
Le héros noir dans *Bug-Jargal* de Victor Hugo : écrire « Haïti » en 1826

Myriam Roman

 <https://www.peren-revues.fr/figures-historiques/716>

DOI : 10.54563/gfhla.716

Référence électronique

Myriam Roman, « Le héros noir dans *Bug-Jargal* de Victor Hugo : écrire « Haïti » en 1826 », *Grandes figures historiques dans les lettres et les arts* [En ligne], 15 | 2026, mis en ligne le 01 juin 2026, consulté le 29 juin 2026. URL : <https://www.peren-revues.fr/figures-historiques/716>

Droits d'auteur

CC-BY-NC

Le héros noir dans *Bug-Jargal* de Victor Hugo : écrire « Haïti » en 1826

Myriam Roman

PLAN

La « fameuse nuit » du 22 août 1791
La nouvelle du *Conservateur littéraire* (1820)
De la nouvelle au roman historique
Des héros/hérauts noirs
Portrait du poète en esclave-roi

DÉDICACE

Pour David Charles (1967-2025) ¹

TEXTE

- 1 L'engagement de Victor Hugo contre l'esclavage ne fait aucun doute. En 1859, son intervention pour obtenir la grâce de l'abolitionniste américain John Brown, condamné à mort, lui valut une brève correspondance avec Exilien Heurteloup, le rédacteur en chef du *Progrès* de Port-au-Prince, et l'échange de quelques lettres avec certains membres de la colonie haïtienne à Paris². On se reportera à l'article de Jean-Marc Hovasse, qui rappelle que Victor Schœlcher fut le compagnon d'exil de Hugo et met en exergue, dans une lettre du 17 janvier 1862, la déclaration de l'écrivain à Octave Giraud, poète né en Guadeloupe : « Un seul esclave sur la terre suffit pour déshonorer la liberté de tous les hommes. Aussi l'abolition de l'esclavage est-elle, à cette heure, le but suprême des penseurs. »³
- 2 L'histoire d'Haïti représente une étape essentielle dans l'abolition de l'esclavage : première révolte d'esclaves ayant réussi, l'insurrection de 1791 à Saint-Domingue aboutit à la création d'un État indépendant le 1^{er} janvier 1804, qui prend le nom que les Indiens Arawaks lui donnaient avant la venue de Christophe Colomb. Après l'échec de l'expédition de Leclerc envoyé par Napoléon Bonaparte pour

reprendre l'île en main (et y rétablir l'esclavage), naît la toute première république noire indépendante. Lorsque Victor Hugo soutiendra les tentatives d'indépendance de Porto-Rico et de Cuba, intervenant en faveur de l'éphémère république de 1867 et écrivant aux membres de la République de Puerto-Rico, il prendra Saint-Domingue comme modèle :

La République de Puerto-Rico a vaillamment défendu sa liberté. Le comité révolutionnaire m'en fait part, et je l'en remercie. L'Espagne hors de l'Amérique ! c'est là le grand but ; c'est le grand devoir pour les américains [sic]. Cuba libre comme Saint-Domingue. J'applaudis à tous ces grands efforts. La liberté du monde se compose de la liberté de chaque peuple.⁴

Ces engagements formalisés en lettres ouvertes dans les journaux datent de l'exil (dix-neuf années, à Bruxelles, Jersey et surtout à Guernesey) et des années de la maturité. Mais la question d'Haïti, ou plutôt de Saint-Domingue comme on disait alors plus couramment, est apparue très tôt dans l'œuvre, dès 1826 et le roman *Bug-Jargal*. Or, la réception de ce texte, qui se concentre sur le déclenchement de la Révolution en août 1791, a nourri depuis une trentaine d'années un certain nombre de polémiques remettant en cause la conscience que le jeune Hugo des années 1820 pouvait avoir de l'esclavage. *Bug-Jargal* apparaît comme un roman à l'idéologie problématique, non exempt de perspectives racistes quand on le lit à la lumière de notre époque. Pourtant, dans le même temps, Victor Hugo accorde au personnage noir éponyme, préféré au mulâtre, alors plus communément choisi comme héros romantique⁵, une place qu'il occupait rarement dans la littérature de son temps. Dans ce numéro des *Grandes figures historiques* consacré à Toussaint Louverture, nous essaierons de dégager l'apport de Victor Hugo à la question du personnage noir comme héros/héraut d'une Révolution, à laquelle, précisons-le d'emblée, le jeune Hugo, royaliste, n'était pas favorable, au rebours du Hugo républicain qui naîtra sous la Seconde République.

La « fameuse nuit » du 22 août 1791

- 3 Rappelons quelques moments historiques essentiels pour comprendre *Bug-Jargal*. L'île découverte par Christophe Colomb en 1492 fut baptisée par lui Hispaniola ; cette île, la plus grande des Antilles avec Cuba, est scindée en deux parties par le traité de Ryswick en 1697 : la partie centrale et occidentale reste possédée par la couronne espagnole, tandis que le tiers oriental de l'île passe sous domination française. De fait, une partie de l'histoire de l'île s'écrit en espagnol : nous verrons dans le roman la place importante que tient cette langue. La révolution de Saint-Domingue, c'est-à-dire de la partie française, intervient dans le sillage et comme une conséquence de la Révolution française de 1789. La Déclaration des droits de l'homme et du citoyen, posant que « tous les hommes naissent libres et égaux en droits », rend la pratique de l'esclavage dans les colonies absolument contraire aux principes fondateurs de la Révolution. Le mulâtre Vincent Ogé n'en est pas moins supplicié le 25 février 1791 sur une place du Cap pour avoir réclamé l'égalité des droits pour les libres et les affranchis. Le 15 mai 1791, un décret de l'Assemblée constituante octroie aux « gens de couleur » (les métis) libres les mêmes droits que les blancs, mais les colons blancs refusent, tandis que survient en août la révolte des esclaves dans les plaines du Cap, au Nord de l'île, celles de l'Acul en particulier, l'un des lieux du roman. Dans l'histoire de Saint-Domingue particulièrement riche en rebondissements, revirements d'alliances complexes et massacres, on retiendra l'abolition de l'esclavage dans les colonies par la Convention le 4 février 1794, avec une visée autant si ce n'est davantage tactique qu'idéaliste : il s'agissait d'assurer à la jeune république française le soutien des esclaves révoltés et de contrecarrer aussi bien les colons royalistes indépendantistes que les chefs mulâtres tentés de faire allégeance au roi d'Espagne. La révolution conduira à la proclamation de l'indépendance d'« Haïti » le 1^{er} janvier 1804. Toussaint Louverture, d'abord conseiller de Jean-François et de Biassou, devient lieutenant-général en 1793, et ainsi, l'homme important et décisif de la révolution haïtienne, un « Napoléon noir ». Sa chute sera orchestrée par Napoléon Bonaparte : exilé dans le Doubs au Fort-de-Joux, il mourra sans

connaître l'indépendance de son île. Mais nous parlerons très peu de Toussaint parce que le Saint-Domingue de *Bug-Jargal* se situe chronologiquement *avant* qu'il n'en devienne l'un des chefs majeurs, et ne traite en fait ni de l'indépendance d'Haïti, ni même principalement, et aussi surprenant que cela puisse paraître, de l'abolition de l'esclavage.

- 4 Victor Hugo a choisi de se concentrer exclusivement sur le déclenchement de la révolution, la nuit du 22 au 23 août 1791 : cette nuit-là, plusieurs bandes d'esclaves, galvanisés lors d'une cérémonie du culte vaudou, le 14 août, au Bois-Caïman, par Boukman, de l'« habitation » (terme employé pour plantation) Clément, incendient cinq habitations, tuant les maîtres et leurs familles, femmes et enfants. Les affrontements avec les forces des assemblées coloniale et provinciale durent une dizaine de jours ; le Cap-Français est menacé. Les autorités françaises auront beau exposer la tête de Boukman au Cap, d'autres chefs, Jean-François et Biassou, lui succèdent. La révolution est en marche. Pour l'opinion publique française, le massacre de blancs est un choc. Alors même que les sociétés esclavagistes que sont les colonies sont marquées depuis toujours par une violence et des massacres endémiques (et au premier chef, par la violence inouïe de l'esclavage, dénoncée depuis les Lumières), la France, dès 1791 et au moins jusqu'à la Restauration incluse, construit le récit historique de Saint-Domingue sur le traumatisme blanc des massacres de la nuit du 22 août.
- 5 Ce récit tend d'autant plus à minorer voire à invisibiliser les supplices infligés par les maîtres à leurs esclaves, que 1791 marque la fin d'une prospérité économique sans précédent, fondée sur le commerce de la canne à sucre, et dans une moindre mesure, du café, du coton et du cacao. Hugo le rappelle avec ironie, lorsqu'il montre que les esclaves révoltés ont choisi pour autel une caisse de sucre volée sur laquelle on peut lire *Dubuisson et C^e, pour Nantes*⁶. Son personnage principal, quant à lui, est esclave dans une plantation de canne à sucre : « il suffisait de son bras pour mettre en mouvement les cylindres d'un moulin à sucre »⁷. Avant 1791, Saint-Domingue était surnommée la perle des Antilles. En 1832, le frère de Victor Hugo, Abel, qui publie une histoire de la France militaire, précise : « Saint-Domingue était, en 1789, la plus importante et la plus riche de nos colonies. 40,000 blancs, 35,000 hommes de couleur libres et environ 500,000 nègres

esclaves formaient la population de la partie française de l'île. »⁸ L'île constituait une source de richesses considérables pour la métropole qui profitait du commerce triangulaire ; l'expression « avoir un oncle d'Amérique » signifie d'ailleurs hériter d'un riche créole – ce sera exactement la situation du héros narrateur de Hugo.

- 6 Dans son ouvrage essentiel et précurseur, Léon-François Hoffmann a montré combien la vision métropolitaine et blanche de Saint-Domingue était polarisée, dès la Révolution française, sous l'Empire et encore pendant une bonne partie du XIX^e siècle, par la nuit des massacres des blancs dans la plaine du Cap : « Les rôles semblent soudain renversés : les colons deviennent des victimes, et ce sont les Noirs qui deviennent les bourreaux. Aucun doute, l'incendie du Cap a traumatisé les Français. Les viols de femmes blanches, les mutilations d'enfants blancs ont porté un rude coup à la cause abolitionniste. »⁹ L'iconographie diffusée en France porte témoignage du caractère dominant de cet événement qui surgira désormais immédiatement dans les consciences dès qu'on évoque Saint-Domingue : une gravure en couleurs du Musée Carnavalet montre au premier plan des Noirs vêtus de rouge qui massacrent des Blancs vêtus de bleu et désarmés, tandis que dans le fond, d'énormes colonnes de fumée donnent à voir les plantations incendiées¹⁰. La gravure placée pour illustrer la Révolution à Saint-Domingue dans l'ouvrage d'Abel Hugo montre en gros plan des Noirs demi-nus massacrant avec poignard, couteau, hache ou simplement la crosse d'un fusil, leurs maîtres blancs et leurs enfants : tandis qu'une femme blanche s'enfuit horrifiée dans le coin droit de l'image, les bras levés, une autre, au centre du tableau, tente de protéger son enfant en s'interposant.

Abel Hugo, *France militaire : histoire des armées françaises de terre et de mer, de 1792 à 1833*, t. I, Paris, Delloye, 1833.

Illustration hors-pagination, entre la p. 260 et la p. 261.

Aaron Martinet, dessinateur ; Alphonse-Charles Masson graveur.

Source : Gallica, Bibliothèque Nationale de France



- 7 Sans surprise donc, les massacres du Cap se trouvent au cœur du roman de Victor Hugo. Rappelons que dans le récit bref qu'elle écrit en 1822 sur la petite esclave Ourika adoptée par une famille d'aristocrates français à Paris, Claire de Duras met elle aussi en exergue la funeste nuit du 22 au 23 août 1791 comme le pivot d'une histoire sans retour où la Révolution bascule dans la Terreur¹¹. La lecture, en effet, qui sera faite au début du XIX^e siècle de cette nuit fatale, tend à superposer 1791 à Saint-Domingue et 1793 en France, faisant de l'une la préfiguration de l'autre ; au prix du plus grand schématisme, de distorsions et d'amalgames, le colon blanc massacré annonce l'aristocrate guillotiné. Curieusement, le 25 novembre 1845, Victor Hugo gardera trace d'un étrange cauchemar qu'il vient de faire, avec forces

détails qui dépeignent cette nuit de massacre comme un pandémonium horrible et grotesque¹² : « Je m'étais réfugié près de la porte de la ville, chétive barrière à claire-voie faite de longues lattes peintes en jaune réunies par des traverses et taillées en pointe à leur extrémité supérieure. J'avais auprès de moi une espèce de hangar sous lequel s'étaient abrités ces malheureux colons dépossédés. »¹³

La nouvelle du *Conservateur littéraire* (1820)

- 8 Dans sa préface de mars 1832, Hugo présente *Bug-Jargal* comme son « premier ouvrage », conçu avant *Han d'Islande*¹⁴. Ce roman réécrit en effet une nouvelle publiée à dix-sept ans dans sa revue du *Conservateur littéraire*, fondée et baptisée ainsi en hommage à Chateaubriand. Le premier *Bug-Jargal*, en cinq livraisons, forme un récit bref, qui annonce un ensemble à venir, *Les contes sous la tente*. Pendant les guerres de l'Empire et de la Révolution, un récit-confession prend place au coin du feu, dans un camp militaire ; à la veille d'une importante bataille, le capitaine Delmar raconte pourquoi le brave sergent Thadée et lui-même accordent tant d'importance à leur chien Rask, au point d'aller le reprendre dans le camp de l'ennemi anglais. Rask a été le chien de « Bug-Jargal », connu à Saint-Domingue, dans la plantation de l'oncle de Delmar, sous le nom de l'esclave de plantation « Pierrot ». Parce que Delmar lui sauve la vie en le protégeant du châtiment promis par son oncle, colon cruel, Pierrot, en réalité roi noir et chef de la bande du Morne-Rouge, sauve à son tour la vie de Delmar, lorsqu'après la nuit du 21 août, Delmar est fait prisonnier par Biassou. Malheureusement, prisonnier lui aussi de son côté et placé sous la bonne garde de Thadée, Bug-Jargal a donné sa parole d'honneur de revenir se livrer. La vie des deux jeunes chefs, tous deux prisonniers dans le camp ennemi, se trouve ainsi liée. Trompé par un signe erroné et croyant Delmar exécuté par les hommes de Biassou, Thadée fait fusiller Bug-Jargal. La fin, ironique, n'énonce pas une morale mais dénonce l'injustice fondamentale du sort : « – Et il m'avait laissé la vie. – Et c'est moi qui l'ai tué », conclut Thadée¹⁵.

- 9 Ce premier *Bug-Jargal* répond à une esthétique de la nouvelle : c'est d'ailleurs la seule fois que Hugo pratiquera ce genre littéraire. Le va-

et-vient entre le cadre narratif et le récit ménage des contrepoints (tragique du récit *versus* saillies ironiques des autres officiers et maladresses pleines de bonhomie de Thadée), la fin est brutale (en forme de « chute ») et elle éclaire le mystère de l'attachement de Delmar et de Thadée envers Rask ainsi que la mélancolie suicidaire de Delmar. Tragique et virile, la nouvelle ne comporte que des personnages masculins. Elle transporte le lecteur dans une terre exotique, Saint-Domingue, pour une histoire entièrement construite autour de la catastrophe du 22 août, explicitement présentée comme « la fameuse nuit »¹⁶. L'intrigue possède une unité de lieu et de temps ; la nouvelle est publiée en cinq livraisons, comme les cinq actes d'une tragédie. Delmar en 1791 est tout jeune, 17 ans, soit le même âge que l'auteur. Né en France, il est néanmoins arrivé « de bonne heure » dans l'île, chez son oncle, un « très riche colon » dont il doit épouser la fille, qu'on ne voit pas dans cette première version¹⁷. À la fascination qu'on aurait pu attendre autour d'un personnage féminin, Hugo substitue d'emblée le charisme du héros noir éponyme. Le passage qui suit est caractéristique de l'ambiguïté des présupposés racistes de ce récit de jeunesse. :

Sa figure, où les signes caractéristiques de la race noire étaient moins apparents que sur celle des autres nègres, offrait un mélange de rudesse et de majesté dont on se ferait difficilement l'idée. [...] Vous pensez bien, Messieurs, que je fus longtemps avant de comprendre ce caractère dont je viens de vous retracer quelques traits. Aujourd'hui même que quinze ans de souvenirs auraient dû effacer celui du nègre, je reconnais que rien d'aussi noble et d'aussi original ne s'est encore offert à moi parmi les hommes.¹⁸

Si Victor Hugo reprend dans le choix du vocabulaire des désignations effectivement racistes (en particulier parce que l'aura de Pierrot est liée à ce que ses caractéristiques physiques, à l'exception de la couleur, sont moindres que celles de ses congénères), en même temps, l'esclave, charismatique, fascinant, extraordinaire, apparaît comme le seul et le véritable héros.

De la nouvelle au roman historique

- 10 Dans les années 1825, la question d'Haïti se trouve à nouveau d'actualité : la France de Charles X reconnaît enfin Haïti comme État indépendant et souverain mais, après des années de luttes et de pression, les anciens colons obtiennent que le jeune État haïtien leur verse des indemnités considérables pour compenser la perte de leurs plantations¹⁹. Trois ans auparavant, à l'automne 1822, l'Académie française avait donné comme sujet de son concours de poésie l'abolition de la traite des noirs²⁰. Si l'esclavage a été rétabli dans les colonies françaises dès 1802 par Napoléon, la traite se trouve, en théorie, interdite depuis les Cent Jours. En réalité, elle se poursuit pour des raisons économiques et nationalistes : l'opinion publique perçoit son abolition comme une mesure imposée par l'Angleterre pour ruiner les colonies françaises en les privant de main d'œuvre. Le personnage du négrier ne constitue pas un personnage négatif : à l'instar du corsaire, il figure le héros des mers qui déjoue la puissance maritime britannique²¹. L'opinion publique française évolue très lentement sur la question de l'esclavage : l'apathie et l'indifférence prévalent largement, même si les années 1822-1823 commencent à changer la donne sous l'impulsion du duc de Broglie à la Chambre des Pairs (discours du 28 mars 1822) : témoin aussi, le peintre Géricault, qui présente en 1823 un tableau sur la traite des nègres. Dans son célèbre *Radeau de la Méduse*, en 1819-1820, il avait déjà placé, se détachant seul sur le ciel dans le coin droit du tableau et comme vigie, un corps musclé noir, de dos.
- 11 En 1825, Victor Hugo transforme sa nouvelle en roman historique. Pour cela, il se documente et utilise en particulier les *Mémoires* du général Lacroix, ami de son frère Abel²². Se documenter, c'est être confronté, dans le cas précis de Saint-Domingue, à une réalité historique dense, dont il n'est pas certain que le jeune Hugo (il a 23 ans en 1825) ait saisi, ni cherché à saisir, toute la complexité. Politiquement, son royalisme ultra faiblit (il n'est plus tout à fait « le jeune jacobite de 1819 », pour reprendre la périphrase qu'il emploie en 1834 dans *Littérature et philosophie mêlées*) ; il résulte de tout cela que l'idéologie politique du roman de 1826 n'est rien moins que claire²³.

- 12 Delmar, le narrateur, change de patronyme pour un nom noble, Léopold d'Auverney, double hommage de l'écrivain à ses parents : Léopold est le prénom du père de Victor Hugo, général d'Empire, et « Auverné » correspond à un lieu du pays nantais, terre d'origine de sa mère, morte en 1821²⁴. L'intrigue s'étoffe d'un élément romanesque, avec le personnage de Marie, la fille de l'oncle, et une rivalité amoureuse qui dramatise les enjeux et que l'on retrouvera dans les drames et romans historiques à venir, *Hernani* ou *Notre-Dame de Paris* : Pierrot/Bug-Jargal aime passionnément Marie, tout comme Léopold. La nouvelle de 1820 suggérait une différence d'âge entre Delmar, tout jeune, et Bug-Jargal, déjà père ; elle comportait en filigrane un schéma de formation dans lequel un jeune homme blanc rencontre un chef charismatique valant comme modèle. Dans le roman de 1826, le narrateur a vieilli en même temps que l'auteur et il n'y a plus d'écart d'âge entre le héros noir et le héros blanc, plutôt une forme de gémellité.
- 13 Le temps de la narration se décale et se rapproche du temps de l'intrigue. Le récit-cadre est placé en France au moment de la Terreur, grâce à une « note » ajoutée à la fin en guise d'épilogue : le capitaine d'Auverney, Thadée et Rask trouvent une mort héroïque dans les armées de la république en luttant contre l'ennemi étranger ; le représentant du peuple en mission venu de Paris arrêter d'Auverney n'aura pas eu le temps de le guillotiner. Ainsi s'achève en 1793-1794 un ordre ancien, celui de d'Auverney mais tout aussi bien celui de Bug-Jargal : l'Histoire que Victor Hugo écrit en 1826 se trouve volontairement présentée du côté des vaincus, dont elle raconte la mort glorieuse. C'est l'époque où Victor Hugo a pour ami Alfred de Vigny, qui publiera en 1835 *Servitude et grandeur militaires*, trois nouvelles qui traitent du devenir impossible des carrières militaires depuis la Révolution française. Bug-Jargal, roi-guerrier noir, appartient à un ordre monarchique idéalisé qui a disparu et n'a jamais existé dans la réalité.
- 14 Le temps de l'intrigue, limité dans la nouvelle de 1820 à la nuit du 22 août, gagne un peu plus d'ampleur : l'intrigue s'étend sur tout le mois d'août 1791, et se déploie en 58 chapitres. La fameuse nuit du 22 août se trouve dramatisée suivant le mode tragique du comble et du renversement : « Qu'elle fut heureuse cette journée de laquelle allaient dater tous mes malheurs ! »²⁵ En effet, le 22 août 1791 est la

nuit qui suit le mariage de Léopold et de Marie ; d'Auverney, capitaine des milices de la plaine de l'Acul, doit prendre le chemin du Cap menacé par les incendies dans la plaine du Limbé²⁶. Sa nuit de noces est remplacée par une nuit de massacres et de viols, même si ces derniers ne sont pas dits explicitement à ce moment de la narration. Lorsqu'il revient précipitamment au fort Galifet, d'Auverney assiste à l'enlèvement de Marie par « Pierrot » – le viol de la jeune femme lui apparaît, ainsi qu'au lecteur, évident. Il tombe évanoui après une vaine course poursuite, sous l'effet du « passage subit du comble du bonheur au dernier terme du malheur »²⁷. Il faudra une dizaine de jours à d'Auverney avant de repartir et d'être fait prisonnier par Biassou : les 27 derniers chapitres s'enchaînent alors.

Des héros/hérauts noirs

- 15 La documentation consultée par Hugo lui permet d'étoffer les personnages historiques, du côté des autorités (le gouverneur Blanchelande, le maréchal de Vouvray, etc.), mais aussi du côté des insurgés. Le plus connu d'entre eux, Toussaint Louverture, reste cependant dans l'ombre. Il apparaît de façon projective, dans des prolepses (en 1791, Toussaint Louverture n'existe pas encore comme tel), dans des notes de l'auteur et des mentions du narrateur qui en dessinent une version plutôt négative. Dans le camp de Biassou, lorsque l'obi célèbre la messe, au moment de l'eucharistie, il « cri[e] en jargon créole : *Zoté coné bon Giu ; ce li mo fé zolé voer. Blan touyé li, touyé blan yo toute* !* », ce qu'une note traduit et commente ainsi :

*Vous connaissez le bon Dieu ; c'est lui que je vous fais voir. Les blancs l'ont tué ; tuez tous les blancs.

Depuis, Toussaint-Louverture avait coutume d'adresser la même allocution aux nègres, après avoir communiqué.²⁸

Plus tard, lorsque Biassou utilise le latin pour manipuler le révolté noir qui demande une promotion, une note signale de même : « Toussaint-Louverture s'est servi plus tard du même expédient avec le même avantage. »²⁹ La longue note du chapitre suivant (chap. XXXVI) réhabilite légèrement le personnage en le présentant comme moins cruel que Biassou et en précisant qu'il aurait été issu d'« une race royale africaine » et aurait « reçu [...] quelque instruction

grossière, à laquelle il ajoutait du génie ». La suite de la note fait intervenir Bonaparte consul, « ne voyant dans Toussaint qu'un parodiste gênant de sa fortune »³⁰. À un moment où Hugo n'est ni républicain, ni bonapartiste, le parallèle entre Toussaint et le futur Empereur ne paraît pas très favorable. La note accuse Bonaparte de « se fonder [...] une monarchie sur la victoire » et Toussaint de « s[e] dresser une façon de trône républicain » – ce qui met en valeur des régimes bâtards et montre une appropriation individuelle du pouvoir, propice à l'instauration d'un despotisme.

- 16 Le personnage historique réel majeur de *Bug-Jargal*, si l'on excepte quelques figures historiques mentionnées (Ogé, Boukman, Jean-François) et Rigaud, qui joue un petit rôle comme émissaire de Jean-François, se trouve être Georges Biassou (1741-1801), que Victor Hugo prénomme « Jean », par erreur et peut-être par amalgame avec Jean-François. L'écrivain expérimente la plasticité du personnage historique, encore plus grande lorsqu'elle concerne un personnage très peu connu, comme ce sera aussi le cas avec le poète Pierre Gringoire de *Notre-Dame de Paris*, qui a vraiment existé mais que personne ne connaît... Le « vrai » Biassou était moins cruel et son action fut d'ailleurs soutenue par un certain nombre de prêtres catholiques ; monarchiste, il choisit de se rallier à la couronne d'Espagne. La critique a montré que l'écrivain s'était moins inspiré de sources historiques que d'un roman de 1798, *Adonis ou le bon nègre*, par Jean-Baptiste Picquenard, réédité en 1817, et qui en faisait un cruel tyran³¹.
- 17 Si Biassou et son camp sont présents dès la nouvelle de 1820, le roman de 1826 développe ce passage et enrichit son répertoire de personnages noirs. *Bug-Jargal* constitue le seul héros au sens plein du terme, à la fois personnage important et héroïque, mais le roman présente plusieurs personnages noirs essentiels : Biassou, le chef cruel et manipulateur – si peu connu qu'il peut être inventé –, et Habibrah, nain difforme et bouffon de l'oncle, son esclave préféré, devenu son assassin et l'obi sur lequel s'appuie le pouvoir de Biassou.
- 18 Comme ce sera souvent le cas dans l'œuvre hugolienne, les méchants, quoique condamnables et condamnés par la fiction, sont porteurs de vérités. C'est l'un des traits importants qui nuance la question controversée d'un racisme de Hugo ou d'un style « blanc ». Biassou a beau

être sanguinaire et carnavalesque dans l'exercice de sa tyrannie, lui qui est un « sacatra », métis presque noir né d'une mère esclave, fonde sa révolte sur l'appel à la liberté et à la vengeance, unissant dans sa harangue les noirs, « créoles et congos » (ceux qui, comme Bug-Jargal, ne sont pas nés sur l'île et ont été déportés d'Afrique), aussi bien que les « sangs mêlés » : « Vos pères sont dans leurs rangs [aux blancs], mais vos mères sont dans les nôtres. Au reste, o *hermanos de mi alma*, ils ne vous ont jamais traités en pères, mais bien en maîtres : vous étiez esclaves comme les noirs. »³² Cela est parfaitement vrai : il souligne également le racisme sous-jacent des termes « blancs » qui les désignent : « Nègres et mulâtres ! [...] Viens-tu ici nous insulter avec ces noms odieux, inventés par le mépris des blancs ? Il n'y a ici que des hommes de couleur et des noirs. »³³ Biassou en a déduit un ordre de conduite parfaitement cohérent, qui est celui du loup dans la célèbre fable de La Fontaine, fondé sur le droit du plus fort : « La force peut seule acquérir les droits ; tout appartient à qui se montre fort et sans pitié. »³⁴ Pas plus que Rigaud « qui était féroce avec décence et ne pouvait souffrir le cynisme du brigandage »³⁵, il ne supportera l'« emphase » du noir venu se vanter, chiffres à l'appui, de ses cruautés : c'est dans les propos de ce dernier, d'ailleurs, que se lisent le plus littéralement les massacres de blancs³⁶. Biassou se veut général dans une guerre de libération et non pillard sanguinaire.

- 19 Le monstrueux Habibrah révèle aussi le vrai quand il exhibe devant d'Auverney les stigmates de l'esclavage sur son corps qui ne lui appartient pas (les marques de ses deux maîtres successifs) et expose l'horreur de la condition de l'esclave, quand bien même il est le favori du maître :

Crois-tu donc que pour être mulâtre, nain et difforme, je ne sois pas homme ? Ah ! j'ai une âme, et une âme plus profonde et plus forte que celle dont je vais délivrer ton corps de jeune fille ! J'ai été donné à ton oncle comme un sapajou. Je servais à ses plaisirs, j'amusais ses mépris. Il m'aimait, dis-tu ; j'avais une place dans son cœur ; oui, entre sa guenon et son perroquet.³⁷

Si le propre du genre romanesque réside dans le conflit des points de vue, donc dans le dialogisme, on remarquera ainsi le surgissement, en

1826, de personnages noirs et mulâtres qui énoncent clairement l'abomination de l'esclavage.

- 20 L'héroïsme proprement dit se trouve tout entier placé du côté de Bug-Jargal. Comme c'était déjà le cas dans la nouvelle, il dévoile au narrateur son histoire :

mon père était roi au pays de Kakongo. Il rendait la justice à ses sujets devant sa porte, et, à chaque jugement qu'il portait, il buvait, suivant l'usage des rois, une pleine coupe de vin de palmier. Nous vivions heureux et puissants. Des Européens vinrent ; ils me donnèrent ces connaissances futiles qui t'ont frappé. Leur chef était un capitaine espagnol ; il promit à mon père des pays plus vastes que les siens, et des femmes blanches : mon père le suivit avec sa famille... – Frère, ils nous vendirent !

[...]

Le maître du pays de Kakongo eut un maître, et son fils se courba en esclave sur les sillons de Santo-Domingo. – On sépara le jeune lion de son vieux père pour les dompter plus aisément. – On enleva la jeune épouse à son époux pour en tirer plus de profit en les unissant là à d'autres. [...]

– Frère, entends-tu ? J'ai été vendu à différents maîtres comme une pièce de bétail.³⁸

Racontée dans la suite du chapitre par le roi devenu esclave à cause de la trahison des blancs, la révolution de Saint-Domingue perd sa dimension référentielle et son réalisme potentiel pour devenir la vengeance que le père de Bug-Jargal, mort sur la roue en même temps qu'Ogé, puis sa jeune épouse, « prostituée à des blancs » (« elle est morte et m'a demandé vengeance »³⁹), et enfin ses enfants, morts sous les coups d'un « maître féroce »⁴⁰, lui ont réclamée. Ce n'est pas Bug-Jargal d'ailleurs qui a déclenché les massacres : « Les esclaves se révoltèrent contre leurs maîtres, et les punirent du meurtre de mes enfants. Ils m'élurent pour leur chef. Tu sais les malheurs qu'entraîna cette rébellion. »⁴¹ La fable de Bug-Jargal et de ses hommes du Morne-Rouge, qui double les événements révolutionnaires réels (ceux de Biassou, Jean-François, Toussaint) mais se place au premier plan pour le lecteur, présente ainsi un roi noir trahi se vengeant presque malgré lui, un roi à la fois légitime (il est le fils du roi de Kakongo) et « élu », reconnu comme chef par le « peuple » des esclaves. L'élection vient confirmer l'hérédité ou l'héritage. Elle s'accompagne d'une

conception spécifique du chef/roi, « frère » plutôt que « père ». Dans la grande scène finale où il intervient pour tirer d'Auverney des griffes d'Habibrah, Bug-Jargal justifie son autorité et sa légitimité ainsi : « Je viens commander à mes frères ! »⁴² « Je suis Bug-Jargal. Mon père était roi au pays de Kakongo, et rendait la justice sur le seuil de sa porte. »⁴³

**Bug-Jargal par Jean-Adolphe Beaucé (dessinateur) et Adolphe François Panne-
maker (graveur), éd. illustrée de 1876 par Hetzel.**

Source : Gallica, Bibliothèque Nationale de France



Une plume couleur de feu flottait sur son front. (Page 30.)

Portrait du poète en esclave-roi

- 21 La fiction dans *Bug-Jargal* reprend ainsi des codes littéraires qui sont ceux de l'épopée et de la tragédie. L'épopée provient du fait que Bug-Jargal est roi, que son action implique le devenir de son peuple (celui qu'il a reconstitué en terre d'esclavage : les noirs du Morne-Rouge),

que les motifs de la guerre ont partie liée avec une vengeance personnelle : l'écriture de la fameuse nuit du 22 août évoque le sac de Troie, y compris dans ses hypotyposes et ses souvenirs d'*Andromaque* (« Songe, songe, Céphise, à cette nuit cruelle ») ; le sort de l'épouse devenue captive s'applique à l'épouse de Bug-Jargal, captive des colons, et à Marie, l'épouse d'Auverney, captive des noirs révoltés. La tragédie provient des massacres (à commencer par celui des enfants), des quiproquos et des méprises (le drapeau noir hissé par erreur et faussement lu par Thadée, qui se trouve être l'instrument de la fatalité). Elle repose également sur le conflit intérieur qui anime le héros noir : Bug-Jargal aime Marie qui appartient à l'autre camp – tragique de l'amour donné comme triplement impossible, parce qu'elle en aime un autre, parce qu'elle est reine et qu'il est esclave, parce qu'elle est blanche et lui noir. Ajoutons que Bug-Jargal est lié à d'Auverney par son code de l'honneur et par le serment qu'il lui a fait : « Le torrent ne lutte pas contre sa source ; ma vie, que tu as sauvée trois fois, ne peut combattre contre ta vie. »⁴⁴ Ainsi Bug-Jargal, constamment sublime, se trouve-t-il d'emblée voué au sacrifice. Les valeurs qui lui sont attribuées sont nobles : la puissance physique exceptionnelle, la générosité, la magnanimité, la force d'âme stoïque, le dévouement complet – à d'Auverney, qu'il conçoit comme son « frère », à Marie, à ses hommes du Morne Rouge, à la famille de l'oncle dont il a sauvé le dernier enfant. Ce roi-esclave incarne une variante du proscrit romantique, qu'Hernani illustrera en 1830.

- 22 Hugo en fait également un poète, qui chante en espagnol ; langue de cœur pour Hugo⁴⁵, liée à l'enfance et à l'expérience puissante qu'il en fit à neuf ans, en 1811, lorsque sa mère Sophie rejoignit son père au service du Roi Joseph à Madrid, en pleine répression contre la guérilla espagnole et dans un contexte d'atrocités réciproques. Deux chansons sont ainsi insérées dans *Bug-Jargal*. L'une est une chanson de Manuel Garcia que la Malibran et Pauline Viardot, ses filles, rendirent très populaire dans les années 1820, *Yo que soy contrabandista*. Sur des rythmes andalous trépidants, un contrebandier y exprime sa condition de rebelle et, son cheval étant rattrapé par la garde, meurt dans un éclat de castagnettes⁴⁶. George Sand commentera et la chanson de Garcia, et l'usage que Victor Hugo en fait dans *Bug-Jargal* dans une « histoire lyrique », sorte de livret d'opéra, qu'elle compose en 1837 sous le titre « Le contrebandier ». Dans le roman de Hugo, le

héros noir utilise cet air populaire comme un signe de ralliement pour ses troupes et un signe de reconnaissance pour d'Auverney, s'inscrivant ainsi dans la typologie romantique du brigand.

- 23 La seconde chanson consiste en une sérénade que, caché, l'esclave Pierrot donne à Marie, dans le petit pavillon de branchages qu'elle affectionne, en s'accompagnant de la guitare et après avoir déposé dans ce sanctuaire féminin un bouquet de soucis sauvages substitué aux fleurs cueillies par d'Auverney qui sont jetées et profanées. D'Auverney narrateur précise que la sérénade se compose de « stances », sur l'air de *Porque me huyes, Maria ?* et il prend la peine d'en donner, en français, les onze paragraphes ou couplets – la « traduction » de l'espagnol créant une sorte de prose poétique⁴⁷. La chanson annonce l'ouragan de la révolte-vengeance au nom de la famille massacrée, la douleur du roi devenu esclave, et son amour insensé pour la « blanche fille d'Hispaniola » :

Et pourquoi repousserais-tu mon amour, Maria ? je suis roi, et mon front s'élève au-dessus de tous les fronts humains. Tu es blanche et je suis noir ; mais le jour a besoin de s'unir à la nuit pour enfanter l'aurore et le couchant, qui sont plus beaux que lui !⁴⁸

D'Auverney y verra à juste titre un « chan[t] d'amour et de menace »⁴⁹. Si cette chanson confère bien à Bug-Jargal le statut de héros romantique (il rejoint la veine byronienne des pirates, contrebandiers et proscrits), elle propose également un modèle utopique inattendu de résolution du conflit : à rebours des métissages dans lesquels c'est toujours le maître blanc qui s'unit à l'esclave noire, c'est la femme blanche qui s'unirait à l'esclave-roi venu d'Afrique. La « solution » ainsi prônée, davantage que géopolitique, se révèle avant tout métaphorique (l'union du noir et du blanc comme oxymore), c'est-à-dire ontologique et poétique. L'union de Marie et de « Pierrot » (nom d'un personnage de pantomime) serait l'union du jour et de la nuit, – c'est-à-dire, en réalité, la naissance d'une étoile... Car « Pierrot » est peut-être déjà le « ver de terre amoureux d'une étoile », qui annonce Ruy Blas/Don César, amoureux de Doña Maria de Neubourg, reine d'Espagne. Le bouquet de soucis se retrouvera dans les fleurs bleues que, chaque nuit, Ruy Blas va cueillir à Caranchel pour la reine (Acte I, scène 3). Surtout, la fonction du personnage féminin est comparable dans le drame romantique de

1838 et dans *Bug-Jargal*. Doña Maria incarne l'Espagne dans la logique allégorique de la pièce ; Marie, « blanche fille d'Hispaniola », créole donc, incarne Saint-Domingue, un Saint-Domingue de blancs qui ne sait voir les noirs autrement que comme des esclaves. Le roman de Hugo n'est pas progressiste (il n'est pas non plus colonialiste ni encore moins esclavagiste), mais il met en scène l'aveuglement blanc : Léopold, Marie et Thadée se caractérisent par leur incompréhension radicale de Bug-Jargal ; ils ne cessent de se tromper et de mal interpréter les signes de son héroïsme sacrificiel. Notons enfin, que le roman rapproche le narrateur blanc et le héros noir en les montrant d'emblée comme voués à disparaître : le monde auquel ils appartenaient n'existe plus. Les deux personnages sont frères.

- 24 De quoi est-il question dans *Bug-Jargal* ? Pour d'Auverney, d'un mode de vie devenu caduc. L'Histoire se manifeste aux individus comme chaos, terreur et massacre. C'est déjà l'expérience qu'en a faite le roi noir de Kakongo devenu l'esclave Pierrot et, comme malgré lui, Bug-Jargal, le chef de la bande du Morne-Rouge. Le roman ne place au centre de son propos ni l'esclavage ni la guerre de libération. Il exprime plutôt, à travers le regard des perdants de l'Histoire, l'angoisse d'un monde qui disparaît. La lucidité analytique du récit repose sur la mise en valeur des mécanismes de terreur dans le gouvernement des peuples, mécanismes dont Biassou assisté d'Habibrah sont les acteurs. Un épisode symbolique important – l'écriture de l'Histoire restant chez Victor Hugo associée au symbole qui interroge de façon poétique –, déjà présent dans la nouvelle de 1820, est développé dans le roman de 1826. D'Auverney a été conduit par les hommes de Biassou pour être exécuté dans une grotte à l'intérieur d'une montagne : celle-ci consiste en une plateforme au nord de laquelle un torrent s'écroule avec fracas dans l'abîme. C'est dans cette grotte que l'obi révélera son identité à d'Auverney, qu'il essaiera de l'assassiner traîtreusement et de l'entraîner dans sa chute :

Sur l'abîme se penchait un vieil arbre, dont les plus hautes branches se mêlaient à l'écume de la cascade, et dont la souche noueuse perçait le roc, un ou deux pieds au-dessous du bord. Cet arbre, baignant ainsi à la fois dans le torrent sa tête et sa racine, qui se projetait sur ce gouffre comme un bras décharné, était si dépouillé de verdure, qu'on n'en pouvait connaître l'espèce. Il offrait un phénomène singulier : l'humidité qui imprégnait ses racines

l'empêchait seule de mourir, tandis que la violence de la cataracte lui arrachait successivement ses branches nouvelles, et le forçait de conserver éternellement les mêmes rameaux.⁵⁰

À l'image de ce vieil arbre, qu'on ne peut identifier tant il est mutilé par le torrent (il sera aussi bien blanc que noir et n'est plus qu'un « bras décharné »), le vieil arbre semble condamné à [sur]vivre, sans descendance, vivante image d'une Histoire bloquée.

NOTES

1 Ce texte est dédié à David Charles, éminent spécialiste de Victor Hugo, décédé trop tôt le 25 avril 2025. Dans l'un de ses articles, « Langues nationales, « idiomes » et « langues spéciales » dans les romans de Hugo », David Charles montre que le roman hugolien, « largement et profondément polyglotte », pose la question de « l'étrangeté de la littérature » à partir de la « pratique systématique du multilinguisme », pratique que le créole et l'espagnol de *Bug-Jargal*, nous le verrons, vérifient. Article publié in Paule Petitier (dir.), *Paul-Louis Courier et la traduction. Des littératures étrangères à l'étrangeté de la littérature*, études rassemblées par Paule Petitier, Société des Amis de Paul-Louis Courier, 1999, p. 131-145 ; disponible en ligne sur le site des Maisons de Victor Hugo / Recherches et ressources. <https://victorhugoressources.paris.fr/etudes/liste-complete-des-etudes-publiees-sur-le-site#C> [consulté le 17 novembre 2025]

2 Dans *Actes et paroles II* [1875], Victor Hugo donne à lire la lettre adressée à Exilien Heurteloup le 31 mars 1860 et publiée dans *Le Progrès de Port-au-Prince* : « Dès aujourd'hui, l'Union américaine peut [...] être considérée comme rompue. [...] entre le Sud et le Nord, il y a le gibet de Brown. La solidarité n'est pas possible. Un tel crime ne se porte pas à deux. / Ce crime, continuez de le flétrir, continuez de consolider votre généreuse révolution. Poursuivez votre œuvre, vous et vos dignes concitoyens. Haïti est maintenant une lumière. » In Victor Hugo, *Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont (coll. Bouquins, vol. Politique), 1985, p. 525-526.

3 Voir Jean-Marc Hovasse, présentation de la Maison natale de Victor Hugo à Besançon, musée dédié aux luttes de l'écrivain pour le droit sur le site des *Mémoires des abolitions de l'esclavage / Pôle mémoriel national de l'Est de la France*, <https://www.abolitions.org/index.php?ldPage=1504511102> [consulté le 6 août 2025].

- 4 Victor Hugo, *Correspondance*, t. III, in Victor Hugo, *Œuvres complètes*, Paris, édition de l'Imprimerie nationale, Ollendorff et Albin Michel, 1952, p. 88.
- 5 Le plus célèbre d'entre eux sera Georges, le héros éponyme du roman d'Alexandre Dumas, publié en 1843. Sur le personnage du mulâtre à l'époque romantique, voir Léon-François Hoffmann, *Le nègre romantique, personnage littéraire et obsession collective*, Paris, Payot (coll. Le Regard de l'histoire), 1973, p. 229-231.
- 6 *Bug-Jargal*, chap. XXVIII, in Victor Hugo, *Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont (coll. Bouquins, vol. Roman I), 1985, p. 329.
- 7 *Ibid.*, p. 303.
- 8 Abel Hugo, *France militaire : histoire des armées françaises de terre et de mer, de 1792 à 1833*, Paris, Deloye, t. I, 1833, p. 260.
- 9 Léon-François Hoffmann, *Le nègre romantique, personnage littéraire et obsession collective*, op. cit., p. 102-103. Le Cap est brûlé deux fois, en 1791 et en 1793 : cette répétition, implicite dans *Bug-Jargal*, permet de mieux comprendre l'intrigue, et le sort de Marie en particulier (voir infra).
- 10 Voir la gravure commentée dans l'article de Bernard Gainot, « La révolte des esclaves d'août 1791 à Saint-Domingue », EHNE, Encyclopédie d'histoire numérique de l'Europe [en ligne], ISSN 2677-6588, mis en ligne le 23/02/21. Permalien : <https://ehne.fr/fr/node/21484>. [consulté le 2 septembre 2025]
- 11 Ourika, élevée comme une jeune aristocrate, regarde d'ailleurs cette nuit fatale avec un regard « blanc » ; elle qui se cherche des semblables se désolidarise des esclaves révoltés : « On commençait à parler de la liberté des nègres : il était impossible que cette question ne me touchât pas vivement [...]. Les massacres de Saint-Domingue me causèrent une douleur nouvelle et déchirante : jusqu'ici je m'étais affligée d'appartenir à une race proscrite ; maintenant j'avais honte d'appartenir à une race de barbares et d'assassins. » Claire de Duras, *Ourika*, in Claire de Duras, *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard (coll. Folio), 2023, p. 84.
- 12 Victor Hugo, *Choses vues* [Révolte de Saint-Domingue], *Dicté par moi le 25 novembre 1845*, in Victor Hugo, *Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont (coll. Bouquins, volume Histoire), 1986, p. 776-778.
- 13 *Ibid.*, p. 776.
- 14 Victor Hugo, *Bug-Jargal*, op. cit., p. 275. Le tout premier roman publié par Victor Hugo est *Han d'Islande*, en 1823 ; *Bug-Jargal* est son second roman,

en 1826.

15 *Ibid.*, p. 904. L'édition de référence que nous avons choisie donne la version du *Conservateur littéraire* à la fin du volume, p. 883-904.

16 *Ibid.*, p. 890.

17 *Ibid.*, p. 886.

18 *Ibid.*, p. 887. Notons d'ailleurs que ce n'est pas Hugo qui s'exprime avec ces catégories « blanches », mais son personnage, Delmar. Plus loin, Hugo place dans la bouche de Bug-Jargal la remarque suivante, lucide et impitoyable pour les blancs : « pour les blancs, quelques bons qu'ils soient, un noir est si peu de chose ! » *Ibid.*, p. 889. La question des points de vue dans un récit est déterminante pour éviter d'en simplifier le propos.

19 Celles-ci se montent à une somme très conséquente. Dans le même temps, sera votée l'indemnisation des émigrés dont les biens ont été vendus pendant la Révolution comme biens nationaux.

20 C'est ce que montre Yvan Debbasch dans un article très éclairant que nous résumons ici. Y. Debbasch, « Poésie et traite, l'opinion française sur le commerce négrier au début du XIX^e siècle », *Revue française d'histoire d'outre-mer*, n° 172-173 (1961), p. 311-352.

21 Voir sur ce point le livre cité de Léon-François Hoffmann et le roman de Dumas, *Georges* [1843], qui met en scène en 1824 une famille de mulâtres affranchis et possesseurs d'une plantation – avec des esclaves – sur l'île de France (devenue possession anglaise en 1810, sous le nom d'île Maurice). Le fils aîné Jacques devient, pour la plus grande satisfaction de son père et de son frère, négrier... défiant la puissance anglaise avec toute l'agilité de sa corvette... A. Dumas était pourtant lui-même mulâtre ; sa grand-mère, dont son père avait choisi de reprendre le patronyme, s'appelait Louise-Cessette Dumas, et était l'esclave noire affranchie, à Saint-Domingue, du marquis Antoine-Alexandre Davy de la Pailleterie. Voir la présentation de L.-F. Hoffmann dans son édition de *Georges*, Paris, Gallimard (coll. Folio), 1974, p. 7-23.

22 Les sources historiques de Victor Hugo ont été bien étudiées par la critique hugolienne : nous renvoyons tout particulièrement à l'article remarquable d'Yvette Parent qui fait le point sur la question, après et avec Léon-François Hoffmann. Notre article lui doit beaucoup. Y. Parent, « L'esclavage et *Bug-Jargal* : Victor Hugo entre histoire et mémoire dans la version de 1826 » [en ligne], Archives du Groupe Hugo, Maisons Victor Hugo, Recherches et ressources, <https://victorhugores->

sources.paris.fr/lesclavage-et-bug-jargal-victor-hugo-entre-histoire-et-memoire-dans-la-version-de-1826 [consulté le 2 septembre 2025].

23 Pierre Laforgue l'a montré : le carnaval qui triomphe dans le camp de Biassou peut se lire comme une critique de la Terreur, mais tout aussi bien si ce n'est davantage, en 1826, comme une version grotesque de la monarchie ultra, tout particulièrement dans l'alliance du trône et de l'autel, représentée par le duo du monarque (Biassou) appuyé sur l'« obi », Habibrah. P. Laforgue, « *Bug-Jargal*, ou de la difficulté d'écrire en « style blanc » », *Romantisme*, n° 69 (1990), p. 29-42.

24 *Bug-Jargal*, *op. cit.*, note 3, p. 921, note de Jacques Seebacher. Les parents de Hugo étaient séparés. Hugo se rapproche de son père à partir de 1823. Il a pu épouser Adèle en 1822 – mariage auquel Mme Hugo s'opposait.

25 *Ibid.*, chap. XV, p. 305.

26 Le chapitre XV dresse un tableau des paysages incendiés, en accord avec les représentations picturales de l'incendie du Cap (le premier incendie aussi bien que le second). D'Auverney parle de « révolte d'esclaves », pas de révolution. Les chapitres XVII et XVIII prennent en charge la lutte entre les blancs et les noirs au fort Galifet (p. 312-313).

27 *Ibid.*, chap. XIX, p. 314.

28 *Ibid.*, chap. XXVIII, p. 330.

29 *Ibid.*, chap. XXXV, p. 352.

30 *Ibid.*, chap. XXXVI, p. 354.

31 Voir Léon-François Hoffmann, *Le nègre romantique*, *op. cit.*, p. 111 et Y. Parent, *art. cit.*

32 *Bug-Jargal*, *op. cit.*, chap. XXIX, p. 332.

33 *Ibid.*, chap. XXXIII, p. 343. Dans le contexte, Biassou s'amuse avec sadisme du personnage de négrophile à qui il s'adresse.

34 *Ibid.*, chap. XXIX, p. 331.

35 *Ibid.*, chap. XXXV, p. 351.

36 *Ibid.*, p. 350. « C'est moi, répondit le noir avec emphase, qui ait mis le feu à l'habitation Lagoscette, dès les premiers jours d'août. C'est moi qui ai massacré M. Clément, le planteur, et porté la tête de son raffineur au bout d'une pique. J'ai égorgé dix femmes blanches et sept petits enfants ; l'un d'entre eux a même servi d'enseigne aux braves noirs de Bouckmann [sic]. »

37 *Ibid.*, chap. LII, p. 382.

38 *Ibid.*, chap. XLVI, p. 372.

39 *Ibid.*

40 *Ibid.*

41 *Ibid.*, p. 373.

42 *Ibid.*, chap. LIII, p. 384.

43 *Ibid.*, p. 385.

44 *Ibid.*, chap. XLIV, p. 368.

45 Habibrah, qui avoue qu'il épiait les sérénades de Pierrot, dit : « J'aime cette langue ; elle me rappelle le temps où je n'étais que petit et pas encore nain, qu'un enfant et pas encore un fou. » *Ibid.*, chap. VIII, p. 294.

46 La cantatrice Cécilia Bartoli a consacré en 2007 un album d'hommage à la Malibran (*Maria*) dans lequel on peut entendre la chanson de Manuel Garcia. On trouvera également sur internet des captations de concerts de Cécilia Bartoli qui permettent de saisir à quel point le thème espagnol est important dans le *Bug-Jargal* de Hugo.

47 *Bug-Jargal*, chap. VII, p. 292-293.

48 *Ibid.*, p. 293. Il s'agit du dernier couplet, qui coïncide avec la toute fin du chapitre.

49 *Ibid.*, chap. VIII, p. 293.

50 *Ibid.*, chap. LI, p. 380.

RÉSUMÉS

Français

On connaît l'engagement de Victor Hugo pour l'abolition de l'esclavage dans ses années de maturité ; on connaît moins son roman *Bug-Jargal* (1826), datant de sa jeunesse, lorsqu'il était encore royaliste. Sa représentation de la révolution haïtienne ne pouvait être qu'ambivalente. Mais l'article, tout en soulignant les ambiguïtés idéologiques de l'œuvre, relève qu'elle accorde un rôle central à un personnage noir (cas peu courant dans la littérature de l'époque) et l'investit de valeurs morales fondamentales. Les personnages blancs font, par contraste, piètre figure ; ils sont incapables de reconnaître à sa pleine mesure l'héroïsme de Bug-Jargal – héroïsme vain, puisque tous les protagonistes sont tôt ou tard emportés par une Histoire arbitraire et impitoyable. Dès lors, le roman de Hugo n'est pas progressiste (il n'est pas non

plus colonialiste ni encore moins esclavagiste), mais associe héros noir et narrateur blanc dans une même angoisse, celle d'un monde qui disparaît.

English

While Hugo's commitment to abolishing slavery is well known, this paper examines his novel *Bug-Jargal* (1826), written in his youth, when he was still a royalist. Unsurprisingly, his portrayal of the Haitian Revolution is disparaging, but the paper, while acknowledging the novel's ideological ambiguity, points out that its central figure is a black character (a rather rare occurrence in the literature of those times) who is the embodiment of moral worth. The white characters do not shine by comparison ; in fact, they are persistently blind to the full extent of *Bug-Jargal*'s heroism. This heroism is ultimately defeated, and all the characters, sooner or later, are swept away by the chaotic, merciless current of History. In other words, while Hugo's novel is not progressist (any more than it is in favour of colonization or slavery), its black hero and its white narrator share a common fate, and a common dread, as their world disappears.

INDEX

Mots-clés

Victor Hugo, révolution haïtienne, ambivalence politique, héros sacrificiel, pessimisme historique

Keywords

Victor Hugo, Haitian revolution, political ambivalence, sacrificial hero, historical pessimism

AUTEUR

Myriam Roman

Université de Lille, EA 1061 – ALITHILA (*Analyses Littéraires et Histoire de la Langue*)