

Napoléon et le mythe héroïque romantique: comment le parcours d'une figure a-t-il infléchi la littérature de tout un siècle ?

Moustapha FAYE
UGB de Saint-Louis, LSH.
tapha8620022000@yahoo.fr

Résumé

Le génie d'un grand chef militaire se mesure, souvent, non à l'aune du nombre de batailles qu'il remporte mais à sa capacité à assurer ses arrières. Au peuple qu'on sacrifie il faut paraître un dieu digne d'un tel sacrifice ; à la postérité – qui risque un jour de juger quand le recul aura permis plus de clairvoyance – il faut diriger le regard suivant la perspective qu'on s'est choisie. Aucun chef d'armée ne néglige l'éternelle pose qu'il faut laisser à l'Histoire. Pour assurer ses arrières, on emploie ici d'autres soldats, spécialement entraînés pour cette guerre-là : les poètes. Le général qui a le mieux compris ce principe est sans doute Napoléon I^{er}. Fin connaisseur de ce pouvoir exceptionnel de la littérature, il s'emploie de son vivant à nourrir les rêves d'auteurs las des icônes du passé, à qui il offre le modèle idéal de l'individualité du héros, c'est-à-dire cette forte personnalité de certains individus atypiques qui devaient porter le genre romanesque à son point culminant et faire du XIX^e le siècle du roman. La figure de Napoléon est, en effet, la matrice commune qui a couvé, entre autres personnages légendaires dudit siècle, Eugène de Rastignac, Julien Sorel, Hernani et Marius. Ces auteurs qui, en retour, ont bâti un temple pour l'empereur, sont principalement les romantiques français qui vont trouver en leur chef de file le grand architecte de cette divinisation. Nous verrons comment, à bien des égards, l'influence de Napoléon est plus décisive dans la dynamique romantique que celle d'un Chateaubriand ou d'un Benjamin Constant.

Mots-clés : guerre, héros, influence, mythe, poésie, romantisme.

Abstract

The genius of a great military commander is often measured not by the number of battles he wins but by his ability to secure his rear. To the people who are sacrificed one must appear a god worthy of such a sacrifice; to posterity - who may one day judge when hindsight has allowed more clairvoyance - we must direct our gaze according to the perspective we have chosen. No army leader neglects the eternal pose that must be left to history. To ensure

Napoléon et le mythe héroïque romantique: comment le parcours d'une figure a-t-il infléchi la littérature de tout un siècle ?
(Moustapha FAYE)

his rear, we employ here other soldiers specially trained for this war: the writers. The general who best understood this principle is undoubtedly Napoleon I. As a connoisseur of this exceptional power of literature, he works in his lifetime to nourish the dreams of authors tired of the icons of the past, to whom he offers the ideal model of the individuality of the hero, that is to say, to say that strong personality of some atypical individuals who were to bring the novel genre to its culminating point and make the nineteenth century the novel. The figure of Napoleon is, indeed, the common matrix which brooded, among other legendary characters of the century, Eugene de Rastignac, Julien Sorel, Hernani and Marius. These writers who, in return, have built a temple for the emperor, are mainly French romantics who will find in their leader the great architect of this deification. We will see how, in many ways, the influence of Napoleon is more decisive in the romantic dynamic than that of a Chateaubriand or a Benjamin Constant.

Keys words : war, hero, influencemyth, poetry, Romanticism.

Introduction

Les conquêtes napoléoniennes ont décimé des familles entières, dans les rangs de ses soldats comme parmi ses ennemis. Pourtant nul ne semble se souvenir de ce point noir de son règne. De son vivant, au lendemain de la bataille de Waterloo, c'est un de ses généraux, Cambronne, qui lance son altièrre « merde ! » aux Anglais voulant les priver de l'honneur de se sacrifier à l'autel de leur divinité, lui et la poignée d'hommes qui restaient de la garde impériale. Et quand sonne l'heure du bilan, Jaques Bainville pose la bonne question : « L'ordre que Bonaparte a rétabli vaut-il le désordre qu'il a répandu en Europe, les forces qu'il y a soulevées et qui sont retombées sur les Français ?¹ ». Question que seuls de rares hommes se posent, même de nos jours, car Napoléon est devenu une idole, et comme telle, ne laisse plus place qu'à la vénération et à elle seule. Le vide que cause son absence est une des causes majeures de ce vertige de la jeunesse observé à partir de la Restauration, ce fameux « mal du siècle ». Nous verrons comment, bien plus sûrement que son *Mémorial* qu'il dicte à Las Cases pour accéder au Panthéon de l'Histoire, la poésie romantique en général (et celle de Victor Hugo en particulier) dont il a senti les tout premiers effluves – et devant laquelle il a posé en tant que modèle parfait – l'ont sacré ce dieu qu'il voulait devenir. D'abord, par une analyse sociocritique, nous essaierons de situer l'exceptionnelle influence de Napoléon sur les grands

écrivains du XIX^e siècle. À la suite de cette situation, il s'agira, dans une dynamique comparative (qui s'appuiera essentiellement sur une approche mythocritique et sur des théories psychanalytiques) de voir comment l'hagiographie du Général informe l'épopée romantique et se dresse comme la pierre angulaire de toute l'œuvre hugolienne.

1. Avant René était Bonaparte

Toutes les étoiles s'étaient alignées pour un harmonieux mariage d'amour entre Napoléon et les romantiques. Alors qu'il est élève militaire, Bonaparte (dont le penchant marqué pour la solitude prédispose aux confidences sur le papier) a déjà les marques fondamentales de l'âme romantique. Histoire, réflexions politiques, tactiques militaires, nouvelle, tout y passe. Jacques Bainville, interloqué par cette fureur d'écrire chez un soldat, commente :

Une autre fois, c'est une méditation romantique : « Toujours seul au milieu des hommes, je rentre pour rêver avec moi-même et me livrer à toute la vivacité de ma mélancolie. De quel côté est-elle tournée aujourd'hui ? Du côté de la mort ». C'est René, c'est Werther. Dans le même temps, Chateaubriand, sous-lieutenant au régiment de Navarre, aurait pu composer le même lamento (1931, p. 459).

On peut ici avoir un début d'explication de la fascination que Bonaparte exercera sur les auteurs romantiques. La figure de l'empereur hante leurs écrits. Il en est de même avec beaucoup d'auteurs jusque hors des frontières françaises, notamment Dostoïevski et Tolstoï. Ces derniers sont pourtant Russes, c'est-à-dire de ce peuple chez lequel Bonaparte a souvent installé le deuil durant ses conquêtes vers l'Est. Il se comprend dès lors la fascination qu'il exerce sur ses ennemis français. Avec ces derniers, le magnétisme de Bonaparte n'est pas sans rappeler le doux mais maléfique chant des sirènes d'Ulysse. Chateaubriand est typique de ces ennemis figés dans le *no man's land* de la répulsion-attirance. On pourrait aussi citer le cas non moins frappant de Mme de Staël, cette femme dont on comprendrait sans peine la haine légitime du Général le plus représentatif de la République, c'est-à-dire du plus saillant héritage d'un système qui a humilié son bien-aimé père. Bonaparte a, en effet, « une prévention tenant de la haine contre M. Necker » (J. Bainville, 1931, p. 88). Parfaite illustration des tiraillements de Chimène qui aurait aimé pouvoir détester le bourreau de son père, la baronne Necker est la victime d'une exceptionnelle volonté de puissance.

On peut remarquer que la quasi-totalité des grands auteurs du XIX^e siècle sont, d'une manière ou d'une autre, déroutés par la figure de l'empereur. Cela pourrait s'expliquer par un trait de ce dernier, déconcertant chez un militaire : son génie d'écrivain. Nous sommes convaincu que, bien plus que les butins qu'il leur fait miroiter, ce sont ses légendaires proclamations qui ont acquis à Napoléon la fidélité aveugle de ses troupes et, plus tard, une

Napoléon et le mythe héroïque romantique: comment le parcours d'une figure a-t-il infléchi la littérature de tout un siècle ?
(Moustapha FAYE)

bonne part de la fascination qu'il aura sur toute la jeunesse sous la Restauration. Par exemple, après la bataille d'Austerlitz, voici avec quel baume il apaise la douleur de tous : « Soldats, peuvent lire les combattants, je suis content de vous. Vous avez à la journée d'Austerlitz justifié tout ce que j'attendais de votre intrépidité : vous avez décoré vos aigles d'une immortelle gloire » (N. Bonaparte, 1805, p.1). Lors de la Campagne d'Égypte, d'intuition le général comprend quel peut être l'impact négatif des hostiles étendues sablonneuses sur le moral de ses troupes, toutes exilées loin de leurs foyers. Alors, d'instinct, il commence par la guerre littéraire avant d'avancer les batteries de canons, lançant le célèbre : « Soldats, songez que, du haut de ces pyramides, quarante siècles d'histoire vous contemplant ». Remarquons qu'à chaque fois, au-delà de la parfaite maîtrise de ce que Jakobson (R. Jakobson, 1963, 214) catégorise dans « la fonction conative » du langage (avec le vocatif qui lui permet de s'effacer pour donner aux « soldats » l'illusion qu'eux seuls comptent), il est mis en exergue la panthéonisation des belligérants (que passé et futur contemplant), plus glorieux qu'Achille – lui dont l'immortalité ne s'étale que sur le seul axe du futur.

Devant les grands noms du mouvement romantique, l'irrésistible charisme de Napoléon s'explique par différents facteurs, mais toujours en relation avec leur commune aspiration. Ils s'y retrouvent tous, dans cette admiration quasi cultuelle, par un commun dénominateur, conséquence d'un rêve incarné par le militaire, voulant chacun réaliser en littérature (eux qui ont tué le classicisme) ce qu'il a accompli avec les armes (lui qui a achevé l'Ancien Régime). Un aveu de Balzac (qui se fit raconter par une vieille dame, dans une étable, la saga de l'Empereur) peut être ainsi pris comme l'expression d'un vœu collectif : « Ce qu'il a commencé par l'épée, écrit l'auteur du *Père Goriot*, je l'achèverai par la plume » (J. Bainville, 1931, p.88). On peut, en outre, facilement remarquer que la quasi-totalité des héros de la littérature romantique sont des copies à peine voilées de Napoléon : Eugène de Rastignac quittant sa campagne pour conquérir Paris suit à peu près la même trace qu'un jeune Corse qui avait quitté, un siècle auparavant, son obscure île pour aller tailler son trône au sommet de la capitale française ; Julien Sorel s'étant juré de parvenir coûte que coûte – par mépris pour son père – n'est pas sans rapport avec le Napoléon qui, par haine de la médiocrité de son géniteur Charles Bonaparte, criait souvent, à Sainte-Hélène : « Que je suis malheureux de n'être pas bâtard ! » (M. Robert, 1972, p.74). Et le Loup de Vigny qui, voyant « sa retraite coupée » par ses ennemis, préfère mourir héroïquement dans un ultime affrontement plutôt

que de se rendre, ne rappelle-t-il pas, par quelque trait, l'épique « Merde ! » de Cambronne à Maitland, et par ricochet une autre chanson de Napoléon ?

Mais de tous les auteurs romantiques, Victor Hugo est celui qui a sans doute le mieux immortalisé Napoléon à partir du jour où, comme Paul, la foudre de l'Aigle l'a frappé. Nous verrons que le moment où il accepte la dénomination de « romantique » (et celui où il assume la tête du mouvement) ne fait qu'un avec le moment où il se lance dans l'hagiographie de l'empereur, surplombant singulièrement tous ceux qui, jusque-là, l'avaient devancé dans ce projet.

2. Chateaubriand ou Napoléon : qui Hugo a-t-il réellement voulu devenir ?

*« Dans une grande fête, un
jour, au Panthéon,
J'avais sept ans, je vis passer
Napoléon.
Pour voir cette figure illustre
et solennelle,
Je m'étais échappé de l'aile
maternelle ».*

Victor Hugo, *Les feuilles d'automne.*
*« J'aurais été soldat si je
n'étais poète ».*
Victor Hugo, *Carnets.*

Napoléon, c'est le chant épique dans sa plus frappante illustration. Qui eût pu soupçonner qu'un petit Corse, parti d'absolument rien, aurait un jour conquis le monde, seulement concevoir la jonction de ces deux extrêmes dans une vie, c'est-à-dire dans la réalité ? Marthe Robert a montré la coïncidence exceptionnelle dans l'histoire littéraire, qui s'est réalisée au XIX^e siècle, entre l'apogée du genre romanesque et la légende napoléonienne (M. Robert, 1972), qui va réveiller le genre épique du fond de son antre où il s'était honteusement retiré dès le début du siècle des Lumières.

Victor Hugo, l'homme-épopée, de la démesure, la voix qui conte *La Légende des siècles*, pouvait-il ignorer la plus grande épopée de tous les temps, quelles qu'aient pu être les convictions idéologiques contraires dont il a été très tôt nourri ? Non, effectivement. Il n'a pourtant pas manqué de tout faire pour fuir Lagardère, par tous les moyens. Quel détour pourtant pour en arriver à Napoléon ! Du jeune poète royaliste s'étant fait le Chantre de la Restauration au héraut quasi fanatique de Napoléon !

Sophie Trébuchet, la mère de Victor Hugo, tenait particulièrement Napoléon en aversion, pour peut-être entretenir le foyer de son royalisme ; elle l'appelait d'ailleurs

Napoléon et le mythe héroïque romantique: comment le parcours d'une figure a-t-il infléchi la littérature de tout un siècle ?
(Moustapha FAYE)

Buonaparte par mépris, dans son cercle. À ce titre, c'est elle qui avait caché jusqu'à son arrestation le général Lahorie compromis dans une conjuration pour attenter à la vie de l'empereur. Victor Hugo se rappellera plus tard cet homme qui le tenait sur ses genoux dans la maison des *Feuillantines* pour lui faire faire ses premières lectures de Virgile. Victor de Lahorie, parrain de l'écrivain, était aussi, selon Alain Decaux et M. Gallo, amant de Sophie qui, avant la naissance du petit Victor, est à couteaux tirés avec son mari, Léopold Hugo. Léopold est un général de l'empire et un républicain radical ; le tromper pourrait revenir, aux yeux de la Vendéenne, à insulter les insolentes institutions républicaines qui portent le sceau de Bonaparte lui-même. On sait que Sophie a prédisposé ses enfants à détester ce père ; la réconciliation de celui-ci avec Hugo n'aura lieu d'ailleurs qu'après la mort de la femme en 1821, alors que Léopold vit depuis longtemps avec sa maîtresse corse, Catherine Thomas. « Il en résulte que chez le jeune Hugo, l'image paternelle est d'abord négative » (P. Brunel, 2000, p. 25), et celle de Napoléon encore plus.

Dans *Les Misérables*², par un autobiographème à peine déguisé, l'écrivain retrace son revirement (qui lui fit absoudre son père, et embrasser la République via Napoléon) à travers les analogies entre sa jeunesse et celle de son personnage Marius – élevé dans un milieu ultra-royaliste – qui abhorrait, lui aussi, son père, officier républicain :

De la réhabilitation de son père il avait naturellement passé à la réhabilitation de Napoléon. [...] Dès l'enfance on l'avait imbu des jugements du parti de 1814 sur Bonaparte. Or, tous les préjugés de la Restauration, tous ses intérêts, tous ses instincts, tendaient à défigurer Napoléon. [...] Bonaparte était devenu une sorte de monstre presque fabuleux, et, pour le peindre à l'imagination du peuple, [...]. Ainsi, en parlant de Bonaparte, on était libre de sangloter ou de pouffer de rire, pourvu que la haine fût la basse. Marius n'avait jamais eu – sur cet homme, comme on l'appelait – d'autres idées dans l'esprit. Elles s'étaient combinées avec la ténacité qui était dans sa nature. Il y avait en lui tout un petit homme têtue qui haïssait Napoléon (V. Hugo, 1962a, p.595).

Il est facile de constater que l'écrivain reprend ici sa propre histoire, sa propre évolution politique. Hugo, en effet, comme beaucoup de jeunes de sa génération, est né et a grandi ultra-royaliste,

² Tous les ouvrages de Victor Hugo qui seront cités ici (à l'exception des *Feuilles d'automne*) proviennent d'une même édition unique en œuvres complètes (en 3 tomes) chez l'éditeur Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1962. Dès lors, pour différencier les titres, nous adjoindrons une lettre de l'alphabet (correspondant à un ouvrage) à ladite année après chaque citation suivant le présent schéma : *Les Misérables* (a), *Les Travailleurs de la mer* (b), *Quatrevingt-Treize* (c), *Le Tas de pierres* (d), *Littérature et philosophie mêlées* (e), *William Shakespeare* (f), *Les Contemplations* (g), *Les Rayons et les ombres* (h), *Les Orientales* (i), *Cromwell* (j), *La Légende des siècles* (k).

Mais, après 1823, les souvenirs de la Révolution et de l'Empire obsèdent la jeunesse lettrée qui en dévore les premières histoires sous les plumes Thiers et de Mignet. Le fantôme de Napoléon Bonaparte se met à hanter les écrits de Victor Hugo. Le poème « Les deux îles », écrit en 1826, est une méditation sur le destin de ce « titan » Bonaparte, né dans l'âpre Corse, révolté contre les dieux, devenu Napoléon et maître de l'Europe (H. Péna-Ruiz et J.-P. Scott, 2002, p. 185).

Hugo s'est fait, très tôt, le défenseur né de la cause royaliste : ses pamphlets contre la République sont corrosifs. S'il admire exagérément Chateaubriand, c'est en grande partie pour l'ultra-royalisme déclaré de l'auteur du *Génie du christianisme*. Le journal que le jeune Hugo fonde avec ses frères, *Le Conservateur littéraire*, est une imitation affichée du *Conservateur* de Chateaubriand. Adolescent, le jeune Hugo reçoit beaucoup de gratifications financières de Louis XVIII pour ses odes royalistes (A. Decaux, 2001 et M. Gallo, 2001).

Cependant, bientôt, un hiatus commence à se sentir dans cette hagiographie de la monarchie ; le héraut semble distrait, il prête l'oreille au chant d'autres muses. « On se moque chez les libéraux de cet "ultra" qui ne s'enflamme vraiment que pour Napoléon » (M. Gallo, 2000a, p. 238). Hugo découvre, de plus en plus, en effet, combien Napoléon correspond à son tempérament de conquérant ; de plus, « à qui cherche la grandeur, et avant tout les grands individus historiques, Napoléon s'impose – et il faut bien admettre que le camp royaliste n'a que d'assez ternes héros à lui opposer » (L. Franck, 1998, p.64). Il grandit avec cette fascination qui, avec le temps, prend une ampleur malade : Napoléon hante son œuvre par d'implicites et fréquentes digressions tout en modulant ses références idéologiques. « Tout se passe comme si le choix esthétique du grand, conforme à une évidente admiration pour la grandeur de l'histoire et surtout pour la grandeur de certains individus dans l'histoire, contraignait, presque indépendamment de ses choix politiques, à la fascination napoléonienne » (L. Franck, 1998, p.64). Quand il publie *Les Orientales*, Hugo ne s'en cache plus ; il confirme les propos de Laurent Franck sur un ton de revanche :

Eperdu, je ne puis dans ces mondes sublimes / Remuer rien de grand sans toucher à son nom ; / Oui, quand tu m'apparais, pour le culte ou le blâme, / Les chants volent pressés sur mes lèvres de flamme, / Napoléon ! soleil dont je suis le Memnon !
(V. Hugo, 1962i, p.128).

Par ailleurs, son entourage lui fait rapidement remarquer les analogies qu'il n'ignore pas. Ses disciples Paul Meurice et Auguste Vacquerie l'interpellent : « Mais que voulez-vous ? Vous êtes notre Napoléon à nous autres ! » (M. Gallo, 2001b, p.33). Au retour épique des cendres de l'empereur sur le sol français, sa maîtresse Juliette Drouet aura donc lu dans son esprit lorsqu'elle lui écrit ses mots :

On aurait dit que ton regard passait à travers toutes ces planches et toutes ces draperies et se fixait sur le front du mort avec respect et admiration... Je dis vrai quand je dis qu'il

Napoléon et le mythe héroïque romantique: comment le parcours d'une figure a-t-il infléchi la littérature de tout un siècle ?
(Moustapha FAYE)

y avait là dans cette fête les deux chefs-d'œuvre de Dieu, l'un mort et déjà saint, l'autre vivant et immortel (A. Decaux, 2001, p.577).

On peut faire le parallèle entre cette lettre de Juliette Drouet et un passage, plus tard, de *Littérature et philosophie mêlées*, cet essai dont Amédée Rolland disait : « Ce livre pourrait s'intituler MOI » (P. Albouy, 1976, p.320-321). Hugo donne un vague parfum de neutralité à une déclaration qui lui a été exclusivement adressée :

La physionomie de cette époque ne sera fixée que lorsque la révolution française, qui s'est faite homme dans la société sous la forme de Bonaparte, se sera faite homme dans l'art. Et cela sera. Notre siècle tout entier s'encadrera et se mettra de lui-même en perspective entre ces deux grandes vies parallèles, l'une du soldat, l'autre de l'écrivain, l'une toute d'action, l'autre toute de pensée, qui s'expliqueront et se commenteront sans cesse l'une par l'autre. Marengo, les Pyramides, Austerlitz, la Moskowa, Montereau, Waterloo, quelles épopées ! Napoléon a ses poèmes ; le poète aura ses batailles. Laissons-le donc venir, le poète ! et répétons ce cri sans nous lasser ! Laissons-le sortir des rangs de cette jeunesse (V. Hugo, 1962e, p.1215).

En outre, par cette remarque, Juliette Drouet piquait le poète au point le plus sensible de son tempérament : le désir de conquête (le trône des lettres française, en l'occurrence). C'est, en effet, ce trait spécifique du conquérant qui, selon Max Gallo, incite Hugo à se destiner chef de file du romantisme et en accepter toutes les flèches empoisonnées que lui décochent les tenants du classicisme. Rappelons-nous une note de 1832, de son ami Fontaney : « Il [Victor Hugo] veut la première place. S'il savait ne devoir point primer, prendre rang au-dessus de tous, il se ferait demain notaire » (M. Gallo, 2001a, p.284).

On peut, à ce niveau, se demander ce qu'est devenu le « Chateaubriand ou rien » d'un certain matin de l'adolescence. Par un mouvement contraire, l'image de Napoléon suit une fulgurante ascension dans l'esprit de Hugo quand celle de l'auteur de *René* décroît au fil de l'âge pour ne devenir, en fin de compte, qu'un vague fantôme rarement remémoré. Une diatribe qu'il signe en 1827 (au moment du pire affrontement entre partisans du classicisme et jeunes romantiques) est un clair programme du reniement du Maître. La jeune école romantique a alors comme figures de proue Lamartine et Alexandre Soumet. Dans cette France sous la Restauration, tout ce qui n'est pas de la tradition est sacrilège. Pour endiguer l'élan anticlassique, l'Académie ouvre ses portes à Soumet et à Lamartine. La « rébellion » est décapitée : « *La Muse française* était morte, comme la dernière tentative de nier la distinction entre les classiques et les romantiques. Alexandre Soumet, en entrant sous la Coupole, semblait se ranger du côté des classiques » (J.-M. Hovasse, 2001, p.280). Le choix est imposé aux jeunes rebelles : se disposer aux bonnes grâces de l'Institution en arborant les couleurs de l'ordre et, par-dessus tout, en suivant les pas des modèles, ou bien se marginaliser par un

programme littéraire sans appui présent, et apparemment sans lendemain. Hugo, courroucé par les manœuvres des conservateurs, brise les colonnes du temple :

A quoi bon s'attacher à un maître, se greffer sur un modèle ? Il vaut mieux encore être ronce ou chardon, nourri de la même terre que le cèdre et le palmier, que d'être le fungus ou le lichen de ces grands arbres. La ronce vit, le fungus végète. D'ailleurs, quelque grands qu'ils soient, ce cèdre et ce palmier, ce n'est pas avec le suc qu'on en tire qu'on peut devenir grand soi-même. Le parasite d'un géant sera tout au plus un nain. Le chêne, tout colosse qu'il est, ne peut produire et nourrir que le gui.

(V. Hugo, 1962j, p.147).

On peut ici avancer une hypothèse : la figure de Napoléon s'impose aux romantiques par nécessité, les circonstances politiques les ayant contraints à trouver une icône forte qu'ils puissent opposer aux caciques du parti conservateur.

En outre, il ne faut pas oublier que chez ces jeunes écrivains – qui, tous devaient être de grands hagiographes de Napoléon, l'envie demeure constante de réaliser en littérature ce que le militaire fit sur les champs de bataille et de la politique ; l'émulation l'emporte le plus souvent sur l'admiration aveugle.

Cependant, si Napoléon a hanté Hugo plus que Vigny, Balzac ou Stendhal, et ce malgré toutes les barrières qui s'opposaient à une telle rencontre, c'est que, d'une part, le tempérament de l'écrivain y a été pour beaucoup ; d'autre part, la similitude des trajectoires est dans ce cas plus marquée que par ailleurs.

En effet, épique dans l'âme ³, Victor Hugo est en quête d'absolus modèles de grandeur. Cette fulgurante ascension d'un homme qu'est Napoléon, au départ très difficile, pour devenir empereur des Français, n'est pas sans lui rappeler le mythe héroïque qui est probablement la constante la plus notoire de ses récits.

Il faut se rappeler que le titan hugolien débouche toujours d'un *ad augusta per angusta* (« à des résultats grandioses par des voies étroites » : mot de passe des conjurés au quatrième acte d'*Hernani*). Jacques Seebacher a constaté cette prédominance du mythe héroïque dans les romans hugoliens après quarante ans d'étude de cette œuvre : « Je ne parlerai pas, promet-il, du symbolique dans les derniers romans de Victor Hugo car c'est à la mémoire de tous. [...] le roman de Victor Hugo est toujours un roman d'initiation, initiatique » (J. Seebacher, 1993, p.203).

³ *Parlant des tentatives ratées de Lamartine et de Vigny d'écrire une grande épopée de l'humanité (avant La Légende des siècles), Alain Decaux écrit : « A l'un et à l'autre il manquait l'essentiel : le souffle. Mieux, le souffle épique. Que Hugo en ait été doté, c'est l'évidence » (2001, p. 880).*

**Napoléon et le mythe héroïque romantique: comment le parcours d'une figure a-t-il
infléchi la littérature de tout un siècle ?
(Moustapha FAYE)**

Les fondamentaux du mythe héroïque sont la naissance difficile du héros (souvent annoncée par un présage), les épreuves qualifiantes qu'il traverse (dont le point d'orgue est l'épiphanie héroïque qui révèle le héros), et l'apothéose de celui-ci, c'est-à-dire sa transformation en dieu.⁴ Tous les grands ont arpenté le même chemin. Qui eût pu, en effet, imaginer que le nourrisson dans une corbeille jouet des eaux du Nil (ou l'enfant né un soir dans une obscure étable) allait être le Rédempteur attendu ? Aussi, selon Marthe Robert, c'est une caractéristique non négociable du grand héros que d'avoir une naissance compliquée, un début difficile ou obscur : « Il n'y a pas de héros mythique, affirme-t-elle, de conquérant légendaire ou de prophète religieux qui n'ait une naissance en quelque façon anormale, obscure ou miraculeuse, fabuleuse ou divine » (M. Robert, 1972, p.52). Ce schéma classique du mythe héroïque trouve sa meilleure illustration dans le parcours de Napoléon – qui semble né exprès pour en incarner l'archétype. On peut admettre ce postulat en lisant la relation que Jacques Bainville a faite des débuts du futur général :

Lorsqu'en 1768 Louis XV eut réuni la Corse au royaume, comment se fût-il douté que le fondateur d'une quatrième dynastie naîtrait, l'année suivante, dans sa nouvelle acquisition ? Mais si l'annexion n'avait pas eu lieu [...] quel eût été le sort de Napoléon ? Une vie obscure, au milieu des rivalités de clans, avec quelques oliviers, quelques pieds de vigne pour tout bien. Peut-être des fonctions médiocres et honorables, à l'exemple du grand-père Ramolino, inspecteur des ponts et chaussées pour le compte de la République génoise. Les Anglais ? Il n'est même pas sûr qu'ils eussent donné un uniforme au jeune indigène (J. Bainville, 1931, p.6).

C'est sous ce rapport que ce parcours de Napoléon, par ce qu'on pourrait appeler une projection imaginative, renvoie à Hugo l'image équivalente de sa propre histoire, du nourrisson moribond au pensionnaire du Panthéon. Jaques Bainville a compris que, de manière générale, tout homme vit par procuration l'épopée napoléonienne. Il affirme à ce sujet : « Au fond, de même que ses soldats aimaient en lui leur gloire et leurs souffrances, les hommes s'admirent en Napoléon » (J. Bainville, 1931, p. 456). Chez Hugo, les similitudes se dessinent plus aisément. En effet, le saisissant souvenir de sa naissance dans le poème liminaire des *Feuilles d'automne* (« Ce siècle avait deux ans ») brosse en creux une autre Annonciation :

*Ce siècle avait deux ans [...] / Alors, dans Besançon, vieille ville espagnole, / Jeté
comme la graine au gré de l'air qui vole, / Naquit d'un sang breton et lorrain à la fois /*

⁴Lire à ce sujet Philippe Sellier (*Le Mythe du héros*, Paris : Bordas, 1970) ou Simone Vierne (*Rite, roman, initiation*, Presses Universitaire de Grenoble, 1987).

Un enfant sans couleur, sans regard et sans voix, / Si débile qu'il fut ainsi qu'une chimère, / Abandonné de tous, excepté de sa mère. / Cet enfant [...] c'est moi.
(V. Hugo, 1964, p.191).

Ce « c'est moi » renferme toute une ellipse où se dessine en creux la concentration de tout un discours ; il y a ici un bel exemple d'économie narrative. Ce « moi » dépasse le simple cadre syntaxique créé par le dispositif pseudo-clivé où l'arrivée d'un nom ou d'un pronom est nécessaire à la logique de l'énoncé. « C'est moi », c'est-à-dire Victor Hugo, le grand génie qui devait incarner la littérature française !

Dans cette dynamique comparative, on pourrait aussi mettre l'accent sur la relation privilégiée avec la mère protectrice, dans un cadre où le père est occulté. Chez Napoléon, la figure maternelle est omniprésente au point de justifier une étude d'Alain Decaux (1976) et une autre, plus récente, de Patrick de Carolis (2014).

Tous les biographes de Hugo ont compris cette identification obligée à Napoléon. Henri-Péna Ruiz et Jean-Paul Scot parleront de la quasi-hypnose qu'exercera sur Hugo « ce titan Bonaparte, né dans l'âpre Corse, révolté contre les dieux, devenu Napoléon et maître de l'Europe » (H. Péna-Ruiz et J.-P. Scott, 2002, p. 185). A sa réception à L'Académie, le 2 juin 1841, il continue d'être hanté par « cet homme, sorti de l'ombre, fils d'un pauvre gentilhomme corse, [qui] était arrivé en peu d'années à la plus haute royauté qui jamais peut-être ait jamais étonné l'histoire » (H. Péna-Ruiz et J.-P. Scott, 2002, p. 187). Dans *Les Misérables*, il ne manque pas de surligner sa fascination devant le thaumaturge :

Qu'était-ce que ce Corse de vingt-six ans, que signifiait cet ignorant splendide qui, ayant tout contre lui, rien pour lui, sans vivres, sans munitions, sans canons, sans souliers, presque sans armée, avec une poignée d'hommes contre des masses, se ruait sur l'Europe coalisée, et gagnait absurdement des victoires dans l'impossible ?
(V. Hugo, 1962a, p.500).

Cependant, le point d'identification le plus fondamental avec Napoléon se trouve être dans le domaine où il a choisi d'asseoir sa dynastie : la littérature. Là, non plus, ce ne sont pas les analogies qui manquent. Napoléon, par sa rébellion déclarée aux stratégies des vieilles écoles militaires, à tous les adeptes de la guerre classique avec ses règles sûres mais restrictives, ne se montre-t-il pas une manière de romantique piétinant tous les Boileau de l'armée ? Observons, pour l'exemple, comment le dramaturge et metteur en scène, Hugo – auquel n'a sans doute pas échappé cette récente remarque d'une analyste selon laquelle « les

Napoléon et le mythe héroïque romantique: comment le parcours d'une figure a-t-il infléchi la littérature de tout un siècle ? (Moustapha FAYE)

batailles de Napoléon se prêtent admirablement aux grandes scènes, au théâtre et dans le roman » (A. D. Hytier, 1975, p. 95) – les décrit successivement, Wellington d'abord (le général classique, le Chaplin de la guerre) et Napoléon ensuite (le chef romantique, le feu follet), sur le champ de bataille de Waterloo :

D'un côté, la précision, la prévision, la géométrie, la prudence, la retraite assurée, les réserves ménagées, un sang-froid opiniâtre, une méthode imperturbable, la stratégie qui profite du terrain, la tactique qui équilibre les bataillons, le carnage tiré au cordeau, la guerre réglée montre en main, rien laissé volontairement au hasard, le vieux courage classique, la correction absolue ; de l'autre l'intuition, la divination, l'étrangeté militaire, l'instinct surhumain, le coup d'œil flamboyant, on ne sait quoi qui regarde comme l'aigle et qui frappe comme la foudre, un art prodigieux dans une impétuosité dédaigneuse, tous les mystères d'une âme profonde, l'association avec le destin, le fleuve, la plaine, la forêt, la colline, sommés et en quelque sorte forcés d'obéir, le despote allant jusqu'à tyranniser le champ de bataille, la foi à l'étoile mêlée à la science stratégique, la grandissant, mais la troublant (V. Hugo, 1962a, p.500).

Bref, en Napoléon, Victor Hugo contemple la personnification du rêve qu'il caresse dans les lettres françaises.

Dans *Les Misérables*, V. Hugo, à soixante ans, consacre à l'empereur la plus grande digression de toute son œuvre dans l'évocation de la bataille de Waterloo (pourtant sans lien intrinsèque avec la trame du roman) ; preuve donc de l'obsession.

Il faut dire que l'histoire de Napoléon offre le rare privilège d'incarner le mythe fondamental du romantisme, celui de Prométhée, dans l'ascension que nous allons immédiatement voir, et davantage dans la chute que nous étudierons après.

3. Napoléon et le mythe de Prométhée

« Une ancienne prophétie de Mahomet dit qu'un soleil se lèvera au couchant. Est-ce de Napoléon qu'il voulait parler ? »

Victor Hugo, *Littérature et philosophie mêlées*.

3.1. Prométhée incarné

Philippe Sellier a montré comment certaines existences réelles ont par les plus curieuses circonstances emprunté le schéma typique des grands mythes (1970). Jeanne-d'Arc par exemple, jeune, vierge, mince et athlétique, a tôt fait de revêtir aux yeux de l'art les habits d'Artémis et d'Athéna. Par cette grille d'analyse, on comprend aisément pourquoi Napoléon – ce parfait sosie de Prométhée – ne pouvait échapper aux filets romantiques. A leurs yeux,

note Ph. Sellier (1970, p.129), « Napoléon devient un nouveau Christ et un moderne Prométhée ».

À l'instar de tous les sauveurs annoncés par des pressages, l'avènement Napoléon est nécessairement prophétisé. Que cela entre dans le programme d'une propagande, il n'y a aucun doute. Toujours est-il qu'une déclaration assez indéfinie dans l'*Essai général de tactique* du comte de Guibert épouse comme un gant la légende du grand général. En effet, vers la fin du XVIII^e siècle, tandis que la France accuse un grand retard sur l'art de la guerre – en comparaison avec les innovantes stratégies militaires d'un Frédéric II de Prusse – Guibert, se fondant sur la révolution en matière d'armement (alors en cours), prédit la naissance de celui qui serait digne de recevoir ce nouvel Excalibur, tout en précisant les marques fondamentales :

« Un homme s'élèvera, peut-être resté jusque-là dans la foule et l'obscurité, un homme qui ne se sera fait un nom ni par ses paroles ni par ses écrits, un homme qui aura médité dans le silence, un homme enfin qui aura peut-être ignoré son talent, qui ne l'aura senti qu'en l'exerçant et qui aura très peu étudié. Cet homme s'emparera des opinions, des circonstances, de la fortune, et il dira du grand théoricien ce que l'architecte praticien disait devant les Athéniens de l'architecte orateur : ce que mon rival vous a dit, je l'exécuterai » (J. Bainville, 1931, p.26-27).

Si Napoléon atteint un tel degré de mythification, c'est en grande partie dû à la dimension messianique de son règne, ou à ce qu'il en fait croire. En effet, « le génie de Napoléon est d'avoir compris très tôt l'importance de la propagande et la nécessité de se créer une légende » (*Encyclopædia Universalis*, 1990, 1078); et dans tous les esprits donc, « Napoléon est l'homme providentiel qui a sauvé la France de l'abîme » post-révolutionnaire. Il se révèle ainsi Prométhée qui, même s'il faut pour son œuvre fouler les convenances aux pieds, apporte le feu à l'humanité malheureuse. Ph. Sellier, à ce propos, a signalé une des caractéristiques fondamentales communes aux grands héros épiques : leur dépassement des formes ordinaires de valorisation fondées sur une axiologie commune. Ils sont, dans leur cas, par-delà le bien et le mal. Hugo place l'empereur dans cette sphère : « Mi-parti lumière et ombre, écrit-il, Napoléon se sentait protégé dans le bien et toléré dans le mal. Il avait, ou croyait avoir pour lui, une connivence, on pourrait presque dire une complicité des événements, équivalente à l'antique invulnérabilité » (V. Hugo, 1962a, 237). « Antique invulnérabilité », peut-être, émule des antiques héros, certainement. Hugo (1962a, p. 490) le présente, au matin de la bataille de Waterloo, par le recours à l'hypotypose d'un Homère levant le rideau de Troie sur les majestueux Achille et Ajax :

Napoléon et le mythe héroïque romantique: comment le parcours d'une figure a-t-il infléchi la littérature de tout un siècle ?
(Moustapha FAYE)

Esquisser ici l'aspect de Napoléon, à cheval, sa lunette à la main, sur la hauteur de Rossomme, à l'aube du 18 juin 1815, cela est presque de trop. Avant qu'on le montre, tout le monde l'a vu. Ce profil calme sous le petit chapeau de l'école de Brienne, cet uniforme vert, le revers blanc cachant la plaque, la redingote grise cachant les épauettes, l'angle du cordon rouge sous le gilet, la culotte de peau, le cheval blanc avec sa housse de velours pourpre ayant aux coins des N couronnées et des aigles, les bottes à l'écuylère sur des bas de soie, les éperons d'argent, l'épée de Marengo, toute cette figure du dernier César est debout dans les imaginations, acclamée des uns, sévèrement regardée par les autres.

Napoléon a ainsi abordé l'imaginaire hugolien par le versant le plus sensible, sa nature de conquérant le faisant mépriser, dans *Notre-Dame de Paris*, Louis XV (ce roi sous le règne duquel la France perd ses plus belles colonies) : Napoléon, c'est le titan qui veut tout conquérir avec ou sans l'aval des dieux. C'est le grand décideur qui se rit de l'Église et des lois. C'est l'Homme-siècle, car

*L'homme, en cette époque agitée, / Sombre océan, / Doit faire comme Prométhée / Et
comme Adam. / Il doit ravir au ciel austère / L'éternel feu ; / Conquérir son propre
mystère, / Et voler Dieu*
(V. Hugo, 1962g,
p.448).

Marthe Robert abonde dans le même sens pour expliquer l'incroyable fortune littéraire du militaire au siècle du roman. Selon l'analyste, si Bonaparte a littéralement hypnotisé la plupart des grands écrivains du XIX^e siècle, c'est qu'il est ce « Bâtard » par excellence, l'idéal de tout grand rêveur, c'est-à-dire, justement, l'enfant sans naissance, honteux de ses parents, qui part de rien pour dominer le monde et couronner ses frères (M. Robert, 1972).

Cette particulière fascination pour l'Empereur, Hugo l'exprimera de biais dans un discours délirant du jeune Marius lorsque celui-ci, d'abord très taciturne parmi ses camarades étudiants, sort brutalement du silence quand il les entend juger le prisonnier de Sainte-Hélène. Dans sa conclusion hagiographique, Napoléon est fait pair d'un Dieu dont la France est trop chanceuse d'abriter l'autel :

*Être l'empire d'un tel empereur, quelle splendide destinée pour un peuple [...]!
Apparaître et régner, marcher et triompher, avoir pour étapes toutes les capitales,
prendre ses grenadiers et en faire des rois, décréter des chutes de dynastie, transfigurer
l'Europe au pas de charge, qu'on sente, quand vous menacez, que vous mettez la main
sur le pommeau de l'épée de Dieu, suivre dans un seul homme Annibal, César et
Charlemagne! (V. Hugo, 1962a, p.608).*

Nous verrons dans ce qui suit que cette identification à Napoléon est plus manifeste dans la chute de l'Empereur, beaucoup plus épique que ses victoires, curieusement.

3.2. Prométhée enchaîné

*« La défaite
avait grandi le vaincu ».*

Victor Hugo

*« Alexandre Dumas vint le
voir ; il lui dit : « Tu vois,
Dumas. Je suis ici comme
Napoléon sur son rocher de
Sainte-Hélène" ».*

Michel de Decker

Les Anglais qui ont confiné l'empereur Napoléon Sainte-Hélène ont, à leur désavantage, donné à son mythe le couronnement épique qui lui faisait défaut : la chute du titan qui coïncide avec son apothéose. Tous les éléments sont au rendez-vous pour en faire le Prométhée enchaîné ; le rocher symbolisé par l'île, et le vautour qui ronge le titan en la personne d'Hudson-Lowe. Hugo, ravi, saute sur l'occasion :

*Sainte-Hélène ! – leçon ! chute ! exemple ! agonie ! / L'Angleterre, à la haine épuisant
son génie, / Se mit à dévorer ce grand homme en plein jour ; / Et l'univers revit ce
spectacle homérique ; / La chaîne, le rocher brûlé du ciel d'Afrique, / Et le Titan – et le
Vautour ! (V. Hugo, 1962k, p.387).*

Pour qui guette les symboles, celui-ci parle de lui-même. Le mouvement romantique, en peinture comme en littérature, se décline essentiellement à travers la force évocatrice de cet archétype. Prométhée est le romantique par excellence, le drame de l'homme moderne qui se définit par son rejet des valeurs imposées, dût-il payer au prix cher une telle arrogance. C'est sur ce point précis que l'empereur déchu incarne plus que jamais le titan rebelle : « La mort de Napoléon, cloué tel Prométhée sur un îlot rocheux de l'Atlantique, le contraste entre sa gloire passée et sa misère présente, la solitude du chef vaincu, ont bouleversé les romantiques » (*Encyclopædia Universalis*, 1990, p.1078). Pour comprendre ce phénomène, il faut garder à l'esprit cet autre penchant de l'esprit romantique – dont parlait naguère Frédéric Lenoir (2013, p.13) – qui sacralise la souffrance humaine :

*Au sein du mouvement romantique, d'abord, c'est le malheur qui apparaît plus
authentique, plus humain, plus émouvant, plus créatif. On cultive le spleen, source
essentielle d'inspiration, et une esthétique de la tragédie et de la souffrance reconnues
comme méritoires et créatives.*

On s'explique mieux pourquoi presque tous les jeunes écrivains sous la Restauration firent de l'empereur déchu le Jésus des temps modernes. Cette forte évocation symbolique (tenant à la fois à la mythologie biblique et à la mythologie païenne) pourrait échapper à quiconque sauf à Hugo, qui s'émerveille ainsi de ce

**Napoléon et le mythe héroïque romantique: comment le parcours d'une figure a-t-il
infléchi la littérature de tout un siècle ?
(Moustapha FAYE)**

Pauvre prisonnier, qu'on raille et qu'on tourmente, / Croisant ses bras oisifs sur son sein qui fermente, / En proie aux geôliers vils comme un vil criminel, / Vaincu, chauve, courbant son front noir de nuages, / Promenant sur un roc où passent les orages / Sa pensée, orage éternel (V. Hugo, 1962i, p.455).

Le 18 juin 1815 marque la date fatidique de la chute de Napoléon. Hugo en lève le rideau sur la joie de Napoléon, joie d'un Job se croyant comblé ou d'un Sisyphe confiant en sa dernière poussée. La gaieté de cet homme surpuissant – sur le point de devenir omnipuissant – pourrait rappeler à l'Olympe la fatale arrogance des androgynes :

L'empereur, quoique malade et gêné à cheval par une souffrance locale, n'avait jamais été de si bonne humeur que ce jour-là. Depuis le matin, son impénétrabilité souriait. Le 18 juin 1815, cette âme profonde, masquée de marbre, rayonnait aveuglément. L'homme qui avait été sombre à Austerlitz fut gai à Waterloo. Les plus grands prédestinés font de ces contre-sens. Nos joies sont de l'ombre. Le suprême sourire est à Dieu (V. Hugo, 1962a, p.492).

C'est ensuite la coalition des éléments, la complicité des dieux jaloux qui se rendent service à l'occasion, selon qu'il s'agit d'élire ou de punir ; ici, c'est le soleil qui abandonne son protégé, comme Zeus les Troyens après neuf années de soutien indéfectible: « L'affaire commença tard, écrit le narrateur ; il avait voulu attendre que les batteries attelées pussent rouler et galoper librement ; il fallait pour cela que le soleil parût et séchât le sol. Mais le soleil ne parut pas. Ce n'était plus le rendez-vous d'Austerlitz » (V. Hugo, 1962a, p.229). Ce soleil qui « **ne parut pas** » est en soi un autre aspect dans la déification de Napoléon. Qu'on se souvienne de ce soir, à Gethsémani, lorsque sentant sa fin prochaine, Jésus marche au Mont des Oliviers, guettant un salutaire signe de Dieu :

*« Il se courbe, à genoux, le front contre la terre, / Puis regarde le ciel en appelant : Mon Père ! / Mais le ciel reste noir, et Dieu **ne répond pas** » (A. de Vigny, 1967, p.235).*

Insistons : la déification de Napoléon est un fait. Le plus souvent, ce sont ceux qui l'ont approché qui se sont étonnés de lui voir des réactions humaines – lui dont le récit des victoires semblerait des extraits de l'*Odyssée* n'eût été leur caractère historique. L'anecdote d'un soldat de la Grande Armée ne laisse aucun doute sur sa divinisation : « Napoléon, écrit le militaire, possédait dans son fourreau la véritable épée de Dieu. [...] Mais c'est égal ! Un sergent et même un soldat pouvait lui dire : « Mon Empereur » comme vous me dites à moi quelquefois : « Mon bon ami ». [...] Enfin, il avait presque l'air d'un homme naturel » (H. de Balzac, 1999, p. 83).

Ainsi, à l'instar des Troyens rassurés sur leurs lendemains par un pacte avec les dieux, Napoléon se croyait maître du Destin ; comme eux, également, il ne se doutait point de la résiliation unilatérale du contrat :

Il avait arrêté son cheval, et était demeuré quelque temps immobile, regardant les éclairs, écoutant le tonnerre, et on avait entendu ce fataliste jeter dans l'ombre cette parole mystérieuse : « Nous sommes d'accord. » Napoléon se trompait. Ils n'étaient plus d'accord (V. Hugo, 1962a, p.229).

Dès lors, tout lecteur de Hugo s'attend à l'inévitable « tout à coup » ou « chose tragique ». Situation tout à fait dans l'ordre des choses. Prométhée doit être enchaîné, Sisyphe supplicié pour le plus grand respect du trône de Zeus. C'est à ce point du récit que l'épopée napoléonienne culmine du fait du parfum de tragédie antique qui en émane. La chute du Maître de la guerre est d'un même ordonnancement que la mort d'Achille et celle d'Hippolyte. Pour Ph. Sellier (1970, p.27), ce renversement du titan – dont l'absolue brutalité est condition même de la *catharsis* – est une obligation par excellence de la tragédie : « Le récit, précise-t-il, comme il arrive souvent dans l'Antiquité orientale, se fait étiologique, c'est-à-dire soucieux de l'origine de la condition misérables des hommes ». La conclusion qui se tire de Waterloo se veut ainsi sans équivoque sur ce point :

Était-il possible que Napoléon gagnât cette bataille ? Nous répondons non. Pourquoi ? À cause de Wellington ? à cause de Blücher ? Non. À cause de Dieu. Bonaparte vainqueur à Waterloo, ceci n'était plus dans la loi du dix-neuvième siècle. [...] Napoléon avait été dénoncé dans l'infini, et sa chute était décidée. Il gênait Dieu.
(V. Hugo, 1962a, p.495).

Par ailleurs, nous l'avons déjà signalé, c'est dans cette chute que Hugo s'est peut-être le plus senti un *alter ego* de l'empereur. Déjà, par un élémentaire jeu de chiffres avec l'année 1851 (année de l'exil du poète) on peut avoir 1815 (année de la chute de Bonaparte à Waterloo). On sait combien l'écrivain est subtil dans la recherche de coïncidences. Ensuite, on se rappelle que la tombée de Napoléon s'est faite en crescendo : d'abord il est détenu sur l'île d'Elbe pendant les Cent jours, pour se voir par la suite transporté à Sainte-Hélène, son dernier cercle de l'enfer, après son ultime soubresaut pour remonter sur le trône ; Hugo, quant à lui, fait d'abord une halte à Jersey, espèce de purgatoire dans lequel il espère voir la situation s'améliorer, avant d'être obligé de quitter l'île pour Guernesey, métaphore vivante de sa plongée dans l'abîme.

Du reste, les similitudes sont évidentes entre sa situation, celle de l'empereur déchu et la légende de Prométhée cloué sur une pierre. Si l'on considère bien son histoire particulière avec « Napoléon le Petit » finalement agrandi par les Français, Hugo n'est-il pas l'empereur

**Napoléon et le mythe héroïque romantique: comment le parcours d'une figure a-t-il
infléchi la littérature de tout un siècle ?
(Moustapha FAYE)**

Bonaparte qui, depuis sa sordide « prison » à l'île de Sainte-Hélène, entend résonner les marteaux dressant la statue de son tombeur, le général Wellington ?

Remarquons ici un autre aspect relatif à l'exil des grands héros ; selon Ph. Sellier (1970), leur simple présence irrite le pouvoir, fût-elle sans aucun danger pour celui-ci. Hugo en donne lui-même l'illustration dans *Les Misérables* (1962a, p.502), à travers l'image de Napoléon exilé :

*La défaite avait grandi le vaincu. Bonaparte **tombé** semblait plus haut que Napoléon debout. Ceux qui avaient triomphé eurent peur. L'Angleterre le fit garder par Hudson Lowe et la France le fit guetter par Mont-chenu. Ses bras croisés devinrent l'inquiétude des trônes. Alexandre le nommait : mon insomnie. Cet effroi venait de la quantité de révolution qu'il avait en lui. C'est ce qui explique et excuse le libéralisme bonapartiste. Ce fantôme donnait le tremblement au vieux monde. Les rois régnèrent mal à leur aise, avec le rocher de Sainte-Hélène à l'horizon.*

Ici encore, il est intéressant de constater que cette image de la chute-agrandissement est une constante chez Hugo. Dans le *William Shakespeare* (1962f, p.1359), il retient de Job frappé cette conclusion : « **Tombé**, il devient gigantesque. Tout le poème de Job est le développement de cette idée : la grandeur qu'on trouve au fond de l'abîme ».

Cette philosophie particulière explique sans doute l'évolution de la pensée de Hugo dans sa conception de l'exil. On sait qu'il a d'abord interprété le bannissement comme une mort. Mais à travers les lettres qui lui arrivent à Guernesey, il finit par se rendre compte que dans l'esprit de ses compatriotes, il chaussait les bottes du Géant exilé avant lui. Car, au fond, n'est-il pas Prométhée, lui qui a été cloué sur un rocher pour avoir voulu rallumer pour les Français le flambeau républicain ? C'est ici que se comprend une note déconcertante retrouvée dans ses carnets d'exil : « J'aurai à remercier M. Bonaparte qui m'a proscrit » (A. Decaux, 2001, p. 842).

Conclusion

Le 18 juin 1815, Napoléon est définitivement renversé par l'armée anglaise au petit village belge de Waterloo lors d'une bataille qui vit le dernier coup d'éclat de l'empereur. Cette fois-ci, les vainqueurs s'empressèrent d'enfermer une bonne fois pour toutes l'esprit diabolique dans sa lampe qu'ils vont jeter au milieu de l'océan, à Sainte-Hélène, avant d'ériger pour le héros du jour, le général Wellington, sa statue fixant d'un regard olympien la morne plaine de Waterloo. Ainsi, toutes les dispositions sont prises pour effacer de la surface du globe toute trace de l'enfant turbulent. Mais c'était là ignorer l'envergure du génie de

Napoléon qui, comme pour tout grand chef militaire, est d'abord fonction de sa prévoyance. Plus que quiconque, l'empereur des Français avait très tôt compris qu'on peut conquérir tout l'espace avec une Grande Armée mais jamais tout le temps quand bien même on disposerait de toutes les légions de la terre. Pour cette raison, la conquête du temps où l'on affronte la postérité sera confiée aux mots, et non aux généraux. Grand lecteur d'Ossian, très tôt frappé par la magie des mots, Napoléon de son vivant fait appel au Verbe pour rallier à sa cause tout un peuple. Mort, il confie ce temple à toute une génération de gardiens dévoués dont il est satisfait, par le roman qu'est sa vie, la quête du Héros, c'est-à-dire celle du Dieu que tout créateur cherche à supplanter – et dont la venue n'est visiblement pas programmée au siècle des petits bourgeois et de la prose. Contrat à bénéfices mutuels. Un historien explique ce rapport du stratège à la littérature :

Il ne s'était pas confié en vain à la littérature. Elle lui rendait au centuple la matière, les éléments qu'il lui avait fournis. Vers, prose, roman, théâtre, l'"homme du siècle" envahit tout. [...] La bibliothèque napoléonienne grandissait. Elle était destinée à devenir montagne. L'empereur s'élevait tous les jours sur un piédestal d'imprimés. [...] Ceux qui, en prose, en vers, ont contribué à la répandre, ne croyant pas eux-mêmes que la littérature eût tant de pouvoir, sont stupéfaits. (J. Bainville, 1931, p. 454-455).

Homère avait Achille, Perceval ses chevaliers de la Table Ronde, il fallait aux romantiques un Prométhée qui justifie leur modernité : ce fut Napoléon. Dans cet appel d'offre que leur lance le Général français par un clin d'œil d'outre-tombe, Hugo, chef de file (et donc empereur lui aussi, à sa manière) s'impose comme s'était imposé durant le règne de Bonaparte l'artiste David en tant que peintre de l'Empire – un premier voulant toujours les premiers. Son neveu, Louis Napoléon, dont le règne a pourtant beaucoup profité au progrès économique de la France, n'a pas pu intégrer l'Olympe où trône son oncle pour ne pas avoir su, à la grande différence de ce dernier, s'allier les vrais statuaires des héros. Hugo, furieux contre lui, l'a appelé un jour « Napoléon le Petit », et il est resté petit. L'oncle, lui, avait très tôt compris combien étaient vraies les paroles de Corneille qui, à soixante-cinq ans, voyant la jeune marquise de Contades mépriser son vieil amour, mettait ainsi en garde la Vénus : « Chez cette race nouvelle, /Où j'aurai quelque crédit, /Vous ne passerez pour belle /Qu'autant que je l'aurai dit » (P. Corneille, 1837, p.477).

Bibliographie

1. Œuvres de Victor Hugo citées

**Napoléon et le mythe héroïque romantique: comment le parcours d'une figure a-t-il
infléchi la littérature de tout un siècle ?
(Moustapha FAYE)**

HUGO, Victor, 1962,

Œuvres poétiques complètes, tome I, Paris, Jean-Jacques Pauvert.

Œuvres romanesques complètes, tome II, Paris, Jean-Jacques Pauvert.

Œuvres dramatiques et critiques complètes, tome III, Paris, Jean-Jacques
Pauvert.

HUGO, Victor, 1964, *Les Feuilles d'automne*, Paris, Gallimard.

2. Etudes critiques

BAINVILLE, Jacques, 1931, *Napoléon*, Paris, Arthème Fayard et Cie.

BRUNEL, Pierre, 2000, *Monsieur Victor Hugo*, Tournai, Vuibert, 2000.

DECAUX, Alain, 2001, *Victor Hugo*, Paris, Perrin, 2001.

Encyclopædia Universalis, 1990, vol.15.

FRANCK, Laurent, 1998, « La question du grand homme dans l'œuvre de Victor Hugo », *Romantisme*, 100, pp. 63-89.

GALLO, Max, 2001,

a. *Victor Hugo*, tome I, « *Je suis une force qui va* », Paris, Editions X.O.

b. *Victor Hugo*, tome II, (« je serai celui-là ! » (1844-1885), Paris, XO

Editions.

HOVASSE, Jean-Marc, 2001, *Victor Hugo*, tome I. Avant l'exil, 1802-1851, Paris, Fayard.

HYTIER, Adrienne D., 1975, *La Guerre*, Paris, Bordas.

JAKOBSON, Roman, 1963, *Essais de linguistique générale*, Paris, Editions de Minuit.

LENOIR, Frédéric, 2013, *Du Bonheur. Un voyage philosophique*, Paris, Fayard.

PENA-RUIZ, Henri et SCOTT, Jean-Paul, 2002, *Un poète en politique. Les combats de Victor Hugo*, Paris, Flammarion.

ROBERT, Marthe, 1972, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Gallimard.

ROIG, Jean-Paul, 2008, *Citations historiques expliquées*, Groupe Eyrolles.

SEEBACHER, Jacques, 1993, *Victor Hugo ou le calcul des profondeurs*, Paris : PUF.

SELLIER, Philippe, 1970, *Le Mythe du héros*, Paris, Bordas.

VIERNE, Simone, 1987, *Rite, roman, initiation*. Presses Universitaire de Grenoble.

VIGNY, Alfred de, 1967, *Les Destinées*, « Le Mont des oliviers », Paris, Gallimard.

3. Webographie

www.napoleon.org. Site consulté le 05/07/2018 à 05h du matin.

www.historia.com. Consulté le 05/07/2018 à 05h 17 du matin