



HAL
open science

“ Rendre la justice dans les romans de Hugo : de quel droit ? ”

Myriam Roman

► To cite this version:

Myriam Roman. “ Rendre la justice dans les romans de Hugo : de quel droit ? ”. Claude Millet, Florence Naugrette et Agnès Spiquel (dir.). Choses vues à travers Hugo. Hommage à Guy Rosa, Presses universitaires de Valenciennes, p. 167-176, 2007. hal-03922194

HAL Id: hal-03922194

<https://cnrs.hal.science/hal-03922194>

Submitted on 4 Jan 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Rendre la justice dans les romans de Hugo : de quel droit ?

Version originelle de l'article publié dans *Choses vues à travers Hugo. Hommage à Guy Rosa*, études réunies par Claude Millet, Florence Naugrette et Agnès Spiquel, Presses Universitaires de Valenciennes, 2007, p. 167-176.

«Mon Dieu ! c'est bien facile d'être bon, le malaisé, c'est d'être juste.»

(Javert dans *Les Misérables*, I, VI, 2)¹

A l'exception des *Travailleurs de la mer*, tous les romans de Hugo comportent des scènes de justice, qui structurent leur composition et leur signification. Dans *Han d'Islande*, Schumacker, déjà condamné à la détention perpétuelle pour haute trahison, se trouve faussement accusé d'avoir fomenté la révolte des mineurs : son procès, public, ainsi que celui de ses "complices" se déroule dans la forteresse de Munckholm, présidé au nom du roi par le grand chancelier d'Ahlefeld, qui est, en réalité, le traître. Racontée dans la France de la Terreur par le capitaine d'Auverney, l'histoire de Bug-Jargal que, dans l'épilogue, le représentant du peuple en mission jugera «contre-révolutionnaire»², relate la révolte des esclaves à Saint-Domingue en 1791. Elle oppose la justice patriarcale dont le roi noir Bug-Jargal se réclame dans une formule nostalgique («mon père était roi au pays de Kakongo. Il rendait la justice à ses sujets devant sa porte»³) à la justice de Biassou, grotesque parodie de la monarchie absolue et de la Révolution (chap. XXXII à XXXIV) : dans *Bug-Jargal*, les contraires se rencontrent et partagent le même principe de gouvernement et de justice, la terreur.

Avec *Le Dernier Jour d'un condamné*, Hugo quitte à la fois le roman historique et la justice politique pour aborder, dans un récit contemporain, la justice pénale et décrire un procès aux assises par les yeux mêmes du condamné à mort. La préface ajoutée en 1832 présente le livre comme une «plaidoirie» «devant la société, qui est la grande cour de cassation», à opposer à «la rhétorique sanglante des gens du roi» et aux «entortillages sonores du parquet»⁴. Ainsi le pacte de lecture repose-t-il sur un modèle judiciaire, où il ne s'agit pas exactement de juger mais plutôt de *dé-juger* : l'auteur fait appel en cassation.

¹ Toutes nos références à l'œuvre de V. Hugo sont données dans la collection des *Œuvres complètes* publiée chez R. Laffont dans la coll. Bouquins. Pour l'épigraphie empruntée aux *Misérables*, vol. *Roman II*, 1985, p. 167.

² *Bug-Jargal*, vol. *Roman I*, 1985, p. 396.

³ *Ibid.*, p. 372 ; repris p. 385.

⁴ *Le Dernier Jour d'un condamné*, vol. *Roman I*, p. 401-402.

Notre-Dame de Paris renoue avec la veine de *Han d'Islande* ; le roman, qui commence au Palais de Justice et se termine au gibet de Montfaucon, est fondé sur des lieux en rapport avec la justice, soit parce qu'on y juge (le Palais de Justice, le Châtelet), soit parce qu'on y exécute des sentences (la Grève, la Bastille), soit parce qu'ils sont des lieux "hors-la-loi" (l'asile sacré de la cathédrale). Le lecteur va de jugement en jugement : Pierre Gringoire comparaît devant le roi de la Cour des Miracles pour avoir pénétré dans un territoire interdit et Quasimodo devant la justice du prévôt de Paris au Grand-Châtelet pour tentative d'enlèvement et violences contre les archers du roi ; la Esmeralda est jugée pour meurtre et sorcellerie au Palais de Justice et soumise à la question par le procureur du roi en Cour d'église. C'est Louis XI, le roi des «trappes, [des] gibets et [des] archers écossais»⁵ depuis sa prison d'état, la Bastille, qui décidera du sort de Gringoire et de celui de la Bohémienne.

Dans *Claude Gueux*, Hugo oppose deux tribunaux : celui que les prisonniers de la centrale de Clairvaux reconstituent pour condamner à mort le directeur des ateliers et les assises de Troyes où Claude Gueux est jugé pour ce meurtre. Ce récit de la misère annonce *Les Misérables* : condamné au bagne en 1795 «pour vol avec effraction la nuit dans une maison habitée»⁶, Jean Valjean est à jamais marqué par une condamnation qui peut s'effacer (le fameux passeport jaune). Le lecteur pénètre dans un tribunal d'assises sous la Restauration au moment du procès Champmathieu (I, VII, 7 à 11). A cette scène de justice sociale, s'oppose une scène de justice révolutionnaire, lorsque sur la barricade Enjolras juge l'espion Le Cabuc, en un «procès tragique»⁷.

L'Homme qui rit plonge le lecteur dans le morcellement des juridictions de l'Angleterre en 1705 et dans l'arbitraire d'une loi toute entière soumise à l'«ordre du roi» (titre de la deuxième partie) ; Ursus, mandé à la Bishopsgate devant une commission de trois docteurs, échappe de peu au procès en sorcellerie (II, III, 6, «La souris interrogée par les chats») et Gwynplaine est confronté dans la cave pénale à toute l'horreur de la procédure légale de l'interrogatoire par la torture (II, IV, 8). Pas de procès dans *L'Homme qui rit* mais des interrogatoires conduits par des docteurs de la loi. Enfin, *Quatrevingt-treize*, roman de la Révolution est ponctué de scènes de jugement : Lantenac condamne à mort le canonier qui a mal attaché les pièces de canon sur la corvette *Claymore* (I, II, 6, «Les deux plateaux de la balance»); Halmalo le juge en retour pour le meurtre de son frère (I, III, 1) ; la Cour martiale

⁵ *Notre-Dame de Paris*, x, 5, vol. *Roman I*, p. 803.

⁶ *Les Misérables*, I, II, 6, vol. *Roman II*, p. 69.

⁷ *Ibid.*, IV, XII, 8, p. 880.

présidée par Cimourdain et instituée pour juger Lantenac, devra finalement juger Gauvain (III, VII, 2 et 3).

Une telle énumération mêle des exemples hétérogènes, de justice *déléguée*, confiée à des représentants de l'autorité au nom de laquelle elle s'exerce, ou de justice *retenue* (exercée ici directement par le roi), des scènes de tribunal avec un public populaire mais aussi des interrogatoires secrets, des accusations qui relèvent de l'infraction pénale et donc de la justice ordinaire, ou du crime contre l'état (justice exceptionnelle et politique). Si nous avons finalement opté pour une simple présentation chronologique, c'est qu'un classement par genre et type de justice rendue est moins facile à établir qu'on pourrait le croire. *Le Dernier Jour d'un condamné*, par exemple, présente un jeune homme bourgeois coupable d'un meurtre passionnel jugé aux assises. Mais il cède sa cellule à un «friauche», qui lui, misérable et récidiviste, inscrit dans son procès la question de la société et de la manière dont sa justice fabrique, à partir de la misère, des criminels. La justice pénale traite ici deux cas à l'origine bien différents, l'individu privé dans sa folie, sa déviance, et l'exclu social dont l'histoire est représentative d'une certaine condition du peuple au XIX^e siècle. Ajoutons que dans le récit, apparaît le cas des condamnés politiques (les quatre sergents de la Rochelle mentionnés aux chap. XI et XXII) et qu'une question hallucinée du condamné évoque Louis XVI et Robespierre (chap. XXXIX), - donc la guillotine politique et en filigrane, la Terreur. *Le Dernier Jour d'un condamné* apparaît donc comme un récit sur la justice contemporaine, mais en tant qu'elle a hérité de la Révolution. Le point commun de tous les condamnés évoqués dans le roman, c'est la guillotine : la justice institutionnalisée semble toujours assimilée à un pouvoir de tuer et donc associée à la question de la peine de mort. C'est aussi ce qui rend les œuvres de Hugo si difficiles à classer sur ce point.

Dans les romans, l'intérêt porté à la manière dont on rend la justice répond à une situation historique singulière. Pour les historiens de la justice, la première moitié du XIX^e inaugure en effet une ère nouvelle issue de la Révolution, dont les principes sont encore largement les nôtres. Car la Révolution de 1789 réforma profondément la justice, dans ses principes et dans son organisation : l'année 1789 opère en quelques mois une «série de cassures» et «commande tous les mouvements et toutes les recherches du régime idéal qui se poursuivent jusque dans les années 1880»⁸. Le roi cesse d'être la source de la justice ; le

⁸ Jean-Pierre Royer, *Histoire de la justice en France de la monarchie absolue à la république*, 3^e éd. revue et mise à jour, P.U.F., coll. Droit fondamental, 2001, p. 20. L'italique est dans le texte.

peuple est déclaré souverain et la justice sera rendue en son nom⁹. L'article premier de la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen pose l'égalité de tous devant la loi («Les hommes naissent et demeurent libres et égaux en droits») : «De personnel qu'il était [le pouvoir] va devenir juridique, *ce sera la loi le centre désormais du nouveau monde*»¹⁰. Pour l'exercice de la justice, les conséquences seront immédiates. La Révolution réalise une œuvre centralisatrice et unifie une justice qui n'était pas rendue de la même façon dans la moitié sud de la France, où s'appliquait le droit romain, et dans la moitié nord, régie par le droit coutumier. A la diversité des supplices variables en fonction du statut social (le vilain est pendu mais le noble décapité), la Révolution substitue l'égalité des peines. A l'«arbitraire» du juge, c'est-à-dire à sa libre appréciation dans l'échelle des peines en vigueur, on substitue le principe de la légalité des infractions et des peines (art. 8 de la Déclaration). Les emprisonnements arbitraires sont interdits (art. 7), tout accusé est présumé innocent (art. 9), les châtimens corporels et la torture sont abolis, la vénalité des offices de justice supprimée. Enfin, la Révolution organise la justice pénale suivant le modèle que nous connaissons aujourd'hui : un procès public, dont les débats, imaginés par les Constituants sur le modèle politique, sont oraux et obéissent à un schéma dualiste d'accusation et de défense. A côté du personnel judiciaire professionnel, un jury composé de citoyens est amené à se prononcer. Sur les deux jurys qu'institua la Constituante, un jury d'accusation et un jury de jugement, seul ce dernier subsistera (le jury d'accusation sera remplacé par une chambre d'accusation). Le juge applique la loi et fixe la peine, mais c'est le jury qui détermine la culpabilité de l'accusé. Ainsi le peuple au nom duquel s'exerce la justice participe-t-il directement au jugement de ses pairs ; ainsi chaque individu reconnu comme sujet devient-il, de droit, un juge. Guy Rosa a montré que le romantisme prenait naissance à partir de «[cette] nouvelle représentation du sujet que la Révolution avait instituée dans le droit civil et constitutionnel, le capitalisme dans les rapports de production, Kant dans la philosophie» : il ne s'agit pas de «découvrir la catégorie du sujet, mais de substituer l'individu à ce qui la remplissait jusqu'alors : Dieu, source de toute vérité religieuse, Aristote, source de la vérité philosophique, l'Eglise, source de la morale, le roi, source de la souveraineté»¹¹.

⁹ Sur ce point, les rois de la Restauration et de la Monarchie de Juillet se réapproprièrent l'origine de la justice, mais sans revenir sur un certain nombre d'acquis de la Révolution entérinés par l'Empire. J.-P. Royer, *ibid.*, p. 494.

¹⁰ *Ibid.*, p. 258. L'italique est dans le texte.

¹¹ Guy Rosa, «Du moi-je au mage : individu et sujet dans le romantisme et chez Victor Hugo», dans Jacques Seebacher et Anne Ubersfeld [dir.], *Hugo le fabuleux*, colloque de Cerisy, Seghers, 1985, p. 267 ; nous avons dû écourter la citation pour ne pas dépasser les limites imparties à cet article. Nous ne pouvons que renvoyer le lecteur au texte original et signaler aussi la remarquable «Note» 7, «Individu et sujet» de Guy Rosa dans son édition des *Misérables* pour le Livre de Poche, 1998, t. 2, p. 1959-1961.

L'œuvre de Hugo témoigne de ce changement radical, d'abord parce qu'elle représente cette justice d'Ancien Régime, qui veut décapiter le noble Ordener mais pendre le roturier Musdæmon (*Han d'Islande*), qui soumet l'accusé à la «question» et ajoute aux châtiments corporels, déterminés par l'«arbitraire» du prévôt de Paris et de son lieutenant, le supplice du pilori (*Notre-Dame de Paris, L'Homme qui rit*), qui hérite des morcellements de la justice féodale (*Notre-Dame de Paris*) et fonde le pouvoir du roi sur le bourreau (Louis XI et Tristan l'Hermitte mais déjà le roi Christiern et Nychol Orugix). Mais elle témoigne aussi de toutes les ambiguïtés d'une justice «moderne» qui n'a pas réalisé entièrement la cassure entre ancien et nouveau monde. Pour des raisons historiques - 93 et la Terreur -, que nous développerons dans ces pages. Pour des raisons idéologiques, que nous n'aurons pas le temps d'aborder, - la réalité étant plus complexe que l'idéal : la question de la composition du jury par exemple, sera décisive tout au long du XIX^e siècle et servira, le cas échéant, à restaurer une justice de classe (dans *Les Misérables*, Bamatabois, le bourgeois qui s'est cruellement moqué de Fantine, fait ainsi partie du jury amené à se prononcer dans l'affaire Champmathieu) ; de même, l'importance de la propriété dans la définition des droits de l'individu conduit la justice du XIX^e siècle à réprimer très durement le simple vol d'un pain. Pour le dire à la manière de Hugo, Jean Valjean et Claude Gueux ne sont peut-être pas vraisemblables mais ils ne sont que trop «vrais».

Quatrevingt-treize peut se lire comme la représentation du passage d'une justice d'Ancien Régime à une justice moderne fondée sur la reconnaissance en chaque citoyen d'un sujet de droit. L'interrogatoire de Michelle Flécharde par le sergent Radoub pose au début du roman les enjeux de la justice républicaine : un père puni pour braconnage et estropié par les coups de bâton de son seigneur, un grand-père huguenot envoyé aux galères par «M. le curé», un beau-père faux-saunier pendu par le roi et... un mari qui s'est battu «pour le roi, pour son seigneur» et «pour monsieur le curé»¹². D'un côté, les juridictions de l'Ancien Régime, ses justices seigneuriale, ecclésiastique et royale et la soumission de l'individu à des maîtres, de l'autre l'égalité républicaine, la décision du bataillon du Bonnet-Rouge d'adopter les orphelins et le baptême républicain de la pauvre paysanne ignorante reconnue «citoyenne»¹³. Si l'*incipit* pose les enjeux d'une justice républicaine, la suite problématise sa réalisation dans l'Histoire. La fin s'attarde longuement sur la confrontation de deux monuments, concrétions symboliques de l'Histoire : la Tourgue, sinistre «Bastille de province» (titre de III, II, 9) représentant par le gigantisme et le chaos quinze siècles de monarchie et de féodalité, fait face

¹² *Quatrevingt-treize*, I, 1, vol. *Roman III*, p. 794.

¹³ *Ibid.*, p. 798.

à la guillotine, simple «couperet», figure épurée d'une machine moderne dont la silhouette pourtant «[a] l'aspect d'une lettre hébraïque, ou d'un de ces hiéroglyphes d'Égypte qui faisaient partie de l'alphabet de l'antique énigme»¹⁴. La guillotine remplace le gibet et les supplices divers de l'Ancien Régime, mais son invention pose la question de la Terreur et des moyens dont la loi se dote pour imposer le droit. Les travaux de Guy Rosa sur *Quatrevingt-treize* ont mis en valeur l'aporie qu'a constituée, pour la Révolution, la condamnation de Louis XVI par la Convention. Le jugement du roi - qui, au demeurant, ne résulta pas d'un procès, et Robespierre ne s'en cacha pas¹⁵ - pose une question centrale : peut-on légitimement tuer un homme pour tuer un symbole, autrement dit est-il possible de poser l'humanité et d'en exclure en même temps le roi ?¹⁶ Peut-on se réclamer de principes et ne pas les appliquer en raison des circonstances ? Le choix que fait Gauvain de libérer Lantenac est une réponse indirecte à ce dilemme. Il choisit la cohérence de la république avec les principes qui la fondent : la «république idéale» ne peut pas tuer Lantenac qui vient de sauver les petits enfants. Par la décision de Gauvain, Lantenac ne sera d'ailleurs pas jugé.

On peut se demander si l'œuvre hugolienne ne dit pas l'impossibilité de fonder une justice qui ne soit pas injuste. En un sens elle conforte le constat de François Ost : la littérature dénonce moins l'absence que l'excès de la loi¹⁷. Les représentations de la justice dans les romans hugoliens laissent apparaître en effet un certain nombre de constantes, quelle que soit l'époque concernée, avant ou après la Révolution. La justice y est très souvent aveugle et sourde : ainsi Quasimodo au Grand-Châtelet est-il «entendu»... par un autre sourd, ce qui donne au bon peuple de Paris le réjouissant spectacle, au sens propre comme au sens farcesque du terme, d'un dialogue de sourds (VI, 1). Dans *L'Homme qui rit*, le lord-chancelier William Cooper présidant la Chambre des Lords est presque aveugle et les lords invoqués par Gwynplaine en tant que «juges» n'écoutent pas sa «plaidoirie»¹⁸. Enfin, dans *Quatrevingt-treize*, Cimourdain est présenté comme l'incarnation de la justice aveugle. Hugo inverse le symbole car le bandeau de Thémis ne signifie plus l'impartialité de la justice mais sa cécité : «Il avait les yeux bandés comme la Thémis d'Homère. Il avait la certitude aveugle de la

¹⁴ *Ibid.*, III, VII, 6, p. 1061, p. 1060.

¹⁵ «Il n'y a point ici de procès à faire. Louis n'est point un accusé. Vous n'êtes point des juges. [...] Vous n'avez point une sentence à rendre pour ou contre un homme, mais une mesure de salut public à rendre, un acte de providence nationale à exercer.» Robespierre, Discours sur le jugement de Louis XVI, prononcé à la tribune de la Convention le 3 déc. 1792, repris dans Nicolas Corato [dir.], *Grandes plaidoiries et grands procès du XV^e au XX^e siècle*, Issy-les-Moulineaux, Editions Prat, 2005, p. 240.

¹⁶ Guy Rosa, «Présentation de *Quatrevingt-treize*» dans V. Hugo, *Œuvres complètes*, Club français du livre, t. XV-XVI/1, 1969, p. 242-243, p. 245.

¹⁷ François Ost, *Raconter la loi. Aux sources de l'imaginaire juridique*, Odile Jacob, 2004, p. 11.

¹⁸ *L'Homme qui rit*, II, VIII, 7, vol. *Roman III*, p. 740.

flèche qui ne voit que le but et qui y va.»¹⁹ La justice est très souvent une justice sociale, manipulée ou contrôlée par les puissants. Elle s'appuiera ainsi sur l'inspecteur de police, Javert, qui incarne l'ordre confondu avec la hiérarchie sociale et la «vénération de toute autorité» : «“Gredin de pays où les galériens sont magistrats et où les filles publiques sont soignées comme des comtesses !”»²⁰ Enfin, cette justice ne sait que condamner à mort, de manière directe ou indirecte : emprisonner Claude Gueux ou Jean Valjean, c'est condamner les familles qu'ils nourrissaient à mourir de faim. Dans *Le Dernier Jour d'un condamné*, l'appareil de la justice obéit à un rituel fatal, comme si juger consistait à condamner d'avance. Les choix que la justice propose aux accusés relèvent d'ailleurs de l'absurde : que Gringoire réussisse ou non à fouiller le mannequin, il sera pendu, - par la justice des truands s'il n'y parvient pas ou par la justice du roi s'il y parvient et qu'il devient voleur (*Notre-Dame de Paris*, II, 6). Si la Esmeralda avoue sous la torture, elle sera condamnée à mort (VIII, 3), comme Hardquanonne qui sera pendu s'il avoue (*L'Homme qui rit*, II, IV, 8). Une fois qu'elle s'est emparée d'une victime, la justice ne lui offre que la mort ou la souffrance ; la seule variable est le temps que sa mort prendra. Quant au peuple, il est souvent “foule” dans ce mauvais théâtre qu'est le plus souvent le tribunal, qui conduit à l'échafaud et ne flatte que les mauvais instincts. Dans *Le Dernier Jour d'un condamné*, le condamné ne donne pas à lire l'arrêt de mort dans la bouche du président du tribunal mais dans sa répercussion au sein du public. «Condamné à mort ! dit la foule ; et tandis qu'on m'emmenait, tout ce peuple se rua sur mes pas avec le fracas d'un édifice qui se démolit.»²¹ La figuration babélique d'un écroulement accompagne la dénonciation du voyeurisme des spectateurs.

La justice chez Hugo est associée au rectiligne et la ligne droite qui caractérise le personnage de Javert se trouve déjà dans *Notre-Dame de Paris* pour désigner la justice médiévale, expéditive, où l'«on [...] cheminait droit au but, et [où] l'on apercevait tout de suite [...] sans détour, la roue, le gibet ou le pilori.»²² Mais le problème s'aggrave quand la rectitude et la géométrie proviennent, non d'une loi mal faite, mais du droit lui-même. Lorsque Marius songe avant de s'engager sur la barricade, sa réflexion porte sur le juste et l'injuste : «A bas le tyran ! Mais quoi ? de qui parlez-vous ? appelez-vous Louis-Philippe le tyran ? Non ; pas plus que Louis XVI. Ils sont tous deux ce que l'histoire a coutume de

¹⁹ *Quatrevingt-treize*, II, 1, 2, p. 866.

²⁰ *Les Misérables*, I, VIII, 5, p. 236 ; I, VIII, 4, p. 232.

²¹ *Le Dernier Jour d'un condamné*, chap. II, p. 435.

²² *Notre-Dame de Paris*, VI, 1, p. 636.

nommer de bons rois ; mais les principes ne se morcellent pas, la logique du vrai est rectiligne»²³.

Les scènes de justice dans les romans sont animées d'une régression vers l'antique, qui dénonce l'archaïsme de la loi. En un sens, si la tragédie grecque, et en particulier les œuvres d'Eschyle, référence centrale du *William Shakespeare*, montrent l'instauration de la cité comme passage de la démesure à la modération, l'œuvre hugolienne en reprenant un certain nombre de ses mythes, montre au contraire la cité des hommes soumise à la démesure. Dans une perspective d'analyse attachée à montrer la valeur instituante de la littérature comme réflexion sur la fondation du droit, il est d'usage de lire la trilogie de *L'Orestie* comme un récit sur le passage du principe archaïque du talion à la justice humaine par l'invention du tribunal de l'aréopage à Athènes²⁴. Hugo semble montrer que le tribunal, loin de mettre fin à la loi du sang, perpétue au contraire l'enchaînement des vengeance et l'institutionnalise. Les références à Oreste, Étéocle et Polynice (*Les Sept contre Thèbes*, Eschyle) et Hamlet, sont présentes dans *Quatrevingt-treize* pour désigner la guerre tragique entre parents, dans un combat qualifié d'«affreux comme l'antique» (titre du chapitre III, II, 11). Mais les enjeux sont opposés. Là où dans *Les Euménides*, l'instauration du tribunal permet de sortir de l'aporie du talion par le passage d'une justice familiale à la justice de la cité, dans *Quatrevingt-treize*, le tribunal est pris lui-même dans l'engrenage de la violence en miroir : «Pas de grâce (mot d'ordre de la commune). Pas de quartier (mot d'ordre des princes)» (titre du chapitre I, IV, 7). Deux mythes antiques se retrouvent associés à cette justice archaïque. Méduse, la seule Gorgone à être mortelle, conservait néanmoins le pouvoir de pétrifier, même morte, celui qui la regardait : elle est évoquée pour décrire la tête sanglante de Le Cabuc, l'espion exécuté par Enjolras, le pendu goudronné au début de *L'Homme qui rit*, le visage de Gwynplaine, et la Révolution elle-même, interrompue après 93²⁵. Les exécutants de la loi auront très souvent chez Hugo le pouvoir de "minéraliser" les êtres. Le second mythe antique récurrent est celui de Prométhée ; on notera d'ailleurs que l'Eschyle de Hugo dans *William Shakespeare* n'est pas essentiellement celui des *Euménides* et de *L'Orestie*, c'est celui de *Prométhée enchaîné*.... La question de la justice semble alors se confondre avec celle du châtement mais en tant qu'il dénonce l'injustice du juge et sa démesure. Pour cette raison, il convient d'ajouter un troisième modèle, biblique, dans les figurations du condamné : tout

²³ *Les Misérables*, IV, XIII, 3, p. 888.

²⁴ Voir F. Ost, *op. cit.*, chap. 2, «Au commencement était le juge», p. 83-136.

²⁵ *Les Misérables*, IV, XIII, 3, p. 889 ; *L'Homme qui rit*, I, I, 6, p. 391 et II, II, 1, p. 533 ; *Quatrevingt-treize*, II, II, 1, p. 863.

accusé dans un tribunal hugolien évoque le Christ, qu'il soit innocent comme Ordener, injustement condamné comme Quasimodo ou atrocement coupable comme Hardquanonne²⁶...

Prise dans la logique archaïque du sang versé, la justice est montrée comme un pouvoir de tuer. Elle ne serait donc pas "révolutionnée" et l'œuvre de Hugo travaille à montrer tout l'inachevé de la Révolution comme révolution de la justice. Reste qu'elle montre tout de même ce qui est peut-être au fond l'acquis principal de la Révolution, et que d'ailleurs ni l'Empire ni les monarchies restaurées du XIX^e siècle n'ont fondamentalement remis en cause, à savoir la multiplication des consciences et l'intériorisation du jugement. Les juges sont amenés à se prononcer non plus d'après le système des preuves légales (écrites) mais en fonction de leur intime conviction²⁷. Les victimes de la justice royale et/ou sociale ne manquent pas, dans l'œuvre hugolienne, de se faire à leur tour juges : Biassou, Clopin Trouillefou, Claude Gueux, Jean Valjean («Il se constitu[e] tribunal» pour juger la société qui l'a condamné²⁸), ou encore Halmalo : cette "contre-justice", certes ne saurait être un modèle car elle est le miroir de la justice officielle et applique la même loi du meurtre, mais elle témoigne invinciblement de la reconnaissance d'un droit de juger pour tous. Dès 1823, Ordener, en comparaisant devant ses juges, leur rappelle qu'ils vont «descendre dans [leurs] consciences»²⁹. Hugo raconte dans ses fictions l'intériorisation de la loi, désormais liée à la conscience de chacun. Le droit est abordé sous l'angle de la question morale et de la responsabilité individuelle. En ce cas, peut-être que la justice instituée, dans le cadre du tribunal en particulier, reste du côté d'une extériorité négative, du théâtre social et politique, tandis que la véritable justice se joue dans les débats de la conscience. Ce n'est peut-être pas un hasard si dans *Quatrevingt-treize*, Hugo ne met pas en scène le tribunal révolutionnaire de sinistre mémoire et ses simulacres de procès, mais une cour martiale (justice militaire et justice pour un temps de guerre...), où les trois juges de Gauvain, Guéchamp, Radoub et Cimourdain choisissent en leur intime conviction (III, VII, 3)³⁰. Enfin, le débat de conscience en Gauvain puis son dialogue avec celui qui est présenté comme l'autre moitié de lui-même, Cimourdain, montrent peut-être le bon jugement : une écoute contradictoire des «deux pôles

²⁶ L'un des modèles du tribunal hugolien se trouve dans le tribunal des prêtres qui condamnent le Christ dans *La Fin de Satan*.

²⁷ L'«intime conviction», adoptée par la Constituante en 1791, correspond à l'adoption d'un modèle de «*preuve morale*, faite de sentiment, de conscience [...], d'instinct» qui s'oppose au système des «*preuves légales*», écrites et techniques, de l'Ancien Régime. J.-P. Royer, *op. cit.*, p. 309-311.

²⁸ *Les Misérables*, I, II, 7, p. 72.

²⁹ *Han d'Islande*, chap. XLIII, p. 233.

³⁰ Le roman de Hugo commence en mai 1793 et se termine en août de la même année : le Tribunal Révolutionnaire a été créé lors de la Terreur de mars-avril 1793 ; la Grande Terreur commencera en juillet 1793 avec la Convention montagnarde. La double mort de Gauvain et de Cimourdain ouvre donc... sur la Terreur, non sur l'avenir radieux incarné par les enfants.

du vrai» (titre de III, II, 7). Mais c'est reconnaître alors qu'il est impossible de juger : «Je n'accuse personne», dit Gauvain, «Selon moi, le vrai point de vue de la révolution, c'est l'irresponsabilité. Personne n'est innocent, personne n'est coupable.»³¹ Reste qu'il se déclare quand même responsable : devant l'idéal (il libère Lantenac) et dans sa mission de chef (il plaide coupable devant la cour martiale). Quant à Cimourdain, s'il reste fidèle à la loi et condamne son fils spirituel, il meurt, — peut-être comme Quasimodo, de tout l'amour qui n'entre pas dans la loi.

Myriam Roman (Université Paris IV-Sorbonne, CELLF)

³¹ *Quatrevingt-treize*, III, II, 7, p. 952.