

## “Circular, c’est vivre” : La Création de Victor Hugo et les Contraintes de L’exil

Jean-Marc Hovasse<sup>1</sup>

LE TITRE DE CETTE COMMUNICATION, « Circular, c’est vivre », est tiré d’un texte assez peu connu de Victor Hugo intitulé « Les Fleurs », dont l’histoire offre accessoirement une belle illustration de la question de la circulation d’un texte. Il s’agit d’un ensemble de chapitres, composant un livre entier, écrit au début de l’année 1862 pour *Les Misérables* (troisième partie, livre VII). En publiant son roman, Victor Hugo n’en a conservé que les deux premiers chapitres, et il a mis de côté les sept autres avec cette indication : « Provisoirement je réserve ce livre pour mon travail sur l’âme »<sup>2</sup>. Mais il n’a jamais repris ce « travail sur l’âme ». Du coup, en le publiant en 1909 seulement, au tome IV de l’édition des *Misérables* dite de l’Imprimerie nationale, Gustave Simon, exécuteur testamentaire de Victor Hugo, lui a donné (abusivement) le titre : « L’Âme ». Dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle seulement, on lui a redonné le premier titre prévu pour ce livre des *Misérables* : « Les Fleurs ». Victor Hugo y aborde diverses questions avec une prescience étonnante, notamment celle de l’écologie – mais ce n’est pas ici notre propos. Disons seulement qu’il parle d’un « gouvernement de l’atmosphère », de l’action de l’homme sur le climat (« L’homme a évidemment action sur les climats »), et qu’il anticipe même largement les sommets de la Terre de Rio ou du climat de Paris : « notre planète a besoin d’une méthode que l’homme n’a pas encore créée. » Il passe ensuite presque sans transition de cette question mondiale de l’écologie et du climat à la question, qui nous intéresse, de la circulation :

Autre question : la circulation de l’homme sur la terre, correspondante à la circulation du sang dans l’homme. Stagnation, c’est paralysie ; paralysie, c’est mort. Couper un isthme, c’est couper une ligature. La civilisation meurt de l’isthme de Suez et de l’isthme de Panama. La Turquie est une tumeur que la civilisation n’aurait pas sans l’isthme de Suez. Circular, c’est vivre ; circular, c’est grandir ; circular, c’est prospérer<sup>3</sup>.

Cette idée, à vrai dire, n’était pas nouvelle chez lui. Elle apparaît aussi, et ce n’est pas un hasard, dans deux passages restés célèbres au début et à la fin de *Napoléon le Petit*, le pamphlet qu’il écrit juste après le coup d’État de Louis Napoléon Bonaparte. Tout d’abord à la fin du chapitre I, 4, intitulé « On se réveillera ». Pour expliquer au peuple qu’il ne doit pas s’endormir, Victor Hugo file une métaphore entre la Néva prise par le gel et la France prise par Louis Bonaparte : « Nous sommes en Russie. La Néva est prise. On bâtit des maisons dessus ; de lourds

---

<sup>1</sup> Directeur de recherche au CNRS, Jean-Marc Hovasse est responsable à l’Institut des Textes et manuscrits modernes (ITEM CNRS / ENS Paris) de l’équipe Autobiographie et correspondances, et préside depuis 2016 la Société internationale de génétique artistique, littéraire et scientifique (SIGALES).E-mail: [jmhovasse@gmail.com](mailto:jmhovasse@gmail.com)

<sup>2</sup> HUGO, V. *Œuvres complètes*, édition chronologique publiée sous la direction de Jean Massin, Club français du livre, 1967-1970 [dorénavant noté CFL], t. XII, p. 75.

<sup>3</sup> HUGO, V. « Les Fleurs » ; *Œuvres complètes*, éd. Jacques Seebacher et Guy Rosa, *Critique*, Laffont, coll. « Bouquins », 1985, rééd. 2002 [dorénavant noté par le titre du volume concerné suivi de la mention Laffont], p. 555.

chariots lui marchent sur le dos. Ce n'est plus de l'eau, c'est de la roche. [...] en voilà pour l'éternité. »<sup>4</sup>. Le paragraphe suivant passe directement du soleil à la liberté : le retour du soleil va faire fondre la glace comme le retour de la liberté va dissoudre la tyrannie : « entendez-vous ce bruit sourd ? entendez-vous ce craquement profond et formidable ? c'est la débâcle ! c'est la Néva qui s'écoule ! c'est le fleuve qui reprend son cours ! c'est l'eau vivante, joyeuse et terrible qui soulève la glace hideuse et morte et qui la brise ! – C'était du granit, disiez-vous ; voyez, cela se fend comme une vitre ! c'est la débâcle, vous dis-je ! c'est la vérité qui revient, c'est le progrès qui recommence, c'est l'humanité qui se remet en marche [...]. »<sup>5</sup>.

Cette page est restée célèbre ; il est vraisemblable qu'Émile Zola y ait pensé, bien avant sa *Vérité en marche* (1901), en intitulant *La Débâcle* le roman qui, dans le cycle des Rougon-Macquart, retrace notamment l'effondrement du Second Empire (1892). Dégagée de sa métaphore fluviale, on retrouve la même idée de la libre circulation nécessaire dans la seconde partie de la conclusion de *Napoléon le Petit*, intitulée « Deuil et foi » – tout un programme. Victor Hugo y fait l'apologie du XIX<sup>e</sup> siècle malgré tout, c'est-à-dire qu'il essaye déjà de placer le nouveau régime entre parenthèses afin de montrer qu'il n'arrivera pas à enlever au XIX<sup>e</sup> siècle sa qualité de plus grand des siècles. Il écrit donc qu'il ne lui manque pour l'instant qu'une chose, c'est de trouver le secret de la navigation aérienne, ce qui ne saurait tarder :

et savez-vous ce qui arrivera alors ? à l'instant même les frontières s'évanouissent, les barrières s'effacent, tout ce qui est muraille de la Chine autour de la pensée, autour du commerce, autour de l'industrie, autour des nationalités, autour du progrès, s'écroule ; en dépit des censures, en dépit des indexes, il pleut des livres et des journaux partout ; Voltaire, Diderot, Rousseau tombent en grêle sur Rome, sur Naples, sur Vienne, sur Pétersbourg ; [...] plus de haines, plus d'intérêts s'entre-dévorant, plus de guerres ; une sorte de vie nouvelle, faite de concorde et de lumière, emporte et apaise le monde ; la fraternité des peuples traverse les espaces et communie dans l'éternel azur, les hommes se mêlent dans les cieux<sup>6</sup>.

Cette apologie de la libre circulation, qui se retrouvera sous une forme plus poétique à la fin de *La Légende des siècles* de 1859, il est assez naturel de la trouver dans *Napoléon le Petit*, le premier livre publié par Victor Hugo en exil, c'est-à-dire au moment même où les frontières de la France se sont refermées pour lui.

### Contexte

Au moment du coup d'État de Louis Napoléon Bonaparte, pour beaucoup d'observateurs extérieurs, Victor Hugo était un homme fini : c'était un ancien écrivain et poète qui avait sombré dans la politique et qui avait arrêté de publier des livres depuis la mort accidentelle de sa fille Léopoldine. Ses œuvres complètes, qui avaient commencé de paraître en 1840, comptaient seize volumes : quatre tomes de poésie pour six recueils, dont *Les Orientales* et *Les Feuilles d'automne*, quatre tomes de romans pour quatre romans, dont *Le Dernier Jour d'un condamné* et *Notre-Dame de Paris* ; quatre tomes de théâtre pour dix pièces, dont *Hernani*, *Lucrèce Borgia* et *Ruy Blas* ; un tome d'essai (*Littérature et philosophie mêlées*) ; trois tomes pour un récit de

---

<sup>4</sup> HUGO, V. *Napoléon le Petit*, préface et établissement du texte de Jean-Marc Hovasse, notes de Guy Rosa, Actes Sud, coll. « Un endroit où aller », 2007, p. 59-60.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 60.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 408-409.

voyage enfin (*Le Rhin*). Ajoutons que c'était un auteur établi, qui était entré à l'Académie française en 1841, puis à la chambre des Pairs en 1845. Bref, son œuvre comptait déjà vingt-deux livres dans tous les genres, dont nombre de chefs-d'œuvre, et plus rien, ou pas grand-chose, depuis plusieurs années. Il était « arrivé », comme on dit, et peut-être bien fini.

Mais tout changea avec le coup d'État de Louis Napoléon Bonaparte, le prétendu neveu de Napoléon I<sup>er</sup>, élu depuis 1848 président de la République. Comme son programme était social et réformiste, Victor Hugo avait tout d'abord soutenu sa candidature, puis s'était éloigné de lui au fur et à mesure qu'il avait dévoilé son vrai visage d'autocrate réactionnaire. Au point qu'en 1851, Victor Hugo était devenu l'un de ses principaux opposants. Lors du coup d'État du 2 décembre 1851, il était immédiatement entré dans la clandestinité et avait pris la tête de la résistance, allant jusqu'à signer de son propre nom un appel aux armes. Activement recherché, sa tête mise à prix par la police, il avait été contraint, une semaine après le massacre des Parisiens sur les grands boulevards, de quitter la France pour la Belgique, avec un faux passeport et des habits d'emprunt. En janvier, le gouvernement français avait publié la liste des députés bannis : il s'y trouvait en bonne place.

En quelques jours, il était passé du luxe à la misère, ou plutôt de la prospérité à la pauvreté. Il n'avait plus rien, et se retrouvait d'un seul coup à devoir prendre un nouveau départ. Ces nouvelles conditions d'existence auraient pu le paralyser ; elles vont au contraire l'exalter, comme si la privation de toutes les libertés, la fermeture des frontières, l'impossibilité de circuler, lui avaient redonné l'énergie de créer. Elles furent pour ainsi dire des contraintes finalement bienfaites, qui eurent plusieurs incidences sur son œuvre.

En France, la proscription de Victor Hugo eut des conséquences presque immédiates. La plus importante n'est pas la plus connue, l'histoire littéraire n'ayant retenu du Second Empire que les grands procès de 1857 contre *Les Fleurs du mal* et *Madame Bovary*. Pourtant c'est dès 1852 que toutes les pièces de théâtre de Victor Hugo furent interdites de représentation sur les scènes françaises (après quelques représentations de *Marion de Lorme* qui étaient en cours à la Comédie-Française au moment du coup d'État). Comme le théâtre était alors la principale source de revenus des auteurs, cette décision fut lourde de conséquences, financières et littéraires, pour Victor Hugo. Si les pièces de théâtre étaient interdites, c'est parce que le gouvernement craignait qu'elles fissent l'objet de manifestations politiques publiques. En revanche, les œuvres anciennes de Victor Hugo pouvaient être réimprimées et diffusées librement. Du coup, il put continuer à percevoir des droits d'auteur sur les ventes de ses livres. Dans les premières années de l'exil, son nouvel éditeur et « chargé d'affaires », le républicain P.-J. Hetzel, lança par exemple en France une nouvelle édition illustrée populaire de ses œuvres (poésie, théâtre, roman), qui remporta un grand succès, malgré le silence désormais orchestré autour de son nom dans une presse entièrement muselée.

Récapitulons : le coup d'État expulse Victor Hugo de France et lui ferme tous les théâtres. Incidence visible sur son œuvre : l'abandon apparent de l'écriture théâtrale, qui était l'un des trois genres qu'il pratiquait jusqu'alors régulièrement. Restaient la prose et la poésie. Il commença par mettre de côté la poésie, mais aussi le roman. Il avait dans ses affaires un roman à moitié écrit, qu'il appelait alors *Les Misères*, et qu'il devait terminer, mais il n'était plus question de le rouvrir pour le moment.

*De nouveaux genres: l'histoire, le pamphlet, la satire*

Dès le lendemain de son arrivée à Bruxelles, Victor Hugo déclara qu'il avait « un devoir, celui de faire l'histoire immédiate et toute chaude de ce qui v[enait] de se passer »<sup>7</sup>. Il se lança à corps perdu dans ce travail, tandis qu'en France Louis Napoléon Bonaparte faisait ratifier son coup d'État par un semblant de plébiscite (7°500'000 *oui* contre 650'000 *non*) et que l'archevêque de Paris célébrait une messe de Te Deum à Notre-Dame de Paris à la gloire du Prince-Président.

Avec la promulgation de la nouvelle constitution le 14 janvier, l'histoire semblait marcher à l'envers : effacement de la devise *Liberté, Égalité, Fraternité* sur les édifices publics, rétablissement des titres de noblesse abolis en 1848, rétablissement du serment de fidélité pour tous les fonctionnaires, inféodation complète de l'Église à l'État, expulsion officielle de soixante-six députés dont Victor Hugo, allongement à dix ans du mandat du président se faisant appeler dorénavant Monseigneur et désignant à volonté des sénateurs « inamovibles et à vie », déménagement de l'Élysée républicain vers les Tuileries royales, etc., etc. Tout ceci décuplait la colère de Victor Hugo : « Je vais faire un livre rude et curieux, qui commencera par les faits et qui conclura par les idées. Jamais plus belle occasion, ni plus riche sujet. Je traiterai le Bonaparte comme il convient. Je me charge de l'avenir historique de ce drôle. Je le conduirai à la postérité par l'oreille<sup>8</sup>. »

On l'entend dans cette lettre, mais ce sera vrai aussi dans sa nouvelle œuvre, et c'est une nouveauté par rapport à ce qu'il faisait autrefois : la première personne va s'imposer à lui à l'exclusion de toute autre solution – d'autant qu'il avait à lutter contre une armée de propagandistes payés par le nouveau gouvernement pour faire l'apologie du coup d'État. Il fallait qu'il se résigne à parler à la première personne, à dire « je », à avancer à découvert. En observant les manuscrits du livre qui sera beaucoup plus tard *Histoire d'un crime*, on le voit tâtonner – et même dans le livre, il en reste quelque chose. Le « je » domine, certes, mais il alterne avec le « nous » et le « on » collectif des députés et des combattants, ainsi qu'avec l'identité de greffier plus souvent utilisée dans les œuvres antérieures, dès la préface de *Cromwell* (« celui qui écrit ces lignes »<sup>9</sup>). Quelques notes conservées témoignent précisément de ces hésitations significatives : « Au lieu de me nommer ou de dire Je dans l'Histoire du deux Xbre, voir s'il ne vaudrait pas mieux employer cette forme ...Un représentant... Le représentant dont il a été parlé<sup>10</sup>. » L'un des intérêts de ce récit historique est donc aussi de voir émerger peu à peu, fût-ce du chaos, l'ego Hugo, un moi tout d'abord collectif qui s'emplit de la légitimité et de la conscience du droit face à l'agression de la loi bafouée. Il donnera à son livre le sous-titre *Déposition d'un témoin*, qui est expliqué au cœur du récit du massacre en ces termes :

J'ai vu ce crime, cette tuerie, cette tragédie. J'ai vu cette pluie de la mort aveugle, j'ai vu tomber autour de moi en foule les massacrés éperdus. C'est pour cela que je signe ce livre UN TÉMOIN. La destinée a ses intentions. Elle veille mystérieusement sur l'historien futur. Elle le laisse se mêler aux exterminations et aux carnages ; mais elle ne permet pas qu'il y meure, voulant qu'il les raconte<sup>11</sup>.

<sup>7</sup> Victor Hugo à son épouse Adèle Hugo, 14 décembre 1851; *op. cit.* 1967-1970, p. 950.

<sup>8</sup> Victor Hugo à Paul Meurice, 11 janvier 1852 ; *ibid.*, p. 965.

<sup>9</sup> HUGO, V. *Cromwell*: drame. Bruxelles: J. P. Meline/ Libraire- Éditeur, 1835, p. LXXVIII.

<sup>10</sup> Fragment cité par Jean-Claude Fizaine, « Hugo et le désœuvrement : l'Histoire, l'exil, le fragment », *Romantisme, Revue du dix-neuvième siècle*, n° 67, CDU-SEDES, 1990, p. 97.

<sup>11</sup> HUGO, V. *Histoire d'un crime*, III, 16 ; *Histoire*, Laffont, 2002, p. 355.

À Bruxelles où presque tous les proscrits du coup d'État se retrouvaient un jour ou l'autre, généralement de passage car ils y étaient mal reçus par la police belge, Victor Hugo écrivait et consultait tour à tour : « J'écoute, j'interroge, je note, je confronte, je me fais l'effet du greffier de l'histoire<sup>12</sup>. » Au fur et à mesure de son avancée, il testait son récit sur un auditoire composé d'amis proches, et n'avait que des retours enthousiastes, qui lui donnaient confiance. Avant la fin du mois de février 1852, il pouvait écrire : « Mon livre avance. Il serait fini dans huit jours (en travaillant les nuits), s'il le fallait. Mais je ne vois pas encore urgence. Il m'arrive tous les jours de nouveaux renseignements qui me forcent à refaire des parties déjà écrites. Cela m'est fort pénible. Je ne crains pas le travail, mais je hais le travail perdu<sup>13</sup>. » Cette avalanche de nouveaux renseignements, tombant sur les « montagnes » de feuilles déjà écrites, allait pourtant finir par étouffer le projet : d'un volume projeté, il fallut passer à deux volumes certains, tandis que dans le même temps les éditeurs pressentis en Belgique, que la France commençait à menacer, se défilèrent. Il en aurait certes fallu davantage pour freiner l'ardeur de l'auteur : « l'important est de le faire. Il est certain qu'il sera publié. Comment, par qui, peu importe. »<sup>14</sup>. Si l'Angleterre refusait à son tour, comme la Belgique, il était même résolu à publier à compte d'auteur, ce qu'il n'avait jamais fait – mais c'était pour la bonne cause.

Pourtant, à la fin du mois de mai, lassé de voir son livre s'alourdir et prendre du retard, il décida dans le plus grand secret de le mettre de côté et d'en écrire un autre, car il était urgent qu'il se manifeste. Une vingtaine d'années plus tôt, quand *Marion de Lorme* avait été interdit par la censure, il avait préféré composer une autre pièce (*Hernani*) plutôt que d'adapter *Marion de Lorme* ; il choisit un peu de la même façon d'écrire *Napoléon le Petit* plutôt que de raccourcir *Histoire d'un crime*. Cette substitution lui permettait en même temps de revenir au projet initial : « Je n'ai pas l'intention de faire un livre. Je pousse un cri<sup>15</sup>. » Or le cri d'*Histoire d'un crime* commençait à faire long feu, tandis que *Napoléon le Petit*, conformément à son titre, aurait pour premier mérite d'être petit. Mais à la différence de ce qu'il avait fait en passant de *Marion de Lorme* à *Hernani*, Victor Hugo commença par puiser dans le livre inachevé (*Histoire d'un crime*) des éléments pour le livre à paraître (*Napoléon le Petit*).

Il procéda de deux manières : en découpant, en réactualisant et en développant des fragments plus ou moins récents – on le sait parce que le manuscrit conserve à certains endroits des traces de manipulations au ciseau ; et puis surtout en prélevant un morceau entier, qui sera présenté dans *Napoléon le Petit* comme un extrait d'un autre livre à paraître plus tard (la future *Histoire d'un crime*). Parmi les pages prélevées, le passage semble-t-il le plus ancien de *Napoléon le Petit* porte la date du 10 janvier 1852 : il s'agit de la métaphore filée, citée ci-dessus, entre la Neva gelée en hiver et la France prise par Bonaparte.

Contrairement à celui d'*Histoire d'un crime*, le cadre de *Napoléon le Petit* est dès l'origine solidement charpenté. Il ne reste plus ensuite à l'auteur qu'à le remplir, ce qu'il va faire en un temps record : environ un mois en travaillant nuit et jour. Le choix de l'énonciation continue cependant à poser problème. L'auteur fait sa première apparition en député sous la Deuxième République : « Celui qui écrit ces lignes était assis sur son siège à l'Assemblée le jour où ce serment fut prêté<sup>16</sup>. » À la fin du livre, il ne parle plus sous forme individuelle, mais collective : il est un des « hommes du dix-neuvième siècle », un des « exilés » épars, un des « proscrits » stoïques, mais en colère. Entre-temps, il aura bien utilisé la première personne, mais comme à

<sup>12</sup> Victor Hugo à son épouse, 8 mars 1852 ; CFL, t. VIII, p. 985.

<sup>13</sup> Victor Hugo à son épouse, 22 février 1852 ; *ibid.*, p. 981.

<sup>14</sup> Victor Hugo à son épouse, 17 mars 1852 ; *ibidem*, p. 987.

<sup>15</sup> Phrases jetées dans les projets de préface de 1852 pour *Histoire d'un crime* ; *Histoire*, Laffont, 2002, p. 1399.

<sup>16</sup> *Idem*, *Napoléon le Petit*, I, 1, éd. cit, p. 44.

regret : « Quant à moi, puisque à de certains moments il faut dire *Je*, et parler devant l'histoire comme un témoin, je le proclame, j'ai vu cet événement sans trouble<sup>17</sup>. » Et la violence de son propos, que l'on n'a pas fini de lui reprocher, n'est que le reflet de celle de l'histoire ; il ne la regrette pas davantage que Pascal dans *Les Provinciales* : « Ah ! qu'un autre cherche des mots modérés. Oui, je suis net et dur, je suis sans pitié pour cet impitoyable, et je m'en fais gloire. »<sup>18</sup>.

Ainsi, pour résumer, la politique a fait de Victor Hugo un historien, mais devant la difficulté d'aboutir à un livre complet et documenté, la question de la diffusion l'a obligé à passer d'historien à pamphlétaire.

Dans un second temps, les vers succéderont à la prose, et ce sera le versant poétique de *Napoléon le Petit*, le recueil intitulé *Châtiments*. Victor Hugo reviendra alors à la poésie par un nouveau genre, celui de la poésie politique engagée, violente – autrement dit la satire.

Trois genres nouveaux, donc, dont le premier, l'histoire, restera pour l'instant non diffusé. Pour les deux autres, le pamphlet en prose (*Napoléon le Petit*) et la satire en vers (*Châtiments*), il allait falloir aussi inventer un nouveau mode d'édition et de diffusion.

### *L'invention d'un nouveau mode de diffusion : la double édition*

« Il faut que cela tombe comme une bombe<sup>19</sup> », déclara Victor Hugo à propos de *Napoléon le Petit*. La publication de son livre aurait contraint la Belgique à l'expulser s'il n'avait déjà prévu de partir à Jersey ; mais les précautions prises pour l'éditer n'en furent pas moins rocambolesques. L'auteur laissait entendre, même à ses proches, qu'il faisait imprimer à Londres, alors qu'il avait signé le 30 juin un contrat à Bruxelles, par l'intermédiaire de Pierre-Jules Hetzel, qui réalisait là son premier coup d'éclat de l'exil, avec un libraire éditeur local (Tarride), qui n'était pas l'imprimeur (Labroue) : il fallait multiplier les écrans.

D'autre part, le livre sortait sous deux formats : l'in-32 réservé à la France, à peu près de la dimension d'un paquet de cigarettes actuel, ce qui faciliterait le passage des frontières surveillées (464 pages, 6.000 exemplaires), et l'in-18, un peu plus grand donc plus facile à lire, destiné à la Belgique et au reste du monde (385 pages, 2.500 exemplaires). Pour déjouer la police, la couverture des livres, à l'exception notable du titre et de l'auteur, ne portent que des indications fausses : « Jeffs, libraire-éditeur » à Londres, servait de prête-nom ; quant à Tarride, il préféra substituer à son nom, à la dernière minute, celui de son confrère Mertens.

Comme il était pressé, Victor Hugo commença à corriger les épreuves du début avant d'avoir achevé la fin, et comme il n'avait pas le temps de faire composer l'une des deux éditions à partir de l'autre, il corrigea simultanément les épreuves des deux formats au fur et à mesure qu'elles sortaient des presses. Mais pour corser le tout, les épreuves de l'in-18 arrivaient toujours avant celles de l'in-32, qui devait à l'origine sortir en premier – si bien que les libraires, les bibliophiles et les bibliographes, qui n'avaient pas encore toutes les pièces du dossier, polémiquèrent pendant plus d'un siècle pour savoir quelle était la véritable édition originale de *Napoléon le Petit*. En raison des ajouts de dernière minute, l'édition in-18 est un peu moins complète que l'in-32. Son antériorité, sinon par sa date de publication, du moins par la correction de ses épreuves, lui confère désormais le titre envié d'édition originale, et c'est du reste ainsi que l'auteur l'entendait lui-même, puisqu'il considérait l'in-32 comme la deuxième édition.

---

<sup>17</sup> *Ibidem*, CFL VIII, 1, p. 349.

<sup>18</sup> *Ibidem*, CFL, IV, 2, p. 218.

<sup>19</sup> Victor Hugo à son épouse, 1<sup>er</sup> juillet 1852 ; *Ibidem*, CFL, t. VIII, p. 1017.



Quoi qu'il en soit, la solution trouvée avait été bonne, car *Napoléon le Petit* se vendit fort bien. Les 8.500 exemplaires mis en vente le 7 août 1852 furent écoulés en une dizaine de jours. Alexandre Dumas, qui traversait Paris en allant de Bruxelles à Turin, l'écrivit à son ami : « Votre livre s'enlève par mille – on en fait passer des quantités en France, on le traduit dans les feuillets espagnols et italiens<sup>20</sup>. » Il n'exagérait pas : les exemplaires étaient attendus en province, divisés par cahier, recopiés, lus dans des assemblées secrètes. Hugo lui-même ne reçut ses exemplaires à Jersey qu'après la sortie à Londres de la première traduction anglaise (*Napoleon the little*). C'est alors que le passage en contrebande s'organisa depuis Jersey, selon les modalités les plus diverses : en plus des caisses débarquées de nuit sur la côte, moyen de loin le plus efficace, le pamphlet voyagea dans des paniers de nourriture ou des doublures de vêtements, dans des robes de femmes ou de cigares, dans des malles à double-fond et même dans des statues de Napoléon en plâtre... Les passeurs, qui n'étaient pas tous de farouches républicains, pouvaient bien être attirés par l'appât du gain : chaque exemplaire était vendu entre 75 centimes et 1 franc, pour une revente prévue en France à 1,25 fr, mais les prix ne tardèrent pas à flamber. Ils atteignaient couramment 3,50 fr en Belgique, et pouvaient encore monter, au gré des circonstances, jusqu'à 40 et même, paraît-il, 80 francs – sans que l'auteur, est-il besoin de le préciser, ne bénéficie en aucune façon de cette inflation due à la prohibition.

Le vice-consul de France à Jersey envoyait rapport sur rapport au ministre des Affaires étrangères, lequel répercutait au ministre de la police, à celui de l'Intérieur et à celui de la Justice, qui mettaient les préfets des régions concernées en alerte maximale. Contre cet « abominable pamphlet », ils faisaient surveiller les côtes de la Manche et les frontières de la Belgique, de la Suisse ou de la Savoie, arrêter et condamner les quelques passeurs et receleurs qu'ils arrivaient à prendre à des peines variant entre un et six mois de prison, accompagnées d'une amende tournant autour de cinq cents francs. Mais comme le trafic ne diminuait pas, et que les différents retirages firent que bientôt plus de trente mille exemplaires furent en circulation (sans compter les contrefaçons signalées en Suisse, en Hollande, au Piémont, à New York, et les traductions en anglais, en allemand, en italien et en espagnol), les peines allèrent en s'aggravant après le rétablissement de l'Empire, le 2 décembre 1852. Le 23 février 1853, Gustave Flaubert avertit Louise Colet qu'un de ses camarades de collège, Emmanuel Vasse, est « dans ce moment à Sainte-Pélagie pour un an (et plus de 500 fr. d'amende) pour avoir distribué des exemplaires de *N le petit*. – Avis! et personne n'en sait rien. »<sup>21</sup>.

Victor Hugo n'eut pas à souffrir uniquement de la censure en France : la censure en Belgique lui posa au moins autant de problèmes. Il faut lire à ce propos le premier tome de sa correspondance avec Pierre-Jules Hetzel, éditée par Sheila Gaudon, ainsi que sa longue introduction. Pour le dire vite, Victor Hugo avait donné sa parole d'honneur, en échange de son accueil à Bruxelles, qu'il ne publierait pas de livre hostile au nouveau régime français. Il quitta donc la Belgique au moment de la publication de *Napoléon le Petit*, ce qui était une manière élégante d'échapper à l'inévitable expulsion. Encore n'avait-il alors échappé à d'autre loi qu'à sa parole donnée, mais les choses changèrent bientôt. Quatre mois après son installation à Jersey, Charles Faider fut nommé ministre belge de la Justice (début novembre 1852) ; il avait préparé une loi, à laquelle il laissa son nom, punissant « quiconque se serait rendu coupable d'offense envers la personne des souverains étrangers ou aurait méchamment attaqué leur autorité ». Cette

---

<sup>20</sup> Alexandre Dumas à Victor Hugo, 17 août 1852 ; Alexandre Dumas, Correspondances, deux cents lettres pour un bicentenaire, *Cahier Alexandre Dumas* n° 29, 2002, p. 188.

<sup>21</sup> Gustave Flaubert à Louise Colet, 23 février 1853 . Cf. FLAUBERT, G. *Correspondance*, éd. Jean Bruneau. « Bibliothèque de la Pléiade ». Paris : Gallimard, t. II, 1980, p. 249.

loi était entrée en vigueur mi-décembre, la France ayant pesé de tout son poids dans la balance. Hetzel lui-même avait été pris de vitesse. Même si Victor Hugo ne s'était pas montré tout de suite inquiet (« Je pense qu'elle gênera le débit, mais qu'elle doublera la curiosité et par conséquent la vente. »<sup>22</sup>), il avait assez vite mesuré les problèmes qu'elle allait poser à Bruxelles : « Sous cette loi Faider, l'impression, je le pense aussi, devra être secrète, et le livre censé imprimé à Genève, se vendra sous le manteau. »<sup>23</sup>. La promulgation de la loi Faider accéléra donc dans un premier temps les retirages de *Napoléon le Petit* ; mais c'est en songeant au futur plus qu'au passé que Victor Hugo tentait d'établir, dans une note à usage interne d'avril 1853, avec des chiffres très optimistes à l'appui, une corrélation entre la force de la répression et l'ampleur de la diffusion :

*Napoléon le Petit* est traqué partout, en Hollande, en Allemagne, en Italie, en Espagne, au nord comme au midi. Eh bien! à quoi ont abouti ces immenses efforts? Sans parler de l'édition originale, vendue, on le sait, à des nombres immenses, *Napoléon le Petit* a été contrefait, et reproduit, et traduit partout. Il y a une traduction en allemand [...]; une traduction en anglais, *Napoleon the little*, vendue, dit-on, à plus de 70.000 exemplaires; une traduction en italien, une traduction en espagnol; deux éditions dans l'Amérique du Nord, l'une en français, l'autre en allemand; deux traductions dans l'Amérique du Sud, *Napoleon el pequeño*, *Napoleon el chiquito*; ajoutez à cela les innombrables journaux dans toutes les langues qui ont reproduit *Napoléon le Petit*, les uns par fragments, les autres en entier, depuis Londres jusqu'à Calcutta, depuis Lima jusqu'à Québec; et l'on peut calculer qu'à l'heure qu'il est, sans préjudice de l'avenir, le livre de Victor Hugo est déjà, en dépit de M. Bonaparte, répandu sous toutes les formes à plus d'un million d'exemplaires. Comprimez donc la pensée!<sup>24</sup>

Cette idée, ici vraisemblablement rédigée pour publication dans la presse (ainsi que l'indique la troisième personne qui n'est pas naturelle sous la plume de Victor Hugo, précisons-le), cette idée se retrouvera entre autres dans la quatrième partie des *Misérables* – mais transposée, ou pour mieux dire élargie, sur un plan stylistique :

Les despotes sont pour quelque chose dans les penseurs. Parole enchaînée, c'est parole terrible. L'écrivain double et triple son style quand le silence est imposé par un maître au peuple. Il sort de ce silence une certaine plénitude mystérieuse qui filtre et se fige en airain dans la pensée. La compression dans l'histoire produit la concision dans l'historien. La solidité granitique de telle prose célèbre n'est autre chose qu'un tassement fait par le tyran. La tyrannie contraint l'écrivain à des rétrécissements de diamètre qui sont des accroissements de force. La période cicéronienne, à peine suffisante sur Verrès, s'éroulerait sur Caligula. Moins d'envergure dans la phrase, plus d'intensité dans le coup. Tacite pense à bras raccourci. L'honnêteté d'un grand cœur, condensée en justice et en vérité, foudroie.<sup>25</sup>

---

<sup>22</sup> Victor Hugo à Pierre-Jules Hetzel, 14 décembre 1852; *Correspondance entre Victor Hugo et Pierre-Jules Hetzel, I (1852-1853), publication de "Napoléon le Petit" et de "Châtiments"*, éd. Sheila Gaudon, Klincksieck, « Bibliothèque du XIX<sup>e</sup> siècle », 1979, p. 177.

<sup>23</sup> Victor Hugo à Pierre-Jules Hetzel, 21 novembre 1852; *Ibidem.*, p. 203.

<sup>24</sup> *Op.cit.*, CFL, t. VIII, p. 1118.

<sup>25</sup> *Idem*, *Les Misérables*, IV, X, 2; *Roman II*, Laffont, p. 831.



La tyrannie a donc des conséquences stylistiques; l'absence de liberté dans la circulation des idées peut modifier l'écriture. Pour Hugo, qui pense naturellement en latin, cela signifie que Tacite est supérieur à Cicéron.

La loi Faider avait été en partie fabriquée pour répondre à *Napoléon le Petit*. Désormais, tout souverain attaqué par une publication belge avait trois mois pour porter plainte, et l'affaire était conduite devant le tribunal : si l'accusé (l'auteur français, ou l'éditeur belge, ou l'imprimeur belge, etc.) n'entrait pas dans la clandestinité, il devait comparaître devant un jury belge, et risquait de lourdes peines.

La première conséquence de cette loi fut de rendre extrêmement difficile la publication de *Châtiments*, le pendant en vers de *Napoléon le Petit*. Pour commencer, l'éditeur belge de *Napoléon le Petit* (Tarride), qui peinait désormais à trouver même un imprimeur, refusa à la dernière minute d'établir un contrat similaire à celui de *Napoléon le Petit* ; il fallut en changer. Entre autres solutions dictées par le découragement (Liège, la Hollande, Londres ; plus tard Leipzig), Hetzel émit l'idée d'acheter une imprimerie en Belgique sous un nom d'emprunt – mais il était loin d'avoir les fonds nécessaires. C'est Victor Hugo qui trouva dans le courant du mois de mars 1853 une nouvelle combinaison éditoriale qui lui semblait excellente: il s'agissait de publier en même temps deux éditions, si possible de formats différents. La première, intégrale et clandestine, serait tirée à dix mille exemplaires; l'autre, imprimée au grand jour à cinq cents exemplaires, serait censurée de tous les vers compromettants et servirait de couverture – ayant une existence officielle, elle aurait l'immense avantage de garantir des droits d'auteur en protégeant le livre contre la contrefaçon. Le surcoût étant de nature à effrayer son éditeur, Victor Hugo s'attache à le rassurer : « je crois *l'affaire vente* tellement bonne et grande que ces petits frais ne me paraissent pas faire obstacle. »<sup>26</sup>.

L'idée était trouvée, mais son application fut beaucoup plus difficile que prévu, étant donné que personne ne voulait prendre en charge l'édition clandestine. Passons sur les nombreuses et rocambolesques péripéties de sa mise en œuvre pour s'arrêter sur cette idée, née du cerveau de Victor Hugo et non de celui de son éditeur, d'une double publication. D'où venait-elle? Sans doute de *Napoléon le Petit*, mais ce n'était pas exactement la même chose: pour déjouer la loi Faider, les deux éditions de *Châtiments* seraient plus distinctes que celles de *Napoléon le Petit*, puisque les deux textes seraient là véritablement différents, l'un censuré et l'autre non.

Cette double publication sera désormais la marque de fabrique des éditions de Victor Hugo pendant l'exil. Ce sera aussi sa parade lorsqu'il s'agira de passer des éditions clandestines interdites en France – toutes ses publications nouvelles de l'époque de Jersey (pamphlets et discours) – aux éditions qui auront le droit de paraître en France: toutes ses œuvres « littéraires » de l'époque de Guernesey, à commencer par *Les Contemplations*. Or rien de moins évident que le passage des unes aux autres : « La publication de *Châtiments* et de *Napoléon le Petit* avait fait de lui [Victor Hugo] un épouvantail de l'Empire. Ses drames étaient bannis de la scène; ses amis étaient surveillés à l'intérieur; les lettres qui lui étaient adressées de France passaient toutes par le cabinet noir. [...] On eût voulu frapper d'exil jusqu'au nom du poète.»<sup>27</sup>.

---

<sup>26</sup> Victor Hugo à Pierre-Jules Hetzel, 24 mars 1853. Op. Cit., 1979, t. I, p. 249.

<sup>27</sup> DELZANT, A. *Paul de Saint-Victor*, Calmann-Lévy, 1886, p. 113.

### *Retour aux anciens genres*

Après le recours à de nouveaux genres (le pamphlet, la satire), Victor Hugo revint à son inspiration première pour des œuvres encore plus ambitieuses que celles d'autrefois : *Les Contemplations* et *La Légende des siècles* en poésie ; *Les Misérables* en prose (roman).

*Les Contemplations* devant être un volume de « poésie pure » par opposition à *Châtiments*, il était a priori possible de le publier en France. Mais comme il n'existait pas de censure préalable officielle, le gouvernement pouvait très bien fermer les yeux dans un premier temps, et faire saisir les livres une fois imprimés: cette menace, ruineuse, suffisait généralement à décourager les éditeurs intéressés. C'est la raison pour laquelle Victor Hugo et son éditeur avaient décidé de vendre le livre à la fois à Paris et à Bruxelles: il serait ainsi au moins publié en Belgique s'il était interdit en France.

Le contrat de vente des *Contemplations*, signé le 24 juillet 1854, concerne bien l'exploitation pour deux ans de deux éditions devant sortir le même jour, distinctes par le format comme pour *Napoléon le Petit* et *Châtiments*, mais à l'inverse (le grand format, l'in-8° prestigieux, était réservé à la France, et le petit in-18 à la Belgique) ; le tirage, quant à lui, était comparable (3.000 pour Bruxelles, 2.500 pour Paris). Hetzel s'occupait de l'édition belge; l'édition de Paris devait être composée « page pour page, ligne pour ligne, blanc pour blanc »<sup>28</sup> à partir de celle de Bruxelles, mais améliorée par des corrections de dernière minute. Il avait été convenu qu'elle ne serait pas lancée avant d'obtenir l'autorisation du gouvernement, chose d'autant plus difficile qu'il n'existait pas de censure préalable officielle. Hetzel et Victor Hugo refusaient tous deux d'intervenir directement auprès du ministère. Hugo proposa de scinder sa publication en six, afin d'avancer progressivement, et d'obtenir, pour ainsi dire, l'autorisation par accoutumance. Hetzel admira cette idée, et le lui écrivit : « Vous entendez à merveille les affaires, vous les comprenez parce que vous comprenez tout et comme vous comprenez tout, si vous n'aviez pas été un illustre auteur vous seriez un fort libraire, (quelle perte pour la librairie !) [...]. »<sup>29</sup>. Mais cette combinaison, dans laquelle on peut voir l'embryon de l'idée de publier la future *Légende des siècles* par séries, ne fut finalement pas retenue, car elle n'était pas compatible avec les contrats déjà signés avec les associés parisiens.

La solution vint finalement des relations: Paul Meurice avait un ancien confrère et ami devenu directeur général de la Sûreté publique au ministère de l'Intérieur, dont dépendaient la librairie, la presse... et la censure. Il obtint, sans le dire vraiment à Victor Hugo, son autorisation tacite de publier *Les Contemplations*. Le 7 mars 1856, les deux volumes de Bruxelles furent remis à l'imprimeur parisien, pour parution le 10 avril. Les deux volumes de Paris furent finalement déposés au ministère de l'Intérieur le 19 avril, quatre jours avant leur mise en vente. Il n'y eut pas d'interdiction, et le succès fut énorme – tant est si bien que la publication, trois ans plus tard, de la Première Série de *La Légende des siècles* posa beaucoup moins de problèmes. Il semblait maintenant acquis que Victor Hugo poète lyrique, ou épique, avait le droit de s'exprimer en France. Seule variante d'importance avec *Les Contemplations*, les deux originales de *La Légende des siècles*, la belge et la française, furent imprimées dans le même format in-8, ce qui sera désormais la norme jusqu'à la fin de l'exil.

Avec *Les Misérables*, et le retour de Victor Hugo au roman, la question de la censure possible de l'édition française se posa de nouveau avec insistance. L'auteur estimait peu probable la perspective d'un procès en France contre le roman : il pensait que *Les Contemplations* et *La*

<sup>28</sup> Pierre-Jules Hetzel à Victor Hugo, 26 septembre 1855. Op. Cit., 1979, t. II, p. 173.

<sup>29</sup> Pierre-Jules Hetzel à Victor Hugo, 26-27 février 1856 ; *ibidem*, p. 246.

*Légende des siècles* avaient ouvert la voie. Mais depuis qu'il avait le titre de son prochain roman, c'est-à-dire depuis la fin du mois de novembre 1853, il l'accompagnait systématiquement, dans ses annonces « à paraître » sur les quatrièmes de couvertures, d'un avertissement particulier : « Ce livre, commencé avant 1848, interrompu par la Révolution de Février pour être achevé dans l'exil, du reste absolument étranger aux faits politiques immédiats, est, dans la pensée de l'auteur, sous la forme drame et roman, une sorte d'épopée sociale de la misère. ». C'était le même argument que pour *Les Contemplations*, agrémenté de « ce voile épique » qui était sensé « gazer » le contenu réel de *La Légende des siècles* : l'auteur tâchait de mettre tous les arguments de son côté. C'est la raison pour laquelle il décida aussi de publier le livre en plusieurs morceaux séparés, le début étant beaucoup moins compromettant politiquement que la fin.

Le lancement des deux premiers tomes, au début du mois d'avril, fut un immense succès public sanctionné par une revue de presse interminable. Pourtant, une dizaine de jours seulement après la sortie des deux premiers tomes, des journaux belges et anglais annonçaient que *Les Misérables* allaient « être saisis à Paris »<sup>30</sup>. Ce n'était encore qu'une rumeur, mais il y avait des signes inquiétants, et des articles menaçants, qui déterminèrent l'auteur à hâter la publication de la suite pour prévenir l'interdiction toujours possible : « il faut profiter de l'étourdissement du succès qui couvre le livre d'une certaine inviolabilité littéraire. »<sup>31</sup>.

Pour accélérer les choses, décision fut donc prise de grouper la sortie des II<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> partie, « Marius » et « Cosette », auparavant prévues pour être séparées. Au milieu du mois de mai, cette sortie fut saluée par un silence relatif de la presse libérale, qui inquiéta Victor Hugo – d'autant qu'il restait les barricades à venir, bien plus dangereuses politiquement que tout ce qui avait été publié jusque-là. Si bien que Victor Hugo envisagea sérieusement des « suppressions éventuelles dans l'édition parisienne »<sup>32</sup>, transmises à ses éditeurs. Il décida aussi de grouper les sorties des parties IV et V (les deux dernières). L'histoire lui donna raison : le gouvernement continuait à montrer des signes d'impatience. Deux mois après la fin de la publication, il interdit du reste la représentation de l'adaptation du roman pour la scène par Charles Hugo, après avoir examiné seulement la première partie, « Fantine », pourtant la moins polémique de toutes.

Des *Contemplations* aux *Misérables*, et au-delà jusqu'à la fin de l'exil, Victor Hugo conserva le principe de la double publication, surcroît de travail et de dépense d'énergie rendu pratiquement obligatoire par l'absence d'avertissement préalable. À côté de cette réponse pour ainsi dire éditoriale, sa stratégie pour combattre l'interdiction toujours possible fut celle d'un homme de théâtre, essentiellement pragmatique. Pragmatique dans son attitude face aux corrections ou aux ajustements de dernière minute éventuels, pragmatique aussi et peut-être surtout dans son attitude vigilante à l'extrême vis-à-vis des relais du pouvoir : patrons et propriétaires de journaux, journalistes et feuilletonistes. Intervenir directement auprès du pouvoir en place était inimaginable pour lui ; il ne plaignait jamais sa peine, en revanche, quand il s'agissait de s'adresser à des intermédiaires, généralement journalistes, et toujours par lettres – nouvelle incidence générique de l'exil dans son œuvre.

---

<sup>30</sup> Albert Lacroix à Victor Hugo, 13 avril 1862. Cf : LEUILLIOT, *Victor Hugo publie "Les Misérables" (correspondance avec Albert Lacroix, août 1861 - juillet 1862)*, Klincksieck, 1970, p. 258.

<sup>31</sup> Victor Hugo à Albert Lacroix, 13 mai 1862 ; *ibidem*, p. 312.

<sup>32</sup> Victor Hugo à Louis Verboeckhoven, 23 mai 1862 ; *ibidem*, p. 326.

## *Inflation de la forme épistolaire*

Au milieu des années 1870, Victor Hugo a réuni ses interventions politiques sous le titre *Actes et Paroles*. Le premier volume, consacré à la décennie 1841-1851, contient essentiellement les discours académiques et les discours politiques. La forme épistolaire n'en est pas absente, mais elle est encore marginale. Un coup d'œil rapide sur le premier tome d'*Actes et Paroles* permet de montrer toutefois le lien étroit qui semble exister entre l'usage du genre épistolaire et la vie politique d'une part, d'autre part son développement soudain à l'approche du coup d'État. Rien d'étonnant à cela: genre adressé par excellence, la lettre apparaît comme une variante des discours politiques qui forment l'essentiel du premier tome, surtout quand elle est destinée, comme c'est le cas, au groupe nombreux et peu défini des « électeurs » ou des « concitoyens ».

Avec l'exil et la restriction de toutes les libertés, la lettre va devenir, et de loin, le principal mode de communication.

Les premières lettres de l'exil s'apparentent d'abord aux lettres politiques de la Deuxième République: c'est le cas de la belliqueuse « Déclaration à propos de l'empire » adressée « au peuple », et plus précisément aux « citoyens », à la date du 31 octobre 1852; c'est aussi le cas de l'« Appel aux concitoyens » du 14 juin 1854. La lettre « Aux habitants de Guernesey » pour réclamer la grâce de Tapner en janvier 1854 est encore à destinataires multiples (le « Peuple de Guernesey »), mais l'exécution du même Tapner aura pour conséquence la première véritable lettre d'homme à homme, qui connaîtra une grande diffusion dans un petit format, en plus des reproductions dans la presse – c'est la lettre de Victor Hugo à lord Palmerston, secrétaire d'État de l'Intérieur en Angleterre, datée du 11 février 1854. Derrière lord Palmerston, c'est naturellement Napoléon III qui est visé. Aussi le dernier document de la période de Jersey, daté du 8 avril 1855, représente-t-il en quelque sorte l'aboutissement épistolaire de ce premier exil, la simplification de la situation résumée dans un titre aussi minimal qu'il est chargé de menaces : « Victor Hugo à Louis Bonaparte ».

Plus isolé à Guernesey qu'à Jersey, où la communauté relativement fournie des proscrits lui permettait encore de prononcer des discours publics aux banquets et aux enterrements, Victor Hugo va désormais devoir se faire une spécialité de l'épître – sous la figure tutélaire de saint Paul. Trois semaines après son expulsion de Jersey, sa première lettre s'adresse « Aux Anglais » qui l'ont soutenu, qualifiés dès l'en-tête de « Chers compatriotes de la grande patrie européenne » ; les Italiens et les Grecs prendront le relais pendant l'année suivante, avant les États-Unis d'Amérique, les Belges, les Suisses, et ainsi de suite... À quelques exceptions près, la forme épistolaire domine tout désormais. Les textes de 1863 intitulés « À l'armée russe » et « La Guerre du Mexique », respectivement adressés aux « soldats russes » et aux « hommes de Puebla », sont certes plutôt qualifiés d'« appels » dans leurs présentations de 1875, mais ce ne sont que des modalités de la forme épistolaire. Pour le reste, les autres documents sont bien des « lettres » *stricto sensu* : réponse « Au capitaine Butler » sur l'expédition de Chine en 1861, échange épistolaire avec Armand Barbès en 1862, avec le pasteur Bost sur la peine de mort à Genève la même année, avec Garibaldi en 1863 – pour ne citer que les plus célèbres. Jusqu'à 1864 et le projet de fête pour célébrer le trois centième anniversaire de la naissance de Shakespeare, ces lettres continuent d'être, dans la lancée de 1848 dont Victor Hugo en exil incarne l'esprit quand Lamartine a déserté, le domaine exclusif de la politique. Après 1864, la forme épistolaire embrasse tout et réintègre en quelque sorte la littérature par le biais des célébrations: après l'anniversaire de Shakespeare (300 ans), celui de Dante (600 ans), bientôt aussi la statue de Shakespeare, la reprise d'*Hernani*, etc..

Marqué par une modification drastique des conditions de circulation de son œuvre, l'exil a eu de nombreuses incidences dans la création même de Victor Hugo. Les plus importantes sont les suivantes, dans un ordre peu ou prou chronologique: l'abandon apparent (en réalité plutôt une mise à l'écart) de la forme théâtrale; la pratique de nouveaux genres, en prose et en vers, à la première personne – le genre historique (mis de côté), le pamphlet et la satire – ; l'invention de nouvelles méthodes de publication et de diffusion ; et l'inflation enfin de la forme épistolaire, notamment pour le combat politique. Dès la lecture de *Napoléon le Petit*, Alexandre Dumas s'amusait à répéter partout qu'on aurait dû élever des statues à Napoléon III parce qu'il avait permis à Victor Hugo de donner sa pleine mesure. C'était une formulation un peu baroque, un résumé un peu rapide – mais, tout bien considéré, il n'avait sans doute pas tout à fait tort.

### Referências

- DUMAS, Alexandre. *Correspondances*, deux cents lettres pour un bicentenaire, *Cahier Alexandre Dumas* n° 29, 2002.
- FIZAINE, Jean-Claude. Hugo et le désœuvrement : l'Histoire, l'exil, le fragment. *Romantisme, Revue du dix-neuvième siècle*, n° 67, CDU-SEDES, 1990.
- FLAUBERT, Gustave. *Correspondance*. t. II éd. Jean Bruneau. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1980.
- HUGO, V. *Cromwell*: drame. Bruxelles: J. P. Meline/ Libraire- Éditeur, 1835, p. LXXVIII.
- \_\_\_\_\_. *Histoire d'un crime*. Paris : Laffont, 2002.
- \_\_\_\_\_. Les Fleurs. In : *Œuvres complètes*. Ed. Jacques Seebacher et Guy Rosa. Paris : Critique, Laffont, coll. « Bouquins », 1985, rééd. 2002.
- \_\_\_\_\_. *Napoléon le Petit*, préface et établissement du texte de Jean-Marc Hovasse, notes de Guy Rosa. Paris : Actes Sud, coll. « Un endroit où aller », 2007.
- \_\_\_\_\_. *Œuvres complètes*, édition chronologique publiée sous la direction de Jean Massin. : Paris : Club français du livre [dorénavant noté CFL], 1967-1970.
- HETZEL, Pierre Jules ; HUGO, Victor. *Correspondance entre Victor Hugo et Pierre-Jules Hetzel, I (1852-1853), publication de "Napoléon le Petit" et de "Châtiments"*. Éd. Sheila Gaudon. Paris : Klincksieck, « Bibliothèque du XIX<sup>e</sup> siècle », 1979.
- DELZANT, Alidor. *Paul de Saint-Victor*. Paris : Calmann-Lévy, 1886.
- LEUILLIOT, Bernard. *Victor Hugo publie "Les Misérables" (correspondance avec Albert Lacroix, août 1861 - juillet 1862)*. Paris : Klincksieck, 1970.

Recebido em: 20 de setembro de 2018

Aceito em: 24 de outubro de 2018