



HAL
open science

Torquemada est-il un alter Hugo ?

Caroline Julliot

► **To cite this version:**

Caroline Julliot. Torquemada est-il un alter Hugo ?. Publie, 2014, OUVERTURE AU CLASSIQUE. Littérature, histoire et conscience du droit (en hommage à Joël Blanchard). hal-04523903

HAL Id: hal-04523903

<https://univ-lemans.hal.science/hal-04523903v1>

Submitted on 27 Mar 2024

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

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



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



2014-n°2

OUVERTURE AU CLASSIQUE. *Littérature, histoire et conscience du droit (en hommage à Joël Blanchard)*

« Torquemada est-il un alter Hugo ? »

Caroline Julliot (Université du Maine)



Cette œuvre est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International

Résumé

Cet article explore l'hypothèse, surprenante quand on sait toute l'aversion de Victor Hugo pour l'inquisition, que la figure de Torquemada a constitué pour lui une forme d'*alter ego* négatif, qui lui permet de penser jusque dans ses limites et ses contradictions sa propre posture poétique et politique à partir de l'exil. Après avoir mis en évidence l'ambivalence du jugement moral porté par l'auteur sur ce personnage, à partir de l'idée centrale d'une « pureté d'intentions » postulée chez l'inquisiteur, et présentée par Hugo comme un trait définitoire de sa propre éthique, est posée l'identification partielle de Hugo à sa créature – qui, de fait, se fait plus souvent qu'on ne pourrait le croire le porte-parole de l'auteur. La deuxième partie de l'article cherche au contraire, autour de la notion de distance, à analyser précisément le fondement moral qui distingue radicalement Hugo de la folie meurtrière du moine.

Mots-clés

Hugo, Torquemada, Inquisition, ethics

Abstract

This paper demonstrates how the character of Torquemada allows Victor Hugo to consider the limits and contradictions of his own poetic and political persona. Torquemada is problematic because of his stance on Great Inquisitor and his “purity of intentions”. This is all the more surprising, given that Hugo was utterly horrified by the inquisition. Torquemada, a protagonist from a play written in exile, embodies a dark alter ego. This study explores the nature of Hugo's partial identification with his creation. On the one hand, Torquemada functions inside the fiction as Hugo's spokesman. Yet on the other hand, he demonstrates ambivalence towards this character. The second part of this article focuses on the distance separating Hugo from the monk's deadly madness.

Torquemada¹ est-il un alter Hugo² ?

Le centenaire de la mort de Voltaire, en 1878, est l'occasion pour Hugo de revendiquer l'héritage de cet auteur des Lumières « littéralement obnubilé par l'Inquisition³ », et d'affirmer son horreur absolue de l'oppression perpétrée au nom d'une autorité politique ou religieuse :

Aucun sage n'ébranlera ces deux augustes points d'appui du labeur social, la justice et l'espérance, et tous respecteront le juge s'il incarne la justice, et tous vénèreront le prêtre s'il représente l'espérance. Mais si la magistrature s'appelle la torture, si l'Église s'appelle l'Inquisition, alors l'humanité les regarde en face et dit au juge : je ne veux pas de ta loi ! Et dit au prêtre : je ne veux pas de ton dogme ! Je ne veux pas de ton bûcher sur la terre et de ton enfer dans le ciel ! Alors le philosophe courroucé se dresse, et dénonce le juge à la justice, et le prêtre à Dieu ! C'est ce qu'a fait Voltaire. Il est grand⁴.

De fait, l'anticléricalisme de Hugo doit beaucoup à cet auteur. Le poème « Les raisons du Momotombo » notamment, qui constitue la section « Inquisition » de la première série de la *Légende des Siècles* (publiée en 1859), s'inspire directement des réflexions de Voltaire dans son *Essai sur les mœurs*, où sont renvoyées dos à dos la barbarie des religions précolombiennes et celle des colons catholiques.

Pourtant, si le rejet de l'Inquisition est chez Hugo total, et directement hérité des conceptions voltairiennes, la position qu'il adopte vis-à-vis de celui qu'il considère comme l'unique responsable des crimes du Saint-Office est beaucoup plus complexe. Sur ce point, il rompt, comme la grande majorité de ces contemporains, avec la caricature simplificatrice qui prévalait au XVIII^e siècle : le Grand inquisiteur ne serait qu'un hypocrite, qui ne prétend servir la religion que pour satisfaire ses bas instincts – sa cupidité et sa lubricité en particulier. Hugo, lui, se persuade très tôt du contraire⁵, et postule au contraire l'absolue sincérité du moine. Il assume d'ailleurs explicitement cette position dans la préface qu'il prévoit pour la publication de

¹ Tomás de Torquemada (1420-1498), confesseur des rois catholiques (Ferdinand et Isabelle) au moment de la Reconquête du territoire espagnol sur les Maures, est nommé inquisiteur général, puis Grand inquisiteur en 1483. Il fut un inquisiteur certes sans pitié pour les hérétiques, mais sa dureté ne semble pas avoir été une exception, si l'on considère l'action des grands inquisiteurs qui se sont succédés au fil des siècles en Espagne. Il incarne pourtant dans l'imaginaire, depuis le XIX^e siècle, l'archétype du fanatisme meurtrier – peut-être autant, selon l'historien Bartolomé Benassar, à cause des sonorités de son nom : *Torque*, racine latine signifiant « tordre, plier », qui peut évoquer la torture, et *quemada*, participe passé du verbe espagnol signifiant « brûler », qui bien évidemment peut rappeler l'idée du bûcher (Cf. BENASSAR B., « Portrait d'un fanatique : Torquemada », in *L'Histoire*, Société d'éditions scientifiques, No 259, Nov. 2001). Il a été mis en scène dans de nombreuses fictions depuis le XIX^e siècle, et, en particulier, par Victor Hugo, dans son drame *Torquemada*, écrit pendant l'exil et publié en 1882. Sur la figure mythique du Grand Inquisiteur, je me permettrai de renvoyer à mon ouvrage, *La Naissance du Grand Inquisiteur, émergence et métamorphoses d'une figure mythique au XIX^e siècle*, H. Champion, « Histoire Culturelle de l'Europe », 2010.

² Cette communication a été prononcée à l'Université Paris IV-Sorbonne à l'occasion de la séance extraordinaire du séminaire « Littérature et censure », AMADIEU J.-B. dir. (CNRS, ITEM), intitulée « Hugo face aux docteurs de la foi », le 25 mai 2012.

³ TROUSSON, R. (dir), *Dictionnaire Voltaire*, Hachette, 1994, article « Inquisition ».

⁴ HUGO, V., *Actes et Paroles : Depuis l'Exil*, in *Œuvres Complètes : Politique*, R. Laffont, coll. « Bouquins », 1985, p. 988.

⁵ En témoignent notamment ses réflexions lors de sa visite de l'église des Dominicains, à Leso, en 1843, pendant un voyage en Espagne (*Œuvres Complètes : Voyages*, « Pyrénées, 1843 », R. Laffont, coll. « Bouquins », 1987, pp. 819-821.)

Torquemada :

Les opinions des historiens sont partagées sur Torquemada : pour les uns, c'est un sanguinaire, le bourreau par nature ; pour les autres, c'est un visionnaire, le bourreau par pitié [...] Entre ces deux données, l'auteur a choisi celle qui lui a paru, au point de vue humain, la plus philosophique, et au point de vue littéraire, la plus dramatique⁶.

Force est de constater que, pour qui le considère indépendamment de tous les partis-pris idéologiques qui ont longtemps masqué sa complexité, Hugo a fait du personnage de l'inquisiteur un puissant miroir invitant à la réflexion sur des questions névralgiques de sa pensée morale et politique. En Torquemada, il y a plus qu'un escroc sans envergure, comme l'étaient les s de Voltaire, mais il y a aussi plus qu'un fou ridicule – un *Toquémalade*, comme le surnomme la parodie écrite peu après la publication de ce drame, auquel on l'a souvent réduit⁷ – peut-être pour évacuer le malaise que l'on peut ressentir devant la fascination ambivalente de Hugo pour le personnage. On peut même considérer qu'à bien des moments, il relaie, déformée ou non, la pensée de l'auteur. Comme le dit Jean-Claude Fizaine,

Les imprécations de Torquemada contre l'indignité des Rois, la prise à témoin de Jésus ("cette reine et ce roi sont en train de vous vendre"), la vision pessimiste du monde comme "monstrueux avortement du gouffre", tous ces traits rhétoriques qui individualisent si fortement Torquemada sont trop nettement hugoliens pour qu'on ne s'interroge pas sur le sens de ce passage à la limite que sont les délires d'exaltation érotico-mystique du moine dominicain⁸.

Bien sûr, la solution que propose le moine dominicain pour sauver l'humanité est néfaste et délirante. Mais dans son énergie incorruptible et sa force de conviction, Hugo reconnaît ces qualités exceptionnelles qui font les héros : « Quand le sentiment de l'infini entre à haute dose dans un homme, il en fait un Dieu ou un monstre : Jésus-Christ ou Torquemada⁹. » La figure de l'inquisiteur constitue en particulier une façon pour lui de mettre en scène ses interrogations vis-à-vis de la Terre, et de penser les limites de la logique du « mal nécessaire », qui sous-tend l'analogie avec le chirurgien obligé d'amputer un membre pour sauver la vie de son patient, présente dans Torquemada comme dans Quatrevingt-Treize. L'âme du fanatique espagnol, dans son intransigeance comme dans son discours, peut ainsi être vue comme une « sœur tragique » de celle de Cimourdain – l'opposée du spectre dont Gauvain constitue le pôle lumineux¹⁰.

⁶ Manuscrit cité par LASTER A., Notice de *Torquemada*, in HUGO V., *Le Théâtre en liberté*, Gallimard, coll. « Folio Classique », 2002, p. 908.

⁷ Voir par exemple la conclusion de l'ouvrage de MARTIN-BAGUENAUDEZ J., *L'Inquisition, mythes et réalités*, Desclée de Brouwer, coll. « Petite Encyclopédie moderne du christianisme », 1992.

⁸ FIZAINE J.-C., « *Torquemada*, problèmes de genèse », communication disponible sur le site du Groupe Hugo (www.groupehugo.org/div/jussieu.fr), p. 5.

⁹ HUGO V., « le Tas de pierres », fragment NAP 24782 pour *Post-scriptum de ma vie*, in *Œuvres Complètes*, éd. Massin, Club Français du livre, t. X, 1971, p. 1207.

¹⁰ Sur ce sujet, je me permets de renvoyer à ma communication de 2008 au Groupe Hugo « Un coin non trempé dans le Styx » (*ibid.*), ainsi qu'à mon ouvrage (Cf *supra*, Note 1).

Mais c'est une autre piste que je voudrais tenter d'explorer aujourd'hui : Torquemada comme alter ego de l'écrivain lui-même, et non seulement de Marat ou Robespierre. Pour cela, je ne m'aventurerai pas, comme a pu le faire en son temps Charles Baudoin, dans les tréfonds psychanalytiques qui permettraient de sonder un « complexe de Torquemada » aux résonances œdipiennes qui structurerait tout l'imaginaire de Hugo¹¹. Je chercherai plutôt à mettre en évidence les échos entre la caractérisation de ce personnage et la manière dont l'auteur se définit lui-même à la période où il compose son drame – avant de déterminer ce qui, au contraire, l'en détache définitivement. On prendra pour hypothèse que l'âme de Torquemada est aussi la « sœur tragique » de celle de Hugo, son versant effrayant, de l'autre côté du gouffre de la folie et de la cruauté.

Pour ce faire, je m'appuierai tout d'abord sur une lettre étonnante de l'auteur à son fils Charles, en 1853. Derrière l'anticléricalisme qui, dans la lignée voltairienne, tend à assimiler tous les catholiques à des excités du bûcher sanguinaires, pointe une identification de Hugo à ce Grand inquisiteur qui incarne pourtant l'une des figures privilégiées du mal absolu :

« J'entendais dire l'autre jour que Torquemada était un plus grand misérable que Montalembert. On se trompe. Torquemada faisait brûler des vivants et a tué ainsi quatre cent mille personnes. Je conviens que Montalembert n'en a pas fait autant, mais Torquemada croyait faussement sauver l'humanité de l'enfer éternel en le brûlant dans ce monde. C'était un homme convaincu. De plus, ce même Torquemada, âgé de quatre-vingt-dix ans, vivait avec une calotte de fer sur la tête, afin d'échapper à ses assassins ; il vivait dans un cilice, s'imposant une pauvreté volontaire. Et si en effet cet homme eût sauvé, comme il le croyait, l'humanité de l'enfer éternel, en torturant cette même humanité pendant quelques heures, ce Torquemada serait évidemment l'un des plus grands bienfaiteurs de l'humanité ; tandis que M. de Montalembert ne crut pas, ne croit nullement, et arrête le progrès pour s'appeler M. le Comte de Montalembert, et pour avoir de l'argent. On ne peut juger les hommes que sur leurs intentions, et on ne peut savoir leurs intentions que par ce que leurs propres actions leur rapportent à eux-mêmes. Quand les hommes agissent contrairement à leurs intérêts, ils sont purs d'intentions. Quand ils agissent favorablement à leurs intérêts, ils sont coupables d'intentions¹². »

La question des intentions est lourde d'implications, puisqu'elle détermine pour Hugo tout le jugement moral porté sur un individu. La proposition hypothétique va d'ailleurs ici très loin : « ce serait évidemment l'un des plus grand bienfaiteurs de l'humanité ». Envers et contre tous ses actes, Hugo « estime » l'inquisiteur, là où, comme il le dit ailleurs, il « méprise » Bossuet¹³. Et il

¹¹ BAUDOIN, Ch., *Psychanalyse de Victor Hugo*, A. Colin, 1972.

¹² HUGO V., réponse à une lettre de son fils Charles, in HUGO A., *Journal d'Adèle*, nov. 1853, éd. F. Guille, Minard, t. II, 1971, p. 357-358.

¹³ HUGO V., « Reliquat d'Actes et Paroles », in *Philosophie. Depuis l'Exil*, in *Œuvres Complètes*, éd. Massin, Club Français du livre, t. XV-XVI / 2, 1971, p. 373.

l'estime car, selon lui, il a agi « contre ses intérêts » ; exactement comme lui-même. La suite de la lettre établit, par association d'idées implicite, une analogie directe avec son propre cas :

Et maintenant je parlerai de moi-même ; je parlerai et je parle avec bonheur de mon passé royaliste. Je ne manquerai aucune occasion de rappeler ce que j'ai sacrifié, qu'étant né gentilhomme aristocrate, ayant droit aux privilèges, j'ai sacrifié tout cela à l'idée pure. Quand un brave et honnête ouvrier vient dire : je suis démocrate, sans doute il a raison, mais il a raison non seulement du point de vue de la Raison, mais aussi de son intérêt. Mais quand un homme qui a été pair de France et qui pourrait être l'équivalent maintenant vient dire : je suis démocrate, il a plus de mérite que l'ouvrier, car il obéit non seulement à la Raison, mais il y obéit contre son propre intérêt¹⁴.

Torquemada met en scène cette idée qu'Hugo suggère ici : ce n'est pas l'idéologie elle-même qui fait la noblesse morale, mais l'écart entre son intérêt propre et ses positions politiques. L'inquisiteur se dresse contre toutes les corruptions et les compromissions, risque sa vie pour une « idée pure ». Si folle soit-elle, la « pureté de ses intentions » force le respect. Tous ses actes ont pour but de sauver l'humanité de la perdition. Aucun calcul personnel n'entre dans ses motivations. À l'inverse, le Roi n'agit que dans son intérêt, pour satisfaire ses instincts égoïstes – et s'il envisage de laisser la vie sauve aux Juifs, ce n'est que parce que ceux-ci lui proposent une somme rondelette en échange. Cela n'est en aucun cas à mettre au crédit du personnage. Dans *Torquemada*, on hait le moine, mais on l'estime ; ceux qu'on méprise, ce sont Ferdinand et le Pape Borgia. Comme le remarque Franck Laurent, « Hugo attribue à Torquemada tout un ensemble de traits qui, notamment dans son théâtre d'avant l'exil, caractérisait le Héros, et surtout le Héros politique, le Grand Homme¹⁵ »

Le paradoxe amusant est que cette décision de Hugo de « juger sur les intentions », et non seulement les actes, est justement l'un des traits distinctifs qu'on attribue à l'époque à l'inquisition – à laquelle s'est assimilée la Terreur avec la loi des suspects¹⁶. Peut aussi surprendre l'insistance sur l'idée de « pureté », qui peut évoquer dans ce contexte l'idée de *pureza de sangre* sur laquelle se fondait toute la politique inquisitoriale espagnole. Même si, bien sûr, il s'agit ici d'une pureté morale et non héréditaire, le terme porte en lui-même des résonances indéniables.

Hugo se pose ici en juge, voire en juge implacable, comme il le fait notamment dans les *Châtiments* ; mais sa sentence est à l'opposé de l'image véhiculée à l'époque par les fictions, d'un inquisiteur ne s'acharnant que sur des innocents ; elle a au contraire pour objet de nuancer sa condamnation : dans la démesure meurtrière de l'un des plus grands criminels de l'humanité, Hugo voit celui qui, sans sa folie, aurait pu être « l'un de ses plus grands bienfaiteurs ».

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Laurent F., « Les Trois espaces de Torquemada ou le dernier Empereur », in Victor Hugo, le Théâtre et l'exil, Revue des Lettres Modernes, Minard, Caen, 2009., p. 4. Voir aussi Laurent F., « La question du Grand Homme dans l'œuvre de Victor Hugo », *Romantisme*, n° 100, 2e trimestre 1998.

¹⁶ Michelet, par exemple, parle de « l'Inquisition du Moyen-Âge qui, par le confessionnal et mille moyens différents pénétrait jusqu'au fond des âmes » dans son *Histoire de la Révolution Française*, R. Laffont, coll. « Bouquins », t. II, p. 374.

Ainsi, plus que le Grand homme en général, Torquemada a des traits de Hugo – en plus d'en avoir parfois les convictions. Le pouvoir de l'inquisiteur, en marge des institutions politiques et néanmoins les surplombant, peut ainsi rejoindre l'image que Hugo se faisait de son propre engagement, avant tout spirituel de détaché des ambitions mondaines, dans la sphère publique – si l'on en croit ces paroles à Pierre Lacroix, en 1848 : « Ne voyez pas en moi un ministre... Je veux l'influence et non le pouvoir¹⁷. » Le rôle qui est chez Hugo dévolu au poète, contempteur des rois, est semblable à celui qu'il met en scène, dans son drame, lorsque Torquemada fait plier de son autorité absolue le couple royal, sur la question du statut des Juifs :

Je sens que le poète est leur juge ! Je sens
Que la muse indignée, avec ses poings puissants,
Peut, comme au pilori, les lier sur leur trône¹⁸.

De plus, le poids de cette mission à la fois spirituelle et politique rend le poète plus sombre, plus effrayant, plus gothique – et donc, plus proche du modèle de Torquemada :

Il faut que le poète, épris d'ombre et d'azur
Esprit doux et splendide, au rayonnement mûr,
[...] Devienne formidable, à de certains moments.
[...] Il faut que, par instants, on frissonne et qu'on voie
Tout à coup sombre et grave, et terrible au passant,
Un vers fauve sortir de l'ombre en rugissant¹⁹.

Ainsi, comme il le dit lui-même, Hugo, se pensant comme mage, s'identifie à un fantôme – s'assimilant, de par cette dimension, à la figure spectrale du Grand inquisiteur :

¹⁷ Cité par GLEIZES D., « Victor Hugo en 1848 : légitimité du discours. », in *1848, Une Révolution du discours*, MILLOT H. et C. SAMINADAYAR-PERRIN dir., éd. des Cahiers Intempestifs, 2001, p. 159 ; cf. aussi *Océan prose*, Fo 67 [1868-69], éd. R. Journet, R. Laffont, 1989, p. 287 : « Être ministre, président, etc ? À quoi bon ? Je suis sur la Terre un esprit. Je veux rester cela. Je n'ai pas besoin d'être fonctionnaire des hommes ; je suis fonctionnaire de Dieu. »

¹⁸ HUGO V., poème sans titre (Nov. 1831), in *Les Feuilles d'Automne*, éd. M-F. Guyard, GF, 1970, p. 135.

¹⁹ HUGO V., poème sans titre, in *Les Contemplations*, I, 28 ; éd. Hetzel, t. I, 1856, p. 117.

Les mages sont puissants et tristes ; ils s'en vont,
Dans l'espace farouche et noir, dans le profond,
Avec des robes d'air et des prunelles d'ombre,
Spectres, tourbillonner dans la vérité sombre²⁰.

Cette nouvelle mythologie du poète engagé, qui se constitue chez Hugo à partir de l'exil, articule la représentation du prophète comme spectre et celle de l'engagement contre son intérêt – comme le résume ici Delphine Gleizes, à la suite de Pierre Albouy :

La position depuis laquelle Victor Hugo légitime son discours est celle, fantomatique, qu'il occupe en exil. Entre 1848 et 1851, le discours hugolien invente une autre façon d'être fantomatique, en promouvant un imaginaire du sacrifice. Être fantôme, c'est en effet n'avoir plus aucun intérêt particulier dans le monde d'ici-bas²¹.

Hugo a ainsi pu transférer dans Torquemada, le moine incorruptible obsédé par des visions d'enfer et rescapé de la tombe, un reflet au noir de sa propre *persona* de prophète-fantôme, inaccessible aux honneurs, édictant la voix du droit aux puissants, depuis un lieu fictivement placé hors du monde. Pourquoi donc Torquemada continue-t-il d'être un repoussoir, pour l'auteur comme pour le lecteur ? Quel système dramaturgique et symbolique permet donc d'inverser le mécanisme d'identification, et nous laisse tremblants, au bord du gouffre, nous permettant de contempler la folie du personnage sans jamais entretenir avec elle aucune louche complaisance ? Dire que le discours du personnage est délirant est, pour qui prend le personnage au sérieux, comme le faisait Hugo, une facilité : il est parfaitement cohérent, souvent, comme on l'a vu, très « hugolien », jusqu'à parfois avoir totalement raison. C'est dans son rapport même aux autres et à lui-même qu'on peut tenter de définir où se situe la ligne définitive de rupture entre Hugo et son « noir jumeau ». Hugo ne sera jamais du côté des bourreaux car il a à la fois moins de distance vis-à-vis des autres, et plus de distance vis-à-vis de sa propre parole.

Pour éclaircir la différence entre la parole de Hugo et celle de son « noir jumeau », il est nécessaire de revenir à cette notion ambiguë d'« idée pure » – qui semble pour Hugo définir aussi bien le Grand inquisiteur que lui-même. Dans les deux cas, missionnaires de cette « Église où fermente un fond de république²² », ils veulent libérer l'humanité et l'élever vers Dieu – comme s'exalte Torquemada devant le bûcher :

²⁰ HUGO V., *Dieu*, fragment 561a [1856], in *Chantiers*, éd. R. Journet, R. Laffont, « Bouquins », 1989, p. 642.

²¹ GLEIZES D., « Victor Hugo en 1848 : légitimité du discours. », *op.cit.*, p. 158.

²² HUGO V., *Torquemada*, *op.cit.*, p. 635.

Vous que l'Enfer tenait, liberté, liberté,

Montez de l'ombre au jour, changez d'éternité²³ !

Dans les deux cas, la radicalité de leurs positions est due à un mépris de l'opportunisme politique, et la certitude de leur légitimité à montrer à l'humanité un avenir nouveau ; mais, la différence essentielle, c'est que « l'idée pure » à laquelle Hugo sacrifie tout n'est pas une idéologie – la « logique d'une idée » abstraite et coupée du sensible. C'est toute la différence avec l'inquisiteur, qui a définitivement quitté notre monde. Torquemada est fantôme jusqu'au bout – comme le remarque Franck Laurent : « Son amour [...] n'embrasse le genre humain qu'au prix de son annulation terrestre, dans la mort²⁴ » ; Hugo, au contraire, n'est fantôme que dans le mépris de son propre confort. Le dominicain méprise toute matière, là où Hugo puise au contraire toutes ses convictions dans son expérience directe du monde. Et si une partie de lui se mire en Torquemada, sa présence au monde, cette empathie qui fonde toute son éthique, s'exprime pleinement dans les paroles des autres personnages, en particulier l'ermite Saint François de Paule, devant lequel Torquemada ne peut que s'incliner :

L'homme est sur terre

Pour tout aimer. Il est le frère, il est l'ami.

Il doit savoir pourquoi s'il tue une fourmi.

[...]

Dans l'herbe, dans la mer, dans l'onde et dans le vent,

L'homme ne doit proscrire aucun être vivant.

Au peuple un travail libre, à l'oiseau le bocage,

À tous la paix. Jamais de chaîne. Point de cage.

Si l'homme est un bourreau, Dieu n'est plus qu'un tyran²⁵.

Le Dieu au nom duquel Hugo parle est avant tout dans l'immanence, le miracle permanent du spectacle de la nature, de l'amour entre les êtres, amour vivant jusque dans la sensualité, à tous les degrés de l'échelle de la création – on le voit bien dans une pièce comme *La forêt mouillée*. À l'inverse, Torquemada parle beaucoup de Dieu et du paradis qu'il veut offrir à l'humanité, mais ses seules visions ont pour objet l'enfer. Enfermé dans sa logique folle, il ne voit plus le réel. Il est coupé du monde, et donc de cette boussole instinctive que Rousseau appelle la « pitié naturelle », qui nous permet, au delà de tous les sophismes et égarements de la raison, de séparer le bien du mal.

²³ *Ibid.*, p. 755.

²⁴ LAURENT F., « Les trois espaces de Torquemada », *op. cit.*, p. 5.

²⁵ HUGO V., *Torquemada*, *op. cit.*, p. 693.

Au contraire, l'engagement de Hugo, notamment contre la peine de mort, est viscéral et s'ancre dans l'expérience immédiate. Ses visions sont celles du réel ; chez lui fonctionne à plein cette « pitié naturelle » dont parle Rousseau, comme on le voit dans cette célèbre citation des *Misérables* :

L'échafaud [...], quand il est là, dressé et debout, a quelque chose qui hallucine. On peut avoir une certaine indifférence sur la peine de mort, ne point se prononcer, dire oui et non, tant qu'on n'a pas vu de ses yeux une guillotine ; mais si l'on en rencontre une, la secousse est violente, il faut se décider et prendre parti pour ou contre²⁶.

La limite sur laquelle Hugo ne transigera jamais est celle de la douleur de l'autre, qu'il expérimente directement, dans sa chair. Sa sensibilité est extrême sur ce point, et s'étend à tous les êtres de la Création. Les sermons du Hugo de l'exil contre la cruauté envers les animaux ont pu parfois prêter à sourire, si l'on ne comprend pas qu'il ne s'agit pas de sensiblerie, mais, au contraire de la pierre angulaire sur laquelle se construit tout son système, moral et politique.

D'ailleurs, on peut dire que toute la dramaturgie qu'il met en place dans *Torquemada* est construite pour transmettre au lecteur l'évidence empathique qui permet de réduire à néant toute crédibilité des visions de l'inquisiteur : aussi évocatrices soient-elles, les paroles du moine ne peuvent convaincre le spectateur, à qui est montré directement sur scène, sans aucun filtre, le bûcher sur lequel agonisent les Juifs. Hugo reproduit dans cette violence de la présence scénique du bûcher l'effet définitif de la guillotine qu'il évoque dans *Les Misérables*. Cette mise en scène, d'ailleurs difficile à réaliser effectivement, marque l'importance du réel dans la constitution de l'éthique de l'auteur. La présence tangible de la mort sur scène empêche le discours de Torquemada de se hisser au même niveau que celui des autres, notamment de Saint François de Paule : Les cris de douleur des victimes de l'inquisiteur ne peuvent se transformer en « chant d'amour », comme il l'affirme. Les discours généreux de Torquemada (le fameux *Liberté ! liberté !...*) se brise contre l'horreur spectaculaire de la scène éprouvante à laquelle est confronté le spectateur. Le personnage cesse alors d'être un prophète capable de voir l'effrayante vérité cachée des choses, pour n'être qu'un fou coupé du réel, de l'empathie horrifiée que Hugo donne à partager au spectateur. L'effet aurait été beaucoup moins fort si le bûcher était resté hors de sa vue, comme l'exigeraient *a priori* les contraintes logistiques de la scénographie²⁷. Mais au

²⁶ HUGO V., *Les Misérables*, I, I, IV ; in *Œuvres Complètes : Romans*, t. II, Laffont, « Bouquins », 1985, p. 12.

²⁷ Si l'on suit les didascalies internes et externes de Hugo, non seulement la mise en espace de cette scène de *Torquemada* demanderait d'élever un bûcher déjà allumé sur lequel se tordent les victimes, mais en plus ce spectacle devrait apparaître dans la galerie au fond de la salle du palais, que l'inquisiteur dévoile, après avoir chapitré le couple royal, en tirant un rideau. Un tel effet serait possible au cinéma, avec un système de *travelling*, mais on voit mal comment au théâtre on pourrait sans l'atténuer le réaliser – même si l'on dispose d'une profondeur de scène énorme. Soit on limite la présence du bûcher aux cris de souffrances, et on perd l'effet spectaculaire, soit on a recours à un artifice théâtral – et dans ce cas on risque fort de briser l'illusion théâtrale et de ruiner l'émotion du spectateur. La présence d'acteurs réels vêtus comme Hugo le souhaite des *sambenitos* rituels poserait un problème de perspective, ainsi que la mise en scène du feu elle-même ; même de nos jours, la ressource technique d'un écran projetant des images filmées de bûcher à bonne échelle n'est pas pleinement satisfaisante : elle introduirait une impression de médiatisation de ce spectacle horrible, et la mettrait donc à distance, là où justement toute la scène se construit sur la violence de la confrontation.

réalisme de la mise en scène, Hugo, ici « en liberté²⁸ », préfère infliger à l'imaginaire du lecteur le choc du face à face avec la souffrance – affirmant ainsi le primat de la présence directe du rapport à l'autre dans l'établissement de nos convictions morales.

« On ne peut juger les hommes que sur leurs intentions », écrivait Hugo. Cette affirmation, loin d'exonérer l'inquisiteur de sa responsabilité criminelle, témoigne au contraire d'un refus des jugements *a priori* auxquels se cantonne Torquemada, qui est incapable de considérer l'humanité autrement qu'abstraitement, en général, dans cette « plénitude énorme » qui, Hugo le dit à propos de Cimourdain, « est en réalité le vide²⁹ ». Ce qui fait la complexité du jugement moral que Hugo porte sur le Grand Inquisiteur est aussi ce qui condamne la rigidité idéologique de son personnage : Hugo a pour ce dernier la distance critique, l'adaptation aux circonstances que ce dernier est incapable d'avoir. Il sait voir la grandeur de l'inquisiteur malgré l'horreur de ses actes, là où son personnage ne peut introduire, dans sa logique coupée du réel, la flexibilité de la nuance : il condamne à mort les deux enfants pour avoir arraché une croix, sans pouvoir remonter aux intentions – Don Sanche s'est servi de la croix pour libérer le moine de la tombe, affirmant, conformément à l'idée de Hugo, qu'elle serait « plus sainte » après avoir sauvé un homme. « L'idée pure » à laquelle Hugo sacrifie tout n'empêche pas l'auteur, contrairement à Torquemada, d'ajuster son jugement aux circonstances. Jamais par opportunisme, mais parce que la réalité est plus complexe que toutes les théories abstraites et que toutes les visions, quelque soit leur force. « L'idée pure » à l'aune de laquelle Hugo sacrifie tout est en fait tout sauf une idée : c'est l'horreur instinctive ressentie devant la souffrance de l'autre. C'est pourquoi Hugo, contrairement à son personnage, est toujours un juge clément, impitoyable seulement vis-à-vis des petites gens et des compromissions : pour lui, la solution n'est jamais la mort, alors que pour Torquemada, elle l'est toujours.

La première différence fondamentale entre Hugo et sa créature est donc le rapport au monde : Hugo ancre toutes ses convictions dans une empathie élargie, dans le *hic et nunc*, alors qu'au contraire Torquemada n'a plus de corps, est un mort-vivant qui condamne toute matière comme haïssable. Son inquisiteur est fou non parce qu'il est visionnaire, mais parce qu'il est enfermé en lui-même. Hugo aussi a des visions, mais il a deux garde-fou qui l'empêchent de s'y enfermer : premièrement, on vient de le voir, l'empathie ; deuxièmement, et c'est peut-être moins attendu, il est poète.

Selon Charles Renouvier, le travail poétique requiert en effet une distance avec ce que l'on dit – jusqu'à parfois, pense-t-il en philosophe rationaliste, privilégier trop le signifiant par rapport au signifié, notamment à cause de la logique purement musicale de la rime. Et c'est

²⁸ C'est ainsi qu'il nomme le théâtre qu'il écrit pendant l'exil, sans espoir direct de pouvoir monter ses pièces en France, ce qui lui permet d'expérimenter dans son écriture, libéré des contraintes scéniques.

²⁹ HUGO V., *Quatrevingt-Treize*, éd. Y. Gohin, Gallimard, Coll. « Folio Classique », 2001, p. 150.

justement ce flottement proprement littéraire entre signifiant et signifié qui aurait, selon lui, permis à Hugo de ne jamais sombrer dans le fanatisme d'un Torquemada – ou dans la folie, qu'il a expérimentée de façon très proche, puisqu'elle a perdu son propre frère :

Il s'est imaginé que son propre état d'esprit, devant le mystère universel, l'état du *poète*, tenait de celui du *prophète* ; il s'est trompé en cela ; il est bien complètement resté poète, parce qu'il est resté, quoique *songeur*, sur la défensive contre la *foi absolue* dans le songe, et que, toujours artiste, il s'est livré au *jeu* de l'idée, au *jeu* du sentiment, à ce *jeu* sérieux qui est l'art, et qui a sa sincérité propre, au lieu de permettre aux images de l'halluciner, aux possibles imaginés de lui informer exclusivement la tête. S'il en eût été autrement, si Victor Hugo eût glissé dans le *vates*, nous n'aurions plus eu le *poètes*. Là où il nous paraît le plus avoir manqué de raison, nous devons trouver l'occasion d'admirer le plus la force de raison qui a permis à cet homme d'une imagination sans bornes de résister à l'obsession des idées délirantes qui subjuguèrent l'esprit de son frère Eugène³⁰.

Si l'on suit l'idée de Renouvier, on peut ainsi penser que la parole poétique, parallèlement au *topos* de l'inspiration magique en vogue à l'époque romantique, est en elle-même travaillée par la conscience de sa part d'artifice – et que c'est elle qui empêche le poète d'affirmer, sans discussion, sans *jeu* possible, comme le fait Torquemada, pourtant simple moine, devant l'évêque : « J'ai raison ». Une telle idée mérite d'être au moins considérée, car elle permet de nuancer, ou du moins complexifie fortement la sacralisation de la parole poétique qui semble définir la période romantique : on sacre le poète prophète des temps modernes parce que son verbe, par sa forme d'une beauté mystérieuse, semble ouvrir vers une vérité supérieure ; mais, en même temps, le poète lui-même, qui a travaillé et retravaillé son vers pour lui donner cette valeur suggestive et esthétique ne peut que prendre conscience, même confusément, des autres possibles, abandonnés au fur et à mesure, car moins satisfaisants, de ce même vers. C'est sa puissance poétique qui lui donne l'occasion d'endosser le rôle du mage, et c'est aussi elle qui lui rappellerait que l'on ne peut jamais complètement, totalement la prendre *littéralement* au sérieux. Loin de nous l'idée, très teintée de post-modernité, que la poésie n'était pas pour Hugo une chose sérieuse, essentielle même, capable d'élever l'humanité vers Dieu ; mais peut-être en effet a-t-on tendance à minimiser l'idée que le poète ne peut oublier que toutes les images nées de sa plume ne s'ancrent pas dans une vision, mais davantage dans une recherche sonore, et ainsi, lui permettent de garder, même confusément une certaine distance vis-à-vis d'elle.

Bien sûr, on sépare ici pour les besoins de la démonstration deux traits de l'auteur, la sensibilité morale et la sensibilité poétique, qui sont en fait liés : la présence à la nature pourrait en effet constituer un des caractères fondamentaux du moi lyrique en général, et du moi romantique en particulier. C'est aussi parce que le moi de Hugo est un moi de poète qu'il peut s'élargir jusqu'à l'altérité : *Insensé, qui crois que je ne suis pas toi...* comme il dit dans *Les Contemplations*. Hugo, contrairement à Torquemada, jusque dans ses visions les plus solitaires,

³⁰ RENOUVIER Ch., *Victor Hugo philosophe*, éd. C. Millet, Maisonneuve et Larose, 2002, p. 120-121.

écrit pour un autre, son lecteur ; l'altérité est au cœur du processus de création. Le Grand inquisiteur en est l'envers : il ne cherche à partager ses visions avec personne, et, hormis au saint ermite, il ne donne la parole à aucun autre que lui, l'humanité dans sa totalité étant d'emblée discréditée comme courant à la perdition. Torquemada ne sait que détruire au lieu de créer. La figure de ce moine fanatique, dans ses ressemblances avec la posture poétique prise par Hugo au moment de l'exil a donc peut-être été pour lui un moyen de penser jusqu'au bout les limites de cet *ethos* du mage solitaire et fantôme qu'il a endossé : pour lui, créer est toujours ainsi resté du côté de la vie, au lieu de glisser dans un solipsisme mortifère.