l'idée de Révolution²⁴. L'épilogue de *Bug-Jargal* nous entraîne loin de Saint-Domingue, sur les champs de bataille révolutionnaires où le capitaine Léopold d'Auverney, qui sert par patriotisme (non par conviction politique) dans l'armée de la République, est tué au lendemain de son récit, en remportant contre l'ennemi anglais une victoire héroïque. Le commissaire de la République, venu arrêter d'Auverney, suspecté d'opinions contre-révolutionnaires, repart furieux d'avoir été spolié de sa victime, et le roman de Saint-Domingue se termine, curieusement, par les mots «guillotine nationale».

23. *Toussaint-Louverture*, *op. cit.*, p. 80.

24. Max Milner, *Le Romantisme, I: 1820-1843*, Paris, Arthaud, 1973, p. 75. Sur l'obsession hugolienne pour la Révolution, voir Victor Brombert, «The Violence of History», *Victor Hugo and the Visionary Novel*, Cambridge, Harvard UP, 1984, p. 205-209, où le critique relève la récurrence d'une même interrogation obsessionnelle sur la violence de l'histoire, le sens de la Révolution, la figure de la guillotine, depuis «Napoléon II» dans les *Chants du crépuscule* jusqu'au «Titan 93» des *Châtiments*, depuis la réflexion de l'évêque Myriel au seuil des *Misérables* («l'échafaud est vision», le partie, livre I, chap. 4), jusqu'au *William Shakespeare* qui voit dans la Révolution l'événement le plus important de l'histoire moderne.

Cet épilogue, qui se passe deux ans plus tard, en 1793, anticipe donc sur le grand roman de la Terreur, *Quatrevingt-Treize*. À cinquante ans d'intervalle, le premier et le dernier roman de Victor Hugo se font écho. Dans l'un comme dans l'autre les personnages manifestent une remarquable propensité à agir à contre-sens de leurs allégeances idéologiques. C'est le marquis de Lantenac — le terrible chef Blanc de la rébellion vendéenne — qui décide soudain de sauver les trois enfants «Bleus» enfermés dans la tour en flammes. C'est Gauvain, neveu du marquis, aristocrate vendéen converti aux idées révolutionnaires, qui délivre Lantenac prisonnier des troupes Bleues (assurant ainsi la continuation de la guerre vendéenne), et qui prend lui-même la place du Blanc dans le cachot. Et c'est Cimourdain, le prêtre défroqué devenu un révolutionnaire fanatique, qui condamnera à mort Gauvain, son disciple et son fils spirituel, le seul être qu'il aime au monde, son seul lien avec l'humanité commune, et c'est Cimourdain qui se donnera la mort à l'instant où la tête de Gauvain tombe sous le couperet de la guillotine, atteint du même désespoir que le sergent Thadée pour avoir fait fusiller Bug-Jargal.

Gauvain comme Bug-Jargal sont les seuls héros qui choisissent lucidement et librement le paradoxe, au lieu de s'y débattre aveuglément, comme font tous les autres personnages de ces deux romans. En se sacrifiant pour leurs ennemis, ils se placent au-delà de l'idéologie, dépassant la révolution comme rétribution, mais leur renoncement à la violence révolutionnaire ne peut se réaliser que sur le mode du sacrifice. C'est dire que dans *Quatrevingt-Treize* comme dans *Bug-Jargal* — malgré la révolution qui s'est opérée dans les idées politiques de l'auteur — la seule issue possible du chaos révolutionnaire demeure le suicide sacrificiel du héros.

Une issue, certes, mais non une solution. Ces victimes sacrificielles (à Bug-Jargal et à Gauvain viennent s'ajouter Gilliatt, Gwymplaine, Jean Valjean), qui s'immolent aux contradictions de l'histoire, offrent bien une fin satisfaisante de la tragédie, mais le problème politique et métaphysique (les deux sont inséparables chez Hugo) demeure entier. Le suicide du héros ne résout rien : il ne fait qu'accroître encore la tension entre la fin et les moyens, qu'aggraver encore le chaos, en privant le monde romanesque d'un héros pur et parfait²⁵. Si ces héros sont à l'évidence des figures christiques, en revanche l'efficacité rédemptrice de leur mort est fort discutable. «Une tempête sait toujours ce qu'elle fait»,

25. C'est le sergent Radoub qui est chargé d'exprimer la révolte du bon sens populaire devant l'injustice révolutionnaire, qui condamne Gauvain à mort pour sa bonne action : «Quand vous avez cet homme-là, vous tâchez de ne plus l'avoir ! et, au lieu d'en faire votre général, vous voulez lui couper le cou ! (...) Le vieux a bien fait de sauver les enfants, et vous avez bien fait de sauver le vieux, et si l'on guillotine les gens parce qu'ils ont fait de bonnes actions, alors va-t'en à tous les diables, je ne sais plus du tout de quoi il est question. Il n'y a plus de raison pour qu'on s'arrête», *Quatrevingt-treize*, éd. citée, p. 362-363.

proclame Gauvain, avant de monter, radieux dans l'aube d'été, les marches de la guillotine. Mais cette parole oraculaire n'a d'évidence que pour lui: les «tempêtes» que le lecteur rencontre dans les romans, aussi bien dans *Bug-Jargal* que dans *Quatrevingt-treize*, sont bien plutôt des tempêtes aveugles. La foi progressiste de Hugo, sa croyance optimiste au sens providentiel de l'histoire, qui s'exprime de manière insistante dans tant de textes, s'accompagne d'une part d'ombre au moins égale; la Révolution (l'événement qui incarne le mieux l'histoire comme force chaotique que l'on voudrait croire créatrice) reste en réalité le lieu d'une profonde angoisse²⁶.

«Le Mal est plus grand», proclame sinistrement «Le Verso de la page»²⁷: ainsi rien de moins assuré que cet optimisme progressiste. Le chaos qui précède la création, cette idée-clef de la métaphysique hugolienne, est mise à rude épreuve dans les romans. Dans *Quatrevingt-treize*, la synthèse entre la justice et la violence révolutionnaires n'a pas lieu²⁸. Dans *Bug-Jargal*, le chaos n'est envisagé comme une force positive que de manière très partielle et très problématique. Ainsi, par exemple, on peut interpréter la confusion raciale, idéologique, linguistique, religieuse dans laquelle se débattent les futurs Haïtiens comme l'effervescence d'une nation en formation²⁹: il n'en demeure pas moins que, vu le découpage chronologique du roman, qui se limite aux premiers mois de la révolte, et qui ne fait pas mention de la conquête de l'indépendance, le regard se concentre sur les massacres, à l'exclusion de toute perspective d'ensemble justificatrice.

C'est pourquoi la lecture téléologique que fait Aimé Césaire de Victor Hugo, à la lumière du providentialisme marxiste-léniniste, n'est pas en définitive tout à fait convaincante. Reprenant la célèbre distinction des *Misérables* entre l'émeute et l'insurrection, Césaire place son récit de l'ascension de Toussaint Louverture sous l'égide de Victor Hugo:

26. Sur cette tension entre histoire linéaire et histoire cyclique, sur l'impossibilité de justifier la violence révolutionnaire, voir Victor Brombert, «The Violence of History», *Victor Hugo and the Visionary Novel*, op. cit., p. 206-209. Notant l'absence de la Révolution dans la *Légende des siècles* dont elle aurait dû former l'aboutissement logique, Brombert voit dans «Le verso de la page» qui fut écrit en quelque sorte à la place du poème sur la Révolution, et qui du reste est lui aussi un texte inachevé, l'expression d'un doute fondamental qui contredit la foi en la nature providentielle de l'histoire. Dans la répétition obsessionnelle d'une même question sous des formes diverses (poème: *L'Année terrible*, roman: *Quatrevingt-treize*, dessin: *Justitia*, le dessin de la guillotine qui décore le bureau de l'auteur à Guernsey...) le critique lit une interrogation angoissée sur le prix à payer pour la rédemption du mal historique.

27. *Œuvres complètes*, Paris, Laffont, coll. Bouquins, t. IV, Poésie, 1986, p. 1091.

28. C'est la thèse de Georges Piroué: «La synthèse qu'on attendait ne se produit pas. Au contraire, une faille s'ouvre entre le concret et l'abstrait, un fossé se creuse entre le projet et la réalisation: fins et moyens se combattent.» («Les limites de l'action», *Victor Hugo romancier ou les dessous de l'inconnu*, Paris, Denoël, 1964, p. 89).

29. C'est la lecture de Bernard Mouralis, qui voit dans *Bug-Jargal* «une réflexion sur la différence culturelle» («Histoire et culture dans *Bug-Jargal*», art. cité, p. 64-66).

Dans les cas les plus généraux, l'émeute sort d'un fait matériel, l'insurrection est toujours un phénomène moral. Farouche, quoique ayant droit, violente quoique forte, elle a frappé au hasard; elle a marché comme l'éléphant aveugle, en écrasant; elle a laissé derrière elle des cadavres de vieillards, de femmes et d'enfants; elle a versé sans savoir pourquoi le sang des inoffensifs et des innocents... Avant que le droit se dégage il y a tumulte et écume. Au commencement l'insurrection est émeute, de même que le fleuve est torrent. Ordinairement elle aboutit à cet océan: révolution.³⁰

C'est à l'auteur des *Misérables* que Césaire emprunte l'épigraphe de son deuxième chapitre, «Apprentissage», qui retrace le commencement des révoltes de Saint-Domingue, la cérémonie vaudou du Bois Cayman le 22 août 1791³¹, et le rôle déterminant de Toussaint Louverture, qui, selon Césaire, transforma en révolution ce qui n'était encore qu'insurrection:

Dès que l'émeute, par sa persistance, eut gagné chance de se transformer en insurrection, Toussaint l'avait rejointe. Mais dès que Toussaint s'y fut engagé, il n'eut de cesse qu'elle ne s'élargît en révolution. (p. 180)

Certes, mais qui dit «océan» dit aussi chaos et non-sens, dans la symbolique hugolienne. Césaire choisit de ne voir dans la métaphore du fleuve coulant vers l'océan que l'idée d'une direction vers un but, sans voir l'ambiguïté profonde de cet «aboutissement». En réalité, la pensée (et l'image) de la révolution chez Hugo sont infiniment plus complexes et plus tourmentées que Césaire ne veut bien le dire. Aux deux extrémités de la chaîne romanesque, le roman de jeunesse *Bug-Jargal* et le roman de vieillesse *Quatrevingt-Treize* sont donc des romans problématiques, au meilleur sens du terme: des romans qui s'interrogent, sans conclure, sur la violence révolutionnaire, sur le paradoxe tragique du Mal au service du Bien, du chaos comme moyen de l'ordre.

30. Victor Hugo, *Les Misérables*, IV^e partie, livre X, chap. 2, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1995, t. II, p. 404; cité par Aimé Césaire, *Toussaint-Louverture*, op. cit., p. 177.

31. Cérémonie dont Victor Hugo ignorait sans doute l'existence, puisque *Bug-Jargal* n'en fait pas mention, tandis qu'il consacre le chapitre XXVI à la description de la danse des «griotes» autour du prisonnier.