

République Algérienne Démocratique et Populaire
MINISTRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

Université kasdi Merbah -Ouargla
Faculté des Lettres et Sciences Humaines
Département des Langues Etrangères



ECOLE DOCTORALE ALGERO-FRANÇAISE DE FRANÇAIS

Antenne de l'Université Kasdi Merbah-Ouargla

mémoire

pour l'obtention du diplôme de

MAGISTER DE FRANÇAIS

option : Sciences des textes littéraires

présenté et soutenu publiquement par

Zineb Ouled-Ali

titre

LA FIGURE DE LA SORCIERE DANS MANGERONT-ILS ? DE VICTOR HUGO

« ENJEUX D'UNE TRANSGRESSION »

directeur de recherche

Pr. Agnès Spiquel

Membres du jury

Pr. Foudil DAHOU - Président. Université de Ouargla.

Pr. Agnès SPIQUEL - Rapporteur. Université de Valenciennes.

Dr. Djamel KADIK - Examineur. Centre universitaire de Médéa.

Mme Fatima DOGHMAN - Invité. Université de Ouargla.

Année universitaire : 2007-2008

DÉDICACE

JE DEDIE CE MODESTE TRAVAIL DE RECHERCHE :
D'ABORD À MON CHER PERE QUI ETAIT MA SOURCE DE
CONFORT, QUI A INSUFFLE EN MOI LE COURAGE
ETRANGE D'ENTREPRENDRE CETTE AVENTURE DE
M'INSCRIRE À L'ECOLE DOCTORALE. JE LE DEDIE
ENCORE À TOUTE MA FAMILLE ; SŒURS ET FRERES, ET
TOUS MES PROCHES. AINSI QU'À TOUS QUI M'ONT
AIDEE À CONTINUER ET REUSSIR MON PARCOURS
SCIENTIFIQUE, À MES AMIES : SAFA, SOUMAIA, ARBIA,
AMEL, HADJER, AINSI QU'À TOUS MES COLLEGUES
DANS L'ECOLE DOCTORALE.

REMERCIEMENTS

J'ADRESSE MES PLUS VIFS REMERCIEMENTS À MA DIRECTRICE DE RECHERCHE MME AGNÈS SPIQUEL POUR SON ASSISTANCE, SA PATIENCE, SES CONSEILS SI PRÉCIEUX ET SES RELECTURES ATTENTIVES, TOUT POUR FAIRE REUSSIR CE MODESTE TRAVAIL. À CES REMERCIEMENTS J'ASSOCIE LES CHEFS DE L'ÉCOLE DOCTORALE À L'UNIVERSITÉ DE KASDI MERBBAH À OUARGLA : M. DAHOU FAUDIL, M. SALAH KHANNOUR, M. RACHID RAISSI, POUR LEURS CONSEILS ET LEUR ASSISTANCE PENDANT MES ANNÉES DE FORMATION À L'ÉCOLE DOCTORALE. JE REMERCIE ENCORE TOUS LES PROFESSEURS À L'UNIVERSITÉ DE OUARGLA QUI M'ONT ACCOMPAGNÉ DURANT MON CURSUS DE LICENCE ET DU MAGISTER À LEUR TÊTE : MME DOGHMANE FATIMA MA DIRECTRICE DE MÉMOIRE DE LICENCE.

«Chacun a ses raisons : pour celui-ci, l'art est une fuite; pour celui-là, un moyen de conquérir. Mais on peut fuir dans un ermitage, dans la folie, dans la mort; on peut conquérir par les armes. Pourquoi justement écrire, faire par des écrits ses évasions et ses conquêtes? C'est qu'il y a, derrière les diverses visées des auteurs, un choix plus profond et plus immédiat, qui est commun à tous.»¹

Jean-Paul Sartre

Voilà un passage d'un illustre critique contemporain J. P. Sartre qui pose l'une des questions majeures de l'écriture littéraire : *Pourquoi écrit-on ?* Nous avons parcouru *Mangeront-ils ?*, afin de repérer la figure de la sorcière ; un personnage hugolien qui nous étonne par ses particularités, par sa transgression des conceptions traditionnelles de la sorcière, étudiées durant la première partie. La tradition populaire pendant le Moyen-âge, la Renaissance et le XVIIe siècle a attribué à la sorcière un aspect démoniaque lié intimement au Mal, tandis qu'au siècle des Lumières, la sorcière devient une femme ignorante, sujette à des hystéries de folie ; et au XIXe siècle elle devient une femme altruiste. Dans *Mangeront-ils ?*, Hugo opte pour cette figure, à la suite des penseurs de son siècle, notamment l'historien Jules Michelet. Mais pourquoi justement Hugo peint une sorcière altruiste ? Pourquoi transgresse-t-il la figure satanique ou superstitieuse de la sorcière ? Et pourquoi s'intéresse-t-il au personnage de la sorcière quand il intitule sa pièce *La Mort de la sorcière* ? Plusieurs questions se posent sur le *pourquoi* d'une pareille écriture, d'une pareille mise en scène, sachant que l'écriture

¹

Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, 1948, p. 49.

hugolienne répond à un certain engagement de la part de l'écrivain ; cet engagement est justifié par une carrière politique et artistique mouvementée. Et en réaffirmant encore le jugement sartrien : une écriture résulte d'un choix et d'une visée de l'auteur, elle répond à un besoin de communiquer des pensées individuelles au monde extérieur.

Alors notre travail durant cette dernière partie sera la quête des raisons, des visées, du choix qui expliquent une telle mise en scène de la sorcière. La partie sera divisée en trois chapitres: dans le premier, nous traiterons les enjeux thématiques de la transgression hugolienne de la figure traditionnelle de la sorcière, nous y appliquerons une critique dite *thématique*. Dans les deux chapitres suivants, nous étudierons les enjeux idéologiques, puis les enjeux historiques et sociaux. Durant ces trois chapitres nous ferons appel à la *sociocritique*, convaincue que : « *L'œuvre s'enracine dans un moment historique donné et elle est structurée par les représentations caractéristiques d'une époque.* »² Par là, toute œuvre littéraire est un témoin d'une époque historique et d'une société donnée, et comme toute œuvre *Mangeront-ils ?* se rattache à une époque historique et à une société bien déterminée, que nous dévoilerons à partir de la figure altruiste de la sorcière.

2

Christiane Achour et Simone Rezzoug, *Convergences critiques*, 1990, p. 269.

SORCELLERIE ET SORCIÈRE

Sorcellerie et *Sorcière*, deux conceptions qui désignent pour la plupart d'entre nous : le surnaturel, la tromperie, l'illusion... Réellement, ces deux conceptions sont devenues discutables, notamment avec le développement des mentalités durant l'Histoire de l'humanité. Les conceptions de la *sorcellerie/sorcière* dans l'antiquité sont assurément différentes de celles de nos jours. Combien de définitions ont été attribuées aux mots *Sorcellerie* et *Sorcière*, car une seule définition des deux termes reste insuffisante !

Dans ce premier chapitre, intitulé *Sorcellerie et Sorcière*, nous essayerons de donner une définition approximative à ces deux mots qui constituent le modèle conceptuel que nous devons suivre au fil de notre étude sur la sorcière représentée dans notre corpus *Mangeront-ils ?* Ce chapitre sera divisé en deux sous-chapitres : le premier sous-chapitre sera consacré à la définition du mot : *Sorcellerie*, et le deuxième à la définition du mot *Sorcier/Sorcière*. Notre définition des deux mots sera une synthèse faite à partir d'une exposition de quelques définitions tirées de multiples dictionnaires, encyclopédies et articles, et à la fin nous donnerons une explication d'une définition synthétique extraite d'un grand ouvrage historique et philosophique de l'historien français Jules Michelet qui résume la conception de *La Sorcière* au Moyen-Âge¹.

1. Définition de la Sorcellerie

Le mot sorcier dérive du mot *source* ; c'est une déformation du mot *sourcier*, ère qui désigne celui, ou celle qui passe pour habile à découvrir des sources, qui fait métier

¹ Voir : Annexes : figure n° 1, p. 124.

de les rechercher² ; il est prestement assimilé à *sort* et à ceux ou celles qui en jettent³. Avant de définir le mot sorcier nous devons d'abord passer par la définition de la *sorcellerie*, puis nous évoquerons la définition du sorcier/*sorcière* en tenant compte surtout du sens anthropologique.

Sorcellerie : n.f.

- Ensemble des opérations magiques du sorcier.
- Ensemble de rites destinés à guérir, à nuire ou à faire mourir, propres à une société donnée.⁴
- Fait de civilisation trop souvent dissocié de ce qui le sous-tend, la sorcellerie est mise en œuvre de croyances, de techniques et d'arts magiques.⁵
- Tout ce qui est considéré comme surnaturel sans appartenir à la religion officielle ou tout ce qui est relatif au mal dans ces mêmes religions.⁶

La *sorcellerie* est donc une opération, une pratique considérée ou bien perçue par les êtres humains comme surnaturelle ; ce dernier mot signifie l'inexplicable, le prodigieux, l'irrationnel, le fantastique et aussi le merveilleux. Au point de vue anthropologique, la *sorcellerie* est d'abord une croyance : elle implique une adhésion de l'esprit et de la pensée humains. Elle est aussi un rite : des habitudes et des règles fixées et conventionnelles propres à une société bien déterminée. D'autre part, la *sorcellerie* est une pratique exercée par un type d'individus qu'on nomme les sorciers, en faisant appel

² « Sourcier », Dictionnaire de L'Académie française, 6th Edition (1832-5), www.dictionnaires.atilf.fr, consulté le : 21/05/2007.

³ « Sorcière », www.wikipédia.org, consulté le : 26/05/2007.

⁴ « Sorcellerie », Encyclopédie le Petit Larousse, Dictionnaire multimédia, CD-ROM PC 2007.

⁵ « Sorcellerie », www.Universalis.fr, consulté le : 19 mars 2007.

⁶ « Sorcellerie », www.wikipédia.org, mise à jour le : 16 mars 2007.

à des forces surhumaines, des rituels ou des techniques magiques, qui se fondent tous sur l'illusion, afin de nuire ou guérir, voire faire mourir autrui. La *sorcellerie* constitue un fait de civilisation ; cela veut dire qu'elle est un aspect culturel d'une communauté donnée ; c'est la société qui détermine la *sorcellerie*. Certains groupes sociaux la considèrent comme une sorte d'hérésie ; d'autres la perçoivent comme une nécessité : la *sorcellerie* peut aussi guérir. Grâce à son caractère irrationnel et maléfique, la *sorcellerie* est interdite par toutes les religions officielles : l'islam, la chrétienté, et le judaïsme ; car toutes ces religions reconnaissent dans la *sorcellerie* le Mal et une révolte contre leurs fondements : elle est dissociée des fondements religieux, c'est la raison pour laquelle la *sorcellerie* généralement se fait dans la clandestinité, car un accusé de *sorcellerie* sera châtié sévèrement dans une place publique⁷.

Ainsi, la *sorcellerie* est une pratique qui échappe à la religion et à la raison, liée souvent au maléfice, exercée par les sorciers.

2. Définition du sorcier / sorcière

Sorcier/sorcière : n, adj. m

- Personne à qui sa liaison supposée avec des forces occultes permet d'opérer des maléfices.⁸

- Personne qu'on croit en relation avec le diable pour faire maléfice.//Anthropo. Personne qui pratique la sorcellerie.⁹

⁷ Voir : *Infra.*, p.24.

⁸ « Sorcière », Encyclopédie le Petit Larousse, Dictionnaire multimédia, CD-ROM PC 2007.

⁹ « Sorcière », Petit Larousse en couleurs, p : 864, librairie Larousse, Paris, 1980.

- Personne qui est réputée avoir pactisé avec des puissances occultes afin d'acquérir le pouvoir d'agir sur les êtres et sur les choses au moyen de charmes et de maléfices. Dans certaines populations, le sorcier a souvent une fonction de prêtre ou de médecin.¹⁰

Ainsi, toutes ces définitions ont établi dans la définition du terme *sorcier*, le pacte avec le diable, des traits du surnaturel, des forces occultes, le maléfice, *la sorcellerie*... Anthropologiquement le sorcier est une personne qu'on suppose ou bien qu'on croit avoir des relations avec le Diable ; l'usage des termes comme supposer ou croire explique que la relation du sorcier avec le Diable n'est pas parfaitement prouvée, mais seulement imaginée par les démonologues et les paysans, c'est une invention de l'imaginaire populaire surtout. Aussi le sorcier est une personne qui pratique des forces surnaturelles, en pactisant avec le Diable ; à l'aide de ces forces occultes, le sorcier peut agir sur les hommes et les objets en causant soit des méfaits, soit des bienfaits.

Dans les civilisations préhistoriques comme celle de l'ancienne Égypte et la Grèce antique, la *sorcellerie* était un élément fondateur de la société car ces peuples ont vécu dans le paganisme où le Mal et le Bien s'entremêlent dans l'absence d'un texte religieux unificateur. La *sorcellerie* n'était pas tout à fait interdite, par conséquent le sorcier ou le magicien a tenu une place importante dans ces sociétés païennes qui croient en sa force de manipuler tout, leurs corps souffrants, la Nature et même leur sort ; de plus, elles le considèrent comme un intermédiaire entre elles et leurs divinités. Néanmoins, avec la christianisation, les mentalités ont changé ; au Moyen-âge où l'Église a connu son apogée et une influence particulière sur le peuple, la *sorcellerie* est devenue une pratique liée au diabolisme. Ainsi, il faut lutter contre tous les disciples de Satan, parmi eux les sorciers. À cette époque tout un mythe du sorcier est fondé : il est accusé d'assister au sabbat (réunion nocturne où les sorciers et les *sorcières* célèbrent le Diable)¹¹. Ainsi le sorcier au Moyen-âge a connu un statut très mal défini, il est dénoncé par les démonologues et les élites de la société paysanne, comme hérétique, et disciple

¹⁰ « Sorcière », Encyclopédie Hachette Multimédia/ Hachette livre, 2CDs

¹¹ Voir : annexes : figure n°4, p.126.

de Satan, qui veut contredire la religion à tout prix pour satisfaire son maître (Satan). Au contraire, pour les paysans analphabètes le sorcier reste le médecin, le guérisseur du village, il récite des recettes ou des prières pour guérir, envoûter ou bien faire *pleuvoir*¹² le ciel.

Généralement, la *sorcellerie* est liée aux femmes plus qu'aux hommes ; le mot *sorcière* est le féminin du mot sorcier, donc il répond à toutes les définitions données au mot sorcier : c'est une femme adepte de Satan. Dans notre imagination, la figure de la *sorcière* est devenue banalisée voire stéréotypée ; elle représente une vieille femme, d'une laideur choquante, chevauchant son balai volant qui lui permet de survoler le monde¹³. À la fin, il faut signaler qu'il y a une différence entre la *sorcière* et la *fée* parce que la majorité de nous confond les deux termes : la *fée* est un être fantastique et imaginaire qui hante les contes populaires, souvent réputé comme bienfaisant et doux.

Pour conclure notre chapitre, nous citons cet extrait tiré de *La Sorcière*, un grand ouvrage philosophique et historique du fameux historien français Jules Michelet ; dans lequel il a pu nous transmettre cette conception de la *sorcière* au Moyen-âge :

« La sorcière n'a ni père, ni mère ni fils, ni époux, ni famille. C'est un monstre, un aéroliithe venu on ne sait d'où. Qui oserait, grand Dieu ! en approcher? Où est-elle ? Aux lieux impossibles, dans la forêt des ronces, sur la lande où l'épine, le chardon emmêlés, ne permettent pas le passage. La nuit, sous quelque vieux dolmen. Si on l'y trouve, elle est encore isolée par l'horreur commune ; elle a autour comme un cercle de feu. »¹⁴

Ce propos de Michelet résume bel et bien tout ce que nous avons retenu de la *sorcière* dans les définitions ci-dessus : la *sorcière* est une femme qu'on prétend sans famille, une femme cruelle et monstrueuse, venue de l'Inconnu ; l'écrivain la compare à un météorite qui tombe du ciel sans que l'on sache son origine. Grâce à sa provenance inconnue, la *sorcière* suscite la terreur de tout le monde, nul ne peut l'aborder. La *sorcière* vit au sein du bois inaccessible où il ne pousse que les plantes épineuses et

¹² « Le Moyen Age une époque bénie », www.google.fr, consulté le : 20 février 2007.

¹³ Voir : Annexes : figure n° 2-3, p. 125.

¹⁴ Jules Michelet, *La sorcière*, p XVI, www.books.google.fr, consulté le : 09/05/2007.

vénéneuses ; elle passe ses nuits obscures dans des cavernes inhabitables sauf par les démons, et les animaux farouches. Séparée de la civilisation à cause des malheurs qu'elle cause, la *sorcière* reste une créature énigmatique, insaisissable, méprisée, liée toujours au mythe de Satan. Mais pourquoi la *sorcellerie* est liée souvent aux femmes, pas aux hommes ? Pourquoi parle-t-on presque toujours de *sorcières*, pas de sorciers ?

Après ce chapitre définitoire de la *sorcellerie* et de la *sorcière*, on tentera de répondre à ces questions au deuxième chapitre qui constituera un survol historique de la *sorcellerie*, notamment au Moyen-Âge, et nous allons examiner la conception de la *sorcière* durant cette époque historique, en France plus précisément.

ENJEUX THÉMATIQUES

Le théâtre hugolien était, depuis sa naissance, un théâtre novateur ; à commencer par sa première mise en scène *Hernani*, la pièce qui a bouleversé toute la conception de l'art dramatique, et qui a laissé tomber le royaume du théâtre racinien, une pièce qui a prouvé que l'art est en progrès constant. C'est une pièce hugolienne typique où l'on trouve une prolifération thématique surprenante : un lyrisme ou une exaltation du moi, un amour malheureux entre Hernani et Doña Sol, la tyrannie d'un roi jaloux (don Carlos), et la recherche d'une mort sereine auprès du bien-aimé (celle d'Hernani et Doña Sol), le goût du passé en évoquant les grands d'Espagne, un pittoresque¹ littéraire.

En s'appuyant sur cette prolifération thématique du drame romantique, notre intérêt durant ce chapitre sera une étude thématique de *Mangeront-ils?*, pendant laquelle nous repérerons les thèmes pour lesquels Hugo a transgressé la figure populaire de la sorcière ; à la lecture de *Mangeront-ils ?*, nous avons pu localiser les thèmes ci-dessous, en commençant par le cadre spatial de la pièce, ensuite les thèmes qui nous apparaissent nouveaux dans la pièce.

1. L'Exotisme

Le thème qui montre tout l'intérêt de Victor Hugo dans le choix de ce personnage de la sorcière surtout visionnaire et éclairée est une nouvelle conception de l'exotisme littéraire. D'abord l'exotisme littéraire qui a caractérisé souvent l'œuvre romantique est un voyage continu de l'esprit et de l'imagination vers des terres et des temps lointains, comme l'explique Théophile Gautier :

«Ce qui nous[les écrivains romantiques] distingue, c'est l'exotisme; il y a deux sens de l'exotisme : le premier vous donne le goût de l'exotique dans l'espace, le goût de l'Amérique, le goût des femmes jaunes, vertes etc. Le goût plus raffiné, c'est une corruption suprême, c'est le goût de l'exotisme dans le temps.»²

¹ Le pittoresque dans *Hernani* apparaît dans le cadre spatial de la pièce, l'Espagne : le pays a charmé Victor -enfant en 1811 et les souvenirs de sa visite peuplent ses œuvres littéraires.

² Théophile Gautier in «Le romantisme», http://www.hku.hk/french/dcmScreen/lang3035/lang3035_romantime.html, consulté le: 29/10/2007.

Selon Gautier l'exotisme littéraire se présente de deux sortes : une dans l'espace où l'auteur s'intéresse à la peinture des sols inexploités par la civilisation, l'autre dans le temps par une navigation dans l'Histoire de l'humanité. Par conséquent l'exotisme est une forme de la liberté artistique que professe Hugo dans sa préface des *Orientales* ; cette préface couronne son choix exotique, l'Orient, un lieu fantasmatique où il se promène volontairement avec son lecteur. «*L'art n'a que faire des lisières, des menottes, des baillons; il vous dit: « Va! Et vous lâche dans ce grand jardin de poésie, où il n'y a pas de fruit défendu. L'espace et le temps sont au poète. Que le poète aille donc où il veut en faisant ce qu'il lui plaît... »*³

Hugo qui n'a jamais visité l'Orient, se voit intéressé par la question de son époque « *la Renaissance Orientale* »⁴ ; également, dans *Mangeront-ils ?*, quand il peint cette sorcière agonisante qui porte le prénom (*Zineb*) d'une descendante du prophète des musulmans, Mahomet, une sorcière clairvoyante et érudite qui change la vision de l'auteur envers un Orient païen, rebelle, barbare, que se faisait le jeune journaliste de 1820. «*En 1820 cependant, Hugo tente de se faire entendre sur le sujet dans un article du Conservateur littéraire. Selon lui, en deçà du christianisme ne se trouvent que des idolâtries passagères qui ne peuvent par conséquent être imitées...* »⁵

Alors qu'il se montre un conservateur des valeurs chrétiennes en 1820, Hugo se charge dans *Mangeront-ils ?*, en 1867, de dessiner un Orient béni qui marque une «*fascinante étrangeté*»⁶ entre la Chrétienté et l'Islam, entre l'Occident et l'Orient ; en peignant cette sorcière érudite, rebelle contre l'Église oppressante, plantée dans une île occidentale, il donne ainsi une nouvelle image d'un Orient source de lumières qui illumine l'obscurantisme du Moyen-âge occidental :

« La réalité est ainsi le théâtre d'un conflit entre deux polarités antagonistes : la ténèbre et la lumière [...] cette lumière est l'Orient, c'est-à-dire l'origine de toute vie et le principe de toute liberté. [...] L'Occident, par contre, désigne la pauvreté d'être, la dépendance et, à la limite, la ténèbre insistante de la dispersion matérielle, de la mort, de la souffrance, de l'oppression. »⁷

³ Victor Hugo, *Préface des «Orientales»*: in *Préface de Cromwell suivie d'extraits d'autres préfaces dramatiques*, 1949 p.65.

⁴ Régis Poulet, « Victor Hugo et la Renaissance orientale », www.revue-des-ressources.org, consulté le : 18/12/2007, p.2

⁵ *Ibid.*, p. 3.

⁶ *Ibid.*, p.2.

⁷ Christian Jambet, article « Sohrawardi », *Encyclopaedia Universalis*, 1996, tome 21, p. 242b, Régis Poulet : « La Naissance de l'Orient », p.3, www.revue-des-ressources.org, consulté le : 18/12/2007.

Par la fonction de la sorcière, Hugo réaffirme que cet Orient le charme encore par son mystère : « *L'orient ! L'orient ! Qu'y voyez-vous poètes ?*

*Nous voyons bien là-bas un jour mystérieux ! »*⁸

Fasciné dès son enfance par l'Orient, Hugo continue dans *Mangeront-ils?* à transmettre sa nouvelle conception d'un Orient qu'il a vu en Espagne. En cherchant l'Orient fantasmagique, il n'a trouvé en Espagne que la déception de voir tant de morts et des cadavres qui ont animé en lui la haine de la guerre: « *...cette expérience lui aura appris que la fascination pour l'Orient comme lieu d'un trésor inespéré, après déboires et émerveillements, ouvre sur la déception et le vide.* »⁹ Plus tard cette vision lugubre de l'Orient devient exaltante : « *...avec les Orientales, il [Hugo] en est à l'enthousiasme...* »¹⁰ Et enfin avec la sorcière *Zineb*, la conception devient salutaire pour tout condamné et opprimé comme le peuple de l'île de Man.

2. Le merveilleux

L'exotisme littéraire féconde l'imagination de l'écrivain qui se met à rêver de l'impossible et du surnaturel, bref du merveilleux. Durant sa production littéraire Hugo se montre charmé par le goût de vampirisme, du noir, du roman gothique ; son goût se cristallise ici dans la présence du personnage de la sorcière et son talisman qui sèment dans le cœur du lecteur la peur de la magie. Ainsi Hugo nous transmet vers un monde féérique, ensorcelé ; mais ce qui nous frappe dans la sorcière *Zineb*, c'est sa bonté : au lieu d'être méchante et répugnante, elle prend le rôle traditionnel de la fée bienfaitrice, son talisman devient comme une baguette magique qui réalise le vœu de son ami Aïrolo et lui épargne la vie, ainsi que celle de tout le peuple de l'île de Man.

Mais signalons que, malgré la présence de sa plume magique, la bonne sorcière n'a pas recours à son talisman pour sauver la vie des pourchassés ; elle a recours uniquement à sa bonté ; donc l'auteur avait quand même un souci d'ancrer l'intrigue dans le réalisable.

⁸ Régis Poulet, « Victor Hugo et la Renaissance orientale », *op.cit.*, p.4.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Christian Jambet, article « Sohrawardi », *Encyclopaedia Universalis*, 1996, tome 21, p. 242b, in Régis Poulet, « La Naissance de l'Orient », www.revuedesressources.org, consulté le : 18/12/2007. p.3.

3. La Nature

La Nature occupe une place centrale dans l'imagination hugolienne, elle est «... un monde harmonieux et accueillant.»¹¹ Cette Nature prend également une grande part dans les propos de la sorcière agonisante, c'est un univers idéal qui reçoit sa mort :

«Je te dois, loin des peurs et de rébellions,
L'évanouissement dans la bonne nature.»¹²

La Nature est le seul lieu digne pour l'inhumation de la sorcière grotesque que méprise le peuple, et que chassent l'Église et le roi, mais qu'honorent en fait les proscrits de la forêt : «Couvre-moi [Zineb] d'un suaire de fleurs.»¹³ Cette Nature accueillante s'avère aussi la bonne amie de Hugo à qui il confie ses malheurs, et son malaise dans ce monde matérialiste- bourgeois ; elle est l'âme de ses *Contemplations*, cet univers lyrique où il se console de la perte de sa chère Léopoldine ; il perçoit donc «la Nature comme une interlocutrice charmante à laquelle choisit de s'adresser directement l'auteur.»¹⁴ Identiquement, cette Nature est l'unique personne¹⁵ sage à qui s'adresse la sorcière, en se plaignant de la tromperie humaine qui lapide la vie des êtres innocents de la forêt, et la sienne également :

« Est-ce pas,
Nature, que tu hais les semeurs de trépas
Qui dans l'air frappent l'aigle et sur l'eau la sarcelle,
Et font partout saigner la vie universelle ! »¹⁶

L'univers que fournit la Nature à Hugo est un monde gigantesque, qui prouve la perfection divine, c'est un monde énigmatique. Alors, le poète altruiste par sa clairvoyance se perçoit comme un intermédiaire entre Dieu et l'homme, un prophète élu pour enseigner à l'humanité la grandeur divine, un mage qui côtoie tous les chemins menant à Dieu: «... devient [la Nature] en quelque sorte le livre de Dieu, livre dont le poète est le lecteur élu, initié.»¹⁷ À l'image de ce poète altruiste, Hugo plante au sein de sa pièce la sorcière- prophétesse, une sorcière- mage qui parvient par sa spiritualité, son érudition et son immense lucidité, à déchiffrer le grand livre de la Nature, cette

¹¹ Franck Bellucci, *Victor Hugo: thème et études*, op. cit, p 61.

¹² Victor Hugo, *Mangeront-ils ?*, op. cit, I, 6, p.73-74, v.790-791.

¹³ I, 6, p.80, v. 929.

¹⁴ Franck Bellucci, *Victor Hugo: thèmes et études*, op. cit, p.61.

¹⁵ La sorcière personnifie la nature dans son propos par l'emploi de la majuscule.

¹⁶ Victor Hugo, *Mangeront-ils ?*, op. cit, I, 1, p25, v. 22-24.

¹⁷ Franck Bellucci, *Victor Hugo: thèmes et études*, op.cit, p.65.

«*cathédrale cosmique*»¹⁸ dont les pierres sont les arbres et les montagnes, et Dieu le dominateur, un Dieu qui reste mystérieux comme un sphinx égyptien dont le mystère est jusqu'à maintenant ignoré :

«*Dieu, c'est le sphinx. Les bois, les monts, sont les pilastres
Les porches et les tours du grand temple inconnu.*»¹⁹

Alors, la Nature qu'avait choisie le jeune romantique Hugo comme un lieu utopique pour un amour malheureux, se métamorphose avec le vieil Hugo, et par le biais de la sorcière agonisante, en un emplacement où se reflète la puissance divine, un lieu béni pour enfin mourir sublimement.

4. La Nuit

Réfugié dans la grande Nature, le romantique se trouve en communication avec le grand univers, seul dans la Nuit qui «... *est pour la sensibilité romantique une temporalité particulière qui favorise les fantasmes, les rêves et les cauchemars ; la nuit est à la fois douce ou terrible, évoque l'amour ou la mort.*»²⁰ La Nuit est la période qui tantôt symbolise l'affliction et la peur que ressentent ces écrivains romantiques maudits et angoissés, tantôt se révèle le refuge de l'amour impossible qui se cache loin des yeux d'autrui dans cette obscurité salvatrice. Avec la sorcière *Zineb*, la Nuit prend une double facette ; la première est cauchemardesque, conçue par un peuple apeuré des sabbats nocturnes de sorciers :

«...l'énigme est là.
Certes, sous les plafonds des frênes et des ormes,
Quand un cercle hurlant de spectres et de formes
Tourne dans la clairière à minuit.....»²¹

Le peuple perçoit dans la Nuit un moment d'horreur où les sorcières comme *Zineb* circulent librement dans l'obscurité pour commettre les péchés loin des yeux endormis du pouvoir religieux ou étatique ou public :

«...souvent tu [*Zineb*] chevauchas
Sur des balais, parmi les diables et les chats,

¹⁸

«Le romantisme», www.site-magister.com, consulté le: 26/10/2007.

¹⁹

Victor Hugo, *Mangeront-ils ?*, op. cit, I, 2, p.76, v.856-857.

²⁰

«Grands thèmes romantiques», www.wikipedia.org, consulté le: 28/10/2007.

Et tu fus à minuit une stryge dansante;»²²

Cette Nuit qui fait peur au peuple est la préférée de la sorcière contemplatrice: «*Souvent son grand front blême argenté par la lune.*»²³ Ainsi que tous les proscrits qui veulent mourir en cachette : «*Ainsi qu'eux, on se cache, et l'on rend à la nuit / Son âme.*»²⁴ Cette Nuit s'avère la mort elle-même, où la sorcière savoure son repos éternel : «*De mourir en plein jour; la nuit vient pour moi seule.*»²⁵

Donc, dans *Mangeront-ils?*, les deux versions de la *Nuit* cauchemardesque et salvatrice se complètent avec la présence de la figure traditionnelle de la sorcière satanique que perçoit le peuple en *Zineb*, une sorcière qui préfère la Nuit pour commettre ses crimes contre la loi et une autre version salutaire pour cette sorcière hugolienne qui veut mourir dans la solitude et l'obscurité.

5. La rêverie

La contemplation de la sorcière qui «*Tâche de voir dans l'invisible, et pense*»²⁶, conduit à la rêverie de la dérision quand l'auteur nous transporte grâce à cette sorcière aimante et clairvoyante dont la figure est renversée, au monde féérique où les rôles sont bouleversés. Une autre facette de la rêverie hugolienne se dévoile avec cette sorcière visionnaire ; lorsqu'elle repense à l'existence et à la mort, parce que pour Hugo: «*La rêverie porte l'homme à la méditation face au grand spectacle de la nature : elle le met devant les mystères de l'existence.*»²⁷ La sorcière rêveuse comme tous les êtres «*Dont les âmes de rêve et de stupeur sont faites,*»²⁸, découvre en mourant un monde plus béni que celui de cette vie terrestre, un monde du rêve spirituel et céleste, celui de la mort, au sein de cette Nature vénérée, loin de la torture des corps.

Alors, après des luttes acharnées contre le pouvoir de Napoléon III notamment dans *les Châtiments*, Hugo se délasse en écrivant cette comédie dont le personnage

²¹ Victor Hugo, *Mangeront-ils ?*, *op.cit.*, I, 2, p.39, v.210-213.

²² I, 6, p.72, v. 769-771.

²³ I, 6, p.71, v.743.

²⁴ I, 6, p.74, v.806.

²⁵ I, 6, p.81, v.943.

²⁶ I, 6, p 71, v. 740.

²⁷ «Grands thèmes romantiques», www.wikipedia.org, *op. cit.*, consulté le: 25/10/2007.

²⁸ Victor Hugo, *Mangeront-ils ?*, *op.cit.*, I, 6, p.76, v.864.

principal est une sorcière ; celle-ci nous déplace vers un monde idéal où le roi tyrannique sera vaincu par une sorcière pourchassée et condamnée à mort, qui rêve d'un retour: «...vers le ciel, sa patrie...»²⁹, rêvant de la mort et la rencontre de Dieu :

«C'est là mourir. L'horreur d'expirer vous étonne.

On craint d'être trop près de l'endroit où Dieu tonne.»³⁰

Ainsi, la rêverie de la sorcière mourante change notre vision de la rêverie romantique qui célèbre l'Amour et la Nature, pour inclure la réflexion sur l'existence et sa finalité.

6. La Mort

Le lecteur de *Mangeront-ils ?* se découvre, dès la première page de cette comédie, devant un appel obsessionnel de la Mort, lancé par la sorcière mourante, animé par son déchiffrement de ce grand livre qui est la Nature, révélant enfin la philosophie même de Victor Hugo.«Parce qu'il veut saisir le sens de l'existence, Hugo est amené à s'interroger sur ce qui se représente comme sa finalité, c'est -à- dire la mystique de la Mort. Toute son œuvre tente de dire l'indicible, de suggérer l'indescriptible, d'évoquer l'inconnu et d'entrevoir l'Infini.»³¹

Cette fatalité qui est la Mort constitue la clé de toutes les questions existentielles qui hantent l'esprit du proscrit Hugo ; elle le guide vers la conquête de l'Infini, l'ultime sens de la liberté recherchée. Pareillement, Zineb qui s'approche de sa fin repense tout l'acte de l'existence et de la création : malgré toutes les différences établies entre les créatures, elles sont toutes égales devant la Mort «L'éternel vent de mort nous courbe tous ensemble.»³² Tôt ou tard tout être humain recevra sa fin dans la Mort. «Buvez vos vins, parez vos fronts, comptez vos sommes, / Et mourez...»³³ Consciente de cette fin inévitable, la sorcière appelle sa mort dès sa première entrée en scène : « J'ai fini ma

²⁹
³⁰ *op. cit.*, p.33.

Victor Hugo, *Préface de Cromwell suivie d'extraits d'autres préfaces dramatiques*,

Victor Hugo, *Mangeront-ils ?*, *op. cit.*, I, 6, p.74, v.815-816.

Franck Bellucci, *Victor Hugo: thème et études*, *op. cit.*, p.72.

Victor Hugo, *Mangeront-ils ?*, *op.cit.*, I, 1, p.23, v.07.

³¹
³²
³³ I, 6, p.76, v.860-861.

tâche. Allons au gîte. »³⁴ Et dans ses derniers souffles cette mort devient son unique salut. «*Salut, ô mort! Salut, profondeur! Salut voile!*

Ce que tu caches plaît à mon sinistre amour.»³⁵

Durant sa carrière, Hugo pose la question de la Mort au centre de son œuvre ; donc la question est traditionnelle, mais sa quête dans *Mangeront-ils ?* est singulière, car elle provient d'un personnage singulier, la sorcière dépossédée, agonisante, détestée par le discours clérical. Hugo veut par là montrer à quel point sa sorcière est visionnaire quand elle réfléchit ce thème philosophique complexe, et quand elle arrive à sa compréhension enfin : «*Aujourd'hui, défaillante, et comprenant la chose.*»³⁶ Alors la Mort est devenue une liberté : «*Tu meurs. Te voilà libre*»³⁷ ; une rencontre avec le Parfait où l'homme découvre son imperfection et son impuissance. «*L'âme qui se met nue en présence de Dieu.*»³⁸ ; une étape indispensable pour parvenir à la Vérité et à la Connaissance, à la clarté. «*Je me sens morte, et tout s'éclaircit,...*»³⁹ En effet, en s'approchant de la Mort, l'énigme de la création se révèle devant les yeux de la sorcière, qui se met à son écoute : «*J'arrive chez toi, Mort! J'écoute*»⁴⁰ Ce langage mystérieux de la Mort répond aux questions pertinentes de la sorcière avide ; ce langage dépasse toutes les connaissances et les sciences instaurées par l'homme :

*«Tu vas me chuchoter l'ineffable secret.
J'étais sûre qu'un jour quelqu'un me le dirait.
Je m'étais accoudée au bord de la science,
J'attendais, imitant la morne patience
Des arbres, des buissons et des rochers muets.»*⁴¹

Ainsi, dans *Mangeront-ils ?* Hugo transmet sa vision de la Mort libératrice de chaque âme proscrite, une Mort révélatrice de la suprême Connaissance, une philosophie particulière de la Mort par le biais d'une sorcière atypique qui, contrairement aux sorcières traditionnelles, s'attache fermement à la Mort, refusant tous les plaisirs terrestres. Si la Mort était au service de l'amour idéal et de l'honneur des

³⁴ I, 1, p. 23, v.03.

³⁵ I, 6, p. 82, v. 964-965.

³⁶ I, 6, p.75, v.827.

³⁷ I, 6, p.77, v.890.

³⁸ I, 6, p.76, v. 874

³⁹ I, 6, p.82, v. 962.

⁴⁰ I, 6, p.82, v.985.

⁴¹ I, 6, p.82, v.977-981.

grands seigneurs dans le drame hugolien, la Mort de la sorcière est la quête de la liberté éternelle qui l'arrache de cette terre sur laquelle elle est en une fuite continuelle.

7. La puissance des faibles

En lisant *Mangeront-ils?*, nous ressentons que Victor Hugo relève un véritable défi contre le pouvoir répressif, par l'évocation d'un thème très délicat, celui de la puissance des faibles : «*Les faibles sont puissants des seules valeurs qui n'aient pas de prix, l'amour, dans toutes ses dimensions, amour charnel ou filial, amour du prochain ou de la grande nature.*»⁴² La puissance des faibles provient d'une puissance de la liberté, liberté de vivre au sein de la grande Nature, comme le ressent Zineb, qui affirme son anarchisme devant le roi tout puissant. «*Roi, je ne te crains pas.*»⁴³ De l'approche de la mort certaine : «*Une morte/ est plus riche que toi [le roi].*»⁴⁴

À travers cette sorcière, Hugo affirme encore que tout difforme peut être puissant par sa grandeur d'âme, et son amour de la création ; il peut pousser les plus puissants au gouffre, à un sort regrettable. Zineb, la sorcière bouffonne, la vieille stryge agonisante, trompe le roi par un étrange sort qui le rend esclave de son prisonnier Aïrolo⁴⁵ et qui le pousse vers l'abdication et la perte de son rang. Par cette mise en scène particulière de la sorcière, le rêve hugolien entrepris dans *Les Misérables* s'achève enfin, celui d'une «*Puissance des faibles qui pourrait mener à « la Victoire des Petits ».*»⁴⁶

Ainsi Hugo se montre novateur dans le thème de la *puissance des faibles* qui hante son imaginaire pendant la période de la répression politique et sociale qui pèse sur le peuple, lorsqu'il invente le personnage de la sorcière qui subit cette double souffrance mais qui triomphe à la fin par sa mort bénie.

⁴² Jean Maurice et Florence Naugrette, *Présentation: in Mangeront-ils? De Victor Hugo*, 2004, p.13.

⁴³ Victor Hugo, *Mangeront-ils ?*, *op.cit.*, II, 2, v.119, p.99.

⁴⁴ II, 2, p. 98. v.1116.

⁴⁵ Voir : Annexes : figure n° 10, 131.

⁴⁶ Arnaud Laster, Préface in *Hugo, Théâtre en liberté*, *op. cit.*, p. XXIX.

8. Amour malheureux

«Comme toute œuvre, si sombre qu'elle soit, il faut un rayon de lumière, c'est-à-dire un rayon d'amour,...»⁴⁷ Malgré cette obsession de la Mort, l'œuvre hugolienne ne cesse pas de parler de l'Amour, ce clin d'œil du bonheur ; la sorcière qui cherche continuellement son salut dans la mort est également capable d'aimer et de bénir : « *Je vais finir / Avec l'étonnement d'aimer et de bénir.* »⁴⁸, elle garde un «...amour du prochain ou de la grande nature.»⁴⁹ Un amour maternel envers un bandit comme Aïrolo : « *Je [Zineb] te dois tout, mon fils.* »⁵⁰ ; et envers les monstres du bois et les dieux païens de l'antiquité qui peuplent la Nature et qui exaspèrent le peuple :

«Raillant [le peuple] ma nudité, ma maigreur, mes mamelles,
Ce sein qui fut jadis choisi par les démons
Pour allaiter des dieux terribles dans les monts!»⁵¹

Un amour fraternel envers les herbes vénéneuses du bois : «*Les poisons sont nos frères.*»⁵²

Animée de ce grand amour altruiste, la sorcière brave et trompe le roi tyran pour faire triompher à la fin l'amour romantique entre lord Slada et lady Janet, et grâce à Zineb contrairement à «*L'histoire d'amour romantique [qui] se termine rarement bien. Séparés par des malentendus, la loi, les préjugés, les couples romantiques ne s'unissent que dans la mort.*»⁵³, l'amour entre les deux amants l'emporte sur les contraintes de la faim et de la soif, et les tentatives du roi.

Donc, le thème traditionnel de l'amour passionnel est dépassé, grâce à la présence de la sorcière aimante qui agit à l'inverse des sorcières traditionnelles qui constituent un obstacle face à l'amour. Zineb porte un amour fraternel beaucoup plus puissant, un amour, essence de tout amour résultant des profondeurs de la nature guernesiaise, qui pousse un grand homme humanitaire comme Hugo à braver le tyran et s'évader loin de sa nation pour prêcher encore sa fraternité avec tous les opprimés et les révoltés, et

⁴⁷ Victor Hugo, *Extrait de la préface des «Burgraves»*: in *Préface de Cromwell suivie d'extraits d'autres préfaces dramatiques*, op. cit, p.80.

⁴⁸ Victor Hugo, *Mangeront-ils ?*, op. cit, I, 6, p. 81, v. 998.

⁴⁹ Jean Maurice et Florence Naugrette., *Présentation*: in «*Mangeront-ils?*» De Victor Hugo, op. cit, p.13.

⁵⁰ Victor Hugo, *Mangeront-ils ?*, op.cit., I, 6, p.73, v. 776.

⁵¹ I, 6, p.75, v.844-846.

⁵² I, 6, p.77, v.888.

plaider contre le pouvoir de Napoléon III ; pareillement à la sorcière qui justifie son amour de la création par le fait que «...*l'homme et l'animal sont le même roseau;*»⁵⁴

9. L'affirmation du moi

En évoquant toute cette gamme thématique, nous remarquons que Hugo reste fidèle à l'art romantique dont le gain peut être résumé dans les propos du poète allemand Jean-Paul : «*Un matin, me vint du ciel comme un éclair cette idée : "je suis un moi", qui dès lors ne me quitta plus; mon moi s'était vu lui-même pour la première fois, et pour toujours.*»⁵⁵ Le Romantisme est la découverte d'une subjectivité qui perçoit le monde à partir de sa sensibilité seulement ; c'est un art qui soutient l'importance du «je» dans la création divine, Hugo place le moi au centre de son ensemble artistique: «...*chez Hugo [...] le Je du poète constitue le centre de la création divine et il est donc, plus que tout autre homme, capable de comprendre les finalités de l'univers.*»⁵⁶ Avec la sorcière Hugo préconise un *moi* visionnaire et solitaire cherchant la communication avec la Nature, qui se transforme en un être spirituel à la quête de l'infini, refusant toute forme de matérialisme: «*J'entre dans l'infini, mon fils, je sors du nombre.*»⁵⁷ ; en outre, un *moi* souffrant chassé par le pouvoir politique, religieux et social comme le décrit Aïrolo : «*Ils étaient tous armés de cent choses pointues,*

L'archer, le paysan, le sergent, le truand;»⁵⁸

De plus, un *moi* solitaire qui se sauve dans la forêt où il sollicite la vie des bêtes et des plantes loin de la vie humaine cruelle :

«*Devant l'homme, par qui la création souffre,*

Ma vie est une fuite, enfin j'arrive au gouffre.»⁵⁹

Et enfin un moi optimiste en attendant la mort : «*Je suis heureuse, amis, du côté de la tombe.* »⁶⁰

⁵³ Gachon, «Le Romantisme (1820-1848)», <http://membres.lycos.fr/coursdeseconde/index.html>, consulté le: 21/10/2007.

⁵⁴ Victor Hugo, *Mangeront-ils ?*, op. cit, I, 1, p.23, v.6.

⁵⁵ «Le romantisme», http://www.hku.hk/french/dcmScreen/lang3035/lang3035_romantime.html, consulté le: 21/10/2007.

⁵⁶ «Les thèmes du Moi», www.poetes.com. Consulté le: 21/10/2007.

⁵⁷ Victor Hugo, *Mangeront-ils ?*, op. cit, I, 6, p.76, v. 868.

⁵⁸ I, 6, p.71, v.756-557

⁵⁹ I,6, p.83, v.983-984.

Finalement, avec l'invention de cette sorcière Hugo réaffirme encore le principe de son art : la découverte du « je », un « je » habituellement malheureux, indigne de la vie humaine qui se finit par une mort désespérante, mais le « je » de la sorcière cherche dans la mort non une échappatoire mais une bénédiction, pour cette raison il préfère se finir sur terre par un acte généreux.

En conclusion, à travers ce repérage de la thématique de *Mangeront-ils?*, nous pouvons remarquer que la présence de la sorcière altruiste n'exclut pas l'éventail des thèmes traditionnels du drame hugolien romantique. Mais dans *Mangeront-ils?*, ces thèmes traditionnels se sont revêtus des innovations qui caractérisent également tout le recueil du *Théâtre en liberté* où la «...quête d'émancipation dramatique atteint vraiment son apogée...»⁶¹ La thématique de *Mangeront-ils?* annonce une quête de liberté obsédante qui s'interprète dans une rêverie débordante de l'écrivain qui emporte le lecteur dans l'Histoire lointaine d'une Europe infectée par l'obscurantisme du Moyen-âge ; à l'aide de la sorcière aimante, souffrante et visionnaire, Hugo fait voyager l'âme à un Orient de lumière qui fait rayonner le ciel obscur des opprimés, et leur attribue une puissance contre la tyrannie, en affirmant toujours que même les grotesques et les monstres sont capables de comprendre l'essence de l'existence et peuvent encore changer le monde vers l'Idéal lorsqu'ils portent un amour du prochain et de la grande Nature.

60

I, 6, p.82, v. 960.

61

Franck Bellucci, *Victor Hugo: thème et études*, op. cit, p.45.

ENJEUX IDEOLOGIQUES¹ : POLITIQUES, RELIGIEUX, PHILOSOPHIQUES.

Mangeront-ils ? se situe dans une période historique déterminante dans la conviction politique, religieuses et philosophique de l'écrivain proscrit qui s'exile à Bruxelles puis à Jersey, et enfin à Guernesey, échappant à la fatalité de la prison² juste après le coup d'État de Napoléon III en 1851 ; cet empereur a détruit toutes les espérances de l'écrivain-député qui pense continuellement à l'image glorieuse de Napoléon premier ; mais en fait Hugo n'a récolté que la désillusion, en assistant à l'effondrement de ses principes idéologiques d'une gauche «républicaine, positiviste, patriote et anticléricale.»³ À vrai dire, son militantisme dans la politique de la gauche en 1849 n'était qu'une conséquence d'une ancienne leçon apprise par son précepteur royaliste qui s'était réfugié dans la propriété familiale des Feuillantines : «Hugo pose l'unité de sa vie" dans le mot "liberté" que lui transmet son parrain en 1809 dans les jardins des Feuillantines.»⁴ L'enfant Hugo porte alors la torche de la liberté et s'initie dans la concrétisation de cette leçon dans l'art ; dès lors le Romantisme est devenu l'équivalent du libéralisme dans tous les domaines, et surtout celui de la politique. «La liberté dans l'art, la liberté dans la société, voilà le double but auquel doivent tendre d'un même pas tous les esprits conséquents et logiques;[...] la liberté littéraire est fille de la liberté politique.»⁵ Le libéralisme littéraire que professe Hugo ne peut se faire que par une liberté d'esprit : «Ami, pour achever ce vaste manuscrit

Il me faut avant tout ma liberté d'esprit.»⁶

Un libéralisme d'esprit provient essentiellement d'un libéralisme politique banni en 1851, et qui oblige le grand écrivain à être républicain en exil plutôt que militant sous le régime autoritaire du Second Empire en France : «Fidèle à l'engagement que j'ai pris

¹ Voir : Annexes : figure n°11, p. 132.

² Voir. Franck Bellucci , *Victor Hugo: thème et études, op. cit.*, p.13-14.

³ «Gauche (politique)», CD Microsoft Encarta 2007.

⁴ Myriam Roman, «Rupture et continuité : 1848 dans l'œuvre de Victor Hugo» <http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/99-03-13roman.htm>, p. 6.

⁵ Victor Hugo, *Préface d'Hernani: in Préface de Cromwell suivie d'extraits d'autres préfaces dramatiques, op. cit.*, p.68-69.

⁶ Victor Hugo, *Œuvres complètes* in Myriam Roman, «Rupture et continuité : 1848 dans l'œuvre de Victor Hugo», *op. cit.*, p. 6.

*vis-à-vis de ma conscience, je partagerai jusqu'au bout l'exil de la liberté. Quand la liberté rentrera, je rentrerai.»*⁷

Ce libéralisme d'esprit influence non seulement sa pensée politique, mais également sa pensée philosophique et religieuse : «*S'il défend la liberté, c'est qu'elle est à ses yeux l'essence terrestre de Dieu.*»⁸ La liberté est un accomplissement de la grandeur divine, c'est le lien terrestre qui mène vers l'Être suprême ; pour cette raison, Hugo opte pour une religion libérale loin de ce dogmatisme qui enferme l'Église romaine, combattant en même temps toute philosophie athéiste. «*Victor Hugo a assez rapidement manifesté un violent anti-cléricalisme sans pour autant admettre l'athéisme qu'il a toujours également combattu.*»⁹ Le Dieu hugolien est existant certainement, tout cet univers célébré par le poète est le reflet de sa grandeur. Hugo n'a pas besoin de tout ce dogmatisme ou tous ces discours cléricaux pour connaître son Dieu ; il le connaît en contemplant ses manifestations dans ce monde d'ici-bas, dans la grande Nature : «*Les dogmes et les pratiques sont des lunettes qui font voir l'étoile aux vues courtes. Moi je vois Dieu à l'œil nu.*»¹⁰

Ainsi, l'idéologie hugolienne se résume dans un seul mot *la liberté*, partant de la *Préface de Cromwell* passant par son *William Shakespeare* jusqu'à l'aboutissement d'un théâtre où le cri de *Liberté* envahit tout l'espace dramatique commençant par l'intitulé du recueil *Théâtre en Liberté*.

Alors, notre présent chapitre sera une quête des formes de l'idéologie libérale hugolienne, patentes dans *Mangeront-ils?*, en lien avec la transgression faite sur la figure traditionnelle de la sorcière, le noyau de notre réflexion sur la pièce entière.

⁷ Victor Hugo, *Acte et Paroles II, 1859, I*, in : Colette Murcie, *Anthologie de l'œuvre de Victor Hugo*, 1987, p.133,

⁸ M. Alain Decaux, «Victor Hugo et Dieu», http://www.academie-francaise.fr/Immortels/discours_divers/decaux_2002.html, consulté le: 11/11/2007.

⁹ Franck Bellucci, *Victor Hugo: thème et études, op. cit.*, p.71.

¹⁰ Victor Hugo, in M. Alain Decaux «Victor Hugo et Dieu», http://www.academie-francaise.fr/Immortels/discours_divers/decaux_2002.html, consulté le: 11/11/2007.

1. Les enjeux politiques

1.2. La critique du pouvoir

Malgré le caractère féerique de *Mangeront-ils ?*, la question de la Monarchie s'impose au centre des intérêts de l'écrivain, et la présence du personnage du roi en est la preuve. Dans cette pièce, Hugo tâche de «...*désacraliser définitivement la fonction royale, qui, dans son théâtre de l'époque romantique, pouvait avoir encore quelque grandeur et quelque panache derrière ses failles manifestes.*»¹¹ Si en feuilletant l'œuvre dramatique hugolienne d'avant l'exil, nous nous trouvons face à des figures royales tyranniques, à l'exemple de Cromwell¹², don Carlos, François Ier...cette fois-ci le roi est désacralisé puisqu'il se reconnaît comme «...*un tout-puissant, frémissant d'impuissance!*»¹³ Devant l'amour de lord Slada et lady Janet¹⁴, le pouvoir du roi s'anéantit dans cette forêt dont les bras sont ouverts pour accueillir les deux amants : «*Les rois n'existent pas tant qu'on a des asiles.*»¹⁵ Espace ouvert et libre pour les faibles, le bois est l'endroit fermé où le roi éprouve la faiblesse d'un prisonnier, d'un condamné à mort, malgré la troupe d'alguazils qui l'entoure :

«*Quoique mes [le roi] gens soient là tenant leurs armes prêtes,
Me voilà condamné...*»¹⁶

L'extrême impuissance du roi se découvre dans sa croyance à la sorcière-devineresse, dont le désir de sa rencontre dévoile le visage d'un roi ridiculisé jusqu'à renier sa foi :

«...*je [le roi] n'ai nulle foi, pas la moindre,
A l'éternel bon Dieu que le mourant voit poindre,
Au Christ dont on nasille à mains jointes le nom.
A l'autre vie, à l'âme, aux fariboles, non.
Moi, vois-tu, je ne crois qu'aux sorciers.*»¹⁷

¹¹ Jean Maurice Florence et Naugrette, *Présentation: in Mangeront-ils?* De Victor Hugo, *op. cit.*, p.13.

¹² Oliver Cromwell (Huntingdon, 25 avril 1599 – Londres, 3 septembre 1658) est un militaire et homme politique anglais qui a gouverné l'Angleterre, sous le titre de Lord Protecteur, pendant les années 1650 jusqu'à sa mort en 1658. Voir : « Olivier Cromwell », www.wikipedia.org.

¹³ Victor Hugo, *Mangeront-ils ?*, *op. cit.*, I, 2, p. 32, v.103.

¹⁴ Janet est une figure symbolique de ce peuple qui s'insurge contre Napoléon III en 1851. Voir : Jean Maurice et Florence Naugrette, *Présentation: in Mangeront-ils?* De Victor Hugo, *op. cit.*, p.13.

¹⁵ Victor Hugo, *Mangeront-ils ?*, *op. cit.*, I, 2, p.31, v.79.

¹⁶ I, 2, p.31, v. 95, 96.

¹⁷ I, 2, p. 39, v. 203-207.

Le roi rejette la foi en Dieu, au Christ, et aux prières des prêtres, même à l'au-delà ; toute cette religion lui semble une fable. C'est dans la superstition du roi que réside tout l'enjeu de Victor Hugo à travers la peinture de la sorcière *Zineb* qui se veut croyante, dans l'attente de la mort ; après quoi elle s'en remet à Dieu. Au lieu de croire à cet édifice dont l'Église et la Monarchie sont les piliers, *Zineb* préfère croire à la Nature où « Dieu, c'est le sphinx. Les bois, les monts, sont les pilastres. »¹⁸ Et puisqu'elle prévoit dans le règne d'un roi ridicule une catastrophe qui mène le peuple au désastre, *Zineb* livre la destinée du roi à Aïrolo le bandit qui se venge du roi lui aussi. Par-là Hugo nous amène dans sa comédie à l'ironie lorsque le roi devient à son insu la victime d'un complot entre la sorcière et Aïrolo ; et une sorte de dérision, quand nous assistons à la subversion des rôles ; le roi tyrannique expérimente le despotisme d'un va-nu-pieds, d'un vaurien, et il abdique à la fin.

Ainsi, après la parole pamphlétaire et vengeresse dans *Napoléon le petit* et *Les Châtiments*, Hugo dénonce les abus monarchiques dans un style très dérisoire, dans un cadre spatial et historique ambigu, à travers la figure d'un roi superstitieux derrière lequel «...se profile le spectre de Napoléon III.»¹⁹, en voulant au-delà mettre en question tout l'acte gouvernemental de Napoléon III qui lui semble comme «une vaste superstition»²⁰ commençant par le coup d'Etat qui a amené cet empereur au trône, et un plébiscite dont le résultat apparaît à Victor Hugo comme une sorte de fétichisme : « ...7500000! Qu'est-ce que c'est que ce chiffre-là? D'où vient-il? D'où sort-il? Que voulez-vous que nous en fassions?»²¹ L'avènement de Napoléon III au trône du Second Empire était contre toutes les normes politiques ou publiques, car il s'est imposé par force²² pareillement au roi du l'île de Man, qui fonde son royaume sur la misère de son peuple comme le montre son suivant Mess Tityrus :

« Roi, plaisir, tournois, galas, combat,
Vous pouvez vous donner toutes vos fantaisies,

¹⁸ I, 6, p.76, v. 856.

¹⁹ Jean Maurice et Florence Naugrette, Présentation: in *Mangeront-ils?* De Victor Hugo, *op. cit.*, p.14.

²⁰ *Ibid.*, p.14.

²¹ Victor Hugo, *Napoléon-le-petit*, VI, 3: in *Examen du vote du 20 décembre 1851* «Victor Hugo et la politique», [www. google.fr](http://www.google.fr), consulté le: 07/11/2007.

²² Voir : « Souvenir de la nuit du quatre. Victor Hugo, *Châtiments*: 1852-1853 » in <http://www.chez.com/bacfrançais/souvenir.html>, consulté le : 28/12/2007.

Le peuple paie... »²³

Le roi de l'île de Man n'est qu'un fantoche de cette Monarchie que dénonce l'anarchiste Hugo et que méprise la sorcière rebelle, tout simplement parce qu'elle manque de justesse : elle a fait régner l'horreur et la corruption à la place du Vrai ; alors en appelant sa mort, la sorcière appelle ce Vrai manquant sur terre :

*« Le Vrai sur terre, obscure désormais
S'est nommé tour à tour Ammon, Moïse, Hermès,
Puis il est mort. »²⁴*

1. 2. La proscription

La période de l'exil s'avère une phase décisive dans l'évolution de Victor Hugo le poète, le philosophe, l'homme politique, et aussi l'homme ; en écrivant *Mangeront-ils ?* il se soucie de transmettre une expérience vécue qui est la proscription, à travers le personnage de la sorcière proscrire comme tous les êtres insoumis: « *Mais nous, nous les proscrits, animaux ou prophètes,* »²⁵ Le lieu d'exil de l'auteur et celui de la sorcière agonisante sont similaires et les raisons d'exil sont identiques : c'est une île anglo-normande où l'auteur s'exile délibérément refusant un pouvoir tyrannique, et où la sorcière s'enfuit consciemment loin de l'ordre royal, religieux et social qui la chasse. Dans cet immense espace de la forêt, les deux proscrits éprouvent le plus haut degré de l'érudition et de la conscience politique et philosophique : lui par une abondante œuvre dramatique, romanesque et lyrique, voire philosophique, et elle par l'atteinte de la Connaissance. Les deux se découvrent dans la spiritualité et interprètent l'exil ainsi : « *L'exil n'est pas une chose matérielle, c'est une chose morale. Tous les coins de la terre se valent.* »²⁶ C'est dans l'exil que Victor Hugo devient plus universaliste, et c'est au sein du bois que *Zineb* se montre altruiste envers tous les bannis. Cette proscription semble pour les deux exilés l'ultime honneur, le temps où Hugo le républicain refuse l'amnistie accordée par le despote Napoléon III : « *Personne n'attendra de moi que*

²³ Victor Hugo, *Mangeront-ils ?*, op. cit, I, 2, p.34, v.142-144.

²⁴ II, 2, p.100, v. 1125-1127.

²⁵ Victor Hugo, *Actes et Paroles* II, 398, in «Victor Hugo : Poétique de l'exil», écrit par: Christian Chelebourg, <http://pagesperso-orange.fr/oracle974/text/74c21e88-694.html>, consulté le: 09/11/07.

²⁶ *Ibid.*

j'accorde, en ce qui me concerne, un moment d'attention à la chose appelée amnistie.»²⁷

Et où la sorcière renonce devant la fortune offerte par le roi :

« LE ROI
Vieille, veux-tu de l'or ? Je suis riche.
ZINEB
Une morte
Est plus riche que toi. »²⁸

Dans le même exil où Hugo quête avec acharnement une liberté politique impossible en France à son époque, la sorcière cherche sa liberté dans la solitude loin de la vie bruyante des rois : *«Buvez vos vins, parez vos fronts, comptez vos sommes, / Et mourez...»²⁹* Tandis que Hugo voit sa libération dans la proscription : *«Je resterai proscrit, voulant rester debout.»³⁰* Zineb reconnaît le vrai sens de la liberté dans la mort qui vient couronner son choix d'être libre : *« Tu meurs. Te voilà libre. »³¹*

Ainsi, au-delà de la peinture d'une sorcière proscrite, Hugo fait entendre à ses adversaires que la proscription est un choix volontaire de chaque esprit libre quoiqu'il soit faible et quoiqu'il soit d'un rang social inférieur comme sa sorcière mourante.

Donc, l'enjeu politique hugolien derrière une sorcière altruiste, clairvoyante et insoumise est la Révolution contre toute forme de répression politique, la Révolution de 89 contre la monarchie de Louis XVI, et capable aujourd'hui de détrôner Napoléon III, une révolution qui se manifeste dans *Zineb*, la sorcière déterritorialisée pour viser non seulement le lecteur français mais toute l'Humanité qui vit sous l'oppression et qui marche vers le progrès. Si nous comparons *Mangeront-ils?* à tout ce qui est écrit pendant l'exil, nous pouvons facilement cerner ce souffle de Révolution, et d'enthousiasme : c'est une pièce qui s'inaugure par un « Nox » (la sorcière annonce sa mort prochaine) et se clôt avec un « Lux » (l'abdication du roi et la survie des autres protagonistes) comme le recueil *« Les Châtiments »*. Ainsi la mort de la sorcière est une étape vers la délivrance des opprimés qui peuplent l'île de Man ; au-delà de celle-ci, Hugo appelle toute l'humanité à la Révolution, car la révolution ne pourra se réaliser qu'au-dessus des cadavres de ces martyrs de 1789 et ceux de 1851. Finalement, si la

²⁷

Ibid.

²⁸

Victor Hugo, *Mangeront-ils ?*, op. cit, II, 2, p. 98, v: 1115-1116.

²⁹

I, 6, p. 76, v.860-861.

³⁰

Victor Hugo, in «Victor Hugo 1802-1885»,

<http://romantis.free.fr/Victor%20hugo/html/hugo.html>, consulté le: 08/11/07.

³¹

Victor Hugo, *Mangeront-ils ?*, op.cit. , I, 6, p.77, v: 890.

lutte en 1830 était une révolution artistique et esthétique contre le dogmatisme classique, *Mangeront-ils ?* prêche une révolution contre l'intégrisme politique qui empêche la marche ascendante du XIXe siècle.

2. Les enjeux religieux et philosophiques

1. 2. La critique de l'Église

«Le soldat et le prêtre ce sont les pires ennemis de l'humanité, car si le soldat tue, le prêtre ment.»³² Selon ce propos Hugo montre sa grande indignation pas seulement envers le pouvoir royal, mais aussi envers le pouvoir religieux autoritaire. *Mangeront-ils ?* confirme aisément ce propos ; Hugo se montre influencé par la *Sorcière* de Michelet, l'historien ennemi du Second Empire, et de l'Église romaine. En parlant de la sorcière, Michelet vise l'histoire d'une révolution contre le dogmatisme de l'Église romaine ; et en peignant la sorcière Zineb Hugo le républicain manifeste «sa haine des conservateurs et des valeurs qu'ils défendent, notamment l'Église...»³³ Il met en scène une sorcière révoltée contre les prêtres, « les semeurs de trépas »³⁴, qui mènent une guerre inlassable pour mettre la main sur les affaires de l'État comme le montre la lettre nouée dans la patte du ramier blessé : «De l'évêque à l'abbé. S'il touche à ton église
On touchera son trône.»³⁵

La sorcière farouche se retourne vers la Nature païenne, l'ennemie de l'Église autoritaire, où elle cherche sa propre religion. Son culte de la Nature est travesti par l'Église comme une sorte d'hérésie ; alors, toute la société la chasse par un ordre religieux inhumain : «Ils m'ont donné la chasse, et, hideux, inhumain.»³⁶ Le peuple de l'île de Man obéit à une Eglise intolérante qui se satisfait des supplices d'une faible femme dans une scène de torture typique dominée par l'horreur des bûchers :

«Être saisie, avec d'affreux éclats de rire!

Ma chair vue à travers mes haillons qu'on déchire,

³² Victor Hugo, in Claude Cantini «Victor Hugo et la religion», http://www.librepensee.ch/Art_23_LP_115.htm, consulté le:07/11/2007.

³³ Franck Bellucci, *Victor Hugo: thème et études*, op. cit, p.23.

³⁴ Victor Hugo, *Mangeront-ils ?*, op. cit, I, 1, p.25, v.22.

³⁵ I, 1, p.24, v. 16-17.

³⁶ I, 6, p.75, v.833.

Et le bûcher, le prêtre, et le glas du beffroi,»³⁷

Alors, tout l'enjeu de la critique de l'Église par le biais de la sorcière est une lutte contre un intégrisme religieux, contre l'Église catholique qui a contaminé la société moyenâgeuse d'une incurable peste de la chasse des femmes analphabètes et innocentes qu'on prétend des sorcières, un intégrisme religieux qui s'étend aussi au XIXe siècle et qui s'oppose aux principes d'une République laïque. À travers le personnage de la sorcière, Hugo véhicule un discours embrasé contre l'Église, un extrême anticléricalisme fulminant notamment après le coup d'État de Napoléon III, dès lors il «...ne regardera plus qu'avec horreur ces prétendus serviteurs de Jésus-Christ, ces faux prêtres, ces gens d'Église mêlés aux agitateurs et aux banquiers exultants et qui se sont inclinés, pleins d'onction, devant le parjure et l'assassin.»³⁸ ; après le silence scandaleux de l'Église face à l'extermination du peuple en 1851, Hugo ressent un vil complot entre l'empereur et les prêtres contre ce peuple révolté, et l'Église ainsi que la monarchie sont devenues les ennemis de l'Humanité, car les deux aspirent à des profits personnels même s'il les montre antagonistes dans *Mangeront-ils ?*. Cette lutte acharnée contre le dogmatisme chrétien conduit l'auteur à adopter une religion libre qui se manifeste clairement dans les aspects cités ci-dessous.

2.2. Le panthéisme³⁹

Affirmant son indépendance religieuse Hugo s'inscrit dans une croyance qui hante toute la pensée romantique, c'est le *panthéisme* «...selon lequel Dieu et l'univers ne fait qu'un...»⁴⁰ Cette tendance se rattache intimement à la Nature célébrée par Hugo, à travers laquelle se dessine l'ampleur divine : «*Celui qui observe les étoiles, observe*

³⁷ Victor Hugo, *Mangeront-ils ?*, *op. cit.*, I, 6, p.75, v. 839-841.

³⁸ Henri Guillemin, in Claude Cantini «Victor Hugo et la religion», *op. cit.*

³⁹ Du grec pan, tous et theos dieux. Le panthéisme est une doctrine philosophique et métaphysique qui identifie Dieu au monde, à l'univers, selon laquelle il existe dans tout, dans la nature même des choses et des êtres vivants. On dit alors que Dieu est immanent (contenu dans la nature d'un être) par opposition au Dieu transcendant (extérieur au monde) et personnel des grandes religions monothéistes. On utilise couramment le terme "panthéisme" pour désigner un comportement ou un état d'esprit visant à diviniser la nature. Voir : Dictionnaire des religions et des mouvements philosophiques associés : Pa – Ph, <http://atheisme.free.fr/index.html>, consulté le : 22/12/07.

⁴⁰ Michel Echelard, *Histoire de la littérature française XIXe siècle*, septembre 1984, p.33.

donc directement leur créateur. Les effets conduisent à la cause, la nature conduit à l'Être Suprême.»⁴¹ Hugo laisse entrevoir son Dieu à travers la contemplation de sa création, imitant le berger païen qui se dirige vers son Pan⁴² en suivant les étoiles dans l'immense ciel noir ; ces lumières célestes, ce sont aujourd'hui les guides du poète-mage vers la Vérité, vers son Dieu. Alors le Dieu de Hugo s'approche de la figure mythologique du Pan grec dont la Nature est l'emblème. Ce panthéisme se transmet par la sorcière spiritualiste qui se perçoit comme une partie intégrante de cette Nature, qui se confond avec un Dieu gracieux, un Dieu source de réconfort qui console la sorcière de la barbarie humaine :

« Est-ce pas
Nature que tu hais les semeurs de trépas. »⁴³

Dans cette Nature, se définit également la figure d'un Dieu accueillant et juste, qui garantit la mort bénie de la sorcière chassée par l'injustice humaine, ainsi que tous ses semblables, les proscrits : « J'ai fui...Tu m'as sauvée, et maintenant, ici⁴⁴,

Je vais mourir paisiblement et farouche, merci ! »⁴⁵

Aussi, celle d'un Dieu mystérieux, source d'effroi et de questionnement, dominateur des deux mondes, céleste et terrestre, et qui manifeste sa grandeur surtout dans l'harmonie qui règne dans cette Nature adorée par la sorcière :

« L'oubli plein de tombeaux est sous le ciel plein d'astres.
Dieu est le sphinx. Les bois, les monts, les pilastres
Les porches et les tours du grand temple inconnu. »⁴⁶

Ainsi, Hugo montre, par le biais de la sorcière adoratrice de la Nature, son rattachement à la mythologie grecque et par conséquent son refus du dogmatisme chrétien, également son rattachement à l'Orient, berceau de cette croyance religieuse et de cette pensée philosophique qu'est le *panthéisme* qui se fonde essentiellement sur l'immanence et la contemplation de la Nature, l'origine de toute vie sur terre.

⁴¹ Franck Bellucci, *Victor Hugo: thème et études*, op. cit, p.65.

⁴² Personnage de la mythologie grecque, Pan (en grec ancien Πάν / Pán, « tout ») est le dieu de la totalité, de la Nature tout entière. Il est le protecteur des bergers et des troupeaux (représentant symboliquement la Nature).d'après, « Pan », www.wikipédia.org, consulté le : 22/12/07.

⁴³ Victor Hugo, *Mangeront-ils ?*, op. cit, I, 1, p.25, v.22-24.

⁴⁴ Ce déictique spatial renvoie à la forêt.

⁴⁵ Victor Hugo, *Mangeront-ils ?*, op.cit., I, 6, p.75, v. 849-850.

⁴⁶ I, 6, p.76, v. 855-857.

2. 3. La métempsycose

Adoptant le panthéisme, Hugo croit fermement à la théorie de la métempsycose «...selon laquelle une même âme peut animer successivement plusieurs corps humains (et d'animaux, ainsi que de végétaux).»⁴⁷, une doctrine héritière de la prolifération religieuse en Orient, notamment l'hindouisme qui affirme l'unification de toutes les âmes dans une âme universelle, celle du Créateur ; par-là cette doctrine s'accorde extrêmement au panthéisme, religion immanente également de l'Orient⁴⁸. Ainsi, «...d'après cette croyance, après la mort, un esprit se transporte dans un nouveau corps qui correspond à son degré de pureté ou de culpabilité.»⁴⁹ Hugo pense qu'après la mort l'âme se purifie de ses péchés par une marche ascensionnelle vers Dieu, durant cet acte de purification elle se déplace d'un corps à un autre. Tout dépend de sa nature : l'âme d'un criminel se retourne à un corps lourd comme les cailloux, tandis que celle d'un homme pur animera un corps aérien. En mourant, notre sorcière se prépare à entreprendre volontairement cette résurrection de l'âme, en choisissant la forêt à travers laquelle se dessinent les traces de Dieu.

*«Aujourd'hui, défaillante, et comprenant la chose,
Voulant sans trouble entrer dans la métempsycose.»⁵⁰*

Cette adhésion à la métempsycose s'explique par cette obsession hugolienne de la progression vers l'idéal, vers l'être éthéré, vers le Bien qui est simplement Dieu, et son choix se justifie dans la sorcière altruiste qui aspire à la purification en se mêlant dans l'âme de la Nature.

Donc, à travers la peinture de la sorcière pourchassée et révoltée contre l'intégrisme religieux, la sorcière panthéiste qui croit à la métempsycose, Hugo transmet à son lecteur l'autre facette de la liberté d'esprit que veut son art, celle de la religion et de la philosophie, une liberté qui accompagne la liberté politique comme son verso.

⁴⁷ «Métempsycose», www.wikipedia.org. Consulté le: 14/11/2007.

⁴⁸ Le principal philosophe de la métempsycose fut le penseur indien Sankara. Voir, «panthéisme», Microsoft® Études 2007 [DVD]. Microsoft Corporation, 2006.

⁴⁹ Franck Bellucci, *Victor Hugo: thème et études*, op. cit, p.64.

⁵⁰ Victor Hugo, *Mangeront-ils ?*, op. cit, I, 6, p.75, v. 827-828.

En résumé, dans *Mangeront-ils?*, Hugo manifeste ses grandes idées progressistes dans le moment de tourment que vit l'homme politique engagé qui aspire à propager une idéologie libérale loin de celle de l'Église ou la Monarchie qui ont enfermé la liberté créatrice des écrivains des siècles précédents et surtout ceux du Moyen-âge. Par conséquent, Hugo adopte une religion libérale fondée sur sa propre philosophie et sa vision du monde, résultant de son libéralisme d'esprit, tout en s'inspirant de la variété religieuse qui caractérise l'Orient enchanteur, une religion et une philosophie qui cherche une montée vers l'Idéal et vers l'Être Suprême. Ces idées se révèlent incarnées dans la sorcière hugolienne, symbole de la révolution scientifique contre tous les dogmes qui enferment le Moyen-âge ; à travers cette sorcière atypique Hugo dénonce tout intégrisme qui condamne son siècle. Et pareillement à Hugo qui manifeste son libéralisme religieux dans son dernier souffle : «*Je refuse l'oraison de toutes les églises. Je demande une prière à toutes les âmes.*»⁵¹, la sorcière dans *Mangeront-ils ?* réclame la même liberté en refusant d'être ensevelie rituellement comme tous les humains civilisés, elle veut s'enterrer dans la forêt vénérée près d'une tombe pour montrer encore sa singularité. «*Elle aperçoit l'espèce de caveau bas du tombeau ruiné et vide à gauche. Elle s'y traîne.*»⁵² Pour s'ensevelir, elle demande son linceul des fleurs et d'herbes :

«*Des branches,
De l'herbe, des houx verts, des marguerites blanches.
Cache-moi [Zineb].*»⁵³

51

Victor Hugo, in M. Alain Decaux «Victor Hugo et Dieu», *op. cit.*

52

Victor Hugo, *Mangeront-ils ?*, *op. cit.*, p77.

53

I, 6, p.83, v. 992.

TROISIÈME PARTIE

**LES ENJEUX D'UNE TRANSGRESSION DE LA FIGURE DE LA
SORCIÈRE DANS *Mangeront-ils ?***

ENJEUX HISTORIQUES ET SOCIAUX

Mémorialiste attentif, polémiste engagé et annaliste rigoureux, Victor Hugo jalonne à travers l'Histoire d'une nation, l'Histoire de toute l'Humanité. Persuadé que Paris est la capitale du progrès¹ au XIXe siècle, il voulait faire de son Histoire un phare pour tout le monde. «*L'utilisation qu'il fait de l'Histoire dépasse ainsi l'événementiel pour atteindre l'absolu humain.*»² Son combat politique et idéologique dans des œuvres telles que *Choses vues* ou bien *Actes et Paroles* est celui d'un témoin de l'Histoire française du XIXe siècle, destinées à tous les penseurs libres du monde. Ainsi, avec Victor Hugo, l'Histoire française est mise au service d'une pensée universelle, d'une réflexion sur le passé et le présent pour un meilleur avenir. Pareillement dans son œuvre, Hugo trace l'Histoire d'un peuple tout entier à travers l'histoire d'un individu³ ; et voilà que l'auteur devient le portraitiste d'une société dans tous ses défauts et ses qualités, comme l'a voulu tout le XIXe siècle, de Balzac à Zola : «*Toutefois, à l'Histoire de tout un peuple, d'une nation, Hugo préfère souvent l'itinéraire d'un individu.*»⁴ Alors, l'Histoire permet la lecture de la destinée d'un individu, par conséquent de toute une société : «*...une perspective historique est mise au service d'une perspective individuelle.*»⁵ Cette passion de l'Histoire et du témoignage contribue à la naissance d'un orateur et un défenseur solennel du peuple qui alimente un art capable de conduire la masse vers le progrès, vers un monde idéal où le social prime sur le politique. Ce monde ne sera réalisé que par les efforts collectifs et sérieux des hommes d'opinions et les travailleurs, les agents de l'action ; une solidarité fondée essentiellement sur un appel continu à la liberté, son idéal inspirateur. «*...la liberté est le droit; la société, c'est la loi. De là deux tribunes: l'une où sont les hommes de l'idée, l'autre où sont les hommes du*

¹ Voir : Victor Hugo, «L'avenir» in Colette Murcia, *Anthologie de l'œuvre de Victor Hugo*, 1987, *op. cit.*, p. 124.

² Franck Bellucci, *Victor Hugo : thèmes et études*, *op. cit.*, p. 32

³ Toute l'épopée du peuple français se révèle par la vie de Jean Valjean, le héros dans les *Misérables*

⁴ Franck Bellucci, *Victor Hugo : thèmes et études*, *op.cit.*, p.28.

⁵ *Ibid.*, p32.

*fait...»*⁶ Par conséquent, l'art hugolien bouleverse les attentes et change la conception classique du « *public* » de la tragédie pour évoquer tout un *peuple* qui cherche à s'instruire ; Hugo appelle ainsi une masse qui englobe le tout, qui ne distingue pas entre le pauvre et le riche ; ils logent tous dans la même salle. «...*cette foule sympathique et éclairée qui s'amoncelle chaque soir devant son œuvre avec une curiosité pleine de responsabilité pour lui.*»⁷ Grâce à ses idées révolutionnaires surtout sur le plan social, Jean-Paul Sartre, dans sa critique sur la littérature du XIXe siècle, attribue à Hugo le mérite d'un écrivain populaire qui a pu se libérer de l'idéologie bourgeoise matérialiste et parler à la masse des ouvriers souffrants : « *Hugo, sans doute, a eu la rare fortune de pénétrer partout ; c'est un des seuls, peut-être le seul de nos écrivains qui soit vraiment populaire.* »⁸

Ainsi, notre tâche dans le présent chapitre sera un relevé des enjeux historiques et sociaux pour lesquels Victor Hugo transgresse la figure de la sorcière traditionnelle, commençant d'abord par les enjeux historiques puis sociaux.

1. Les enjeux historiques

1. 1. Les traces du Moyen-âge

À travers un cadre spatial dominé par la ruine d'un cloître⁹, une chapelle «*surmontée d'une croix*»¹⁰, et la statue d'«*un saint décrépît*»¹¹, et sur une île de Man, *Mangeront-ils ?* s'enracine dans un Moyen-âge lointain dans l'Histoire européenne, où l'Église exerce encore son pouvoir sur le peuple. Dans ce cadre spatial et temporel, l'auteur peint une sorcière ayant un portrait physique identique à l'image folklorique de la sorcière moyenâgeuse, une sorcière érudite et herboriste qui maîtrise le soin du corps¹² brisant l'idéologie spirituelle de l'Église. En dessinant l'itinéraire de *Zineb*, la sorcière exilée avec laquelle il sympathise et à qui il attribue une image proche d'une

⁶ Victor Hugo, «Le droit et la loi», in Colette Murcia, *Anthologie de l'œuvre de Victor Hugo*, op. cit, p127.

⁷ Victor Hugo, Préface d'«Angelo» in *Préface de Cromwell suivie d'extraits d'autres préfaces dramatiques*, op. cit, p. 76.

⁸ Voir, Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, op. cit, p. 149-150.

⁹ Voir : Annexes : figure n° 8, p.129.

¹⁰ Victor Hugo, *Mangeront-ils ?*, op. cit, I, 1, p. 21.

¹¹ I, 2, p.30, v.78.

¹² Voir la première scène du premier acte où *Zineb* guérit l'oiseau blessé.

sainte, ou d'une prophétesse, malgré sa difformité, Hugo éveille la conscience de son lecteur sur l'intégrisme religieux caractérisant le Moyen-âge, une intolérance de la part du peuple moyenâgeux alimentée par un discours clérical accusateur qui prédestine à une mort tragique aux sorciers et aux sorcières dans une époque dite obscurantiste qui condamne tout individu se révoltant contre la doctrine de l'Église romaine.

Donc, en traçant le destin terrible de la sorcière, Hugo fait entendre la voix des oubliés durant l'époque des grandes répressions, et des horribles crimes commis contre quelques individus. Le Moyen-âge, cette époque d'Histoire européenne qui charme l'imaginaire des romantiques par l'amour chevaleresque, se révèle avec *Zineb* une période répugnante, sanguinaire dans l'Histoire des sorcières et de l'Europe et celui de l'Humanité toute entière.

2. 2. Les traces du XIXe siècle

En empruntant un cadre spatial et temporel proche de celui du Moyen-âge, Victor Hugo nous renseigne sur la société du XIXe siècle, une société qui ressemble à celle des *Misérables*, une société qui vit la misère et la nécessité : « *Des loques ! Aussi lui [Aïrolo] l'indigence l'affame.* »¹³ Une société victime d'un conflit¹⁴ entre l'Église et l'État, un conflit annoncé par *Zineb* dès le début de la pièce :

« *De l'évêque à l'abbé. S'il touche à ton église,
On touchera son trône.* »¹⁵

Cette société souffrante peinte dans *Mangeront-ils ?* n'est qu'une image allusive de la société du XIXe siècle, une société accablée par des changements qui ont engendré des dégâts sociaux considérables. En critiquant l'ordre clérical, Hugo aspire à la réalisation de son principe républicain, celui d'une laïcité qui sépare le pouvoir religieux du pouvoir gouvernemental, et à qui s'oppose le régime tyrannique de Napoléon III qui se veut autoritaire, aidé par le pouvoir religieux absolutiste. Soutenant son projet républicain, Hugo réclame dans sa comédie la liberté individuelle d'une sorcière

¹³ Victor Hugo, *Mangeront-ils ?*, op. cit., I, 6, p.77, v. 895.

¹⁴ Pendant son exil Hugo avait adopté les idées des républicains qui réclament une France laïque où chaque individu est libre de son appartenance ou sa non -appartenance religieuse.

¹⁵ Victor Hugo, *Mangeront-ils ?*, op. cit., I, 1, p.24, v : .16-17.

éclairée qui possède « *De la science autant que feu Campanella.* »¹⁶, car la République ne peut être fondée qu'à l'aide des individus éclairés. En évoquant *Zineb*, Hugo fait revivre le rôle traditionnel de la sorcière guérisseuse du village, non seulement la sorcière qui maîtrise le langage des plantes, mais une philosophe qui pense les conditions de son présent (le pouvoir religieux, le pouvoir royal, la misère, la liberté,...), les questions majeures qui influent la mise en marche de l'esprit civilisateur du XIXe siècle.

La pièce de *Mangeront-ils?* focalise l'intérêt de Hugo sur la question centrale du XIXe siècle: *Comment aboutir au progrès de l'Humanité ?* Et la réponse à cette question s'incarne dans cette sorcière mourante, éclairée et visionnaire, une professeure d'un retour à la science et le refus d'autoritarisme répressif de la pensée humaine.

2. Les enjeux sociaux

2. 1. La liberté

Prônant un engagement social basé sur la devise d'une gauche républicaine qui s'inspire de la charte de la révolution française, Hugo réclame la liberté de tout opprimé ; alors, il prend la défense de toutes les valeurs humaines, et il se met donc à l'écoute des démunis et des proscrits, en plaidant leur droit de vivre honnêtement et librement. Pareillement à Hugo, *Zineb* s'intéresse à la destinée des misérables comme Aïrolo, le proscrit menacé par la tyrannie du roi et ses agents. Elle lui propose les solutions adéquates pour se débarrasser de sa misère; d'abord, elle l'invite à mourir volontairement pour trouver l'ultime liberté de la mort, en mangeant l'un des poisons que fournit la belle Nature : «*Ils [les poisons] viennent au secours de nos pâles misères*

Mange une de ces fleurs tragiques de l'été,»¹⁷

Puisqu'il refuse de mourir ainsi, la sorcière propose à Aïrolo son talisman comme une deuxième solution de sortir de la misère qui l'accable :

«Ô mon fils, sache
Que ni le gibet, ni le bûcher, ni la hache,
Jusqu'au jour où cent ans seront passés sur toi,
Ne peuvent entamer ce talisman. Sa loi
C'est de te protéger toujours, quoi qu'il advienne.

¹⁶ I, 6, p.72, v. 765.

¹⁷ I, 6, p.77, v. 888-889.

Même pris, tu verras la gueule de l'hyène
 Et la main du bourreau s'ouvrir pour te lâcher.
 Tu te riras du roi, tu braveras l'archer. »¹⁸

Vu qu'il est un homme pauvre, ayant des dons humains insuffisants pour battre la puissance du roi, *Zineb* munit son ami de son arme surnaturelle (talisman) qui lui protège la vie loin de la terreur de la pendaison que craint pour lui la sorcière, cette pendaison qui attend tous les opposants du roi de l'île.

Le deuxième aspect de la liberté que réclame Hugo se réalise dans son plaidoyer contre la *peine de mort*¹⁹ : « *Eh bien ! Songez-y, qu'est ce que la peine de mort ? La peine de mort est le signe spécial et éternel de la barbarie. Partout où la peine de mort est prodiguée, la barbarie domine ; partout la peine de mort est rare, la civilisation règne.* »²⁰ Hugo reconnaît à chaque homme le droit de vivre et mourir dignement même à une sorcière condamnée dont l'Histoire est pleine des bûchers allumés, et à travers laquelle il dénonce «...*le fantasme d'une époque passée, un intégrisme archaïque devenu étranger au catholicisme du XIXe siècle.*»²¹ À l'exemple de ce personnage anonyme du *Dernier jour d'un condamné* qui réfléchit sur son destin fatal, sur le jour de son exécution, *Zineb* pense sa mort tragique, et se voit totalement terrifiée par l'idée d'une exécution en plein public : « *J'ai fui, terrifiée... – oh ! Te figures-tu [Aïrolo], Être saisie...* »²²

En inventant l'Inquisition, et en pratiquant la barbarie de la chasse, l'homme est devenu une créature monstrueuse, un bourreau lorsqu'il prive la sorcière de son droit de mourir dignement et convenablement comme tout être humain :

«*Et sans toi j'étais perdue, ami [Aïrolo], prise par eux,
 Et, mourante, jetée aux vivants monstrueux !* »²³

¹⁸ I, 6, p.78, v. 904-910.

¹⁹ Son premier véritable plaidoyer contre la peine de mort date de 1829; publié sous la forme d'un récit intitulé *Le Dernier jour d'un condamné*.

²⁰ Victor Hugo, « La peine de mort, 15 septembre 1848 », in Colette Murcia, *Anthologie de l'œuvre de Victor Hugo, op. cit*, p128.

²¹ Victor Hugo, in Arnaud Laster in *Hugo, Théâtre en liberté, op. cit*, p XXVI.

²² Victor Hugo, *Mangeront-ils ?*, *op. cit.*, I, 6, p.75, v. 837-839.

²³ I, 6, p.74, v. 793-794.

Un autre appel de la liberté, mais implicite, que lance Hugo au-delà de la sorcière *Zineb*, est celui de l'enseignement que réclame continuellement l'art hugolien en tendant à la réalisation de son utopie sociale : «...je placerais sans hésiter la liberté d'enseignement, la liberté d'enseignement pour les instituteurs privés, la liberté d'enseignement pour les corporations religieuses, la liberté d'enseignement pleine, entière, absolue.»²⁴ La liberté d'enseignement se veut par le personnage de la sorcière herboriste, philosophe et éclairée qui préfère le langage révélateur de la science, en récusant son époque d'ignorance et de répression qu'est le Moyen-âge, une époque où le peuple analphabète suit aveuglement l'Église. Ainsi, si le peuple moyenâgeux était instruit, toute cette histoire de chasse aux sorcières serait probablement inexistante dans l'Histoire de l'Europe.

Donc la liberté sociale que prêche Hugo à travers la peinture de la sorcière *Zineb*, pourchassée, misérable, et visionnaire, répond aux grandes préoccupations de son siècle : la misère, la peine de mort et la liberté de l'enseignement et de penser, des mandements qui peuvent valoriser le statut de l'homme et la condition social du peuple qui rêve d'un monde meilleur où ses droits seront garantis.

2. 2. La fraternité

Appuyé sur les valeurs révolutionnaires, Hugo fait appel encore à la fraternité ; l'écrivain engagé place cet idéal au-dessus de toutes ses considérations, parce qu'il est un ordre divin, un mandement revendiqué par des penseurs du siècle de Lumières, avant même l'éclatement de la révolution de 1789. La fraternité est un devoir envers tout être humain ; il rayonne au-dessus des nuages sur tous les peuples pour les guider vers un progrès fondé sur un respect mutuel antiraciste, et sur un pur amour du genre humain. «Ce mot sublime qui m'apparaît écrit par la main de Dieu même, au-dessus toutes les nations, dans la lumière éternelle des cieux, FRATERNITÉ!»²⁵ L'ardeur d'Hugo est justifiée par le fait que tous les êtres humains descendent d'un même père, Adam ; donc, Hugo demande le pourquoi de cette distinction entre les races. «Puisqu'il n'y a qu'un

²⁴ Victor Hugo, «La liberté d'enseignement», in Colette Murcia, *Anthologie de l'œuvre de Victor Hugo*, op. cit, p. 130.

²⁵ Victor Hugo. «Séance des cinq associations d'art et d'industrie 29 mai 1848», in Colette Murcia, *Anthologie de l'œuvre de Victor Hugo*, op. cit, p127-128.

père, nous sommes frères...»²⁶ Dans *Mangeront-ils?*, la fraternité constitue tout le vœu de Zineb qui déclare dans la pièce un «...*amour du prochain ou de la grande nature.*»²⁷ Cette fraternité est la raison pour laquelle elle s'empresse d'aider l'oiseau blessé et de prêter main forte à Airolo qui veut vaincre le despotisme du roi. La fraternité de la sorcière dépasse le genre humain pour contenir les animaux du bois sans distinction : sauvages ou familiers, féroces ou faibles: « *Quand on est leur [la salamandre, la taupe, l'aigle, l'ours, les tigres] femme, et leur sœur, on s'enfuit ...* »²⁸ La sorcière croit à une fraternité qui réunit tous les êtres vivants y compris les plantes ; elle considère toute la végétation de l'île de Man comme membre de sa grande famille, tous sont ses frères²⁹.

Alors le deuxième enjeu dans l'engagement social hugolien est la fraternité qui se rétablit dans notre pièce par le biais de la sorcière, qui vit traditionnellement isolée, mais éprouve un sentiment d'appartenance à une famille universelle qui est la Nature.

2.3. L'Égalité

Comme nous sommes frères, nous sommes tous égaux. C'est l'égalité que prêche Hugo envers toutes les races humaines qui portent le souffle divin. «*Il n'y a sur terre ni blancs ni noirs, il y a des esprits; [...].Devant Dieu toutes les âmes sont blanches.*»³⁰ C'est un sentiment sublime, véhiculé également par la sorcière grotesque envers l'homme et l'animal. « *Car l'homme et l'animal sont du même roseau ;* »³¹ Et envers tous ces êtres qui peuplent le bois y compris les proscrits, les chercheurs de la liberté, dont Zineb fait partie : «*Nous autres! Les esprits et les bêtes des bois,*»³² Elle s'accorde également avec cette égalité entre toutes les espèces, qui sont égales devant la fatalité de mourir, devant la rencontre inévitable de Dieu : « *L'éternel vent de mort nous courbe tous ensemble.*»³³ Les êtres sont égaux car la mort n'exclut ni roi ni bandit, elle est le

²⁶ Victor Hugo, «Lettre à M. Heurtelou», in Colette Murcia, *Anthologie de l'œuvre de Victor Hugo, op. cit.*, p135.

²⁷ Jean Maurice et Florence Naugrette, in *Présentation, Mangeront-ils? De Victor Hugo, op. cit.*, p.13.

²⁸ Victor Hugo, *Mangeront-ils ? , op. cit.*, I, 6, p. 74. v. 805-806.

²⁹ Voir : *Supra.*, p90.

³⁰ Victor Hugo, «Lettre à M. Heurtelou», in Colette Murcia, *Anthologie de l'œuvre de Victor Hugo, op. cit.*, p135.

³¹ Victor Hugo, *Mangeront-ils ? , op. cit.*, I, 6, p.23, v. 6.

³² I, 6, p.74, v.797.

³³ I, 6, v. 23, v.7.

destin de tout le monde comme le montre la sorcière à son ami Aïrolo: «*C'est là tout le destin, mon fils, de tous les hommes.*»³⁴ Convaincue de cette égalité Zineb refuse la soumission au roi en lui parlant ainsi : «*Qu'importe*»³⁵, parce que même les rois vont subir la fatalité de mourir comme tout être humain: «*... Le puissant, roi dans la tombe encor.*»³⁶ La soigneuse des corps croit à une égalité qui s'étend vers d'autres espèces ; alors, elle fait primer le soin du ramier blessé sur le conflit entre les prêtres et le roi :

«*Un avis, un envoi
De prêtre à prêtre avec une menace au roi,
Guérissons l'oiseau.*»³⁷

Également, quand Hugo fait de la sorcière l'héroïne de sa pièce, il réaffirme son intérêt pour la condition féminine dans la société ; à travers cette sorcière il se montre soucieux de la destinée, non seulement des ouvrières et des prostituées mais encore des bohémiennes ; car la femme est une partie intégrante de cette foule éclairée qui s'entasse devant le théâtre hugolien ; à vrai dire, elle est son premier destinataire: «*Trois espèce de spectateurs composent ce qu'on est convenu d'appeler le public: premièrement les femmes...*»³⁸ D'après ce propos Hugo veut un art qui prend le parti de la femme, cet agent important dans la marche progressiste de la société du XIXe siècle: «*Dans ce siècle qui a pour loi d'achever la révolution française et de commencer la révolution humaine, l'égalité des sexes faisant partie de l'égalité des hommes, une grande femme est nécessaire.*»³⁹ La révolution chez Hugo est d'abord humaine ; pour cela il prêche l'égalité des sexes qui est une étape déterminante dans la valorisation de l'être humain et de la femme notamment. Une fois qu'elle sentira sa valeur, la femme sera capable aussi de propager les lumières de la science et de contribuer à la construction à côté des hommes d'idées. En mettant en scène cette sorcière érudite et visionnaire, Hugo insiste sur le rôle de la sorcière du village d'autrefois, la guérisseuse des corps, et le symbole de la révolution scientifique contre le régime autoritaire et la société féodale de privilèges, une femme qui a la capacité de bouleverser toute la société et de mettre fin à l'autorité

³⁴ I, 6, p.76, v. 859.

³⁵ II, 2, p.98, v.1116.

³⁶ I, 6, p.76, v. 861.

³⁷ I, 1, p. 25, v. 18-19

³⁸ Victor Hugo, Préface de «Ruy Blas.» in Victor Hugo : *Préface de Cromwell suivie d'extraits d'autres préfaces dramatiques, op. cit*, p. 77.

³⁹ Victor Hugo, «Obsèques de George Sand, 10 juin 1875.», in Colette Murcia, *Anthologie de l'œuvre de Victor Hugo, op. cit*, p 137.

de l'Église qui tend à créer une société masculine en dévalorisant la femme et l'enfermant dans le péché du corps. En écrivant *Mangeront-ils?*, Hugo repense la condition féminine entre un siècle obscurantiste et un siècle en marche vers le progrès, confirmant toujours que «*Toute la question terrestre, c'est la femme.*»⁴⁰, il s'intéresse à cette sorcière méprisante et dévalorisée par un peuple analphabète, mais rétablie par un penseur du XIXe siècle qui reconnaît son rôle dans la consolidation de la pensée libre que nécessite le progrès de son siècle.

À travers la sorcière *Zineb*, Hugo affirme son refus d'une société de privilèges, il rejette la société monarchique d'autrefois qui distingue entre les individus et les sexes. Ce rejet s'affiche dans le portrait de la sorcière méprisée, qui appartient à une classe sociale inférieure, une femme-monstre qui est à vrai dire plus humaine qu'un roi.

Alors, tout l'enjeu historique et social hugolien à travers la transgression de la figure de la sorcière traditionnelle, est une affirmation de son rattachement à ses principes d'écrivain polémiste qui met l'Histoire au service de son art civilisateur, partant des données historiques afin d'ausculter son actualité et les mettre en œuvre sous des formes esthétiques ; ici dans *Mangeront-ils?* Hugo part d'une époque historique marquante dans l'Histoire de l'Europe pour en tirer des moralités prêchées par *Zineb* : la liberté, la fraternité, l'égalité ; tout en aspirant à la progression de la société contemporaine, et au progrès de toute l'Humanité.

Durant cette partie nous avons essayé de voir pourquoi Hugo a bouleversé dans *Mangeront-ils ?* la figure traditionnelle de la sorcière. Partant de l'idée que chaque acte d'écriture est une liberté individuelle prise par une conscience afin de se mettre en contact avec le monde extérieur, de divulguer ses paroles dérobées dans la profondeur de ses idées, Hugo à son tour entreprit l'aventure d'une nouvelle forme d'écriture pour remplir ce contrat entre un auteur et son œuvre, ce fut *Mangeront-ils ?*, pièce dans laquelle il renouvelle les thèmes romantiques traditionnels en les revêtant d'une pensée humanitaire, et instaure une nouvelle ère d'une religion et une philosophie réformatrices et libérales. En choisissant l'itinéraire de la sorcière *Zineb* dont la figure marque son souci de libre penseur, d'homme passionné d'Histoire, engagé politiquement et

⁴⁰Victor Hugo, *Mangeront-ils ?*, *op. cit.*, I, 6, p.61, v. 583.

socialement, et qui met son art au service d'une pensée civilisatrice, une pensée qui accompagne le peuple dans sa marche vers un monde utopique, Hugo insiste dans son projet d'écriture sur une époque de répression politique et religieuse et sexuelle, durant laquelle la femme semble victime d'une immense cruauté provenue de l'obscurantisme qui enveloppe la mentalité moyenâgeuse, une époque qui contamine son siècle et qui entrave la pensée civilisatrice. Alors Hugo nous peint une sorcière porteuse des valeurs humaines capables de reprendre la trajectoire ascensionnelle de toute une nation et de toute l'Humanité, en voulant nous montrer que chaque individu porte en soi cette flamme du progrès quels que soient son époque historique et son statut social.

Après avoir défini les deux termes : *sorcière* et *sorcellerie*, et parcouru l'histoire de la sorcellerie en France, nous avons pu en tirer le portrait général et folklorique de la sorcière tel qu'il a existé et qu'il existe encore dans l'imaginaire populaire, tout en voulant au-delà le comparer avec celui de la sorcière dans *Mangeront-ils ?*, cette sorcière qui a éveillé notre intérêt par sa dissemblance avec tout ce qui est dit ou entendu autour de la sorcière rurale moyenâgeuse répugnante : *Zineb* possède une bonté et une clairvoyance apparentes, c'est une sorcière dont la figure transgressée constitue la concrétisation des préoccupations majeures de l'écrivain proscrit. Après avoir développé l'analyse des différents enjeux : thématiques, idéologiques, historiques et sociaux derrière le portrait de la sorcière hugolienne, nous pouvons conclure ainsi : certes l'engagement dans une telle écriture n'est pas gratuit, il réaffirme encore l'attachement de Victor Hugo à ses principes révolutionnaires qui tendent tous à la même idée : le PROGRÈS : «*Victor Hugo est donc bel et bien le poète de la marche ascensionnelle, c'est-à-dire du progrès.*»¹ Durant toute sa carrière, Hugo lance cet appel continu au PROGRÈS de l'humanité qui ne peut être acquis que par la révolution : «*Ah! Peuple ! songeons à l'humanité, au progrès, à l'avenir, à la révolution. Songeons à l'âme ! Peuple, sous nos pieds l'égoïsme, le bourgeoisisme, le calcul, l'intérêt sordide.*»²

Et en choisissant le genre théâtral Hugo insiste toujours sur l'importance de ce genre artistique au détriment des autres genres littéraires ; parce que le théâtre facilite le

¹ Franck Bellucci, *Victor Hugo: thème et études, op. cit.*, p.68.

² Victor Hugo, *Choses vues*, in « Victor Hugo et la politique », www.google.fr, consulté le : 16-03-2007.

contact direct avec le peuple et contribue à une conquête garantie du nom de Victor Hugo : «*Hugo a vite compris que le théâtre permet un contact immédiat, direct avec le public, devenant ainsi un tremplin efficace pour tout auteur en quête de gloire.*»³

Durant son histoire le théâtre a été le champ par excellence des combats littéraires, des concurrences entre les grands penseurs de l'humanité ; il a été aussi le terrain d'investigation de l'art romantique où s'assure sa floraison et son autonomie :

«...pouvait être considéré comme une sorte de symbole de la littérature française ;s'il changeait, s'il s'adaptait à une nouvelle conception de l'art, c'était démontrer que cette nouvelle conception avait triomphé[...] Enfin, il semblait que le théâtre fût pour le poète le meilleur moyen de conquérir une large audience, et le chemin le plus court qui menât à la gloire.»⁴

Le théâtre est l'art de la parole : « *Le théâtre est art concentré sur la parole, la mise en forme du texte théâtral est répartie à partir des discours. Dans le théâtre tout est dit : l'action, les monologues même les délires et les instants de folie.* »⁵ Par conséquent de la liberté idéologique parce que la parole est une liberté ; enfin le théâtre est le genre littéraire où peut se réaliser l'idéologie hugolienne qui se fonde sur la liberté. Comprenant le véritable rôle du théâtre, Hugo transforme son œuvre théâtrale à:« *Une sorte de temple laïque où il appell[e] à se former, dans une communication de plaisirs, de sentiments, de pensées, la communauté sociale.*»⁶ Outre sa fonction de divertissement, le théâtre hugolien a l'ampleur d'une pensée civilisatrice, d'une réflexion sur la condition sociale et idéologique au service du progrès dans toutes ses dimensions.

Finalement, l'écriture de *Mangeront-ils ?* constitue un couronnement de la pensée hugolienne depuis ses débuts sur la scène, aussi l'instauration d'une nouvelle forme d'écriture théâtrale fondée sur l'émancipation des formes de représentation scénique et sur l'art du dialogue théâtral, annonciatrice d'une nouvelle tendance théâtrale qui préfère le jeu de parole, la dérision du langage⁷ jusqu'à l'absurdité⁸ ; une écriture qui

³ Franck Bellucci, *Victor Hugo: thème et études, op. cit.*, p.41.

⁴ Philippe Van Tieghem, *Le Romantisme Français*, 1951, p.55.

⁵ Éric Bordas et al., *L'analyse littéraire : notions et repères*, 2004, p.190.

⁶ Franck Bellucci, *Victor Hugo: thème et études, op. cit.*, p.42

⁷ Cet aspect caractérise notamment les propos d'Aïrolo.

⁸ L'auteur dans cette pièce pose à travers sa sorcière les questions existentialistes, voir : acte I, scène 6. Et à travers Aïrolo, Hugo banalise le sens de la vie et de la mort, voir : acte II, scène 3.

sera l'origine de plusieurs écoles dramatiques en France au XXe siècle, celles du *Théâtre Existentialiste* puis du *Théâtre de l'Absurde*.

I- Œuvre du corpus

HUGO Victor, *Mangeront-ils?*, Librairie Générale Française, Paris, 2004.

II- Autres œuvres consultées d'Hugo

HUGO Victor :

- Préface de *Cromwell* suivie d'extraits d'autres préfaces dramatiques, Classiques Larousse, Paris, 1949.
- *Les Travailleurs de la mer (extraits)*, Larousse, Paris, 1953.
- *Hernani*, Bordas, Paris, 1966.
- *Ruy Blas*, Hatier, Paris, 1955.

III- Ouvrages, articles et sites sur Victor Hugo

- BELLUCCI** Franck, *Victor Hugo: thème et études*, Ellipses, Paris, 1998, Paris, 1998.
- ECHELARD** Michel, *Histoire de la littérature française XIXe siècle*, coll. « Profil formation », Hatier, Paris, septembre 1984.
- HUARD** Raymond, « Victor Hugo, écrivain engagé », *Envol*, Bulletin de la Fédération des Œuvres Laïques de l'Ardèche, n° 21, octobre 2002, www.1851.fr.
- C. DE LIGNY, M. ROUSSELOT**, *La Littérature française*, Nathan, Paris, 1998.
- MURCIA** Colette, *Anthologie de l'œuvre de Victor Hugo*, Conseil international de la langue française, Paris, 1987.
- LASTER** Arnaud, *Hugo, Théâtre en liberté*, éd., Folio classique, Paris, 2002

-**VAN TIEGHE** Philippe, *Le Romantisme français*, PUF, Paris, 1951.

-<http://www.academie-francaise.fr/>

-www.adpt.asso.fr

- www.chez.com

—[http://www,hku.hk/french/dcmScreen/lang3035/lang3035_romantime.html](http://www.hku.hk/french/dcmScreen/lang3035/lang3035_romantime.html)

-<http://groupugo.div.jussieu.fr/>

-www.larevuedesressources.org.

-<http://pagesperso-orange.fr>

-www.poetes.com.

-<http://romantis.free.fr/>

-www.site-magister.com

-www.t-n-b.fr

-<http://www.victorhugo.culture.fr/>

-<http://victorhugo.bnf.fr/>

-www.wikipedia.org.

IV- Ouvrages, articles et sites sur la sorcellerie

-**BIET** Christian, Brighelli Jean-Paul, Rispaïl Jean-Luc, *XIXe siècle*, coll. Textes et Contextes, Magnard, Paris, 1981.

-**GRIMBERG** Carl, *Histoire universelle – tome 5 : le déclin du Moyen-Âge et la Renaissance*, coll. Marabout, édit : Gérard & C°, Belgique, 1964, adapté en français sous la dir : George- H Dumont.

-**MICHELET** Jules, *La Sorcière*, www.books.google.fr. [1862]

-Encyclopédie Hachette Multimédia/ Hachette livre, 2CDs

-Petit Larousse en couleurs, librairie Larousse, Paris, 1980.

-<http://creaturesimaginaires.ifrance.com/>

-www.fr.encarta.msn.com

-[http : //www.ideo-k.com/historiat/](http://www.ideo-k.com/historiat/)

- www.histoire-fr.com
- http://www.mrugala.net/
- www.universalis.fr
- www.wikipedia.org
- www.membreslycos.com
- www.membres.lycos.fr

V- Ouvrages, articles et sites sur la littérature et sur la critique littéraire

- ACHOUR** Christiane et Rezzoug Simone, *Convergences critiques : Introduction à la lecture du littéraire*, Office des publications universitaires, Alger, 1990.
- BORDAS** Éric et al., *L'analyse littéraire : notions et repères*, Nathan, Paris, 2004.
- collectif et al.(sous la dir. De : **DELGROIX** Maurice et **HALLYN** Fernand) , *Méthodes du texte : introduction aux études littéraires*, Duculot, Paris, 1995
- MIRAUX** Jean-Philippe *Le personnage de roman : genèse, continuité, rupture*, Nathan, Paris, 1997.
- NODIER** Charles, *Smarra ou les Démons de la Nuit*, www.poetes.com
- ROGER** Jérôme, *La critique littéraire*, Nathan, Paris, 2004
- SARTRE** Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Gallimard, Paris, 1948.
- TADIÉ** Jean-Yves, *La critique littéraire au XIXe siècle*, coll. « Agora », Belfond, Paris, 1987.
- http://atheisme.free.fr/index.html
- http://www.cafe.edu/genres/n-portra.html
- http://www.ditl.info/index.php.
- www.etudes-litteraires.com
- www.litterature-poetique.com
- www.oasisfle.com

- www.sociocritique.com
- www.site-magister.com
- www.tous-les-pronoms.com



« Sorcières au Moyen-Âge ». www.fr.encarta.msn.com

Figure 1 : Sur cette gravure du xve siècle, deux sorcières confectionnent une potion contenant tous les maux de l'âme et du corps.



Figure 2 : Déesse Frigga¹ chevauchant son balai, d'après une fresque du XII^e siècle de la cathédrale de Schleswig.



« Sorcellerie », www.wikipedia.org

Figure 3 : La sorcière dans l'imagerie populaire européenne. Nez crochu, volant sur son balai pendant la pleine lune.

¹ Dans la mythologie scandinave Frigga était l'épouse d'Odin, déesse du mariage et de la maternité. Magicienne, elle connaissait l'avenir et la destinée des hommes, mais restait toujours silencieuse, malgré les supplications de son mari qui l'implorait de lui faire part de son savoir. Voir : http://www.histoire-fr.com/mythologie_scandinave_dieux_scandinaves_2.htm, consulté le : 22/03/08.



« Sorcellerie », www.wikipedia.org

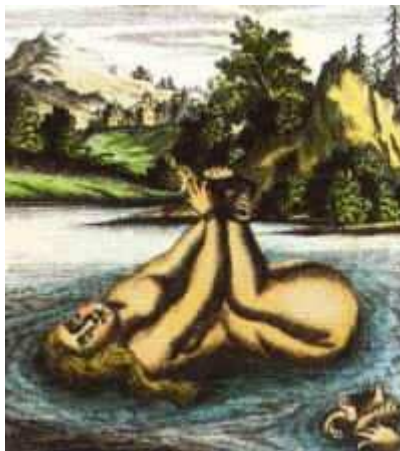
Figure 4 : Le sabbat des sorcières par Francisco Goya².

² Francisco José de Goya y Lucientes (1746 -1828) est un peintre et graveur espagnol s'inscrivant dans le mouvement dit romantisme. Voir : « Francisco de Goya », www.wikipedia.org



« Les procès », www.membres.lycos.fr

Figure 5 : le procès de la sorcellerie se passe devant les Inquisiteurs ; d'abord on cherche la marque du Diable dans le corps de l'accusée ; ce procès conduit à une accusation certaine.



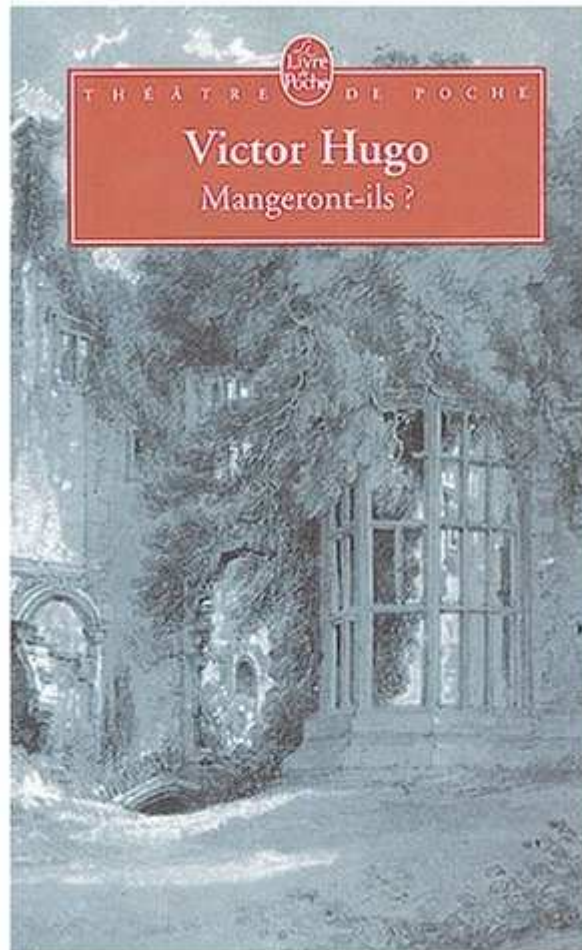
« Les procès », www.membres.lycos.fr

Figure 6 : La méthode du bain, une des méthodes utilisées par les villageois surtout afin de reconnaître une sorcière.



« Sorcières sur le bûchers », www.fr.encarta.msn.com

Figure 7 : Sur cette gravure sur bois datant de 1555, trois femmes suspectées de sorcellerie sont livrées au bûcher par les villageois et, signe de leur culpabilité, sont emportées par les démons.



www.livredepoche.com

Figure 8 : La première de couverture de *Mangeront-ils ?* de Victor Hugo, édition *Livre de poche*, Paris, 2004. La pièce est présentée par : Florence Naugrette et Jean Maurice.



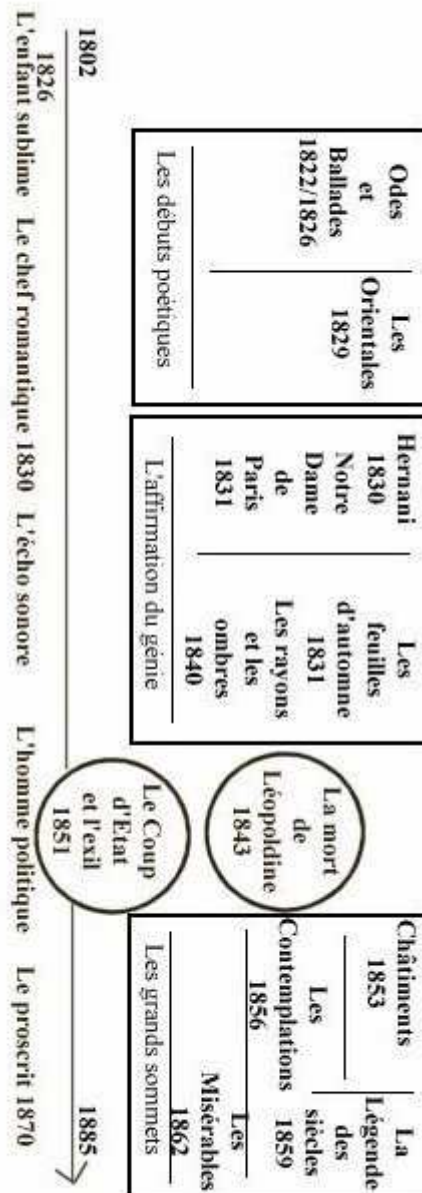
Les Chroniques de theo.com, 2002-2003, 7^{ème} Saison, Chroniques 07.81à 85, p. 103, www.theothea.com.free.fr

Figure 9 : Une représentation scénique de *Mangeront-ils ?* de Victor Hugo, par Benno Besson dans un cadre fantaisiste au théâtre Vidy à Lausanne, une scène qui rassemble la Sorcière Zineb et Aïrolo.



« Mangeront-ils ? », www.t-n-b.fr

Figure 10 : Une représentation scénique de *Mangeront-ils ?* Le roi invoque la grâce d'Aïrolo dans le dernier acte de la comédie, toujours inventé par Benno Besson dans le Théâtre Vidy-Lausanne.



www.romantis.free.fr

Figure 11 : Le parcours idéologique et littéraire du génie hugolien « Victor Hugo (1802-1885) ».

Tableau des figures :

n°	Titres	page
1	Sorcières au Moyen-Âge	128
2	Le portrait de la Déesse Frigga.	129
3	La sorcière dans l'imagerie populaire européenne	129
4	Le sabbat des sorcières par Francisco Goya	130
5	Les procès de la sorcellerie : la recherche de la marque du Diable	131
6	Les procès de la sorcellerie : La méthode du bain	131
7	Sorcières sur les bûchers	132
8	La première de couverture de <i>Mangerons-ils ?</i>	133
9	Une représentation scénique de <i>Mangeront-ils ? (la sorcière avec Aïrolo)</i>	134
10	Une représentation scénique de <i>Mangeront-ils ? (le roi invoque la grâce d'Aïrolo)</i>	135
11	Le parcours idéologique et littéraire du génie hugolien « Victor Hugo (1802-1885) ».	136

TABLE DES MATIÈRES

Introduction.....	2
--------------------------	----------

PREMIÈRE PARTIE

LA FIGURE DE LA SORCIÈRE ENTRE SATANISME ET ALTRUISME.....	6
---	----------

1.Sorcellerie et Sorcière.....	10
---------------------------------------	-----------

1.1 Définition de la sorcellerie.....	10
---------------------------------------	----

1.2 Définition du sorcier/ sorcière.....	12
--	----

2.La sorcière, figure du satanisme.....	16
--	-----------

2.1. Un regard sur la société rurale du Moyen-âge (une société en évolution.).....	16
--	----

2.2. Pourquoi une sorcière pas un sorcier ?.....	18
--	----

2.3. La sorcière entre deux conceptions.....	21
--	----

2.4. La chasse aux sorcières.....	22
-----------------------------------	----

2.5. Comment reconnaître une sorcière ?.....	24
--	----

3. Le changement de la figure de la sorcière.....	26
--	-----------

3.1. La fin des persécutions.....	26
-----------------------------------	----

3.2. La réflexion des rationalistes sur la sorcière.....	28
--	----

3.3. Une figure altruiste de la sorcière.....	30
---	----

DEUXIÈME PARTIE

LA FIGURE DE LA SORCIÈRE DANS *MANGERONT-ILS* ?.....34**1. Le portrait physique de la sorcière.....36**

- 1.1. La vieillesse (sorcière centenaire).....39
- 1.2. La faiblesse.....40
- 1.3. L'agonie.....43
- 1.4. Une sorcière bohémienne.....45
- 1.5. Une sorcière grotesque.....47

2. Le portrait moral de la sorcière.....51

- 2.1. *La vision du roi*.....52
 - 2.1. 1. Une sorcière puissante.....53
 - 2.1. 2. Une sorcière perçue comme cruelle.....54
 - 2.1. 3. Une sorcière perçue comme perverse.....55
- 2.2. *La vision de l'Église et du peuple*.....56
 - 2.2.1. Une femme pécheresse.....56
 - 2.2.2. Une femme pourchassée.....57
- 2.3. *La vision d'Airola*.....58
 - 3.3.1. Une sorcière respectée.....58
 - 3.3.2. Une mère tendre.....60
 - 3.3.3. Une sorcière reconnaissante.....61
 - 3.3.4. Une sorcière érudite.....62
- 2.4. *La vision de l'auteur*.....63
 - 2.4. 1. Une sorcière farouche.....64
 - 2.4. 2. Une sorcière anarchiste.....68
 - 2.4. 3. Une sorcière rusée.....70
 - 2.4. 4. Une sorcière visionnaire.....71

TROISIÈME PARTIE

**LES ENJEUX D'UNE TRANSGRESSION DE LA FIGURE DE LA SORCIÈRE
DANS : *MANGERONT-ILS ?*.....78**

1. Enjeux thématiques.....	81
1.1. L'Exotisme.....	81
1.2. Le Merveilleux.....	83
1.3. La Nature.....	84
1.4. La Nuit.....	85
1.5. La Rêverie.....	86
1.6. La Mort.....	87
1.7. La Puissance des Faibles.....	89
1.8. L'Amour malheureux.....	90
1.9. L'affirmation du moi.....	91
2. Enjeux idéologiques : politiques, religieux, philosophiques.....	93
2.1. <i>Les enjeux politiques</i>	95
2.1.1. La critique du pouvoir.....	95
2.1.2. La proscription.....	97
2.2. <i>Les enjeux religieux et philosophiques</i>	99
2.2.1. La critique de l'Église.....	99
2.2.2. Le panthéisme.....	100
2.2.3. La métempsycose.....	102
3. Enjeux historiques et sociaux.....	104
3.1. <i>Les enjeux historiques</i>	105
3.1. 1. Les traces du Moyen-âge.....	105
3.1. 2. Les traces du XIXe siècle.....	106
3.2. <i>Les enjeux sociaux</i>	107
3.2. 1. La Liberté.....	107
3.2. 2. La Fraternité.....	109
3.2.3. L'Égalité.....	110

Conclusion.....	114
Bibliographie.....	118
Annexes	123

Victor Hugo, écrivain français né le 26 février 1802 à Besançon, dans un milieu idéologique mouvementé entre son père, Léopold Hugo, un fervent général de Napoléon, et sa mère qui était royaliste. Séparé de son père à l'âge de onze ans, il reçoit une éducation libérale sous la charge de son parrain Victor Fanneau de la Horie, un général de l'Empire, de qui l'enfant Hugo prend ses premières leçons de liberté ; cette éducation a influé ensuite sur toute sa carrière politique et littéraire. Après avoir été royaliste sous la Restauration, il fut le familier de Louis-Philippe sous la Monarchie de Juillet, et bonapartiste au début de la Seconde République, puis l'ennemi acharné de Louis-Napoléon Bonaparte (Napoléon III) car il était devenu républicain ; il le reste jusqu'à sa mort.

Cette ancienne leçon de liberté héritée de son enfance dans les jardins des *Feuillantines* le rend l'adversaire le plus brûlé de haine envers le régime autoritaire du Second Empire qui tend à limiter les libertés politiques ; alors l'écrivain engagé s'insurge et, pour garder sa vie sauve, il s'exile clandestinement à Bruxelles en 1851, puis aux îles anglo-normandes. L'épreuve difficile de l'exil a contribué à une riche écriture romanesque, poétique et épique, fondée toute sur ses convictions politiques et sociales qui appellent à la liberté : *Les Misérables*, les *Châtiments*, et *Les Contemplations*. Parmi les œuvres hugoliennes abondantes de l'exil s'inscrit un recueil théâtral publié en œuvre posthume, c'est le *Théâtre en Liberté*, d'où nous avons extrait notre pièce *Mangeront-ils ?* Nous avons choisi d'intituler notre travail de recherche : « *La figure de la sorcière dans Mangeront-ils ? De Victor Hugo « Enjeux d'une transgression »* », où nous proposons une étude de la figure d'une sorcière nommée *Zineb*.

Certainement le personnage de la sorcière n'est pas nouveau dans la littérature, surtout fantastique; mais ce qui constitue une nouveauté, c'est cette comédie où s'annonce l'oxymore : une comédie où on meurt et qui a pour personnage principal une sorcière, un personnage souvent connu par son caractère maléfique ; mais la sorcière hugolienne bouleverse nos attentes, trahit notre imagination avec sa bonté évidente, tout au long de la pièce. Derrière le choix de notre corpus nous allons étudier la figure de cette sorcière pour dévoiler les différents enjeux de l'écrivain engagé : thématiques, idéologiques et historiques voire sociaux, qui ont contribué à une telle peinture d'une sorcière altruiste.

Alors notre travail est divisé en trois parties essentielles : la première partie est une étude préliminaire séparée de l'étude de notre corpus ; elle s'intitule « *La figure de la sorcière entre satanisme et altruisme* » ; nous avons préféré l'inaugurer par un chapitre définitoire portant sur les deux termes noyaux : *sorcellerie* et *sorcière* : la sorcellerie est une opération magique qu'exerce le sorcier (ère), défendue par toutes les religions officielles, considérée longtemps comme un aspect culturel déterminant d'une société quelconque. Étymologiquement, sorcier (ère) est un mot qui dérive du mot « sourcier » quelqu'un qui a pour métier de chercher les sources, de jeter le sort. Sur le plan anthropologique, le sorcier (ère) est perçu(e) comme un adepte de Satan, une personne qui manipule les forces occultes ; et la sorcière est populairement une vieille femme laide et méchante, ne pas la confondre avec la fée qui est un personnage imaginaire, il hante les contes d'autrefois, connu par sa bonté et aussi sa beauté. Traditionnellement le sorcier (ère) a longtemps occupé la fonction d'un médecin ou d'un prêtre dans les sociétés surtout antiques et rurales moyenâgeuse. Dans un propos ultérieur de Michelet, nous avons pu retenir l'image générale de la sorcière : elle est une femme sans famille, venue de l'Inconnu, qui suscite la terreur de tout le monde ; nul ne peut aborder cette femme errante qui habite les bois inaccessibles, pareillement aux animaux et aux démons inabordables ; elle erre dans cette Nature, ennemie de l'Église ; méprisée par la société à cause de son satanisme; la sorcière reste une créature énigmatique, insaisissable parfois mythique.

Ainsi, la *sorcellerie* est une pratique qui échappe à la religion et à la raison, liée souvent au maléfice, exercée par les *sorciers* et les *sorcières* des personnes réputées d'avoir pactisé avec le Diable.

Après avoir défini les deux termes clés, nous avons entretenu dans les deux chapitres suivants l'Histoire de la sorcellerie en France afin de repérer l'image folklorique, alors ces deux chapitres constituent un survol historique de la sorcière, du Moyen-âge jusqu'au XIXe siècle : la figure traditionnelle de la sorcière s'est développée dans une société moyenâgeuse apeurée par la guerre, la mort et d'autres événements historiques décisifs comme : la guerre de Cent ans, la Peste Noire, l'exécution de l'héroïne française Jeanne d'Arc, après un procès de sorcellerie. À la suite de ses drames mortels, la société rurale s'est mise à l'écoute d'un discours purificateur qui attribue la sorcellerie surtout aux femmes parce qu'il aperçoit dans la femme l'image

d'Ève, la pécheresse à cause de laquelle Adam est expulsé du Paradis ; ce discours clérical prêche l'Apocalypse dans la présence des sorcières herboristes qui, en maîtrisant le soin du corps souffrant, influencent l'esprit des pauvres paysans et font écouter la voix du corps au lieu de celle de l'Église. Donc ces sorcières sont devenues les concurrentes des élites et des clergés qui se déguisent sous ce discours pour propager une pensée universaliste qui fait valoir la papauté et la royauté sur toutes formes de pensée. En maintenant ce discours l'Église a pu enfin ravoïr la confiance de la masse populaire, en faisant croire aux maléfiques des sorcières et leur pacte avec Satan et, en les faisant dans le regard des paysans un bouc-émissaire de tous les maux qui accablent le monde moyenâgeux dans lequel l'homme croit encore au merveilleux.

En attribuant une image satanique aux sorcières, toute la société se prépare à la riposte en les chassant du village ; cette chasse a été entreprise par l'Église, notamment avec la parution de la bulle *Super Illius Specula*, par le pape Jean XXII et le *Marteau des sorcières* des deux inquisiteurs Heinrich Kramer et Jacques Sprenger qui veulent éliminer une secte satanique à contresens de l'Église romaine, dirigée essentiellement par des femmes révoltées, aspirant à l'amélioration de la condition féminine dégradée dans une société masculine où l'État prive la femme de ses moindres droits juridiques et son droit d'instruction, une société influencée par une culture qui diffuse des images affreuses sur la sorcière méchante courant derrière ses désirs charnels ; et dans une vieille société où le taux de la mort des jeunes femmes est bien élevé à cause des conditions d'hygiène abaissées lors de l'accouchement. Au long de cette histoire de chasse aux sorcières, toute prétendue sorcière doit subir au tribunal un procès où on cherche sur son corps la marque du diable, en utilisant la méthode des Piqueurs (des spécialistes chargés de piquer tout le corps de la prétendue sorcière jusqu'à ce qu'ils trouvent la zone insensible à la douleur, qui constitue la marque du Diable) ou celle du bain (l'accusée est mise dans un récipient plein d'eau, les mains liées derrière le dos ; si elle succombe elle est libérée ; sinon elle est accusée parce qu'on croit que les forces occultes l'ont aidée à ne pas succomber). Ces procès contribuent souvent à une accusation certaine ; par la suite la sorcière sera punie devant tout le monde en l'offrant au bûcher enflammé. Durant toute cette longue chasse, des milliers de femmes ont été périées par une simple rumeur qui a couru de leur pratique de la sorcellerie et qui a

touché non seulement les paysannes, mais mêmes les filles de grandes familles et encore les religieuses entourées par les hautes murailles des couvents.

Ainsi, durant les siècles de l'obscurantisme, la *sorcière* a vécu une interminable torture pratiquée par l'Église, l'État, le peuple ; elle était accusée d'hérésie, de satanisme... elle était tout simplement le bouc-émissaire de tous les drames qui accablaient le monde d'autrefois.

De cette chasse effrénée contre les sorcières a résulté une instabilité sociale ; mais avec l'évolution des mentalités dans les siècles qui suivent, l'image satanique de la sorcière est plus en plus affaiblie, et le déséquilibre social sera réparé à la fin du XVIIe siècle par les efforts collectifs de l'État et de l'Église : on a assisté à la réforme avec la publication de la bulle *Pro formandis* en 1657 par le pape Alexandre VII, aussi par l'édit du roi Louis XIV en 1665 qui met fin aux persécutions des sorcières, en affirmant que la sorcellerie n'est qu'une illusion et tromperie. Alors la figure de la sorcière satanique prend d'autres sens : elle devient une superstition avec le discours rationaliste élevé autour du XVIIIe siècle notamment avec la publication de *De la recherche de la vérité* 1674-1675 par le théologien français Nicolas Malebranche et de l'Encyclopédie qui réaffirment que la sorcellerie n'est qu'une illusion ou une tromperie faite par des gens qui ne cherchent que la célébrité au-delà de toutes ces histoires imaginaires ; ils affirment également que Satan n'existe pas et que, s'il existait, ce ne serait qu'un être vaincu et faible qui ne pourrait jamais manipuler l'homme. De même, les médecins élaborent une théorie *antipossessioniste* qui définit la sorcellerie comme étant une maladie psychique, une hystérie, non une possession par Satan. Quant aux historiens rationalistes du XIXe siècle, ils remettent en cause toutes ces histoires de sorcellerie qui selon eux ne sont que le résultat d'une société analphabète et barbare en assassinant des femmes innocentes. Enfin avec *La Sorcière* de Michelet, la sorcière devient avec la pensée romantique de XIXe siècle un symbole de l'altruisme et de la révolution contre l'Église romaine oppressante, anti-Nature. Voilà donc que la figure de la sorcière a été réhabilitée, et le personnage de la sorcière fait une entrée nouvelle dans l'imaginaire de plusieurs écrivains ; il est devenu un visage cher à la littérature romantique, une figure de charité et d'altruisme, une femme révoltée issue des temps de désespoir.

Ainsi, la mutation d'idées qu'a connue la société a pu contribuer à la fin des procès de *sorcellerie* au XVIIe siècle, et à un changement de la figure de la

sorcière : une figure superstitieuse au siècle des Lumières puis une autre altruiste avec l'écllosion du mouvement romantique au XIXe siècle

Alors durant tout cette première partie nous avons pu retenir que la *sorcière* est une personne qui exerce des opérations magiques que nous appelons la sorcellerie, par conséquent la sorcière est une adepte de Satan ; apeurés par ce personnage maléfique, tous les membres de la société médiévale s'organisent dans une attaque barbare pour exterminer les sorcières du village ; mais cette chasse a causé un déséquilibre social flagrant. Alors, Une évolution des mentalités à travers le XVIIe surtout, contribue de plus en plus à affaiblir l'impact de la *sorcière* démoniaque, qui devient une femme folle et ignorante au XVIIIe siècle. Mais, avec le triomphe du romantisme au XIXe siècle, la figure de la *sorcière* est réhabilitée pour devenir une figure de charité et d'altruisme, une femme révoltée issue des temps de désespoir.

Après avoir repéré la figure traditionnelle de la sorcière entre satanisme et altruisme, nous nous sommes intéressée dans la deuxième partie de notre recherche qui a pour titre : « *La figure de la sorcière dans Mangeront-ils ?* » à relever la figure de la sorcière *Zineb* dans notre corpus. *Mangeront-ils ?* est une comédie en deux actes : « La Sorcière » et « Le Talisman », écrite par Victor Hugo, le chef de file du romantisme français au XIXe siècle ; elle est achevée le 27 avril 1867, et paraît à titre posthume en 1886 dans *Le Théâtre en Liberté*, titre qu'a choisi Victor Hugo pour son recueil théâtral, un recueil qui annonce le retour à un théâtre à la fois engagé et fantaisiste, après l'insuccès dramatique des *Burgraves* en 1843. L'intrigue de l'histoire se déroule sur l'île de Man où vivent la sorcière *Zineb* et son ami l'anarchiste Aïrolo, et au sein de laquelle se réfugient les deux amants, Lady Janet et Lord Slada, chassés par le roi ridicule et furieux de l'île de Man, dans cette forêt dont la végétation et l'eau sont empoisonnées, les deux gueux éprouvent la faim et la soif, alors se pose la question de *Mangeront-ils ?* Poussé par un amour d'autrui et une haine animée contre le roi tyrannique le voleur Aïrolo se charge d'assurer le manger aux deux affamés, la sorcière agonisante *Zineb* se montre aussi soucieuse du sort des opprimés de la forêt y compris Aïrolo, par conséquent, en rencontrant le roi, elle se hâte à la délivrance de ses amis quand elle offre son talisman à Aïrolo ; et quand elle joue la sorcière- devineresse en trompant ce roi superstitieux par un destin fatal selon lequel sa destinée sera liée à celle

de son captif Aïrolo ; donc le roi relâche le captif et se soumet à son chantage pour qu'enfin il abdique et cède son trône aux deux amants pourchassés. Par-là toute l'intrigue de cette comédie est liée au personnage de la sorcière ; une vraie sorcière reconnue par l'auteur de la pièce, ainsi que les personnage ; et dont nous cherchons à relever le portrait au long de deux chapitres principaux ; mais d'abord nous avons essayé de définir le mot *portrait*, un terme qui relève de l'art figuratif, mais dans la littérature désigne un ensemble englobant tous les informants et les indices, un texte d'ordre social, historique, physionomique et moral, dans lequel le narrateur nous fournit tous les caractères du personnage- cible. Toutes les informations ainsi fournies contribuent à distinguer ce personnage des autres personnages existant dans le texte, surtout le portrait physique et moral qui le plus souvent reste un élément fixe jusqu'à la fin de l'intrigue. Puis nous avons montré comment on peut repérer le personnage dans une pièce théâtrale qui diffère de la narration dans le fait que le texte théâtral est un texte qui se base sur la parole, alors il n'y a pas un narrateur qui nous véhicule les portraits des différents personnages existants sur scène, celui-là se dissimule pour laisser la parole à ses personnages. Dans le théâtre hugolien qui constitue une particularité, nous pouvons avoir un portrait à partir les didascalies abondantes, parce que Victor Hugo n'est pas seulement un dramaturge, mais encore un metteur en scène : dans les didascalies Hugo montre tous les détails minutieux sur le décor, l'éclairage, et les costumes ... De plus nous pouvons repérer les portrait : physique et moral de la sorcière en s'appuyant sur les propos des personnages : le roi, Aïrolo surtout, et la sorcière elle-même.

À travers le premier chapitre intitulé : « *Le portrait physique de la sorcière* », nous avons essayé de cerner le portrait physique de la sorcière hugolienne parce qu'il est facile à repérer ; il est fourni essentiellement par le dramaturge, qui peint la sorcière dans des didascalies abondantes telle qu'elle devra apparaître sur scène ; puis par les personnages de la pièce qui se mettent tous d'accord sur son apparence physique : vieillesse, faiblesse, agonie, bohème, grotesque. Ce portrait physique apparaît presque identique avec l'archétype de la sorcière, étudié durant la première partie surtout au Moyen-âge et à la Renaissance : une image d'une vieille femme dessinée par l'Église, l'État et les paysans comme répugnante, grotesque, bohémienne, vivant isolée dans les forêts et les endroits inaccessibles, où elle se rend au sabbat à minuit pour se livrer à

d'innombrables crimes contre la société et les dogmes religieux. D'après ce portrait physique que nous avons dressé au long de cette partie, nous avons pu relever un trait physique qui caractérise la sorcière hugolienne et qui s'oppose à l'archétype de la sorcière rurale moyenâgeuse ; c'est la faiblesse qui résulte de son agonie, un événement qui pousse la sorcière grotesque au sommet du sublime.

Avant d'entamer « *Le portrait moral de la sorcière* », dans le deuxième chapitre qui porte le même intitulé, nous avons discuté brièvement sur le choix du nom propre de la sorcière *Zineb* qui a certainement une relation intime avec le personnage de la sorcière et parce qu'il est significatif : le fait d'intégrer n'importe quel mot dans le texte littéraire est une mission pensable ; le texte ressemble à un tissu dont un maillon maladroitement placé provoque une déchirure dans le corps du tissu. Les présentateurs de la pièce soulignent que d'après les ressources de Hugo *Zineb* est le prénom de la fille de Mahomet, le prophète honoré par les musulmans, également dans la *Légende des Siècles* de Hugo. Étymologiquement *Zineb* est un nom propre d'origine arabe qui se lie intimement à la nature ; c'est le nom d'un arbrisseau de fleurs odorantes qui pousse dans le désert ; ce nom se lie aussi à l'Islam et à la bénédiction, vu que ce prénom appartenait à la fille aînée du prophète béni Mahomet, une femme qui reste pour longtemps le symbole de la tolérance de l'Islam face aux païens ; aussi l'anagramme de ce prénom signifie « bénis ». Toutes ces informations nous ont donné un premier portrait surtout moral de la sorcière hugolienne qui s'attache à la bénédiction, l'altruisme, la Nature... Puis, nous nous sommes chargés de repérer le portrait moral de la sorcière en s'appuyant sur notre corpus, à partir des propos des personnages qui ne se mettent pas tous d'accord sur le caractère de la sorcière ; et aussi à travers la vision de l'auteur. Commenant par le roi ridicule qui perçoit *Zineb* comme étant une femme puissante étant sorcière ; elle peut manipuler la Nature et les animaux sauvages de la forêt, une femme cruelle et sanguinaire qui se diffère du tendre sexe féminin quand elle fréquente les cimetières pour voler la chair humaine ; une vieille perverse qui préfère se jouir des plaisirs charnels. Malgré cela, le roi ridicule s'adresse à *Zineb* pour savoir son destin en échange de son or. En adaptant la vision moyenâgeuse de la sorcière, l'Église et le peuple pourchassent *Zineb*, en croyant qu'elle est une adepte de Satan, et une femme pécheresse qu'il faut exterminer. Quant à Aïrolo, il perçoit dans la sorcière la femme la plus respectable, parce qu'elle se révolte contre l'ordre politique et religieux établi qui

embête l'anarchiste ; c'est la mère tendre des monstres du bois, et qui se charge de lui assurer protection ; *Zineb* est la sorcière mourante pour laquelle Aïrolo se hâte en voulant la protéger contre le peuple furieux ; une sorcière généreuse qui lui donne son talisman, sa seule fortune dans ce monde ici-bas ; enfin une sorcière érudite qui connaît les secrets de la végétation et, de qui il apprend le sens de l'Existence et de la Mort. En dernier lieu, nous arrivons à la vision de l'auteur qui se contente de peindre une sorcière farouche qui vénère la grande Nature comme tous les animaux et les peuples primitifs, et qui prend cette immense forêt comme le seul lieu digne de sa vie et de sa mort attendue ; une sorcière anarchiste qui éprouve une ferme obstination devant les offres du roi quand il lui demande d'ouvrir les portes closes du destin ignoré par l'homme ; une sorcière rusée qui réussit à tromper le roi afin de faire triompher les impuissants opprimés par la tyrannie de ce roi ridicule ; finalement une sorcière visionnaire qui s'indigne de la tromperie de la vie, les conflits du pouvoir, une sorcière philosophe, visionnaire qui porte un langage spirituel sur la Mort, la Liberté, l'Existence... Alors, Hugo dans sa comédie a poursuivi la réhabilitation de la sorcière inaugurée par Jules Michelet, en revêtant sa sorcière des qualités distinctives, qui proviennent d'une imagination féconde typiquement hugolienne, mais quelles sont les raisons pour lesquelles, Hugo peint cette sorcière altruiste ?

Dans la dernière partie de ce travail de recherche, qui s'intitule « *Les enjeux de la transgression de la figure de la sorcière dans Mangeront-ils ?* » nous avons puisé les multiples enjeux de l'écrivain engagé derrière une telle mise en scène de la sorcière bénie ; partant de l'idée que derrière chaque acte d'écriture réside une volonté communicative qui s'établit entre l'auteur et son lecteur, et qui était pour longtemps le centre des études critiques ; dans cette partie nous avons choisi de s'appuyer successivement sur deux approches critiques inventées au XXe siècle : la critique thématique et sociocritique. Dans le premier chapitre « *Enjeux thématiques* », nous avons appliqué une critique thématique, ensuite la sociocritique dans les deux derniers chapitres intitulés : « *Enjeux idéologiques : politiques, religieux et philosophiques* » et « *Enjeux historiques et sociaux* ». La thématique est une approche critique qui se base sur la critique de l'imaginaire ; elle s'intéresse à relever les réseaux imaginaires ou thématiques qui régissent le texte littéraire ; donc en appliquant cette approche à notre corpus tout en le comparant avec la thématique du premier drame hugolien *Hernani* en

1830, nous avons pu en tirer la conclusion suivante : Hugo a gardé presque la même palette thématique que dans le drame romantique : l'Exotisme, le Merveilleux, la Nature, la Nuit, la Rêverie, la Mort, l'Amour malheureux, l'affirmation du moi. Pourtant il s'intéresse dans cette comédie à montrer une émancipation dramatique, surtout en qui concerne le thème qui a longtemps hanté sa pensée pendant la période de l'exil, qui est la Puissance des Faibles. Hugo se montre à travers la sorcière *Zineb* un défenseur ardent d'un Orient, lieu par excellence de l'exotisme littéraire, ce voyage continu de l'esprit pour conquérir d'autres terres inconnues qui fécondent l'imaginaire romantique. Il tâche à travers la sorcière de marquer son éblouissement par le charme de l'Orient merveilleux des fameuses *Mille et une Nuits* ; et en dessinant cette sorcière visionnaire, il souligne cette fascinante influence d'un Orient, source de lumières et de bénédiction qui éclaire le ciel obscur du Moyen-Âge européen. Par cet exotisme littéraire vers l'Orient mystérieux de la sorcière, Hugo consolide son goût du merveilleux et du mystère, issu du roman gothique qui caractérise toute la tendance romantique. Dans ce monde féerique hugolien, tout est possible même de changer les vieilles croyances du peuple, mais tout en gardant un réalisme dans le fait que tout est réalisable grâce à l'amour et à la bonté ; la sorcière qui malgré qu'elle possède un talisman, vainc le roi seulement par sa grande puissance d'aimer autrui et la Nature, ce lieu béni qui reçoit généreusement la mort de la sorcière, sa seule amie à qui *Zineb* confie ses malheurs de vivre ; la seule personne sage qui sait comment garder la vie saine de tous les êtres souffrants ; un monde parfait et organisé à travers lequel se dessine la figure d'un Dieu consolateur et énigmatique. Avec cette sorcière contemplatrice, Hugo change la conception de la Nuit romantique, moment de solitude, pour en faire une temporalité à deux facettes : une cauchemardesque où se promène la sorcière satanique que craint le peuple ; et une autre salvatrice que choisit la sorcière pour mourir calmement dans son obscurité. Dans cette temporalité chère au romantique ballade la sorcière rêveuse à travers laquelle Hugo déborde dans sa rêverie et nous fait voyager vers un monde féerique où tout est possible, même de braver le plus puissant des humains et faire triompher les plus faibles. Au lieu de s'intéresser à célébrer la Nature et l'Amour romantique, Hugo crée un nouveau sens de la rêverie lorsque sa sorcière contemplatrice pose les questions existentielles les plus imposantes, en cherchant l'essence et la finalité de l'action de vivre et de mourir. Ainsi la question de la Mort

devient primordiale dans les propos de la sorcière agonisante qui philosophe avec son ami Aïrolo sur le sens de la Mort ; comme une fin inévitable de chaque acte de vie, une mort salvatrice de la sorcière continuellement poursuivie par l'homme ; une liberté non conditionnée ; et une voie qui nous rapproche de Dieu. Donc cette sorcière est en recherche perpétuelle de cette mort bénie au sein de la grande Nature. Ainsi la Mort qui constitue une question hugolienne traditionnelle se pose de nouveau par la sorcière, pour dire enfin que tout être humain est concerné par cette question même les grotesques, et c'est cette question de la Mort qui fait de *Zineb* une sorcière très singulière. Mais ce qui se constitue comme l'ultime enjeu au-delà de la création de cette sorcière rusée, c'est la *Puissance des Faibles* : les faibles dans *Mangeront-ils ?* arrivent à la fin à une victoire marquante sur le roi, grâce à l'amour altruiste que garde la sorcière *Zineb* envers la Création, un amour du prochain qui résulte des profondeurs de cette Nature adorée, qui prime sur l'amour romantique traditionnel. Alors avec cette mise en scène particulière de la sorcière, Hugo fait primer l'amour de la grande Nature sur l'amour charnel romantique qui est souvent malheureux ; mais grâce à la sorcière cet amour malheureux parvient à la fin à son bonheur quand les amants triomphent de l'impossibilité de s'aimer. Et avec l'invention de cette sorcière Hugo réaffirme encore le principe de son art : le romantisme qui se résume dans une découverte du « je », un « je » habituellement malheureux, s'indigne de la vie humaine qui se finit par une mort désespérante, se révèle chez la sorcière hugolienne un « je » qui cherche dans la mort non une échappatoire mais une bénédiction, pour cette raison il préfère se finir sur terre par un acte généreux.

Finalement, à travers ce repérage de la thématique de *Mangeront-ils?*, nous pouvons remarquer que la présence de la sorcière altruiste n'exclut pas l'éventail des thèmes traditionnels du drame hugolien romantique. Mais dans *Mangeront-ils?*, ces thèmes traditionnels se sont revêtus des innovations qui caractérisent également tout le recueil du *Théâtre en liberté*. La thématique de *Mangeront-ils ?* annonce une quête de liberté obsédante qui s'interprète dans une rêverie débordante de l'écrivain qui emporte le lecteur dans l'Histoire lointaine d'une Europe infectée par l'obscurantisme du Moyen-âge ; à l'aide de la sorcière aimante, souffrante et visionnaire, Hugo fait voyager

l'âme à un Orient de charme qui console les opprimés et leur attribue une puissance contre la tyrannie, en affirmant toujours que même les grotesques et les monstres sont capables de comprendre l'essence de l'existence et peuvent encore changer le monde vers l'Idéal lorsqu'ils portent un amour du prochain et de la grande Nature.

Dans le deuxième et le troisième chapitre nous avons appliqué la sociocritique, une approche nouvellement créée qui s'inspire de la sociologie de la littérature ; elle se charge de localiser dans un texte les traces de l'idéologie, et de la société de son auteur, ainsi que son époque historique. En adoptant cette approche critique, nous avons remarqué que, malgré le cadre féerique de cette comédie légère, Hugo ne cesse pas de réclamer ses principes idéologiques qui se manifestent dans son libéralisme d'esprit en défiant le régime politique autoritaire que représente le roi de l'île de Man : un roi vaincu par un amour idéal entre ses deux cousins ; un roi ridicule bravé par la sorcière agonisante qui porte comme son auteur une conscience politique, un roi enfin défié par son esclave. Alors derrière ce roi superstitieux qui croit à la sorcellerie et qui rejette la foi chrétienne pour chercher les diseurs du sort, contrairement à *Zineb* qui préfère la mort pour être auprès de Dieu, se profile le fantôme de Napoléon III, le monarque tyrannique qui a déçu les principes de l'écrivain républicain. Donc à travers cette comédie, Hugo dresse une pure satire dérisoire du régime politique de « Napoléon le petit », loin de son discours rigoureux des *Châtiments*. En créant cette sorcière bohémienne, Hugo couronne son choix de la proscription loin du régime politique oppressant. À l'exemple de Hugo qui a choisi la grande Nature guernesiaise comme un lieu de proscription, *Zineb* préfère avoir comme habitat la grande Nature de l'île de Man. Grâce à l'épreuve de l'exil et de la mort de sa Léopoldine, Hugo devient plus universaliste, et la sorcière devient plus spirituelle avec son discours sur la Mort. Et comme l'écrivain proscrit qui refuse l'amnistie accordée par l'empereur Napoléon III, *Zineb* refuse l'or offert par le roi de l'île de Man. Identiquement à Hugo qui goûte dans la proscription la saveur de sa liberté, *Zineb* découvre sa liberté dans la mort au sein de la Nature où elle préfère s'ensevelir auprès d'un tombeau ruiné, sous un tas d'herbes. Par la peinture de la sorcière herboriste, Hugo véhicule également ses réflexions religieuses et philosophiques, il consolide le rôle de la sorcière d'autrefois qui, en maîtrisant la végétation, maîtrise le corps et l'esprit des paysans analphabètes et se révolte contre le spiritualisme de l'Église romaine. A travers cette sorcière pourchassée,

Hugo laisse entendre un discours accusateur de l'intégrisme religieux qui enveloppe le Moyen-Âge, qui a commis plusieurs péchés contre l'humanité sous le nom de Jésus-Christ, cet intégrisme contamine encore son siècle, il a détourné les yeux des crimes commis contre le peuple français lors du coup d'état ; alors Hugo ressent un vil complot entre l'État et l'Église contre le pauvre peuple. Au-delà de cette critique du pouvoir religieux il propage un libéralisme religieux et philosophique inspiré de cet Orient charmant, la terre originaire de la sorcière *Zineb*, le berceau d'une immense variété religieuse qui puise toute dans le grand livre de la Nature. Alors Hugo adopte le *panthéisme* qui laisse entrevoir Dieu à travers ses manifestations dans la Nature ; également il opte pour une philosophie dite la *métempsychose* qui pense une deuxième vie de l'âme après la mort durant laquelle l'âme humaine se purifie graduellement de ses péchés, en animant plusieurs corps (du plus vil jusqu'au plus aérien) pour enfin arriver à Dieu. Donc, l'enjeu politique hugolien derrière une sorcière altruiste, clairvoyante et insoumise, est la Révolution contre toute forme de répression politique, la Révolution de 89 contre la monarchie de Louis XVI, contre la tyrannie de Napoléon III, une révolution qui se manifeste dans *Zineb*, la sorcière déterritorialisée, pour viser non seulement le lecteur français mais toute l'Humanité qui révolte contre l'oppression en marchant vers le progrès. Si nous comparons *Mangeront-ils?* à tout ce qui est écrit pendant l'exil, nous pouvons facilement cerner ce souffle de Révolution, et d'enthousiasme tout au long de la pièce, à commencer par une sorcière qui annonce sa mort prochaine et se clôture par l'abdication du roi et la survie des autres faibles. À travers cette annonce de la mort, Hugo appelle toute l'humanité à la Révolution, aux sacrifices car la révolution ne pourra se réaliser qu'au-dessus des cadavres de ces martyrs. enfin, après avoir mené une lutte contre l'intégrisme artistique dans *Hernani* en 1830, avec l'écriture de *Mangeront-ils ?* Hugo continue sa révolution contre l'intégrisme politique qui empêche la marche ascendante du XIXe siècle. Tandis que tout l'enjeux religieux et philosophique de Hugo à travers la peinture de la sorcière pourchassée et révoltée contre l'Église est un refus d'intégrisme religieux qui infecte la pensée laïque et libérale du XIXe siècle ; et par le biais de la sorcière panthéiste qui croit à la métempsychose, Hugo réclame l'autre facette de la liberté d'esprit que veut son art, celle de la religion et de la philosophie, une liberté qui accompagne la liberté politique comme son verso et qui maintient le progrès que nécessite son siècle.

Dans le dernier chapitre de cette troisième partie, nous avons continué d'appliquer l'approche sociocritique pour dévoiler encore les enjeux historiques et sociaux qui poussent le grand écrivain socialiste à violer l'image traditionnelle de la sorcière rurale méprisée. D'abord Hugo fait revivre par la peinture de la sorcière pourchassée une époque révolue dans l'Histoire européenne et française, celle de la chasse aux sorcières, entreprise durant le Moyen-Âge, tout en voulant dénoncer cette époque à la fois chère à l'imaginaire romantique qui fait penser à l'amour chevaleresque idéal, et déshonorante dans la mémoire collective des Français, tachée par la cendre des bûchers enflammés pour des raisons futiles. Par-delà de cette fresque historique, Hugo ausculte son présent qui se voit encore contaminé par l'intégrisme religieux et politique du Moyen-Âge quand il réprime les libertés de l'esprit et trahit les espérances de la République. À travers la misère de sa sorcière Hugo décrit la misère qui accable le peuple du XIXe siècle, dessinée déjà dans son grand roman social *Les Misérables*. Ainsi cette mise en scène de la sorcière révoltée est une interrogation sur l'avenir de ce peuple souffrant, sur la laïcité que veut diffuser le discours politique ardent des républicains de la gauche et, à leur tête, Victor Hugo. En inventant ce personnage atypique de la sorcière, Hugo réaffirme son rattachement aux principes de la gauche républicaine qui s'inspire de la devise de la Révolution de 89 : Liberté- Fraternité- Égalité. Hugo professe par le biais de sa sorcière farouche la Liberté de tout opprimé et condamné, son refus de la peine de mort, quand la sorcière donne son talisman à Aïrolo pour lui épargner la pendaison, pour qu'il soit libre de choisir sa mort tout comme elle qui choisit délibérément la mort au sein de la Nature ; également lorsqu'elle se hâte pour délivrer Aïrolo de sa captivité par les archers du roi et trompe le roi par un destin en assurant la survie de son cher ami. En plantant cette sorcière érudite, Hugo nous rappelle le rôle traditionnel de la sorcière dans la propagation de la pensée scientifique ; alors il lance un appel implicite à la liberté d'instruction loin du discours clérical dogmatique qui essaie de délimiter la pensée humaine et qui a été l'origine de toute cette histoire barbare de la chasse des sorcières. Le deuxième enjeu social qui occupe l'esprit de Hugo est celui de la Fraternité : la sorcière bénie croit en une fraternité qui englobe toutes les espèces ; ce sentiment noble que ressent la sorcière provient de son amour pour la grande Nature qui lui enseigne la familiarité avec les bêtes des bois, la solidarité avec les proscrits qui s'exilent loin de la tromperie humaine, la fraternité

même avec les herbes mortelles qui poussent dans cette forêt empoisonnée. Le troisième principe de la Révolution c'est l'Égalité, un sentiment justifié par le fait que nous sommes tous frères, donc nous sommes tous égaux, aussi la fatalité de la mort devant laquelle toutes les espèces s'avèrent égales, toutes les rangs sociaux s'anéantissent, le roi ne sera plus roi, il sera le semblable de la sorcière pourchassée, et le proscrit poursuivi. Au-delà de l'itinéraire de cette sorcière pourchassée, Hugo condamne la société moyenâgeuse masculine pour cette répression de la femme. Alors il prêche une égalité entre les sexes, parce que la femme selon lui peut jouer un rôle décisif dans le développement intellectuel de son époque, identiquement à celui qu'a joué la sorcière guérisseuse du village dans la propagande du soin des corps.

Ainsi, tout l'enjeu historique et social hugolien à travers la transgression de la figure de la sorcière traditionnelle, est une affirmation de son attachement à ses principes d'écrivain polémiste qui met l'Histoire au service de son art civilisateur, partant des données historiques afin d'ausculter son actualité et les mettre en œuvre sous des formes esthétiques ; ici dans *Mangeront-ils?* Hugo part d'une époque historique marquante dans l'Histoire de l'Europe pour en tirer des moralités prêchées par *Zineb* : la Liberté, la Fraternité, l'Égalité ; tout en aspirant à la progression de la société contemporaine, et au progrès de toute l'Humanité.

En violant la figure traditionnelle de la sorcière dans *Mangeront-ils ?* Hugo vise une rénovation thématique par rapport au drame romantique, et affirme encore ses principes de luttes idéologiques et sociales. Partant de l'idée que chaque acte d'écriture est une liberté individuelle prise par une conscience afin de se mettre en contact avec le monde extérieur, de divulguer ses paroles dérobées dans la profondeur de ses idées, Hugo à son tour entreprit l'aventure d'une nouvelle forme d'écriture pour remplir ce contrat entre un auteur et son œuvre, ce fut donc *Mangeront-ils ?*, où il renouvelle les thèmes romantiques traditionnels en les revêtant d'une pensée humanitaire, et instaure la nouvelle ère d'une religion et une philosophie réformatrices et libérales qui montent vers l'Idéal. En choisissant l'itinéraire de la sorcière *Zineb* dont la figure marque son souci de libre penseur, d'homme passionné d'Histoire, engagé politiquement et socialement, il met son art au service d'une pensée civilisatrice, une pensée qui accompagne le peuple dans sa marche vers un monde utopique. Hugo insiste dans son

projet d'écriture sur une époque de répression politique et religieuse et sexuelle, durant laquelle la femme semble victime d'une immense cruauté provenant de l'obscurantisme qui enveloppe la mentalité moyenâgeuse, une époque qui contamine son siècle et qui entrave la pensée civilisatrice. Alors Hugo nous peint une sorcière porteuse des valeurs humaines capables de reprendre la trajectoire ascensionnelle de toute une nation et de toute l'Humanité, en voulant nous montrer que chaque individu porte en soi cette flamme du progrès quels que soient son époque historique ou son statut social.

Bref, au-delà de tout ce qui a été dit antérieurement, nous pouvons affirmer que tout l'enjeu de Victor Hugo, derrière la transgression de la figure traditionnelle de la sorcière dans sa pièce *Mangeront-ils ?*, l'appel continu à la liberté politique et religieuse, à la liberté d'instruire, à la fraternité et à l'égalité entre les êtres humains, n'est qu'un pas vers le PROGRÈS, cette obsession chère à l'esprit hugolien qui contribue assurément à l'avancée de son époque et l'édifice d'un avenir meilleur pour toute l'humanité sur tous les plans.

En conclusion, l'écriture de *Mangeront-ils ?* constitue un couronnement de la pensée hugolienne depuis ses débuts sur la scène, la consolidation de l'art du théâtre qui demeure le seul art capable de fournir une communication facile et directe, et aussi courageuse, entre l'écrivain engagé et son public, un art qui se fonde sur la liberté, car la parole est liberté. Par l'écriture de *Mangeront-ils ?* Hugo travaille à l'instauration d'une nouvelle forme d'écriture théâtrale, fondée sur l'émancipation des formes de représentation scénique et sur l'art du dialogue théâtral, annonciatrice d'une nouvelle tendance théâtrale qui préfère le jeu de parole, la dérision, l'absurdité parfois ; une écriture qui sera à l'origine de plusieurs émancipations dramatiques en France au XXe siècle, et l'inspiratrice de plusieurs écrivains qui ont enrichi l'art dramatique par des pièces mémorables à l'exemple de Ionesco, Sartre, Camus, Beckett.

Dans notre travail de recherche qui s'intitule « *La figure de la sorcière dans Mangeront-ils ? De Victor Hugo « Enjeux d'une transgression »* », nous nous intéressons à repérer la figure de la sorcière altruiste *Zineb*, à travers laquelle nous dévoilons les différents enjeux : thématiques, idéologiques, historiques et sociaux de l'écrivain engagé Victor Hugo. Alors en transgressant la figure traditionnelle de la sorcière rurale satanique, Hugo aspire à une émancipation scénique et une rénovation thématique par rapport au drame romantique, en réaffirmant toujours ses principes idéologiques fondés tous sur le souffle de liberté, et ses engagements historiques et sociaux qui s'inspirent de l'Histoire nationale et de la devise révolutionnaire : Liberté, Égalité, Fraternité.

Mots clés : Figure- Sorcière- Enjeux- transgression.

In our research task which is entitled “The figure of the witch in *Will they eat?* by Victor Hugo “Stakes of this transgression””, we are interested to locate the figure of the altruistic witch *Zineb*, through whom we reveal the various stakes: sets of topics, ideological, historical and social of the committed writer Victor Hugo. So, by transgressing the traditional figure of the rural satanic witch, Hugo aspires to a scenic emancipation and his restoration set of topics compared to the romantic drama, by reaffirming always his ideological principles, all founded on the breath of freedom, and his historical and social engagements which start from national History and the revolutionary shibboleth: Freedom, Equality, and Fraternity.

Key words: Appear- witch- Stakes- transgression.

في موضوع بحثنا المعنون " وجه الساحرة في هل سيأكلون؟ لي فكتور هيغو "رهانات الانتهاك"" نهتم بتحديد وجه الساحرة الغيرية زينب والتي من خلالها نكشف مختلف الرهانات : الموضوعية, الأيديولوجية, التاريخية والاجتماعية للكاتب الملتزم فيكتور هيغو. إذن بانتهاكه للوجه التقليدي للساحرة الريفية الشيطانية , هيغو يطمح الي تحرير خشبة المسرح والتجديد في المواضيع مقارنة بالدراما الرومانطيقية, مؤكدا دائما على مبادئه لأيديولوجية التي تعتمد على نفحة الحرية, وعلى التزاماته التاريخية و الاجتماعية المستلهمة من التاريخ الوطني والعملية التورية: الحرية, المساواة و الإخوة.

كلمات مفتاحية: وجه- الساحرة- رهانات- انتهاك.