
Hugo 1802-1885

Jean Gaudon

Professeur honoraire des universités, écrivain, auteur de nombreux livres et articles sur Victor Hugo, parmi lesquels : *Victor Hugo, le Temps de la contemplation*, Paris, Flammarion, (1969) rééd. 1985 ; *Victor Hugo et le théâtre, Stratégie et dramaturgie*, Har-Po, 1985 et *Ce que disent les tables parlantes*, J.-J. Pauvert ; Éditeur des *Contemplations*, de *La Légende des siècles*, des *Chansons des rues et des bois*, des *Lettres de Victor Hugo à Juliette Drouet* et de *Victor Hugo à Léonie Biard* et de la *Correspondance familiale de Victor Hugo*. à paraître : *La Vie de Victor Hugo*, Flammarion.

Ministère des Affaires étrangères.

Direction générale de la coopération internationale
et du développement.

Direction de la coopération culturelle et du français.

Division de l'écrit et des médiathèques.

jeunesse
1802-1830
6

errances
et
prisons
8

le regard
des proches
9

les débuts
d'une carrière
d'écrivain
11

famille
15

bourgeois?
18

intimité
19

l'auto-
biographie
fictive
21

moi/toi
24

autres
portraits
25

ambition
29

codes
33

excès
36

liberté
39

censure
39

instruction
41

peine de mort
42

politique
43

Les
Misérables
45

Victor-Hugo-
hélas
47

amis
49

amours

50

art/nature

51

bête comme...

52

« choses vues »

52

commune

53

création

54

dessin

55

égaux

56

Europe

57

Guernsey

59

hanneton

60

Jersey

62

langue

62

modernité

63

musique

63

photographie

64

piéton de Paris

64

rococo

65

ruine

68

tables
parlantes

69

théâtre
en liberté

71

trains

73

voyages

78

post-scriptum

81

1802, 26 février Naissance à Besançon, de Victor-Marie Hugo, fils de Léopold Sigisbert, chef de bataillon, et de Sophie née Trébuchet. Le régiment et la famille partent pour Marseille en avril. Fin novembre, Sophie part pour Paris, laissant à son mari les trois garçons. **1803** À la fin de l'année, Sophie ramène ses enfants de l'île d'Elbe à Paris. **1807** Voyage éclair de la famille à Naples. Léopold est au service du roi, Joseph Bonaparte. **1811** Sophie rejoint à Madrid son mari, toujours au service de Joseph, roi d'Espagne. **1812** Retour à Paris. La séparation des époux Hugo est définitive. Abel reste avec son père. **1815** Léopold met Eugène et Victor à la pension Cordier. Ils y restent jusqu'en 1818. **1821** Mort de la mère. Reprise des relations avec le père qui s'est remarié. **1822** Publication des *Odes et poésies diverses*. Victor Hugo épouse Adèle Foucher. Cinq enfants vont naître de ce mariage : Léopold (né et mort en 1823), Léopoldine (1824-1843) Charles (1826-1871), Victor, dit François-Victor (1828-1873) et Adèle (1830-1915). **1823** Publication de *Han d'Islande*. **1824** *Nouvelles Odes*. **1827** *Cromwell*. **1828** Mort du général Hugo, père du poète. **1829** *Le Dernier Jour d'un condamné*. *Marion de Lorme*, est interdite. **1830** *Hernani*. Sainte-Beuve, amoureux d'Adèle, est sans doute devenu son amant. **1831** *Notre-Dame de Paris*. *Les Feuilles d'automne* (premier des quatre recueils parus avant 1841). **1832** *Le Roi s'amuse* est interdit après une seule représentation. **1833** *Lucrèce Borgia*. Victor Hugo devient l'amant de Juliette Drouet, une jeune actrice. **1834** *Littérature et philosophie mêlées*. Premier long voyage avec Juliette, en Bretagne. **1835** *Claude Gueux*. **1838** *Ruy Blas*. **1840** Voyage en Belgique et en Allemagne. Retour des cendres de Napoléon. **1841** Élection à l'Académie française. **1842** *Le Rhin*. La seconde édition, considérablement augmentée, paraît en 1845. **1843** Mariage de Léopoldine Hugo. Voyage au Pays basque espagnol et dans les Pyrénées françaises. Victor Hugo apprend la mort de sa fille dans les journaux. **1845** Le vicomte Victor Hugo, nouvellement nommé pair de France, est pris en flagrant délit d'adultère avec Léonie Biard. Le scandale public épargne Juliette, qui ne sait rien. Victor Hugo commence un roman, *Les Misères*. **1848** Élu à l'Assemblée constituante, Hugo défend la légalité pendant les journées insurrectionnelles de juin, combat les excès de la répression et soutient la candidature à la présidence de Louis-Napoléon Bonaparte. **1849** Hugo est élu à l'Assemblée législative. **1851** Victor Hugo s'est opposé depuis 1850 à la majorité réactionnaire de la Chambre et aux appétits impérialistes du président. Il résiste au coup d'État du 2 décembre. Ayant échappé à l'arrestation, il se réfugie à Bruxelles. Juliette Drouet l'y rejoint. **1852** *Napoléon le Petit*. Hugo quitte Bruxelles pour Jersey. **1853** Publication clandestine de *Châtiments*. Une édition expurgée paraît à Bruxelles. **1855**

Victor Hugo s'étant solidarisé avec une proclamation maladroite d'autres proscrits de Jersey est expulsé de l'île. Il s'établit à Guernesey et décide d'acheter une maison. **1856** Publication des *Contemplations*. Achat de «Hauteville House». **1859** Publication de la «première série» de *La Légende des siècles*. Refus de l'amnistie. **1861** *Les Misérables* ayant enfin été repris, Hugo y travaille près de Waterloo. **1862** Publication des *Misérables*. **1863** Adèle, la fille des Hugo, croit qu'elle va vivre sa vie et fuit la maison familiale. **1864** *William Shakespeare*. **1865** *Les Chansons des rues et des bois*. Madame Victor Hugo est à Bruxelles, avec ses fils. **1866** *Les Travailleurs de la mer*. **1868** Naissance de Georges Hugo, fils de Charles. Mort de madame Victor Hugo. **1869** *L'Homme qui rit*. Naissance de Jeanne, fille de Charles. **1870** Hugo rentre à Paris le 5 septembre. La république a été proclamée la veille. **1871** Élu député de Paris, Hugo quitte la ville assiégée pour Bordeaux où siège l'Assemblée nationale. Il démissionne le 8 mars. Parti pour Bruxelles pour régler la succession de son fils Charles, mort subitement, et bien qu'il ne fût pas favorable à ce qu'était devenue la Commune, Hugo fut scandalisé par la sauvagerie de la répression. Il offrit aux communards poursuivis de leur donner asile, et fut expulsé de Belgique. Il s'installa au Luxembourg. **1872** Adèle, folle, revient à Paris. *L'Année terrible*. Hugo repart à Guernesey. **1873** Rentrée à Paris. Grave crise dans les relations avec Juliette. Mort de François-Victor. **1874** *Quatrevingt-treize*. **1875** Parution des deux premiers volumes d'*Actes et paroles*. Le dernier paraît en 1876. **1876** Élection au Sénat. Hugo continue, en vain, sa lutte contre la peine de mort. **1877** Lutte contre un coup d'État qui se prépare. *Histoire d'un crime*, sur le deux décembre 1851. *L'Art d'être grand-père*. **1878** Victor Hugo est victime d'une congestion cérébrale. Dernier séjour à Guernesey. **1880** Vote de l'amnistie pour les communards, pour laquelle Hugo n'a cessé de militer. **1883** Mort de Juliette Drouet. **1885** Mort de Victor Hugo le **27 mai**.

jeunesse, 1802-1830

Il est né le 26 février 1802, troisième fils d'un officier de l'armée napoléonienne d'origine lorraine, et d'une mère d'origine bretonne. L'un et l'autre sont issus de ce qu'on appellerait aujourd'hui les classes moyennes. L'enfant est fragile, maladif. Sevré à l'âge de neuf mois, il a été laissé par sa mère à la garde de son père, en garnison à Marseille. Puis, ce fut, en 1803, la Corse, et enfin l'île d'Elbe. Quand la mère vint y rejoindre son mari, en décembre 1803, ce fut pour reprendre ses trois garçons. Sophie-Françoise Trébuchet, femme Hugo, repartit en plein hiver et traversa les Alpes avec eux. Victor, qui avait vécu un an sans sa mère passa son enfance et son adolescence sans son père.

Les parents croyaient l'un et l'autre que, dans l'éducation des enfants, l'instruction était la priorité absolue. Ils n'en avaient sans doute pas la même conception, mais
6 le commandant Hugo, en qui ses supérieurs voyaient un homme instruit, était prêt à faire les sacrifices nécessaires pour donner à ses fils la meilleure éducation possible. Il les imaginait polytechniciens. Sophie Hugo était plus libérale, et sans doute moins attentive.

Après avoir fait campagne en Italie, en 1805, Hugo fut recruté dans l'armée napolitaine. Joseph, le frère aîné de Napoléon, qui, avec Masséna, avait chassé les Bourbons de Naples, avait été récompensé par un trône. Hugo monta en grade. Il vivait avec une jeune femme rencontrée en Corse, Catherine Thomas. L'idée qu'il se faisait de ses relations futures avec sa femme légitime n'était pas très claire. Lorsqu'il reçut, à titre provisoire le gouvernement militaire de la province d'Avellino, il proposa, pour l'éducation future de ses fils, des arrangements, subordonnés à un pacte de réconciliation devoirs conjugaux compris. Sophie, qui ne paraissait pas disposée à accepter, arriva à Naples sans préavis, à l'automne de 1807. La tentative de rapprochement se termina par un échec : la preuve était faite qu'il y avait, entre les époux, incompatibilité physique. Femme et enfants

repartirent pour la France, en janvier 1808. Un arrangement amiable stipulait que Hugo enverrait tout l'argent nécessaire, et que Sophie veillerait à l'éducation et à l'instruction de ses fils. Pour le rapprochement, on verrait plus tard. Par égard pour les enfants, on s'engageait de part et d'autre à sauver les apparences.

Rentrée à Paris en 1808, Sophie s'installa rue Saint-Jacques, près de l'église Saint-Jacques-du-Haut-Pas. Dans *Les Misérables*, Jean Valjean, devenu le respectable M. Fauchelevent, y accomplit ses devoirs religieux. À l'automne de la même année, on emménagea aux Feuillantines, dans les bâtiments d'un couvent désaffecté, avec un grand jardin. Les enfants allaient à l'école. Le roi Joseph avait dû céder à Murat le trône de Naples pour devenir roi d'Espagne. Hugo, qui avait été promu colonel, suivit son maître.

L'Espagne avait donné le vertige aux militaires français. Hugo songeait toujours à l'avenir, mais cette fois-ci (Catherine Thomas l'avait suivi dans ses déplacements) il voyait beaucoup plus loin. Il avait de gros revenus et comptait prendre sa retraite en France. Il envoyait donc à sa femme d'importantes sommes d'argent pour qu'elle les investît dans un grand domaine. Il avait aussi reçu de Joseph un titre nobiliaire espagnol. Léopold fut, pendant quelques mois, un homme heureux. Depuis le 20 août 1809, il était maréchal de camp, c'est-à-dire général de brigade. Faire venir la famille à Madrid n'avait plus beaucoup de sens.

Se sentant menacée dans sa position d'épouse légitime et craignant d'être lésée, Sophie partit pour Madrid avec ses trois fils, en mars 1811. Les « brigands » espagnols (on appelait ainsi les résistants) transformèrent le voyage en une aventure dangereuse. À l'arrivée les conflits conjugaux prirent une nouvelle ampleur. Malgré les pressions exercées par le roi Joseph, Léopold se contenta d'interrompre l'action en divorce qu'il avait entamée et refusa toute conciliation. Il mit Eugène et Victor, ses deux plus jeunes enfants, en pension chez des religieux espagnols et fit admettre Abel parmi les pages du roi. La guerre était aux portes et la famine

dans les rues. Victor Hugo apprit l'espagnol. Après quelques mois, il fallut rentrer. Affectivement, le bilan était désastreux. Le père était devenu aux yeux des enfants un mauvais père et la mère une victime. Sophie, accompagnée d'Eugène et de Victor se retrouva sur le territoire français, à Bayonne, le 3 avril 1812.

En 1814, la générale Hugo prit, contre son mari plutôt que par conviction, le parti des Bourbons. Elle n'eut aucune peine à faire de ses enfants de parfaits petits royalistes. Léopold, qui n'avait pas réussi à sauver grand chose dans la débâcle de 1813, mit à nouveau ses deux jeunes fils en pension. Son choix se porta sur la pension Cordier, tenue, dans le quartier de Saint-Germain-des-Prés, par un prêtre défroqué, un franc-maçon qui avait connu Voltaire et qui allait bientôt passer la main à son adjoint, Decotte. Il n'y avait plus, entre les époux, de réconciliation possible. Hugo vivait à Blois avec Catherine Thomas, qui passait pour sa femme. Il ne disposait plus que de revenus modestes. Les enfants 8 suivaient enfin une scolarité convenable. Pensionnaires chez Cordier, ils allaient, comme externes, suivre des cours à Louis-le-Grand.

errances et prisons

Dans la France napoléonienne, la plupart des gens ont des racines, des grands-parents, des cousins, un point d'ancrage. Pour cet enfant-là, la vie a été errante, et sans son frère Eugène, elle eût été solitaire. À partir de sa naissance, ses parents n'ont vécu ensemble, que pendant deux brèves périodes : avant le départ de Marseille, en 1802 ; quelques jours, entre la fin novembre et la fin décembre 1807, dans la province de Naples. À Madrid, entre juin 1811 et le début mars 1812, ils ne cohabitent pas et les deux plus jeunes enfants, dans leur pension, voient peu leur père, devenu un personnage important dans l'armée du roi Joseph. Il vit avec une femme plus jeune qu'il voudrait faire passer pour son épouse. Il sort parfois ses enfants, les confie occasionnellement à sa maîtresse, mais ne leur rend presque

jamais visite. La mère vient tous les jours, mais n'est pas autorisée à les sortir. Victor a tout de même gardé quelques bons souvenirs de cette époque où il jouait à la balle avec de petits Espagnols.

Entre les deux voyages, la famille divisée a habité Paris, rue Saint-Jacques, dans un appartement minuscule, puis aux Feuillantines, dont Victor Hugo a, dans son œuvre, fait un lieu de plus en plus fantasmatique. Au retour d'Espagne, sans Abel qui est resté à Madrid avec son père, ils vivent de nouveau aux Feuillantines, puis, au tout début de 1814, rue du Cherche-Midi (une section de la rue qui s'appelle alors rue des Vieilles Thuilleries).

C'est la fin du vagabondage. Sophie connaît peu de monde et ne voit guère que les Foucher. Après le retour d'Espagne, à partir du moment où les deux enfants sont emprisonnés à la Pension Cordier sur ordre du père, en février 1815, ils ne sortent plus qu'en groupe. Victor Hugo se promena librement dans les rues de Paris, pour la première fois, le 8 septembre 1818. Il avait seize ans.

À partir de cette date, la famille changea plusieurs fois d'adresse. Après la pension Cordier, il habita avec sa mère rue des Petits-Augustins puis rue de Mézières et, après la mort de Sophie, rue du Dragon. Après son mariage le 12 octobre 1822, Victor vécut chez ses beaux-parents, rue du Cherche-Midi, puis rue de Vaugirard, rue Notre-Dame-des-Champs, rue Jean-Goujon, place Royale, rue de La-Tour-d'Auvergne. Il était devenu parisien et appartenait à la famille des voyageurs immobiles que sont les piétons de Paris.

Le regard des proches

Le 30 novembre 1802, le chef de bataillon Joseph-Léopold-Sigisbert Hugo écrit à Madame Léopold Hugo, son épouse, qui vient de partir pour Paris. En garnison à Marseille, il prend soin de ses trois garçons. Abandonné par sa mère, le petit Victor souffre en silence. Rien ne peut le distraire de la vision de cette chaise vide.

Je n'ai pu retenir une larme quand Victor, apporté par Claudine a fixé les yeux sur ta place et a ensuite promené ses regards avec inquiétude sur tous les coins de la chambre. Ce cher enfant n'a cessé de regarder partout et n'a été distrait de ses idées ni par les agaceries de ses frères, ni par mes caresses.

Le 13 mai 1803, Hugo est stationné en Corse avec son régiment (on les appelait alors des demi-brigades). Seul avec ses trois enfants et la fidèle Claudine, il se préoccupe de la santé de Victor. Moderne, il croit à la nécessité de le faire vacciner contre la variole. Ses frères, Abel et Eugène, avaient déjà été inoculés. Il se figure que Sophie va bientôt le rejoindre. Il lui écrit.

J'ai donné à Victor une promeneuse. Ce pauvre enfant ne pouvait la sentir dans les premiers jours ; il était triste et on aurait dit qu'il se plaignait d'être envoyé avec une femme qui ne parlait pas notre langue. Il s'y habitue. Il m'a beaucoup inquiété pour ses dents. Rapporte au moins du vaccin.

Deux mois plus tard Léopold est à l'île d'Elbe, que la «paix d'Amiens», conclue avec les Anglais en 1802, a attribuée à la France. Victor est un enfant sage, actif, pas très gai. Le 18 juillet 1803, le chef de bataillon Hugo écrit à son épouse, toujours à Paris :

Victor est bien portant, mais faible : la dentition est pour lui une opération très difficile, et je crains qu'il n'ait des vers. J'ai demandé de l'herbe grecque dont les Corses font le plus grand cas et en ce moment il doit m'en être arrivé de Bastia. Il a encore quelques croûtes à la tête, mais elles sont peu de chose. Du reste, il dit le nom de ses frères, beaucoup d'autres petits mots, le sien entre autres. Il fait quelques pas seul, mais avec trop de précipitation pour les continuer plus longtemps. Toujours content, je l'entends rarement crier : c'est le meilleur enfant possible. Ses frères l'aiment beaucoup.

Lorsque la mère, qui est venue chercher ses enfants, les a auprès d'elle, à Paris, le petit Victor n'est toujours pas heureux. Pierre Foucher évoque, beaucoup plus tard ses visites à madame Hugo, rue de Clichy. Sa fille, Adèle, devenue madame Victor Hugo, rapporte ses paroles :

Le petit Victor était encore languissant. Mon père me disait : « Quand j'allais chez Mme Hugo je trouvais toujours Victor dans un coin, pleurnichant et bavant sur son tablier. »

Nous n'avons aucun document qui nous permette de compléter cet ensemble par ce qui en serait la pièce maîtresse : quelques lignes de la mère sur son fils.

Les débuts d'une carrière d'écrivain

Très tôt, Victor et Eugène Hugo commencèrent à imaginer, pour l'avenir, un métier auquel ils étaient seuls à croire, celui d'écrivain. Victor mettait à son projet secret un sérieux proche de l'acharnement. Après avoir écrit des centaines de vers et traduit pas mal de latin, il osa présenter au concours de poésie de l'Académie Française, à l'âge de quinze ans, un poème qui fut cité favorablement dans le rapport du Secrétaire perpétuel. C'était insuffisant pour lui mettre le pied à l'étrier, mais son jeune âge le rendait inoffensif et personne ne chercha à lui barrer le chemin. Son frère Eugène avait moins bien réussi et se montrait de plus en plus asocial. Sophie, qui encourageait Victor, mourut en 1821.

11

Première publication, premier succès, premières récompenses : avant l'âge de vingt ans, Victor Hugo était maître ès Jeux floraux, c'est-à-dire membre de l'Académie de Toulouse, qui jouissait d'un prestige certain. Ce triomphe prématuré lui fit un peu tourner la tête. Les plaisirs de la vanité ne sont pas éternels, mais ils peuvent apporter quelques bénéfiques supplémentaires. Sachant que les Toulousains considéraient leur académie comme une sœur aînée de l'Académie Française, Hugo tenta de persuader le ministre de la Guerre que l'appartenance à l'Académie des Jeux floraux était un motif d'exemption du service militaire. Le cas ne s'étant jamais présenté auparavant, les bureaucrates abasourdis remirent la décision au ministre. Hugo ne fit pas son service militaire.

Son mariage, le 12 octobre 1822, est le premier miracle dans la carrière littéraire de Victor Hugo. Malgré toutes les pressions exercées sur lui pour se trouver un gagne-pain,

il n'accepta aucun compromis. Il ne chercha pas à gagner sa vie par le journalisme. Il voulait être poète, et il savait ce que cela coûtait en termes de sacrifices. Avant son mariage, il avait publié son premier volume d'odes, qui lui avait rapporté sept cents francs. À la fin de cette même année 1822, le contrat de *Han d'Islande*, un roman, ne produisit que trois cents francs, le reste ayant été englouti dans la faillite du libraire. Hugo écrivit aussi une pièce de théâtre qui fut acceptée en décembre 1822 au *Panorama dramatique*, mais fut, dit-on, interdite par la censure.

12 Victor Hugo, depuis la mort de sa mère, était beaucoup moins fanatique qu'on le croit, et bien que bon royaliste, il était aussi très attentif aux prises de position de Chateaubriand, son mentor, qui commençait à régler ses comptes avec le nouveau souverain. En 1825, malgré le sacre de Charles x, ou à cause de lui, la ferveur royaliste de Hugo était nettement atténuée, mais la littérature commençait à nourrir son homme. Il se trouva même un libraire, Urbain Canel, pour offrir à Hugo et à Nodier un long et coûteux voyage en Savoie et en Suisse, à charge pour eux de garnir de proses et de poèmes les pages blanches du bel album qu'il rêvait de publier. Canel fit, lui aussi, faillite, mais les deux compères et leur famille avaient gagné un peu d'argent. Pour Victor Hugo qui n'avait rien d'autre, c'était la preuve dont il avait besoin. Pour la première fois, il n'avait pas eu à solliciter les largesses royales.

C'est en 1827, à l'âge de 25 ans, que Victor Hugo, dont les *Nouvelles Odes*, en 1824, avaient fait un certain bruit, se trouva projeté au premier plan de l'actualité littéraire avec un poème de circonstance, publié dans le très sérieux *Journal des Débats*, « À la Colonne de la Place Vendôme ». Victor Hugo y rajeunissait les procédés traditionnels de l'ode héroïque, pour proclamer ce que la France entière avait envie d'entendre. À l'occasion d'une gaffe diplomatique calculée de l'ambassadeur d'Autriche, qui avait en l'occurrence suivi les ordres de son gouvernement, et devant le silence gêné du gouvernement français, Victor Hugo, que l'on classait comme un royaliste bon teint, lança un défi aux puissances

alliées qui saisissaient toutes les occasions d'humilier la France vaincue. Le jeune poète apostrophant «l'étranger qui nous croit sans mémoire» rappelait dans son poème la gloire impérissable des armées impériales (Napoléon était mort en 1821) et découvrait une tonalité nouvelle. Un Français, après tout, pouvait avoir la tête épique! Ce poème vibrant fut compris comme un signe de ralliement de Hugo aux idées libérales. En réalité, il traduisait une réaction viscérale, immédiate, indépendante, qui s'était cristallisée grâce à une puissante dynamique poétique. Si «L'Ode à la Colonne» est un poème politique, c'est *a posteriori*. Dans son élan premier, elle est un souffle.

Un drame gigantesque, délibérément injouable et précédé d'une préface considérable, *Cromwell*, fut d'autant plus remarqué que Hugo avait beaucoup fait parler de lui. Il se hissa, en cette année 1827, au premier plan. Il était devenu le seul homme de la nouvelle génération qui se montrait capable de montrer des chemins nouveaux sans avoir à faire allégeance à des journaux ou à des groupes organisés. Il ne fréquentait même pas les salons où l'on faisait et défaisait l'histoire.

13

La préface de *Cromwell* fut d'emblée considérée comme le manifeste d'un nouveau théâtre, en rupture avec l'image française de la tragédie. Il est inutile de se demander jusqu'à quel point Hugo applique ses principes. Ce qui compte, c'est le formidable coup de pied, théorique et pratique, donné dans la fourmilière des idées toutes faites. Qu'il prenne ici ou là son inspiration est secondaire. Ce qui impressionne les contemporains et qui stupéfait encore ceux qui consentent à lire, c'est la jeunesse, l'élan, l'audace, la désinvolture, la cohérence, la passion qui animent cette prose qu'aucune glose n'arrive à édulcorer. Sous l'invocation d'Eschyle et de Shakespeare, il devient possible de ne plus se référer aux préceptes de l'âge classique, avatars dégénérés de la *Poétique* d'Aristote, et presque inutile de les combattre.

La puissance de la volonté, la détermination d'être, coûte que coûte, un écrivain, ont amené Hugo, en cinq ans, à une position à laquelle il était préparé sans l'avoir clairement

préméditée. Révolutionnaire? Bien sûr! À condition que l'on comprenne qu'il l'est comme les adolescents qui devenaient généraux sur le champ de bataille. Hugo n'est pas Robespierre, ni Saint-Just, mais il n'est pas non plus ce qu'on appelle un «modéré». La passion le porte aux extrêmes, à un bouillonnement qui ignore les bornes. En littérature, il serait plutôt Marat, et même Fouquier-Tinville. Il ne dit pas encore que le romantisme est «le libéralisme en littérature», formulation trop polie pour être honnête. Le romantisme n'a de sens que réinventé et brandi comme un drapeau. Hugo est un guerrier, un soldat du verbe. «Garde national épique» dira Jules Laforgue, croyant faire un bon mot. Pourquoi pas? Un soldat de la nation devenu général avant l'heure, comme Hoche et Marceau, n'a rien de commun avec les bonnets de coton des gardes nationaux. Hugo s'est libéré, par sa situation, de toutes les manigances.

14 Arrivé à ce point de sa carrière, Hugo mise surtout sur le théâtre, image du champ de bataille. Si l'on est joué dans de bonnes conditions, le théâtre permet de faire bouillir la marmite. En 1829, l'interdiction gouvernementale de *Marion de Lorme*, qui avait été acceptée à la Comédie-Française prouve, croit-il, que la monarchie restaurée est incurablement hostile à la littérature nouvelle. En réalité, les politiques ont autre chose à faire que de s'occuper des trois unités et des enjambements. C'est Hugo qui est insupportable. À une époque où les amitiés politiques, appuyées par une presse qui est en train de devenir le quatrième pouvoir, jouent le rôle qui sera plus tard celui des partis, Hugo ne reconnaît aucune allégeance et poursuit son chemin librement. On arrête sa pièce? Il force l'obstacle et attaque de front l'autorité qui se permet de punir les poètes en les empêchant de gagner leur vie honnêtement. Il refuse même une compensation financière. Lorsqu'il écrit *Hernani*, joué à la Comédie-Française le 25 février 1830, il est devenu la figure de proue et l'idole de la fraction la plus inventive et la plus remuante de la jeunesse. Hugo a donc pris, sans le chercher, ses distances vis-à-vis de la royauté bourbonnienne, comme il les prendra vis-à-vis de tous les régimes auxquels

il se trouvera confronté. Présent sur tous les fronts, il a publié, depuis *Cromwell*, ses *Odes et ballades*, ajoutant aux pièces déjà publiées la valeur d'un volume entier. Il est aussi connu comme l'auteur des *Orientales*, et travaille à son prochain recueil, *Les Feuilles d'automne*. Quand la révolution de 1830 éclate, en juillet, il a signé un contrat pour un roman, *Notre-Dame de Paris*. Il est père de quatre enfants, deux garçons et deux filles et gagne, enfin, correctement sa vie. Son père est mort en 1828.

famille

Victor Hugo, qui n'a pas eu le bonheur de vivre en famille, a adoré sa mère, qui l'a abandonné, l'a séparé de son père et même de la petite Adèle, qu'il considérait comme sa « fiancée ». Il a vénéré son père qui l'a mis en prison deux fois, qui l'a séparé de sa mère, qui a marchandé sou par sou les fournitures scolaires, les leçons particulières, les chaussures neuves, parce qu'il n'avait pas trouvé d'autre moyen de s'en prendre à Sophie, qu'il était arrivé à haïr. Il a aimé ses frères. Eugène n'est pas vivable. Il est agressif, sournois, jaloux, il déteste son cadet, il va falloir l'enfermer. Abel est égoïste, superficiel, gentil, mais on ne peut pas compter sur lui. Victor a décidé d'avoir envers eux une conduite irréprochable. Il a voulu sortir de la souffrance par tous les moyens, et pas seulement de la souffrance. Il lui fallait, tout simplement, s'en tirer, ne pas sombrer, ne pas être comme Eugène. La révolte ? que non pas ! Elle n'aurait fait qu'élargir la faille.

Ce gosse avait beaucoup lutté pour se donner une famille, s'inventer une tribu qui n'existait pas, qui n'avait jamais existé. Il lui a fallu ruser, car les relations avec le père ne pouvaient être, du vivant de Sophie, de tout repos, mais les apparences ont toujours été sauvegardées. Les deux frères cultivèrent avec application les relations avec la famille maternelle, dont Sophie elle-même se souciait peu, puis avec la famille paternelle.

Victor poursuivit seul, toute sa vie, contre vents et marées, cette politique familiale. De génération en génération, les liens se confirmèrent et les relations s'élargirent. Arrivé au sommet de la gloire, il continua d'entretenir des relations épistolaires avec les Trébuchet, la famille de Nantes, y compris ceux qui sont partis pour l'île Maurice, et aussi avec la famille d'Adèle. Du côté des Hugo, c'est le frère de son père, le général Louis Hugo, qui bénéficia de toutes ses attentions, ainsi que ses enfants lorsqu'ils vinrent étudier à Paris, Léopold, le mauvais sujet et la petite Marie qui se fit carmélite à Tulle. L'enfant qui avait été abandonné s'est ainsi, tout au long de sa vie, fabriqué une grande famille. Certains ont été ingrats, infidèles, injustes. Il ne leur a jamais ouvertement reproché leurs offenses. Il préférerait croire à l'existence d'une vraie famille plutôt que de se résigner à n'avoir pas de racines. Il fut parfois récompensé de sa fidélité. La fille de son oncle de Tulle, la carmélite, lui manifesta toujours, malgré les divergences, son affection.

16 Il voulait faire un mariage exemplaire et mit dans ses amours juvéniles le même acharnement que dans sa carrière littéraire. Bien que sa mère eût coupé court à son idylle adolescente avec la petite Adèle Foucher, il était parvenu à entretenir avec elle une correspondance clandestine. Dans la première lettre d'elle qui ait été conservée, Adèle signe « ta fidèle épouse ». C'était le 17 février 1820. Dans sa réponse, il signe « ton mari ». Il allait avoir dix-huit ans dans quelques jours. Elle en avait seize. Ils seront mari et femme pour le meilleur et pour le pire.

À la mort de Sophie les relations avaient repris avec les parents d'Adèle. Il avait toute la gaucherie d'un adolescent prolongé qui ne sait pas parler aux femmes, qui ne les comprend pas. Il agit envers sa fiancée avec la fougue qu'il doit à son héritage paternel et la niaiserie qui caractérise le manque d'expérience. Adèle a une vraie famille, un père, une mère, une tante, un oncle, des frères, et le garçon solitaire a autant de raisons de le déplorer que de s'en féliciter. Il arrive qu'il prenne pour de la froideur ce qui n'est que le reflet de normes sociales étriquées. Il exprime souvent

son ressentiment contre cette famille bourrée de préjugés, aux antipodes de la famille de ses fantasmes dont il a fini par croire qu'elle était la sienne. Les Foucher étaient de tout petits bourgeois, pauvres, prudents, traditionalistes et totalement imperméables à la poésie. Pour persuader un chef de bureau du ministère de la Guerre et sa femme, au début du dix-neuvième siècle, d'accepter pour gendre un garçon sans fortune qui se dit écrivain, il faut un pouvoir de persuasion et de séduction inimaginable. Se réconcilier avec le père qui s'était remarié moins de trois mois après la mort de sa première femme paraissait aussi difficile. Léopold écrivait, lui aussi, mais c'était en amateur, et il était encore plus sceptique que les parents d'Adèle sur les perspectives d'avenir d'un garçon qui croyait pouvoir fonder un ménage en écrivant des vers. Victor dépendait entièrement de la maigre pension que son père lui servait, et espérait recevoir bientôt une pension du ministère de la Maison du Roi, 1200 francs par an qui furent finalement réduits à 1000. On lui avait également promis au ministère de l'Intérieur une pension de 2000 francs par an. La première fut accordée le 25 septembre 1822, avec effet rétroactif à dater du 1^{er} septembre. La seconde arriva en juin 1823. Le mariage, à Saint-Sulpice, fut célébré le 12 octobre 1822.

17

Les résultats ne correspondaient pas aux espérances des parents, et le ménage tirait le diable par la queue. Victor s'entendait très bien avec son père, qu'Adèle avait séduit. On supportait apparemment la belle-mère, cette Catherine Thomas que le général avait épousée dès 1821. Léopold était fier de ce fils qui, en 1825, avait réussi à se faire inviter et défrayer pour assister, à Reims, au sacre de Charles X, et qui était déjà chevalier de la Légion d'honneur. C'est lui, le vieux militaire, qui lui avait remis le diplôme et la croix.

Il y eut par la suite, entre Hugo et sa femme, des conflits bien aussi sérieux que ceux qui avaient jeté l'un contre l'autre Léopold et Sophie. Il y eut aussi de nombreuses difficultés avec les quatre enfants mais Hugo n'était pas l'homme des ruptures. Il en avait trop souffert. En dépit des grognes, des griefs, des incompréhensions, il garda le même cap.

La famille compte davantage pour lui que les individus qui la composent. Il arrive même à supporter les deux frères Foucher, un exercice d'équilibriste. Quand la famille semble en danger, Victor Hugo fait toutes les concessions nécessaires, comprend tout, pardonne tout. À tel point qu'on ne peut pas savoir à quel moment ce jaloux a appris la liaison de sa femme avec son meilleur ami, Sainte-Beuve. Personne n'a jamais pu lui en parler et il n'en a parlé à personne. On en arrive à se demander s'il s'est permis d'y croire. Ce point d'interrogation, sur une question qui était, pour lui, capitale, est significatif. Pour rester maître du jeu, il lui a fallu résister à ce facteur de dérèglement qu'est la pratique de l'écriture confessionnelle. Ce n'était pas une mince affaire.

bourgeois?

18 Beaucoup d'écrivains du dix-neuvième siècle sont dès le départ des bourgeois, ou ont tout fait pour accéder à un état qui leur assure, avec la reconnaissance, un certain confort. Personne ne le leur reproche. Il vaut mieux faire envie que pitié, dit la sagesse des nations. Le proverbe peut pourtant se retourner, et l'histoire des « poètes maudits » tendrait à nous faire croire qu'il vaut mieux faire pitié. Depuis le jour où Verlaine a inventé cette épithète, le flou a régné sur la république des lettres. Parlait-on de ceux que la postérité a mis un peu trop longtemps à reconnaître, ou de ceux qui ont dû, littéralement ou métaphoriquement, faire la manche? Un peu moins pauvre, Verlaine aurait été sans doute un peu moins lâche et tout aussi « maudit », et ce n'est pas parce qu'il était poète. Pour la plupart d'entre eux, les trompettes de la renommée ont depuis longtemps sonné le réveil. Dans la bourgeoisie cultivée, la respectabilité se vend de nos jours moins bien que la bohème, mais personne n'en a voulu à Mallarmé de mener une vie de petit bourgeois rangé. Pourtant, quand on parle de Hugo le ton change. On le dit dur en affaires, et l'on cite en exemple le contrat mirifique des *Misérables*. On n'a pas l'air de savoir

que beaucoup d'écrivains comme Scribe ou Alexandre Dumas, père et fils, ont aussi gagné beaucoup d'argent, et peut-être plus.

À peine sortie de la misère des jeunes années, la famille a dû lutter pour exister. Dire que «la main à plume vaut la main à charrue» n'est rien d'autre qu'une formule flamboyante, qui est dépourvue de sens si l'on oublie de spécifier que la «main à plume» n'est pas nécessairement asservie. Pour Victor Hugo, le journalisme serait une des formes de l'esclavage. Dans son extrême jeunesse, poussé par son frère Abel, il avait été tenté. Mais Abel, qui avait misé sur le système de corruption systématique mis en place sous Charles X, n'arrivait même pas à gagner sa vie. Pas question, pour Victor, de tenter de s'embourgeoiser en vendant sa plume. On vit petitement, avec les deux pensions et quelques contrats d'éditeurs. Quand arrive *Hernani*, les droits d'auteur affluent, et l'on va pouvoir, enfin, assouvir quelques désirs. Hugo, qui a, pendant toute sa jeunesse, manqué de tout, et qui s'est contenté de lorgner quelques intérieurs seigneuriaux de la vieille Espagne, voudrait être bien dans ses meubles. Il vit de la manière la plus spartiate qui soit, dans la plus petite chambre, sur le lit le moins confortable de la maison, mais il soigne le décor. Pas comme un petit bourgeois ; comme un grand seigneur.

19

intimité

Quand Jean-Jacques Rousseau employa, pour en faire un titre, le mot *Confessions*, le propos parut si neuf que l'on oublia que le titre avait déjà servi. Rousseau donna à ses lecteurs, beaucoup plus que saint Augustin, le goût d'un voyeurisme sans mauvaise conscience, et invita ses imitateurs à un exhibitionnisme de moins en moins mesuré. On se projeta dans des romans en collant sur le visage des personnages des masques translucides, sous lesquels les lecteurs pouvaient voir les verrues et les charmes de l'auteur. Le poète qui disait «je» était censé parler de lui-même, et le «lyrisme» passa pour être une manière de parler

de soi, avec le minimum de déformation. Si le poème ne disait pas la «vérité», l'auteur était suspecté de «mensonge». Toute omission conduisait à la même conclusion.

Hugo n'a jamais joué ce jeu-là. Il lui est arrivé de tenir une espèce de journal, mais c'était la plupart du temps un carnet de comptes. Comme tous les bourgeois de son temps, il voulait savoir où l'argent, durement gagné, allait. Il utilisait parfois ce support pour noter des choses plus intimes, voire très intimes, mais il avait alors recours à des notations cryptées, du latin, de l'espagnol, ou un code qu'il croyait être le seul à comprendre. On lui fit payer sa discrétion en l'accusant de tout ramener à une comptabilité. Il n'y a aucune raison de récuser cette interprétation, qui traduit bien la stratégie adoptée, sciemment, par un écrivain qui aimait mieux passer pour avare que pour impudique.

20 Dès sa sortie de pension, il avait tenu le journal de ses amours avec Adèle, notant les moments où il la voyait, les lieux, et si elle avait donné des signes de réciprocité. Tout cela crypté de façon transparente. Plus tard, il recommença, surtout à Guernesey. Jamais de confidences et encore moins de confessions. Des faits, des repères, non destinés à la publicité. Il essaya, une fois dans sa vie, de concevoir un genre littéraire qui se caractériserait uniquement par son objectivité, son désengagement personnel, et qui serait un journal. Ce serait, disait-il, intéressant pour un lecteur qui y verrait l'accroissement des connaissances chez un individu «quelconque». Il s'aperçut, au bout d'un an, que cela ne menait à rien, que l'émotion personnelle finissait par s'y glisser, et qu'elle était d'ailleurs nécessaire pour que le livre pût intéresser qui que ce soit. Hugo prit note de cet échec et renonça au «Journal de ce que j'apprends chaque jour.» L'histoire lui a donné raison. Il y a maintenant des biographes, et non des moins bruyants, qui utilisent ce pot-pourri pour en déduire que Hugo ne s'intéressait qu'à ceci ou se désintéressait de cela. Que Hugo note que «le membre sexuel du morse est un os» et ne mentionne pas le discours de Montalembert demandant l'abolition de l'esclavage ne serait scandaleux que si Hugo avait tenu un vrai

journal, se conformant aux lois du genre. La littérature confessionnelle n'était pas son fort. Son engagement pour telle ou telle cause s'est manifesté autrement.

l'autobiographie fictive

Victor Hugo a commencé dans la carrière des lettres par l'anonymat. Les poèmes soumis aux concours académiques portent un numéro ou, dans certains cas, une devise. En 1817, quand le pensionnaire de Cordier et Decotte soumit à l'Académie Française un poème, sur «Le Bonheur que procure l'étude dans toutes les situations de la vie» (le sujet imposé) on lui donna le numéro 15. Le poème fut remarqué. Étant aussi respectueux des lois du genre que ses heureux rivaux, il aurait pu avoir un prix, mais l'enfant avait glissé dans le texte une périphrase qui indiquait son âge. *Le Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, œuvre tardive de sa femme, prétend que l'on y vit une supercherie. Le numéro 15 fut simplement mentionné dans le rapport de M. Raynouard, le secrétaire perpétuel, et des extraits de l'œuvre furent lus en séance. C'était un premier pas, insuffisant, pour se «faire un nom».

Puni pour sa sincérité, le jeune homme comprit que l'image que le poète donne de lui-même ne peut être qu'un élément dans la construction de son univers poétique et qu'il n'est pas destiné à renseigner un éventuel lecteur sur la vie de l'auteur. En intitulant ses «mémoires» *Poésie et Vérité*, Goethe avait ouvert un chemin qui n'était pas celui de la «confession». Le moi de la fiction autobiographique n'est jamais mensonger.

Le premier exemple d'un poème plus vrai que le vrai date de 1823. Intitulé «Mon Enfance», il est à la fois une fiction très construite et une profession de foi. À une époque où la France bourbonnienne, en s'engageant dans une nouvelle guerre d'Espagne, essayait de redonner au métier des armes son prestige perdu, Hugo, fils de soldat, affirmait la noblesse de la fonction poétique. La vision de son enfance s'inscrivait dans la perspective du destin qu'il s'était lui-même assigné :

J'ai des rêves de guerre en mon âme inquiète ;
J'aurais été soldat, si je n'étais poète.
Ne vous étonnez point que j'aime les guerriers !
Souvent, pleurant sur eux, dans ma douleur muette,
J'ai trouvé leurs cyprès plus beaux que nos lauriers.

Enfant, sur un tambour ma crèche fut posée.
Dans un casque pour moi l'eau sainte fut puisée.
Un soldat, m'ombrageant d'un belliqueux faisceau,
De quelque vieux lambeau d'une bannière usée
Fit les langes de mon berceau.

Les cyprès ombragent les tombeaux, les lauriers couronnent des vivants, et les poètes occupent la place des soldats. Dans cette vision, le mort, loin de vampiriser le vif, fait de lui son héritier, le « saisit », l'inspire. Le poème glorifie la poésie.

Confronter cette fiction avec la biographie réelle n'aurait aucun sens, et l'on se bornerait à constater des distorsions.

22 Victor Hugo n'a pas été baptisé, ni à l'armée ni ailleurs, et ces merveilleuses images ne lui sont pas inspirées par « la muse des camps » qu'il n'a pas dû souvent côtoyer. Si l'on veut pousser jusqu'au bout cet exercice, on rappellera que Victor Hugo a tout fait pour échapper au service militaire, en vertu du fait qu'il était membre de l'Académie des Jeux floraux. Tout ce qui suit est somptueux et très loin d'une réalité vécue. Seuls les noms propres (Cenis, Adige, Arno, Rome, Turin, Florence, Naples et le Vésuve, l'Espagne) correspondent aux étapes de voyages réels, tout comme l'allusion à l'île d'Elbe, désignée par une périphrase. À l'exception d'une strophe sur la guerre d'Espagne, celle de 1809, dans laquelle semble frémir quelque chose comme un souvenir, l'ode se développe selon les lois d'un genre reconnu. La dernière partie donne la clef :

Je revins, rapportant de mes courses lointaines
Comme un vague faisceau de lueurs incertaines.
Je rêvais, comme si j'avais, durant mes jours,
Rencontré sur mes pas les magiques fontaines
Dont l'eau enivre pour toujours.

[...]

Mes souvenirs germaient dans mon âme échauffée ;
J'allais chantant des vers d'une voix étouffée ;
Et ma mère, en secret observant tous mes pas,
Pleurait et souriait, disant : « C'est une fée
Qui lui parle, et qu'on ne voit pas ! »

Dans ce poème où le « soldat », le père que Hugo n'a pas imité, n'est présent que par procuration, l'image de la mère est complice de la rencontre avec l'univers secret de la poésie. De proche en proche, l'image s'affinera et se renforcera, sans que jamais le geste poétique initial soit fortement affecté. Ce sera, en 1829, « Ce siècle avait deux ans... », un texte qui est dans toutes les mémoires et qui, en renforçant l'image maternelle, source du savoir et de la sensibilité, fait du père un personnage à part entière. Le malencontreux « écho sonore », dont les critiques, trop pressés de démontrer que Victor Hugo manque totalement d'originalité se sont emparés sans vergogne, méritait un meilleur sort. Voir en cette « âme aux mille voix, que le Dieu que j'adore / Mit au centre de tout comme un écho sonore ! » la preuve que Victor Hugo ne fait que répercuter les thèmes ou les sentiments de son époque est une aberration critique. Non, Hugo ne se pare pas des plumes de Théophile Gautier, de Dumas, de Sainte-Beuve, de Vigny, de Lamartine, de Béranger ou de François Coppée. « Tout » ne désigne pas la production littéraire, mais les rayons et les souffles de l'univers. Les mille voix du monde réel et du moi profond ont passé par le creuset d'une alchimie mystérieuse, un « laboratoire central » dont Max Jacob fit un titre de recueil. Il n'y a plus de gouffre entre le vécu et le rêvé, et l'ébauche d'autobiographie a changé de nature. L'image que donne de lui-même cet écrivain de vingt-huit ans est celle d'un homme d'expérience. Il écoute. Il regarde. Quelques mots se détachent. « empereur », « liberté », « trône », « droit », « roi », « malheur ». La lyre du poète ne comporte pas encore la « corde d'airain ». Il la réserve pour le dernier vers du dernier poème des *Feuilles d'automne*, daté de novembre 1831.

Nous connaissons désormais les principales composantes de ce qui va être, jusqu'à la fin, l'image mythique de Hugo et celle du poète archétypal, développée de poème en poème, jusqu'à l'ode hautaine qui sert de prélude aux *Chants du crépuscule*, « Fonction du poète ». Dans son isolement, le poète, interprète de la nature et de Dieu, « homme des utopies », est sommé d'être dans la conscience publique la voix impartiale et sereine qui « prépare[ra] des jours meilleurs ». Son autre forme d'expression, le théâtre, conçu comme une des formes d'éducation, lui donne accès au peuple. Sa visée devient ainsi globale et cohérente. C'est peut-être une forme de démesure, et l'on se demande pour qui il se prend. « Pour Victor Hugo », disait Cocteau, qui, sur ce point, parlait juste.

La critique traduit au premier degré ces « je » et plus encore ces « le poète » par : Victor Hugo, le vicomte Hugo, le pair de France, le représentant du peuple. Ce H majuscule indispose. On aimerait comprendre ce qui se joue dans cet exhibitionnisme du moi.

moi/toi

La préface des *Contemplations*, recueil qui se présente ouvertement comme une fiction autobiographique, semble paraphraser un des vers de « Ce siècle avait deux ans... » :

Le livre de mon cœur à toute page écrit

Le poète a commencé par parler à la troisième personne :

L'auteur a laissé, pour ainsi dire, ce livre se faire en lui. La vie, en filtrant goutte à goutte à travers les événements et les souffrances, l'a déposé dans son cœur. Ceux qui s'y pencheront retrouveront leur propre image dans cette eau profonde et triste, qui s'est lentement amassée là, au fond d'une âme.

Les *Contemplations*, dit-il, pourraient s'appeler « les Mémoires d'une âme ».

C'est alors que survient l'apostrophe célèbre, qu'il faut lire dans son contexte.

Est-ce donc la vie d'un homme? Oui, et la vie des autres hommes aussi. Nul de nous n'a l'honneur d'avoir une vie qui soit à lui. Ma vie est la vôtre, votre vie est la mienne, vous vivez ce que je vis; la destinée est une. Prenez donc ce miroir, et regardez-vous y. On se plaint quelquefois des écrivains qui disent moi. Parlez-nous de nous, leur crie-t-on. Hélas! quand je vous parle de moi, je vous parle de vous. Comment ne le sentez-vous pas? Ah! insensé, qui crois que je ne suis pas toi!

On pourra gloser tant qu'on voudra sur ce «je» qui est et qui n'est pas un autre, ou, comme le dit Hugo un peu plus loin, sur «l'individualité du lecteur» qui se reflète dans le livre autant que celle de «l'auteur». Ce lecteur parmi d'autres, représente tous les lecteurs, pris un à un, dans leur individualité. Comme si ce livre-là parlait à tout un chacun. L'âme «aux mille voix» parle toutes les langues.

autres portraits

En 1830 un étudiant suisse, Juste Olivier, vint à Paris. Les contacts, alors, étaient faciles. Il vit des écrivains. Sainte-Beuve devint son mentor. Il fréquenta le salon de Vigny. Lorsque éclatèrent les premiers coups de feu qui préludaient à la révolution de juillet, il repartit pour Neuchâtel.

Juste Olivier était jeune, enthousiaste, prétentieux et quelque peu gobeur. Le 21 juillet, il se présenta chez Hugo, rue Jean-Goujon, dans le quartier des Champs-Élysées qui était alors périphérique. Le portrait du maître de maison est plat et précis :

Il a les cheveux brun foncé, on ne peut pas dire noirs, un peu du genre humide des miens. Ils ne sont pas rares, mais cependant pas très-épais non plus. Un grand soin ne préside pas à leur arrangement. Ils ont même sur le côté un certain pli qui n'est peut-être pas très en harmonie avec l'ensemble des traits du visage. [...] Le front est grand, cependant il n'est pas immense. Il est blanc, pur et je n'y ai pas découvert de rides. Les yeux, ni grands ni petits, sont bruns, vifs, mais on ne peut pas dire qu'ils sont ni brillants ni ardents. Son nez est un peu renflé vers le bout, ce qui lui

donne quelque chose de peu agréable. Sa bouche n'a point cette expression dédaigneuse de son portrait ; au contraire, elle en avait une très-gracieuse et naturelle. Je ne me rappelle ni ses sourcils ni ses mains. Je n'ai pas trouvé qu'il fût si gros que son portrait semble le faire croire.

Avant de partir, Juste Olivier, qui pour mériter son prénom, est bien décidé à ne pas glisser vers l'idolâtrie, demande à Hugo « la permission de revenir prendre congé de lui, ce qu'il m'accorda avec beaucoup de politesse et de remerciements » allant jusqu'à dire qu'il était toujours chez lui le soir. Je ne sais pas si le visiteur avait réussi à avoir l'air naturel, mais son comportement manquait de spontanéité :

J'ai fait comme cet Ancien qui exilé et poursuivi, arriva chez un roi dont il prit l'enfant dans ses bras pour s'en faire une protection. J'ai pris dans mes bras un enfant de Victor Hugo afin que le père soit forcé de me garder et de protéger un peu mon souvenir.

26 La raideur et la timidité de ce jeune homme permettent de comprendre pourquoi il parle mieux du mobilier.

Le 27 mai, un autre visiteur, très jeune aussi, avait fait l'expédition de la rue Jean-Goujon. Il s'appelait Charles de Montalembert. Ce jeune aristocrate converti au catholicisme devint dans les mois qui suivirent, un des collaborateurs les plus passionnés de *L'Avenir*, le journal fondé par La Mennais.

D'Herbelot est venu me prendre et m'a conduit chez Victor Hugo, avec qui je suis resté pendant une heure et demie. Son extérieur ne m'a pas plu d'abord, je l'ai trouvé trop gros et l'air trop froid. Mais peu à peu il s'est animé et il a fini par être fort spirituel et fort aimable.

Montalembert, en revanche, a été « consterné » par l'apparence grossière, la voix rude et le ton commun de Madame Victor Hugo. Il revint, et tomba de plus en plus sous le charme du poète, dont il admirait l'éloquence et l'intelligence. La conversation est généralement à bâtons rompus. Une impression, le 4 mai 1831, les résume toutes :

Je l'ai trouvé aimable et instructif comme toujours.

Fontaney, un pauvre poète que sa faiblesse de caractère a conduit à grandes guides vers la misère, est très ambivalent. Il n'a pas compris, bien que Hugo le lui expliquât sans cesse, qu'être écrivain est un métier, et que pour être indépendant il faut gagner sa vie. Ce raisonnement, qui détermine à chaque instant la ligne de conduite de Hugo, ne plaît pas à Fontaney, qui se fait de la poésie une idée romanesque. Il déplore qu'un écrivain de génie surveille quotidiennement les recettes d'*Hernani* ou de *Marion de Lorme* et malmène ses éditeurs. Hugo lui fait parfois la leçon. Un jour, il lui raconte ses débuts, son extrême pauvreté «avec une bonhomie charmante». Fontaney comprend : «Oh, oui, il a raison, ce bon Victor ! Si je savais pouvoir ! – Mais non.» Un jour où «Victor» l'a un peu agacé en essayant de le pousser vers le journalisme, il ajoute :

N'importe, c'est un ami bon et vrai ; le seul peut-être qui se souviendra d'être utile et de servir.

C'était le 11 janvier 1832. Deux ans plus tard, Fontaney, qui a dîné chez les Hugo chaque fois qu'il en avait envie, est revenu à Paris après un séjour en Espagne. En arrivant, il court à la Place Royale.

Nous nous embrassons ! il est au moins, celui-là ami bon, fidèle et sûr.

— Vous n'avez pas d'ami meilleur que moi, allez, m'a-t-il dit.

Après avoir corrigé les épreuves d'une feuille de son nouvel ouvrage, *Journal d'un jeune Jacobite*, Victor s'en va dans la salle à manger préparer une surprise à ses enfants. Il leur met à chacun sur la table un joujou, un gâteau, des bonbons et puis, au milieu, sous un mouchoir, le joli joujou du Chinois qui rit.

Eh oui ! Le maître sait rire. En août 1836 Fontaney est invité à une partie de campagne à Fourqueux, où la famille est en vacances :

Dîner le plus joyeux qui se soit fait de longtemps. Victor sans habit, en chemise, c'est-à-dire en peignoir de sa femme, est superbe de gaîté.

Nisard, adversaire déterminé et irréductible de Hugo, auteur d'une très longue étude intitulée *M. Victor Hugo en 1836*, donne un portrait qui semble plus équilibré, mais qui est, de son propre aveu, une interprétation de l'homme fondée sur la connaissance de l'œuvre.

28 La figure du poète est belle et ouverte ; son front large, en effet, annonce l'imagination et la mémoire. Son œil est doux, beaucoup moins caverneux qu'on ne le fait dans ses portraits. Toute la partie supérieure de la figure est d'un homme éminent par les qualités de l'esprit. Le bas est moins intellectuel. La bouche, les joues, le menton, et toute cette partie du profil qui s'étend depuis l'extrémité inférieure de l'oreille jusqu'au bout du menton, semblerait trahir de grands appétits physiques et un immense amour de conservation, chose d'ailleurs si nécessaire à une époque d'encombrement, où cet amour est toujours une prudence, et peut-être, en certains cas, un devoir. L'intelligence et les sens partagent également ce masque, d'ailleurs remarquable : l'intelligence en a pris le haut, les sens en occupent le bas. C'est, du reste, une figure haute en couleur, respirant la santé, n'ayant jamais, quoi qu'en aient pu dire les flatteurs, cette pâleur que laisse l'inspiration sur le front des poètes privilégiés ; mais bien ce coloris, cette fermeté de ton, qui feraient croire que la pensée, dans cet illustre jeune homme, n'est pas de l'espèce de celles qui consomment le penseur, et que M. de Chateaubriand a comparées aux grands fleuves qui rongent leurs rivages.

L'interprétation fait sourire. L'ennemi juré de ceux que l'on appelle les « romantiques » voudrait que Hugo se conformât au stéréotype caricatural du poète inspiré, dont le génie se mesure au degré de pâleur. Il y a là une étrange manie, que l'on sent pointer dans d'autres descriptions. Les poètes maudits sont bien, pour les conservateurs, plus acceptables que ceux qui « réussissent », car on peut les pleurer ou s'il est encore temps, leur faire l'aumône.

En 1854, Hortense Allart, une dame plus très jeune, que Chateaubriand avait aimée et dont Sainte-Beuve avait fait, un temps, sa maîtresse, parla de Hugo dans une lettre à une

de ses amies. Ni l'une ni l'autre ne l'aimait beaucoup, et la destinataire était même un peu haineuse envers le solitaire de Jersey. Elle évoquait des temps révolus, les années de la monarchie de juillet :

... je crois qu'il aime la philosophie ; nous en causâmes beaucoup un soir chez Madame Hamelin, et il me sembla très agréable, naturel, avec des manières distinguées.

Plutôt sympathique, en somme, et pas tellement raide.

ambition

Quiconque, sous la Restauration, n'avait ni titre, ni particule, ni fortune avait moins de chances que d'autres de faire son chemin dans la vie. Chez les Hugo, la roture était ressentie comme une injustice. Ni les Espagnols ni les Français n'étaient disposés à entériner les titres et les grades conférés à Léopold par Joseph, roi d'Espagne par la grâce de Dieu et de son frère Napoléon. Victor Hugo a voulu être baron, puis vicomte, parce que son père était comte. Il a sans cesse rappelé que son père était général. En vain. Les républicains se moquèrent de ses prétentions nobiliaires, la vieille noblesse dédaigna un titre usurpé et les parvenus de l'Empire méprisèrent ces dignités auxquelles il manquait la richesse. Les frères Hugo s'obstinèrent. La nomination de Victor comme pair de France, en 1845, le consacra vicomte. Être vicomtesse donna à Adèle une immense satisfaction.

On a reproché à Victor Hugo de faire la cour aux journalistes et d'envoyer des lettres de remerciements à tous les flatteurs. On se moque de lui lorsqu'il couvre de fleurs un jeune ou un moins jeune poète. C'est, dit-on, pour se constituer une clientèle. On n'a pas dû lire la correspondance de Mallarmé. L'attitude de Hugo envers les journalistes est pourtant simple. Bien qu'il soit blessé par les attaques du *National*, qui lui fait une guerre sans merci, il a appris à distinguer entre son intérêt et son amour-propre. Devant Fontaney, qui venait d'écrire un bel article sur lui, il déclarait que « tout article est bon ». Un éreintage, disait-il, est

préférable au silence. Il avait suscité assez d'hostilité pour jouer l'indifférence.

Victor Hugo n'a cependant jamais caché qu'il voulait être le premier. Sa relation avec Lamartine, apparemment cordiale, a été dominée par un conflit souterrain entre l'orgueil du cadet et l'agacement de l'aîné, qui avait des bouffées de vanité blessée. Hugo témoigne à Lamartine son respect, répond sans acrimonie et proclame son admiration. En privé, il est exaspéré lorsqu'un critique les compare l'un à l'autre et délimite leurs territoires respectifs. Sainte-Beuve avait joué à ce jeu dès 1828. « L'ode rêveuse, disait-il, étant commune à Hugo et à d'illustres rivaux, en particulier avec Lamartine, sa spécialité la plus propre et la plus glorieuse est l'ode pittoresque ou d'imagination, dont les *Orientales* lui assurent le sceptre parmi les contemporains. » Plusieurs critiques lui emboîtèrent le pas. Hugo confia son agacement à Fontaney, un soir de septembre 1832. « Qu'on laisse la postérité décider ; il a pour le moins la prétention d'égalér
30 Lamartine ; qu'au moins on n'assigne point à ce dernier de prééminence. S'il savait ne devoir point primer, prendre rang au-dessus de tous, il se ferait demain notaire. » Fontaney lui donne raison, et ajoute qu'il serait « ce qu'il veut être ». Balzac est sans doute le seul, avec Hugo, qui croie avec une telle passion à ce qu'il fait. Pour des hommes de cette trempe, les hurlements des jaloux sont des encouragements.

Les premières représentations, en 1830, d'*Hernani*, et plus encore celle du *Roi s'amuse*, en décembre 1832, avaient dressé contre Hugo des anciens amis, qui déploraient que son nouvel entourage l'éloignât d'eux. Ils rencontraient chez lui des gens infréquentables, bruyants, dogmatiques et mal habillés, appartenant à une génération plus radicale. Ils étaient persuadés que Victor se perdait en fréquentant ces voyous, qui s'appellent Borel, Nerval ou Gautier. Il n'était plus le même homme. *Homo duplex*? Sainte-Beuve, devenu l'amant d'Adèle Hugo, était passé à l'ennemi. Dans ses carnets, il traite celui qui avait été son ami intime de « barbare » et de « cyclope ». Ceux qui attaquent Hugo dans sa personne – Vigny, hélas ! – ne sont pas de ceux qui jouent avec

ses enfants ou qui font avec lui, inlassablement, bras dessus bras dessous, les cent pas sous les arcades. Ses nouveaux amis ne sont pas plus sûrs, et les plus dogmatiques sont les ennemis de demain. Les ambitions de Hugo, naïvement affichées, le discréditent auprès d'eux comme auprès des anciens compagnons de lutte. Il n'a pas même le droit d'être drôle, intelligent, bon garçon. Si on le prend en flagrant délit d'humanité ou de modestie, c'est qu'il ruse, qu'il triche, qu'il prend la pose. On l'aimait quand il avait vingt ans et qu'il était, comme le dit Sainte-Beuve, «jeune et noblement lyrique». À cette époque, il chantait la Vendée et les malheurs de Louis xvii. Le «libéralisme» l'a gâté. Cette rengaine-là, on la lui servira toute sa vie.

Henri Heine ne fréquentait guère Victor Hugo. Il n'était pas des familiers de la place Royale. Il connaissait par ouï-dire le Hugo de ses détracteurs, et il le lisait.

Quelqu'un a dit du génie de Victor Hugo : C'est un beau bossu. Ce mot est plus profond que ne le suppose peut-être celui qui l'a inventé.

31

En répétant ce mot, je n'ai pas seulement en vue la manie de M. Victor Hugo de charger, dans ses romans et ses drames, le dos de ses héros principaux d'une bosse matérielle, mais je veux surtout insinuer ici qu'il est lui-même affligé d'une bosse morale qu'il porte dans l'esprit. J'irai même plus loin, en disant que d'après la théorie de notre philosophie moderne, nommée la doctrine de l'identité, c'est une loi de la nature que le caractère extérieur et corporel de l'homme répond à son caractère intérieur et intellectuel. – Je ruminais encore cette donnée philosophique dans ma tête, lorsque je vins en France, et j'avouai un jour à mon libraire Eugène Renduel, qui était aussi l'éditeur de Victor Hugo, que d'après l'idée que je m'étais faite de ce dernier, j'avais été fort étonné de ne pas trouver en M. Hugo un homme gratifié d'une bosse. «Oui, on ne lui voit pas sa difformité» dit M. Renduel par distraction. — Comment, m'écriai-je, il n'en est donc pas tout à fait exempt? — «Non, pas tout à fait» répondit Renduel avec embarras, et sur mes vives instances il finit par m'avouer qu'il avait, un beau matin, surpris M. Hugo au moment où

il changeait de chemise, et qu'alors il avait remarqué un vice de conformation dans une de ses hanches, la droite, si je ne me trompe, qui avançait un peu trop, comme chez les personnes dont le peuple a l'habitude de dire qu'elles ont une bosse, sans qu'on sache où. Le peuple, dans sa naïveté sagace, nomme ces gens aussi des bossus manqués, de faux bossus, comme il appelle les albinos des nègres blancs. Chose aussi amusante que significative ! ce fut justement à l'éditeur du poète que cette difformité ne resta pas cachée.

Heine était arrivé en France en mai 1831. Il avait probablement lu *Notre-Dame de Paris*, mis en vente le 16 mars, et le personnage de Quasimodo lui avait inspiré une analogie facile. Lorsqu'il raconte cette anecdote à ses lecteurs allemands en 1840, il cherche à transmettre une certaine idée archaïque de la France. Grand poète et grand humoriste, il prend la défense, contre Hugo d'une tradition esthétique qui est pour lui le génie même de son pays d'adoption.

32 Hugo fut choqué de cette révélation. Il y fit allusion dans un vers et raconta, dans sa vieillesse, qu'à Jersey, de jeunes Anglaises avaient cherché – en vain – à vérifier *de visu* la difformité du poète lorsqu'il se baignait dans l'océan. *Se non e vero...*

Dans ses *Lettres sur le théâtre français*, en 1837, Heine avait diagnostiqué chez Hugo «un certain défaut de tact qu'on ne trouve jamais chez les Français mais seulement chez nous». Il parlait de sa «maladresse allemande», louait Dumas d'être «plus français que Hugo». Ces critiques ne l'empêchaient pas, cependant, d'affirmer que Hugo «domin[ait] la poésie sous toutes ses formes» et d'estimer que les critiques français se montraient coupables, à son égard, de «dénier de justice». Il blâmait Sainte-Beuve de ce qu'il croyait être sa volte-face. La traduction française de 1857 omit les deux phrases suivantes :

Les voix amies se taisent, et le plus grand poète de France ne peut trouver nulle part dans sa patrie la justice qui lui est due.

Oui, Victor Hugo est le plus grand poète de la France, et ce qui veut dire beaucoup, il pourrait, en Allemagne même, prendre place parmi les poètes de premier rang.

Taxer Heine de contradiction serait amputer son analyse de ce qu'elle a de plus percutant. Elle est la plus parfaite autopsie de l'intelligentsia française. Pour lui, les amis de Hugo avaient été «blessés par son égoïsme, excellent pour créer des chefs d'œuvre – cette dernière proposition a été censurée par les traducteurs de 1857 – mais très nuisible dans le commerce social». Heine ne pouvait pas savoir que cet homme que l'on présentait comme impitoyable et monomane, était jugé par ceux qui le fréquentaient comme étant d'un commerce agréable et facile. Il se scandalisait cependant de ce «dénî de justice qui lui vient, non des vieux classiques qui ne l'ont combattu qu'avec des armes aristotéliques brisées depuis longtemps, mais de ses ci-devant frères d'armes, fraction de l'école romantique qui a complètement renié son gonfalonier littéraire». Tout cela a disparu de la traduction française, ce qui commence à faire beaucoup de mensonges par omission. Heine, cependant, se trompe sur un point. Lorsqu'il parle des «armes aristotéliques brisées depuis longtemps», il pense aux règles de la Poétique, comme les trois unités. S'il s'était référé à la Rhétorique, il aurait compris que l'on ne pouvait, dans le débat, écarter Aristote. Heine partageait avec les critiques français un attachement à des préceptes, fondements de la bonne rhétorique, auxquels Hugo refusait de se soumettre. Le «défaut de tact» qu'il reprochait à Hugo en était une des conséquences.

33

On continue d'utiliser, pour caractériser Hugo, des notions de ce genre. Personne ne se demande si Rimbaud avait du tact.

codes

On ne reproche pas à un écrivain chinois de ne pas écrire en français, ni à La Rochefoucauld de n'avoir rien compris à Freud, ni à Picasso de ne pas respecter l'anatomie des femmes qu'il a aimées, ni à Stravinsky ses dissonances. On ne se lamente plus que les églises romanes ne soient pas des cathédrales gothiques. George Sand, qui pourtant avait

écrit sur Hugo quelques lettres stupides, croyant que c'était le meilleur moyen d'encourager un poète maçon de Toulon qui la bombardait de vers, a dit sobrement, lorsqu'elle a remercié Hugo pour *Les Misérables*, le 17 avril 1862, ce qui était devenu pour elle une évidence :

Vous êtes à une hauteur où l'on n'est plus discutable, où les défauts, si l'on en a, sont et doivent être acceptés comme la couleur des qualités.

Les couleurs, comme le goût, ne se discutent pas. En praticienne du roman, George Sand aurait pu ajouter que l'on s'accommodait plus facilement de l'adultère de ses héroïnes que des manquements aux règles du goût.

Le crime de Victor Hugo – sa force si l'on préfère – est d'avoir été un théoricien moderne et cohérent, qui a essayé, sans toujours y réussir, d'obéir, dans sa pratique, à ce qu'il croyait être l'esthétique des temps nouveaux. Chercher à prouver que Hugo n'est pas aussi révolutionnaire qu'il le prétend est, sur ce terrain, dépourvu de sens.

34 Il ne s'agit pas pour lui d'aménagement progressif de la loi communément admise, mais de ruptures.

Personne ne songeait, dans les années 30, à mettre en question la nécessité du sens, ni les bousingots ni Hugo. Il estimait, en revanche, que le système en place l'empêchait, littéralement, de tout dire, et qu'il fallait pour le combattre efficacement, sortir de la thématique en prenant le contre-pied de la doctrine d'André Chénier, qui marquait les limites au-delà desquelles le néo-classicisme ou le « préromantisme » ne pouvait pas aller :

Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques.

Pour Hugo, les audaces de la pensée étaient liées à la création d'un langage apte à les dire. En 1834, il parlait d'une « langue forgée pour tous les accidents possibles de la pensée ». Cette voie est celle de toute la poésie moderne. Dans la tradition aristotélicienne, la poésie est une transgression contrôlée à l'intérieur d'un champ lexical restreint. Son élégance et son efficacité imposent le respect d'une modération considérée comme raisonnable. L'excès

dans l'usage des figures ou dans l'économie de la phrase est une faute de goût. Selon les cas, on parlera d'emphase, de froideur, de manque de naturel ou d'autres défauts qui ne sont compréhensibles que lorsqu'on connaît le code. Le mot-clef est «trop». Le goût est indiscutable et le «mauvais goût» est une évidence déplorable. Toute tentative de révolte contre le goût doit être sanctionnée.

Après des escarmouches sans grande portée, la première bataille livrée par Hugo sur ce terrain date de 1824, et l'oppose au critique du *Journal des Débats*. Vous n'avez pas le droit, disait Hoffmann (il signait Z) de dire ce que vous dites. Dans une longue lettre, soigneusement argumentée, Hugo demanda au nom de quoi le critique s'exprimait, quelle était cette loi sur laquelle il s'appuyait si péremptoirement, sur quel principe elle était fondée, qui l'avait édictée. On ne pouvait répondre à ces questions que par une pétition de principe, à partir de laquelle le critique mesurait la conformité des productions nouvelles avec les règles édictées et respectées par les écrivains considérés comme «classiques». Les transgressions étaient le fait des «romantiques». Hugo eut beau jeu de démontrer que les grands «classiques», Virgile et Boileau compris, étaient, selon de tels critères, des romantiques qui s'ignoraient. Il en profita pour dire qu'il jugeait ces mots dépassés, inutilisables.

Démontrer, statistiques à l'appui, que Hugo n'a pas disloqué «ce grand niais d'alexandrin» et qu'il a reculé devant des mots bas comme «cochon» ne fait pas avancer la discussion. La transgression en littérature, comme en politique ou en morale, ne doit pas, selon Hugo, conduire à l'anarchie. Elle exige que soit reconnu un code, chargé d'assurer la communication. À une époque donnée, l'aménagement du code et les capacités de transgression sont définies par des usages sociaux que l'on ne peut ignorer sans sombrer dans l'insignifiance. Hugo ne peut pas, ne veut pas, faire sa révolution en crachant et en éructant, comme Antonin Artaud face à un parterre d'intellectuels de haut vol qui ne savaient plus très bien s'il fallait se scandaliser ou

admirer. Il ne veut pas se mettre hors circuit. Il ne veut pas être enfermé, piqué, châtré, pour éventuellement être déclaré génial. Tout ce qu'il peut dire à ses juges, c'est qu'il ne reconnaît pas la validité de leur balance à soupeser les mots, les syllabes, les hiatus ou les enjambements ; que ces excroissances ne sont pas des verrues, que ces phrases qui outrepassent les limites, ces insultes permanentes au bon goût sont la marque et la manière d'une révolution qui implique des ruptures et interdit le mouvement de pendule.

36 Dans la préface de *Cromwell* (1827), l'*Étude sur Mirabeau* (1834), la «*Réponse à un acte d'accusation*» (1854) et *William Shakespeare* (1864), Hugo affirme et réaffirme que les écrivains dignes de ce nom n'ont jamais calculé les limites exactes de la transgression permise, et qu'il faut refuser les interdictions arbitraires. Il veut pouvoir écrire «quelle heure est-il ?» sans qu'un argousin des lettres lui demande ses papiers. Hugo n'a jamais eu l'intention de substituer «cochon» à toutes les périphrases. Il a demandé que soient reconnus les droits d'un mot bas, cochon, comme il a défendu ceux de l'argot, en fonction de situations dont l'utilisateur, l'écrivain, est le seul juge. C'est, diront les retardataires, rester dans les considérations formelles. Peut-on vraiment le croire ? Si l'on peut dire l'heure sur la scène tragique, on doit pouvoir dire liberté, et même égalité, et aussi fraternité, et pas seulement à la Comédie-Française, mais sur la scène politique et sur le théâtre de la vie quotidienne. Pouvoir dire, comme Marius, «à bas ce vieux cochon de Louis xviii». M. Gillenormand qui sait ce que parler veut dire, expulse ce malotru qui dit, littéralement, n'importe quoi, et réaffirme, par l'élégance de sa réponse, les droits du beau langage.

Il convient d'être respectueux des questions de style et de ne pas ramener les écrivains, aussi combatifs, aussi militants soient-ils, à ce qu'on appelle les idées.

excès

Boileau a bercé l'enfance de tous les maîtres d'études. Quelques vers de lui traînent encore dans des mémoires :

Un auteur quelquefois trop plein de son sujet
Jamais sans l'épuiser n'abandonne un sujet.
S'il rencontre un palais, il m'en dépeint la face ;
Il me promène après de terrasse en terrasse ;
Ici s'offre un perron ; là règne un corridor.
Il compte des plafonds les ronds et les ovales ;
« Ce ne sont que festons, ce ne sont qu'astragales. »
Je saute vingt feuillets pour en trouver la fin,
Et je me sauve à peine au travers du jardin.
Fuyez de ces auteurs l'abondance stérile,
Et ne vous chargez point d'un détail inutile.
Tout ce qu'on dit de trop est fade et rebutant ;
L'esprit rassasié le rejette à l'instant,
Qui ne sait se borner ne sut jamais écrire.

Dans ce texte qui évoque le vomissement, Boileau, faisant allusion à Scudéry, fournit leurs arguments aux critiques de Victor Hugo. Sainte-Beuve, dont on dit, un peu légèrement, qu'il a été un critique « romantique » et le « séide » de Hugo, n'a jamais parlé autrement, festons et astragales compris. La borne appartient à ce vocabulaire, elle est la fragile barrière au « trop ».

Des personnages éminents, qui disent avoir du goût pour Victor Hugo, sont inquiets de passer pour des fanatiques, des « hugolâtres » comme on dit. Ils désirent se distinguer de ceux que l'on dit allergiques à Hugo en se montrant plus intelligents qu'eux, et en essayant de comprendre pourquoi ils sont, comme on dit, « hugophobes ». En gardant, comme il se doit, la modération qui caractérise les bons esprits, ils se demandent s'il n'y aurait pas quelque chose qui expliquerait l'hostilité de tant de gens, et de leur en donner acte par une phrase qui commencerait par : « il faut bien reconnaître que ».

Reconnaître quoi ? Que Victor Hugo est parfois grandiloquent. Foin du *os magna sonaturum* d'Horace, dont la pensée, sur ce point, n'est pas de la plus grande clarté, mais qui a quand même l'air, dans cette satire-là, de favoriser une certaine *grandiloquence*.

Le cyclope, comme disait Sainte-Beuve, le poète de la décadence, comme disait Nisard, ne respecte pas la loi. Quelle loi? Pas celle des modèles classiques, puisque Cicéron lui-même n'arrivait pas à décider si « parler grand » signifiait parler « pompeux » ou si c'est le propre du « grand style ». Non. La loi que les petits écoliers de Jules Ferry, ceux de Fontanes, grand maître de l'Université napoléonienne, les demoiselles de Saint-Cyr, les élèves des jésuites et ceux de Quintilien ont apprise. Elle repose sur la « bienséance », le « bon goût », des notions qui dépassent largement les capacités de compréhension des pauvres mêmes, mais peu importe. Ils ne comprendront peut-être jamais, même lorsqu'ils seront eux-mêmes des adultes, des recteurs, des ministres, mais ils répéteront. C'est la dictature de la modération. Point trop ne faut. Transgressons sans extravagance, sans excès. À l'école, on s'est contenté de cette rhétorique pendant des siècles, et on s'est plutôt bien débrouillé avec un corpus relativement restreint, car

38 il ne manquait pas d'écrivains qui se conformaient à ce qu'on attendait d'eux. Rabelais, qui ne reculait ni devant les énumérations les plus farfelues, ni devant les mots interdits, ni devant les pires calembours, a mis des siècles pour être admis à la cantine scolaire, sur un tabouret trop étroit pour lui. Hugo, cet ivrogne du verbe, attendra. Étrange méthode, en vérité, pour un critique, de le renvoyer aux règles de la bienséance illustrées par des modèles classiques auxquels il se conformait quand il avait quinze ans. Il ne me paraît pas utile après deux siècles, de le sommer de reconnaître ses erreurs et de revenir au point de départ, pieds nus et la corde au cou.

Si les chérubins informés et informatisés par l'école trouvent les phrases trop longues et refusent de lire des alexandrins, et si nous croyons qu'enseigner consiste à gémir devant les hurlements des louveteaux, il est inutile de mettre de l'eau tiède dans l'œuvre la plus authentiquement moderne d'une époque qui n'était pas, comme la nôtre, celle de l'euphémisme.

Si la critique doit être à jamais fondée sur une rhétorique qui a prévalu dans les écoles depuis plus de deux millénaires il est inutile de revenir à Hugo. Commencer le discours pédagogique par « il faut reconnaître que » est suicidaire. Ces habiletés sont des pièges. La statue équestre de Louis xiv par le Bernin a été refusée, en son temps, par une conjuration des gens de goût. On l'a laissée pourrir, puis massacrer au fond des jardins de Versailles. Elle était « grandiloquente ».

liberté

Le mot résonne partout. On va, j'exagère à peine, de la devise de la république au « laissez faire laissez passer » des économistes libéraux. Il arrive cependant que ce terme à peu près inutilisable prenne des tonalités cuivrées. On ne s'attend peut-être pas, en 1834, dans un carnet de voyage, à trouver cet aphorisme :

Napoléon a fait la France. C'est à la France de faire sa liberté. Il a fait la femme, que la femme fasse l'enfant.

39

On pourrait se dire que cette liberté-là est celle que prônait Chateaubriand, mais l'hypothèse ne paraît pas recevable. Sous la monarchie de juillet, le sens du terme n'était pas le même que sous Charles x. En 1834, il est assez difficile de cerner la zone d'ombre que la liberté, selon Hugo, est censée éclairer. Il ne s'agit pas de faire la révolution, et encore moins de rétablir la république. La liberté de la presse ? Il y a là, je pense, un excellent exemple d'un sens qui se cherche, et qui se trouvera plus tard. D'ici-là, ce n'est qu'un mot d'auteur.

censure

Hugo a fait connaissance avec la censure dès ses débuts littéraires. Son *Inès de Castro*, acceptée par le Panorama dramatique en décembre 1822 en a été victime. Puis ce fut au tour de *Marion de Lorme*, acceptée par le Théâtre-Français, et interdite en 1829, par le ministère Martignac, au moment même où Charles x était en train d'exécuter le dessein majeur

de son règne : l'installation d'un ministère ultra-catholique, sans concessions à ce qui restait de l'héritage révolutionnaire. Il reçut aimablement le jeune auteur qui avait fait appel à lui et le lanterna quelques instants dans les allées du parc de Saint-Cloud mais ne céda pas. Son nouveau ministre fut chargé d'offrir à Victor Hugo des compensations financières. Tout impécunieux qu'il fût, Victor Hugo refusa et mit en chantier *Hernani*.

Le même scénario se serait sans doute déroulé si d'autres conseillers n'avaient suggéré une autre stratégie. La pièce, disaient-ils, était si mauvaise que le public se chargerait de la faire tomber. On se promit sans doute, *sotto voce*, de pousser à la roue. Un pamphlet favorable à Victor Hugo, attribué à Benjamin Sacrobille, chiffonnier, exposa les rouages de la machination, fondée sur une provocation policière. Le complot échoua.

En 1832, pour *Le Roi s'amuse*, accepté lui aussi par la Comédie-Française, la censure préalable était abolie. C'était là une des atteintes à la liberté que la Charte, révisée par la Monarchie de juillet, avait abolie. La tactique imaginée pour *Hernani* pouvait cependant resservir. Hugo avait cessé de se tenir en garde. Bien organisé, le chahut de la première représentation entraîna la suspension des représentations, en vertu d'une loi sur le trouble à l'ordre public. La suspension fut rapidement changée en interdiction. Il n'y eut pas de deuxième représentation. Interdit dans les premières années de l'Empire, le théâtre de Hugo connut un début de renouveau lorsque l'Impératrice demanda, en 1867 que l'on reprît *Hernani*.

Hugo ne cessa de s'opposer à toute forme de censure, cette peine de mort pour la liberté de penser. Il avait dénoncé les censeurs d'*Hernani*, qui faisaient circuler dans les salons, disait-il, des passages qui, hors contexte, risquaient de le ridiculiser. Il avait répliqué dignement, par l'intermédiaire de Sainte-Beuve, à l'interdiction de *Marion de Lorme*. Il avait surtout, dans son discours devant le tribunal de commerce, qui jugeait de sa plainte contre la Comédie-Française pour rupture de contrat,

déclaré la guerre à la censure souterraine du gouvernement. Il n'obtint pas gain de cause, mais son discours fit sensation. En 1832, lorsque le gouvernement du parti dit «de la résistance» (par opposition au parti du mouvement) répondit aux craintes de la bourgeoisie par une loi sur la presse, Hugo se joignit au projet de pétition lancé par le *National*, qui pourtant l'attaquait sans merci. À chaque tentative pour museler la presse, il intervint.

La doctrine de Hugo, en matière de censure théâtrale, est claire.

Le théâtre peut être libre de deux façons, vis-à-vis le gouvernement qui combat son indépendance avec la censure, et vis-à-vis le public qui combat son indépendance avec le sifflet. Le sifflet peut avoir tort et avoir raison, la censure a toujours tort.

instruction

Hugo a hérité de son père une foi indestructible dans les bienfaits de l'instruction. L'université napoléonienne ne pouvait égaliser les chances, mais avec l'uniformisation des cursus et même des programmes, et quelques considérations tirées de l'*Émile* de Jean-Jacques Rousseau, mettant en avant les qualités naturelles de l'enfant, on pouvait espérer que les classes moins favorisées profiteraient, dans le long terme, des bienfaits de la connaissance. Le système impérial resta, malgré les soubresauts politique, le principal point de repère. Sous la Restauration, il y eut un ministère de l'Instruction publique.

Instruction, et non éducation. Dans un état laïque, la religion est l'affaire de la famille. Mais la morale? Il n'y a pas, dit l'église catholique, de morale laïque.

Pour Hugo, au début des années 30, la liberté de l'enseignement est une des composantes de la liberté. Il soutient Montalembert et Lacordaire, qui militent pour le droit d'ouvrir des écoles sans contrôle gouvernemental. Mais il comprend assez vite que cette liberté cesse d'en être une lorsque ceux qui en bénéficient cherchent à remplacer

le monopole universitaire par un monopole religieux qui ne peut que conduire à l'affaiblissement progressif de la liberté de conscience. Hugo se trouve donc engagé, sous la deuxième république, dans une lutte extrêmement violente contre ses anciens amis catholiques, à l'occasion, en 1850, de la loi dite «loi Falloux». Après l'exil, l'engagement de Victor Hugo contre le prosélytisme catholique comporta des prises de position sur des questions capitales, comme l'enseignement des filles, les écoles normales et l'accès aux diplômes universitaires. L'enseignement primaire gratuit et obligatoire fut un des résultats de cet engagement de Victor Hugo aux côtés des grands réformateurs qui, de Guizot à Jules Ferry, luttèrent pour que l'instruction fût reconnue comme un droit des enfants et un devoir de l'État.

peine de mort

42 Le grand combat de Victor Hugo, celui qu'il a mené, en toute occasion, depuis sa jeunesse, a été un échec. La peine de mort était fortement ancrée dans les mœurs, et malgré la diffusion des écrits abolitionnistes, comme ceux de l'italien Beccaria, les résistances étaient apparemment insurmontables. On consentait tout au plus à envisager l'abolition de la peine de mort en matière politique.

Hugo, par sa préface de 1832, avait fait de son roman de 1829, *Le Dernier Jour d'un condamné*, une protestation explicite contre la peine capitale. Il avait récidivé dans *Claude Gueux* en 1834. Il ne cessa jamais de réclamer l'abolition d'une peine inhumaine, qui violait, disait-il, la loi divine. Il plaida cette cause devant les tribunaux, dans les assemblées parlementaires, par des appels à la conscience publique. Contrairement à la plupart de ses contemporains, il refusait de faire des distinctions. La vie d'un assassin ordinaire, comme Tapner, qui avait été pendu à Guernesey pour avoir tué une vieille femme dont il avait volé l'argent, n'était pour lui ni plus ni moins précieuse que celle de Maximilien, l'archiduc autrichien dont les grandes puissances avaient fait un empereur du Mexique. La peine de mort est un absolu.

La question de son abolition, qui avait donné lieu, en 1830, à un débat en trompe-l'œil, ressurgit dans l'Assemblée constituante de 1848, «à l'improviste», dit Hugo dans son discours du 15 septembre. Dans le projet de constitution, l'article 5 était ainsi rédigé: «La peine de mort est abolie en matière politique.» Trois députés avaient déposé un amendement et proposé le texte suivant: «La peine de mort est abolie.» Hugo soutint l'amendement qui fut repoussé par 498 voix contre 216.

Les constitutions promulguées après le coup d'État du 2 décembre ne mentionnent pas la peine de mort. Après 1870 et la grande peur de la Commune, il devint de plus en plus évident que cette proposition que Hugo défendit jusqu'à sa mort n'était plus une option politique, et que les républicains, fussent-ils les plus progressistes, n'étaient pas plus disposés à la voter que les conservateurs.

Qu'on lise le dialogue de Monseigneur Myriel et du «conventionnel G» dans *Les Misérables*. Quand disparaîtra l'oppression, ses conséquences s'anéantiront.

politique

Au sortir de la séance du 21 janvier 1847, où la Chambre des pairs parla de Cracovie et se tut sur la frontière du Rhin, je descendais le grand escalier de la Chambre en causant avec M. de Chastellux. M. Decazes m'arrêta au passage.

- Eh bien! qu'avez-vous fait pendant la séance?
- J'ai écrit à Mme Dorval (je tenais la lettre à la main).
- Quel beau dédain! Pourquoi n'avez-vous pas parlé?
- À cause du vieux proverbe:
Tout avis solitaire
Doit rêver et se taire.
- Vous différiez donc d'opinion?
- Avec toute la Chambre? Oui.
- Que voulez-vous donc?
- Le Rhin.
- Ah! diable!

— J'aurais protesté et parlé sans écho, j'ai mieux aimé me taire.

— Ah! le Rhin! avoir le Rhin! Oui! c'est beau, poésie! poésie!

— Poésie que nos pères ont faite à coups de canon et que nous referons à coups d'idées!

— Mon cher collègue, a repris M. Decazes, il faut attendre.

Moi aussi, je veux le Rhin. Il y a trente ans, je disais à Louis xviii : Sire, je serais désolé si je pensais que je mourrai sans voir la France maîtresse de la rive gauche du Rhin.

Mais avant d'en parler, avant même d'y songer, il faut que nous fassions des enfants.

— Eh bien! ai-je répliqué, voilà trente ans de cela. Les enfants sont faits.

44 Saluons la conscience démographique du ministre de Louis xviii, précurseur de l'Apollinaire des *Mamelles de Tirésias*. La courbe, depuis, ne s'est pas suffisamment inversée pour que la France annexe le Rhin. Cette aberration de Hugo, qui croit encore, en 1847, que l'on peut marcher sur Cologne au canon et qu'on doit le faire, comme on doit arracher Cracovie aux griffes autrichiennes, est moins importante que ne l'est son silence. Cet homme qui a besoin d'être entouré, de se sentir aimé, revendique la solitude de sa pensée. En 1847, alors qu'il n'est pas menacé, il accepte un « vieux proverbe » dont je ne suis pas sûr qu'il ne l'a pas inventé. Celui qui lui permettra de dire, en toute tranquillité :

Et s'il n'en reste qu'un je serai celui-là!

Dans le domaine des idées, il faut savoir attendre, avoir patience. En 1852, au moment où Louis-Napoléon Bonaparte se prépare à consulter les Français, par plébiscite, sur le rétablissement de l'Empire, Victor Hugo choisit, encore une fois, la patience. Pas question de faire à l'usurpateur l'honneur de voter contre lui. La consigne de vote est fondée sur l'ouverture à l'avenir, non sur une tactique à la petite semaine : « Charger son fusil et attendre l'heure. » Hugo, dans la vie politique, sera toujours en porte-à-faux. Le héros éponyme du poème *L'Âne* s'appelle Patience.

Pierre Foucher n'était pas un bien grand politique, mais il avait parfaitement compris ce qui caractérisait son gendre. Lorsque l'on a une telle acuité de jugement, c'est presque de la prophétie.

Je suis convaincu que Victor Hugo sympathisera toujours avec ceux qui, quelle que soit la forme du gouvernement, voudront sincèrement la véritable liberté, une liberté sage, une liberté pour tous, sans exception de partis, une liberté pratique. Liberté dans la pensée comme dans les actes de la vie civile. On conçoit qu'avec de pareils sentiments, Victor Hugo sera pour longtemps en France, et peut-être pour toujours, un homme d'opposition.

« Les Misérables »

Ce roman que quelques faux doctes se croient obligés de prendre avec des pincettes a eu un double succès populaire. Il fut lu, lors de la parution, par toute une population de lecteurs que l'on n'avait jamais traitée avec un tel respect. Je veux dire que jamais un ouvrage destiné au peuple n'avait fait, à ses lecteurs éventuels, si peu de concessions. L'expression « destiné au peuple » n'a donc pas de connotations péjoratives, mais est fondée sur une croyance et sur une pédagogie. La croyance, c'est que le peuple est adulte, et qu'on n'a plus le droit de l'endormir avec ces grandes fresques un peu puérides qui sont les plus beaux fleurons du roman-feuilleton triomphant. *Les Misérables* est un livre difficile, exigeant, plein de mots que le commun des mortels ne peut comprendre sans dictionnaire, formidablement attentif aux nuances, à la diversité des points de vue, à l'incertitude du sens. À ce titre, il est un instrument d'éducation, une manière, pour le peuple intelligent et travailleur, de parfaire ses connaissances et d'accéder à un niveau de lecture qui lui permettra de jouer son rôle dans une société en train de naître.

Les Misérables est moins le livre de la contestation que celui de la découverte de l'autre. Hugo, en 1862, n'est pas

plus «révolutionnaire» qu'avant. Il est simplement plus rigoureux. Il a affiné et intégré, en une vision esthétiquement cohérente, tout ce qu'il a découvert sur la misère, ses ramifications, son langage, ses dévoiements ; sur le désir de dignité, les luttes sociales, l'amour, l'égoïsme, la générosité, l'amitié, le sacrifice, la solidarité, les balbutiements de l'espérance, la religion, la providence, la solitude. Les lecteurs des *Misérables* ne sont pas à même, en une seule lecture, de suivre toutes les pistes. Mais le livre est ainsi fait que les éléments majeurs se font écho, et que la construction dont nous éprouvons la solidité sans toujours la comprendre impose une lecture non-linéaire, à partir de laquelle les regards en arrière, à tous les niveaux de conscience, sont des enrichissements. Les digressions, pour les lecteurs les moins avertis, généralement plus respectueux du texte que les lecteurs boulimiques qui ne savent que «parcourir» les livres, sont toutes des clefs de lecture.

46 Victor Hugo, dans *Les Misérables* comme dans ses autres romans, a réussi à éviter toute confusion entre une création romanesque et un sermon laïque. Il ne cède à aucune tyrannie politique ou idéologique. Gavroche acquiert le droit à la parole, mais M. Gillenormand, le rescapé des manières et des notions d'Ancien Régime a, lui aussi, droit à son langage. Mgr Myriel aussi.

Il n'est pas étonnant que Victor Hugo soit, dans le monde entier, identifié comme «l'auteur des *Misérables*». Cette vitalité du roman a d'ailleurs profité, plus qu'aucune œuvre connue, des moyens modernes de diffusion. Le cinéma en a donné je ne sais combien de versions, dans pas mal de langues, avec des résultats inégaux. Voulant tout dire, on a nécessairement pratiqué l'ellipse et certains de ces films ressemblent trop à des morceaux choisis ou à des résumés. Un phénomène récent a changé la donne : la comédie musicale, inspirée de la tradition américaine.

Quelles que soient les réserves que l'on puisse faire sur des scénarios qui sacrifient la fidélité au texte à ce que l'on imagine être le désir du public, l'apparition des *Misérables* sur les scènes de Londres et de New York, pendant des

années ; la vente de « produits dérivés » qui fait que des millions de gens boivent leur boisson favorite dans des chopes à l'effigie de Cosette ou de Gavroche ; le fait que des petits groupes de jeunes gens montent, à titre d'exercice, des scènes dont l'auditoire reconnaît immédiatement l'origine, et cela dans je ne sais combien de pays (sauf la France !) est un phénomène culturel qui devrait être médité. Il y a eu, à Londres, 24 millions de spectateurs depuis 1985 au Palace Theatre (plus de 5 000 représentations), et le spectacle marche encore. On estime que la pièce a été vue, dans le monde, par plus de 40 millions de spectateurs, dans 27 pays, en 16 langues. Tous ces spectateurs de Londres, de New York ou de Tokyo ne sont pas des capitalistes ou des fanatiques de l'économie de marché. Dans la petite ville de Bingen, tout près de la Tour des Rats méconnaissable, quatre jeunes gens avaient sélectionné, pour l'ouverture d'une exposition sur Victor Hugo, un extrait de la scène de la barricade, et brandissaient en chantant fusils et drapeaux. Bien que l'auditoire ne fût pas *a priori* très réceptif, le courant passa, formidablement. La résonance, dans certains pays, pourrait être considérable, car la valeur de contestation, transposée, reste vivante. La force de Hugo, c'est qu'il peut encore avoir l'honneur d'être censuré. À titre de comparaison, la comédie musicale intitulée *Cats*, qui a été jouée sans discontinuer depuis 1981 (record de longévité) n'a attiré que 8 millions de spectateurs. *Les Misérables* ont servi à l'exposition présente de fil conducteur.

47

Victor-Hugo-hélas

Ce n'est pas une sottise d'André Gide, mais une grosse perfidie de ceux qui le citent ou croient le citer.

En 1902, la revue *L'Ermitage* posa une question à deux cents poètes : « Quel est votre poète ? » On leur demandait d'exclure les vivants, c'est-à-dire les « survivants » du dix-neuvième siècle. On venait de donner le prix Nobel de littérature, le premier, à Sully-Prudhomme !

La réponse de Gide, «Victor Hugo, hélas!» est, dans ce contexte, surprenante. Dans la liste des possibles, Baudelaire, Verlaine, Vigny, Rimbaud même, il avait choisi pour *son* poète Victor Hugo!

Gide a parlé des «outrances» de Victor Hugo, de ses «scories», mais il a aussi reconnu, dans sa préface à *l'Anthologie de la poésie française* qu'il a publiée dans la Bibliothèque de la Pléiade, que ses «réticences d'antan» lui paraissaient «un peu niaises»:

Hugo est le plus grand assembleur d'images, manieur de sonorités et de rythmes, d'évocations et de symboles, le plus sûr maître de notre syntaxe et des formes de notre langue que la littérature française ait connu.

De grâce, citez aussi ce texte-là. Peut-être alors comprendrez-vous mieux le sens de votre citation rituelle. Peut-être même renoncerez-vous à en faire une scie.

Glossaire

amis

Il disait : — J'aime un homme plus longtemps qu'une femme. Cela s'use moins vite : il y a moins de frottement.

Bien que Hugo ne prenne pas cette phrase à son compte, je la tiens pour autre chose qu'un bon mot. Elle est difficilement datable, mais on pense instinctivement à Sainte-Beuve, avec qui Hugo a été lié d'une amitié si intense et si aveugle qu'elle semble avoir été la première et la seule.

Les amours de Sainte-Beuve et de Madame Victor Hugo ont eu des conséquences délétères, mais il serait imprudent d'en dire plus. Très tôt, il y a eu, de Sainte-Beuve à Hugo, jalousie. La jalousie du faible envers le fort, celle d'avoir à reconnaître un maître et de s'y complaire. Toute sa vie, Hugo a suscité de telles haines et les a éprouvées comme des trahisons, ce qu'elles étaient. Avec Sainte-Beuve, il finit par comprendre. Mais il avait trop besoin d'un ami pour voir clair dans son jeu. Longtemps, il s'aveugla, et crut ou affecta de croire que Sainte-Beuve lui était favorable. On croirait qu'il ne sait plus lire. Il ne voit pas ni les piques ni les perfidies, et les « réserves » lui paraissent des signes d'honnêteté. Il n'a jamais compris que Sainte-Beuve avait toujours été réticent sur ce qui comptait le plus pour lui : la révolution poétique.

À partir de 1830, il n'eut plus d'amis de son âge. La camaraderie de Dumas connut des hauts et des bas, sans qu'il y eût jamais de vraie intimité. Pour ceux qu'il aimait, il était à peu près sans reproche. Il pardonna tout à Gautier, qui s'était plus qu'un peu prostitué sous le Second Empire.

Des gens beaucoup plus jeunes furent très proches de lui : Auguste Vacquerie qu'il considéra comme un troisième fils, un peu moins lorsqu'il devint, pendant l'exil, le troisième fils de Madame Hugo. Paul Meurice, ami de collègue de Vacquerie, fut totalement dévoué à Hugo bien qu'il eût sa carrière à mener et qu'il fut en mesure de le faire. Sans la moindre trace de jalousie envers le maître, il devint, pendant l'exil,

son factotum, le seul qui fût au courant de ses finances et même, jusqu'à un certain point, de ses amours.

Très entouré dans ses dernières années, Hugo affecta de se contenter d'une cour en laquelle il n'avait pas même besoin d'avoir confiance. Meurice lui resta indéfectiblement fidèle et fit tout ce qui était en son pouvoir pour pérenniser l'œuvre et l'image de celui qu'il avait si bien servi de son vivant.

amours

La bibliographie est trop abondante. S'il fallait choisir dans une galerie de portraits à géométrie variable, on parlerait d'Adèle, son premier amour, avec qui il se maria sans rien connaître de la vie. Leur correspondance est un monument de naïveté. Passée la saison des orages, ils vécurent en presque bons amis.

50 On parlerait de Juliette Drouet. Leur amour dura cinquante ans. Jaloux, il la soupçonna longtemps de lui être infidèle. Dans les années quarante, il relâcha sa surveillance et cessa de la séquestrer. C'était lui, et pas elle, qui avait des aventures multiples et bientôt un amour passionné. Il parvint à le cacher à Juliette jusqu'au jour de juin 1851 où Léonie Biard, qui souffrait du partage et se croyait plus forte qu'elle ne l'était, envoya à Juliette un échantillon important des lettres qu'elle avait reçues de Victor Hugo. Après une période pleine de retournements dramatiques, Juliette l'emporta sur sa rivale, grâce à son dévouement et à son génie de l'amour.

On ne compte pas les bonnes fortunes de Victor Hugo, peu regardant sur ses partenaires éphémères et dominé par ses appétits. Il y céda sans retenue, usant de sa position et de son pouvoir de séduction sur des actrices, des domestiques, des visiteuses fascinées, des prostituées. À Guernesey, il compensa la monotonie de la vie sociale par des passades peu reluisantes. Quand il rentra à Paris, en septembre 1870, sa frénésie charnelle se déchaîna, jusqu'à ce qu'un dernier amour, à partir de 1872, vînt

prendre, momentanément, toute la place. Blanche Lanvin était jeune et Paris propice aux rencontres clandestines. Juliette, consciente du danger qu'elle courait, effrayée des risques qu'il prenait, finit par réagir violemment. En 1873, sans prévenir, elle partit pour Bruxelles. Mais Victor Hugo la ramena à lui une fois encore, et ce qu'elle appelait la « chasse fantastique » recommença. « Tu souffres, lui écrivait-elle le 28 juillet 1874, de la plaie vive de la femme qui va s'agrandissant toujours, parce que tu n'a pas le courage de la cautériser une fois pour toutes. »

Juliette était une grande épistolière et une grande âme. Le 20 août 1878, dans la relative quiétude de Guernesey, elle lui disait encore :

Je voudrais, au prix de ce qui me reste à vivre, te préserver de certaines fautes indignes de la majesté de ton génie et de ton âge.

Le biographe est parfois conduit à être voyeur. Certains ont été fascinés par la comptabilité que Hugo tient de ses rencontres et ont laissé leur imagination s'emballer. L'image de la chasse infernale suffit, il me semble, pour évoquer le caractère obsessionnel et le plus souvent sans joie, du tourbillon dans lequel cet homme fort et volontaire s'est trouvé, une bonne partie de sa vie, emporté. Il aurait pu faire naufrage. Le besoin d'écrire s'est montré plus fort que les éléments de désintégration.

51

art/nature

Que veut dire, dans la description de la locomotive, ne pas « comprendre la nature » ?

Vacquerie a raconté, dans *L'Époque*, une promenade avec Victor Hugo.

Le Poète-roi nous faisait remarquer quelle leçon cette prodigalité de la nature donne aux poètes de bon goût qui proscrivent la profusion de l'image et de la couleur, sous prétexte que la généreuse surabondance du détail nuit

à la gravité de l'ensemble. La nature n'est pas de leur avis ; l'économie n'est pas sa qualité ; elle ne se croit pas obligée d'être sèche pour être noble. La nature a horreur de la nudité.

L'expression « poètes de bon goût » destinée à ridiculiser, une fois de plus, les adeptes du Sécateur nous renvoie à l'excès. Hugo lui-même a dit, dans une séance du Comité des monuments, le 16 mai 1846 : « Le principe de l'architecture nue est mauvais ; les murs sont faits pour être décorés. » Certes, mais par qui ? Trop d'églises, décorées au dix-neuvième siècle, nous font regretter la nudité des murs.

bête comme...

Être français, c'est reconnaître un héritage culturel, de la façon la plus chauvine que l'on puisse imaginer, c'est accepter Shakespeare à condition de l'imiter raisonnablement. Hugo n'est pas raisonnable. Donc il est bête. Le meilleur commentaire, sur ce sujet, est de lui.

8 août [1872]

On me raconte le mot de Leconte de Lisle sur moi. Il paraît qu'il a dit : « Victor Hugo est bête comme l'Himalaya. » Je ne trouve pas le mot désagréable et je pardonne à Leconte de Lisle, qui me fait l'effet d'être bête tout court. Il est né à l'île Bourbon, ce qui fait qu'il ajoute Delisle à son nom, Leconte.

Et de Monsieur de Lisle il prit le nom pompeux.

Prévu par Molière.

Avant que Leconte de Lisle ne lui succède, Victor Hugo, chaque fois qu'il en eut l'occasion, vota pour lui.

« choses vues »

On a découvert que Victor Hugo était, dans ses meilleurs moments, un excellent journaliste. D'où la vogue de ce qu'on appelle les « choses vues ». On y trouve, dit-on, quelques-uns des plus beaux textes de Victor Hugo.

Parler de « l'auteur des *Choses vues* » est une de ces galéjades qui ont la vie dure. Le titre lui-même désigne une compilation

posthume devenue, au fil des ans, une espèce de monstre à géométrie variable fait de bric et de broc. Les ficelles les plus grosses sont parfois les meilleures. Victor Hugo se trouve ainsi, par la grâce de bons samaritains attachés à le sauver, ramené à un pourvoyeur d'anecdotes et à un témoin. Et de citer telle conversation futile attrapée dans un salon où se trouvait Hugo, et de rabaisser *Les Misérables*, qu'il était au même moment en train d'écrire. Ces petites roueries, qui masquent mal de grosses ignorances, font partie de la stratégie d'une société d'encouragement à la paresse. Il est tout à fait vrai qu'il y a, dans les masses de papiers que Hugo a laissées après sa mort, des récits sublimes, comme celui de la mort de Balzac ou de la visite à Villemain. Et beaucoup d'autres, beaucoup mieux connus que l'on affecte de le croire. Si Hugo devait être célébré, en cette année du bicentenaire, en tant qu'«auteur des *Choses vues*», ce serait la preuve que nos intellectuels sont incapables de combler l'attente de millions de lecteurs, qui demandent une autre nourriture.

53

commune

Hugo a des sympathies *a priori* pour ces gens qui refusent Thiers et la dictature de l'Assemblée versaillaise. Il aime mieux les républicains un peu fous que les royalistes qui s'abritent sous les culottes de peau de généraux dont il sait que la plupart d'entre eux sont toujours prêts à mater les manifestations. Mais il a horreur de ce qu'il appelait autrefois l'anarchie, et de cette barbarie qui s'affiche. Il ne veut pas que l'on tue, par une espèce d'aveuglement furieux qui est la négation du progrès, les bourgeois et les curés que l'on a pris en otages. Il ne veut pas du drapeau noir. Il n'a pas de mots assez durs pour ces fanatiques qui font reculer la république, et qui confortent la réaction par leurs décisions irresponsables. Il ne veut pas s'embrigader. Mais il est une fois encore, du parti des vaincus. Et il le paye par un surcroît d'exil. Pose? Peut-être. Mais on peut préférer cette pose-là,

lorsqu'elle manifeste une conviction et que l'image n'est pas floue.

création

Le mot est glissant, presque autant que le mot « poésie » qui est par son étymologie, un lointain cousin. Les deux renvoient, par le grec d'un côté, par le latin de l'autre, à un art au sens quasiment artisanal du terme. Les euphémismes et les acrobaties linguistiques ont permis de les exalter et de les banaliser tout à la fois. Ainsi fonctionnent les idéologies, qui usent le langage.

Désigner comme « création » le résultat du processus de fabrication et parler du poète comme d'un « créateur » est un tour de passe-passe qui a cessé d'être brillant. Avant son naufrage, il a donné aux écrivains, au moins à leurs propres yeux, une aura particulière, à laquelle ni Rabelais ni La Fontaine ne semblent avoir aspiré. Le dix-neuvième siècle tout entier s'est vautré dans ce métaphorisme douteux, Hugo en tête.

Si l'œuvre n'était pas créée, mais créatrice, pas inventée, mais inventive, le poète perdrait peut-être un peu de ses prétentions, mais quelle avancée ! Imaginez quelqu'un qui réfléchit longtemps à un grand roman, qui se documente, qui cède sans retenue à la tentation de s'y mirer, de la façon la plus discrète possible, il appelle ça *Les Misères*, il devient, par là, un des écrivains les plus célèbres, les plus universellement reconnus que l'espèce humaine a produits. Mais n'avons-nous pas mis la charrue avant les bœufs ? On pourrait tout aussi bien dire que c'est le roman qui a « créé » le romancier, qui lui a tout donné, son style, ses mots, son écriture, sa technique, et jusqu'à ce qu'on croit être son savoir. Malheur à lui s'il ne comprend pas cela. Il lui faut cet objet pour découvrir, bribe à bribe, ce qu'on va appeler sa pensée, sa vision du monde, que sais-je ? Écrire est un voyage, à la découverte de ce que l'on pense, de ce que l'on éprouve, de ce que l'on sait. On a le pouvoir de se reprendre, de se raturer, de rectifier. On reste maître

de chacun de ses mouvements. Quiconque ne comprend pas que son « œuvre » le crée est condamné à la médiocrité ou, pire encore, à l'incurable mélancolie des errants.

dessin

Victor Hugo a conquis une place parmi les grands dessinateurs. De son vivant, ses amis, déjà, se disputaient ses dessins dont Théophile Gautier avait pressenti qu'ils ne ressemblaient à rien d'autre. Sa cote, depuis qu'Henri Focillon l'a redécouvert, n'a fait que monter.

Hugo lui-même n'aurait peut-être pas trop aimé que l'on utilisât, à propos des dessins, l'expression « œuvre graphique ». Il y tenait cependant assez pour que, dans le testament du 31 août 1881, par lequel il donne à la Bibliothèque Nationale de Paris ses « manuscrits », il précise que ce terme inclut « tout ce qui sera trouvé écrit ou dessiné par moi ».

Quand Hugo dessine, au crayon, ou à la plume, et qu'il aborde, sans doute vers la fin des années 40, le lavis, il évite prudemment les sujets dont il n'a pas acquis, dans l'enfance, la technique. Démuni, à la différence de sa femme, devant le portrait, il s'arrange pour contourner les difficultés plutôt que de les affronter.

Hugo a su faire de nécessité vertu et utiliser ses carences. Il se montre doué pour la caricature et le personnage de fantaisie, allant parfois jusqu'à faire des profils, que l'on estime « ressemblants ». Il sait aussi utiliser, dans ses dessins de personnages comme dans son écriture, de subtils « collages » qui ne laissent pas de traces. Telle gravure de Delacroix peut l'avoir aidé à dessiner le contour d'une hanche.

L'activité graphique de Hugo est intermittente. Il dessine aussi en voyage, et, surtout dans l'exil, envoie ce que Pierre Georgel a appelé des « cartes de visite », dans lesquelles son nom ou ses initiales, ornées et enluminées, portent à tel ou tel ami très proche ses vœux de bonne année. Il envoie aussi, pour accompagner ses parutions, des « premières pages » qui sont de merveilleux frontispices.

Nos contemporains, à l'affût de tout ce qui pourrait préfigurer notre présent, même si ce présent est déjà plus qu'un peu passé, ont découvert avec délectation des lavis de Victor Hugo qui allaient dans le sens de l'informel et de l'aléatoire. C'est en effet une des grandes innovations de Victor Hugo d'avoir essayé de créer, au hasard des barbes de la plume ou des étalements de l'encre et de l'eau, des « paysages » fugitifs, que les mots s'efforçaient, par ailleurs, de cerner. Il ne s'agit pas d'illustration. Les dessins sont une des modalités de la présence au monde, non une représentation. La volonté créatrice s'y abîme.

56 La tendance qui consiste à privilégier le dessinateur aux dépens de l'écrivain est facile à comprendre. La lecture est un exercice solitaire et exigeant. La visite d'une exposition de dessins est une des modalités de la sociabilité. Pour les marchands et les collectionneurs, le dessin représente un capital appréciable et apprécié. Pour beaucoup d'autres (il convient naturellement de faire quelques exceptions très respectables) c'est une manière de marginaliser un écrivain qui les dérange, et de remplacer la lecture par des clichés. Une offensive sournoise contre les acquis culturels du dix-neuvième siècle se nourrit de ces révisionnismes-là, qui favorisent l'illettrisme mondain.

Les dessins et lavis de Victor Hugo sont l'œuvre d'un écrivain que son immense labeur n'a pas empêché de donner libre cours à un véritable talent artistique. Ils participent, à leur place, à une visée et une vision cohérentes.

égaux

Les noms invoqués par Hugo dans des poèmes comme « Les Mages » ou dans *William Shakespeare* sont une galerie des grands aventuriers de l'esprit. Ils ne sont pas intemporels, car leur œuvre renvoie constamment, qu'il s'agisse d'Eschyle, de Juvénal, ou de Shakespeare lui-même, à la temporalité, mais ils ne s'inscrivent pas dans le schéma progressiste qu'est l'histoire de l'humanité. C'est pour cela qu'il sont les « égaux ».

Il ne s'agit pas de rétrécir les têtes, mais d'ouvrir les cerveaux. Tout élitisme *a priori*, tout esprit de chapelle, est un manquement à la fonction du poète et un obstacle à sa grandeur.

Europe

La réflexion de Hugo sur l'Europe se développe à partir d'une situation historique très particulière, que les « enfants du siècle » avaient comprise chacun à sa manière. Les annexions napoléoniennes et la mise sous tutelle de nombreux États, remodelés ou créés de toutes pièces, avaient réveillé les nationalismes. Les traités de 1815, ne tenant aucun compte de cette nouvelle aspiration des peuples, avaient aggravé et accéléré le mouvement centrifuge, à tel point que l'on en oublia presque de revenir à la cause première de la flambée anti-impérialiste, qui était l'opposition à l'ambition napoléonienne. Hugo, qui avait recueilli, par son père, un peu de l'héritage impérial, s'était livré, dès 1827, à une réflexion très approximative quant au détail de l'analyse, mais éclairante et prophétique. Il s'était demandé si l'hégémonie européenne, qui s'était affirmée depuis les victoires de l'empire romain, allait bientôt être détrônée par l'hégémonie américaine. Cette remarque s'appuyait sur une constatation douteuse, aux conclusions troublantes : les grandes civilisations, y compris la dernière en date, étaient des théocraties. Pour l'Europe, ressoudée et relancée après la chute de l'empire romain, la fonction fédératrice avait été la papauté, qui avait assuré la constitution de l'empire de Charlemagne. Napoléon, on ne le savait que trop, avait échoué dans sa tentative de maintenir les apparences de la théocratie en faisant du pape son complice. Après cet échec et en attendant mieux – ou pire – l'empire spirituel du pape devait rester le garant de ce qui restait une nécessité : la reconnaissance de l'Europe comme unité géographique et politique. Ce fut, en gros, la position de La Mennais et des fondateurs, en 1830, de *L'Avenir*, un journal dont Hugo défendit la ligne politique, et qui succomba à une de ces

absurdités dont l'histoire regorge : il est toujours dangereux, surtout dans un état moderne, d'être plus ultramontain que le pape.

L'unité européenne apparaissait comme un moyen de résoudre les conflits. Elle permettait d'envisager la reconnaissance des entités nationales et de les arracher aux empires nés de la force brute. La Pologne, démembrée et annihilée par ses puissants voisins, la Grèce, asservie par les Turcs, l'Italie dépecée pourraient assurer leur indépendance, chèrement conquise, par l'appartenance à la grande nation européenne.

58 Toute l'action européenne de Hugo, qui était en germe dans le texte chaotique de 1827, est le développement de cette intuition. Même lorsque l'idée des États unis d'Europe n'apparaît plus que comme une étape vers la république universelle, cette étape reste nécessaire. Elle suppose la disparition des régimes monarchiques et le maintien des nations. La France, d'ailleurs, n'avait pas à trop se soucier de cette absorption dans l'universel. Comme le disait Hugo dans la Conclusion du *Rhin*:

Pour que la paix perpétuelle fût possible, il fallait deux choses : un véhicule pour le service rapide des intérêts, et un véhicule pour l'échange rapide des idées ; en d'autres termes, un mode de transport uniforme, unitaire et souverain ; et une langue générale. Ces deux véhicules qui tendent à effacer les frontières des empires et des intelligences, l'univers les a aujourd'hui ; le premier, c'est le chemin de fer ; le second, c'est la langue française.

Hugo, qui planta en 1870, dans son jardin de Guernesey, le « chêne des États-Unis d'Europe » était en avance d'une étape (au moins) et en retard sur la suivante. Le deuxième centenaire de sa naissance nous invite à réfléchir sur le chemin de fer et sur la langue française. Il y avait, dans cette proposition, qui reconnaissait la supériorité de l'Angleterre sur le plan technique (Hugo déplorait, dans ce domaine, le retard pris par la France) et qui proclamait la supériorité intellectuelle de la France, une sorte d'arrogance naïve qui a contribué à miner la réputation de Hugo comme

penseur du réel. Sortis des brouillards et des fantasmes de la francophonie, nous sommes maintenant en mesure de mieux apprécier la pertinence de la prophétie de Hugo, qui ne pouvait pas deviner, il y a cent cinquante ans, que les avions-cargos seraient le véhicule rapide des supports physiques du commerce et que la langue universelle ne serait pas le français. Il ne savait pas non plus que l'usage principal qui serait fait de la langue ne serait pas l'échange des idées, mais des biens, et que le véhicule ne serait pas le livre, mais le courrier électronique.

Guernesey

Fin octobre 1855, il avait fallu quitter Jersey. Une décision arbitraire du gouverneur de l'île avait envoyé les proscrits protester sous d'autres cieux.

Les Hugo sont partis le moins loin possible : à Guernesey. La tribu aurait préféré aller ailleurs, à Bruxelles, à Londres, plutôt que sur ce rocher en pleine mer. Hugo, lui, veut être propriétaire, le meilleur moyen, pense-t-il, d'échapper à l'expulsion. Il achète une grande maison et la transforme en un étrange palais propice aux rêves, «Hauteville house». À Guernesey, on se mêle moins à la population.

On a quelques amis sûrs, des gens respectables, et quelques proscrits, en général des bourgeois bien élevés, comme Guérin, le docteur Terrier et son beau-frère Préveraud.

Hugo passe beaucoup de temps et beaucoup d'argent à remodeler et orner sa maison, sans reculer devant le «mauvais goût» dont il a dit tout le bien qu'il pensait : une maison digne de l'esthétique qui se déploie dans le texte et dans les marges de *William Shakespeare*. Il a donné à Juliette un nid charmant, qu'on a baptisé «Hauteville Fairie».

S'il n'y avait Juliette, il serait très seul. Sa femme et ses enfants sont de moins en moins là. Il peut se livrer à des travaux de longue haleine, termine *Les Misérables*, écrit d'autres grands romans, *Les Travailleurs de la mer* et *L'Homme qui rit*, imagine un théâtre rêvé pour lequel

il n'a ni projet d'édition immédiat, ni projet de représentation. Un autre recueil poétique se mêle à toute cette prose : *Les Chansons des rues et des bois*, qui doivent un peu de leur allégresse à un séjour sur la minuscule île de Serk.

hanneton

Dans un texte posthume de 1864, *Promontorium somnii* qui appartient à une grande nébuleuse autour de *William Shakespeare*, s'est glissée une page qui est à certains égards, un commentaire du titre, le «Promontoire du songe». Pour Hugo, le rêve est le partage des poètes, l'élément fécondateur. Mais il ajoute une mise en garde :

Seulement n'oubliez pas ceci : il faut que le songeur soit plus fort que le songe. Autrement danger. Tout rêve est une lutte. Le possible n'aborde pas le réel sans on ne sait quelle mystérieuse colère. Un cerveau peut être rongé par une chimère.

60

Qui n'a vu dans les hautes herbes du printemps un drame horrible ? Le hanneton de mai, pauvre larve informe, a volé, voleté, bourdonné ; il a fait des rencontres, il s'est heurté aux murs, aux arbres, aux hommes, il a brouté à toutes les branches où il a trouvé de la verdure, il a cogné à toutes les vitres où il a vu de la lumière, il n'a pas été la vie, il a été le tâtonnement essayant de vivre. Un beau soir, il tombe, il a huit jours, il est centenaire. Il se traînait dans l'air, il se traîne à terre ; il rampe épuisé dans les touffes et dans les mousses, les cailloux l'arrêtent, un grain de sable l'empêtre, le moindre épillet de graminée lui fait obstacle. Tout à coup, au détour d'un brin d'herbe, un monstre fond sur lui. C'est une bête qui était là embusquée, un nécrophore, la jardinière, un scarabée splendide et agile, vert, pourpre, flamme et or, une pierrerie armée qui court et qui a des griffes. C'est un insecte de guerre casqué, cuirassé, éperonné, caparaçonné : le chevalier brigand de l'herbe. Rien n'est formidable comme de le voir sortir de l'ombre, brusque, inattendu, extraordinaire. Il se précipite sur ce passant. Ce vieillard n'a plus de force, ses ailes sont mortes,

il ne peut échapper. Alors c'est terrible. Le scarabée féroce lui ouvre le ventre, y plonge la tête, puis son corselet de cuivre, fouille et creuse, disparaît plus qu'à mi-corps dans ce misérable être, et le dévore sur place, vivant. La proie s'agite, se débat, s'efforce avec désespoir, s'accroche aux herbes, tire, tâche de fuir, et traîne le monstre qui la mange. Ainsi est l'homme pris par une démence. Il y a des songeurs qui sont ce pauvre insecte qui n'a point su voler et qui ne peut pas marcher : le rêve, éblouissant et épouvantable, se jette sur eux et les détruit.

Quelques lignes avant la fable du hanneton et du scarabée se trouvaient la « moralité » et la traduction :

Le poète complet se compose de ces trois visions : Humanité, Nature, Surnaturalisme. Pour l'Humanité et la Nature, la Vision est observation ; pour le Surnaturalisme, la Vision est intuition.

Une précaution est nécessaire : s'emplir de science humaine. Soyez homme avant tout et surtout. Ne craignez pas de vous surcharger d'humanité. Lestez votre raison de réalité, et jetez-vous à la mer ensuite.

La mer, c'est l'inspiration.

Ainsi reconnu, le « principe de réalité » est une propédeutique. Elle empêche l'artiste de sombrer dans la névrose. Le réel n'est pas un pis-aller, mais un pilier de la raison et un viatique. Une fois *lesté*, l'aventurier peut espérer garder le contrôle.

Freud part de l'autre extrémité. Le malade est déjà en pleine mer et risque la noyade. Le remède est pourtant similaire : le principe de réalité met un frein à la tempête libidinale. La solution poétique est préventive. Ulysse s'y était pris de la même manière pour échapper aux sirènes sans renoncer à les écouter. La seule différence, c'est que l'hygiène d'Ulysse consistait à se prémunir contre les dangers de la sexualité par des chaînes, alors que le rêveur-poète de Hugo a besoin de garanties mentales.

Jersey

Jersey est une île mythique. À son arrivée, Hugo croyait qu'on y parlait français. Il crut aussi à un printemps perpétuel, à une idylle de la nature. C'est là qu'il écrivit « Pasteurs et troupeaux ».

Avec l'hiver, il fit connaissance avec les colères de l'océan. Il habitait une maison hantée, « Marine Terrace ». Les tables y parlaient ! l'esprit y soufflait ! Il découvrit des lieux qui devinrent pour lui des foyers de la création poétique, le dolmen de Rozel, où il écouta « ce que dit la bouche d'ombre », le phare de la Corbière.

Cent poèmes destinés à *Châtiments*, aux *Contemplations*, ou mis de côté pour plus tard éclore dans cette île de tous les souffles. C'est là qu'il écrivit une grande partie de *La Fin de Satan*, jamais achevée ; là qu'il commença à accumuler les fragments de ce qui aurait dû être son poème le plus ambitieux, *Dieu*.

62

Jersey, lieu d'exil, est celui où la colère contre les hommes lâches et cruels s'apaise et où la poésie renaît du spectacle d'une nature intransigeante.

Langue

Il sait assez de latin pour impressionner ses fils, du moins au début.

Il a appris l'espagnol à Madrid, et il est fier de pouvoir le lire et même l'écrire. La chanson de Dea, dans *L'Homme qui rit*, n'est pas en anglais, bien que ce soit vraisemblablement sa langue, mais l'espagnol. Hugo, en effet, résiste à l'anglais, comme il a résisté à l'Angleterre. Il en apprend des bribes par ci par là, emploie quelques formules dans ses lettres, toujours les mêmes, en adoptant parfois une transcription phonétique cocasse. Sa résistance à la langue d'un pays dans lequel il a vécu près de vingt ans n'a rien de rationnel. Seuls les bonapartistes sont atteints de cette anglophobie viscérale.

Pour le français, il n'est pas dogmatique. Il ne répugne pas à mixer, à bon escient, les niveaux de langage. Il connaît des distinctions esthétiques, mots nobles et bas, des distinctions sociales, l'argot, la langue du peuple et celle des salons. Il tend à croire que les discriminations linguistiques sont toutes sociales. Il voudrait que les enfants de Guernesey apprennent à parler. Pour sa part, il s'est forgé sa langue et engrange des mots. La langue de Victor Hugo est prodigieusement riche.

modernité

La véritable modernité n'est pas une mode. Elle n'est fondée ni sur un inventaire des précurseurs et des épigones, ni sur le respect de normes définies à partir d'un modèle. Elle n'a pas de généalogie. Elle n'est pas un conformisme. Elle n'est pas fondée sur le culte de vaches sacrées. Elle ne jette pas d'anathèmes. Elle n'est pas née, comme Minerve, de la cuisse de Jupiter, encore moins d'une phrase de Baudelaire. Elle n'est pas un mouvement littéraire auquel on serait sommé d'adhérer.

Comme le mouvement, elle se prouve en marchant. Elle est dans les gestes de notre vie, dans les objets que nous manipulons, dans les vieilleries dont nous sommes les héritiers et dans ce que nous sommes les premiers à connaître, elle est dans le pas des grands créateurs de phrases, de formes et de sons.

Tous les écrivains qui ont quelque chose à nous dire sont modernes. Surtout s'ils savent aussi nous faire rire – c'est le propre de l'homme – aux dépens des pédants. La « modernité », équivalent moderne de la « tarte à la crème » de la *Critique de l'École des femmes* et des clystères de Monsieur Purgon attend son Molière.

musique

À ceux qui professent, sur la foi d'un propos dont rien ne garantit l'authenticité et qui pourrait avoir été une boutade,

que Victor Hugo détestait la musique, il pourrait être utile de signaler que pour lui, qui admire la culture allemande, «le grand allemand, c'est Beethoven». On dit qu'il va peu au concert, sans savoir ce que «peu» signifie pour un écrivain du dix-neuvième siècle. Avec qui compare-t-on? On oublie que Hugo soutient Berlioz et qu'il a reconnu le génie de Chopin.

On a été jusqu'à prétendre, pour lui en faire grief, que Hugo était un des seuls bourgeois qui n'avait pas de piano chez lui. Ceux qui reprennent cette affirmation péremptoire ne doivent pas savoir que Léopoldine et Adèle ont pris des leçons avec d'excellents professeurs, et que Liszt a joué à plusieurs reprises des sonates de Beethoven, et probablement ses propres compositions sur un instrument de Cluesman, un facteur autrichien installé à Paris, livré rue Jean-Goujon le 2 mars 1832. Il y eut un piano de location dans les maisons de Jersey et de Guernesey.

64

photographie

Les deux photographes de ce qu'on appelle l'atelier de Jersey, Charles Hugo et Auguste Vacquerie, sont des amateurs à l'affût des progrès techniques, principalement chimiques, qui pourraient leur permettre d'obtenir de plus belles images.

Pour Victor Hugo, qui accepte volontiers de poser pour eux, l'avènement de la photographie, œuvre du soleil, ridiculise le portrait peint ou gravé. Aucun de ses portraits, dit-il, ne lui ressemble, alors que toutes les photographies, même les moins flatteuses, sont vraies. Les cartes postales commerciales, qui commençaient à apparaître dans les années 60, sont pour lui source d'émerveillement. En témoigne son album, *Les Voyages de Victor Hugo illustrés par Phébus*.

piéton de Paris

Dans les rues du Paris pré-haussmannien, Hugo marche, regarde, écoute. Il marche, d'abord, sur la rive gauche, qui est le quartier où il vit avec sa mère, où il va à l'école,

où habite Adèle Foucher, la petite fiancée. Comme le Marius des *Misérables*, il hante le Luxembourg. Il connaît mieux que lui les recoins du quartier de l'Observatoire et ceux de la Monnaie, de Saint-Thomas d'Aquin ou de la Sorbonne. Après 1830, lorsqu'il passe définitivement sur la rive droite, il arpente, surtout le soir, les grands boulevards. Il rate rarement le spectacle d'une émeute. Plus tard, même au temps des omnibus il reste un piéton de Paris. C'est le temps où il retrouve, avec Georges et Jeanne, ses petits-enfants, le jardin des Plantes qu'il avait connu au temps des Geoffroy Saint-Hilaire, père et fils ; le temps aussi de quartiers plus périphériques, Auteuil, qui n'est pas dans Paris, Montmartre, où il retrouve Blanche, l'avenue d'Eylau à laquelle on donne son nom. Il se déplace beaucoup à pied. Le piéton de Paris doit trop souvent se contenter, alors, de constater les dégâts. Les maisons où il a vécu ont disparu ou ont été défigurées.

p.s. : La maison de l'avenue Victor-Hugo, où il est mort, a été détruite. La mémoire ne résiste pas à la spéculation immobilière qui, elle, ne connaît pas de frontières. À Jersey, Marine Terrace, qui avait été défigurée, a disparu après la dernière guerre. Restent plus ou moins les deux océans, l'Atlantique et la Ville.

rococo

Le 17 août 1837, Hugo se trouvait à Bruxelles, dans la pénombre d'une église.

La chaire en bois sculpté de Henri Verbruggen qui est dans l'église date de 1699. C'est la création tout entière, c'est toute la philosophie, c'est toute la poésie figurées par un arbre énorme qui porte dans ses rameaux une chaire, dans ses feuillages tout un monde d'oiseaux et d'animaux, à sa base Adam et Ève chassés par l'ange triste et suivis par la mort joyeuse et séparés par la queue du serpent, à son sommet la croix, la Vérité, l'enfant Jésus et sous le pied de l'enfant la tête du serpent écrasée. Tout ce poème est sculpté et ciselé à plein chêne de la manière la plus forte, la plus tendre et la plus spirituelle. L'ensemble est prodigieusement

rococo et prodigieusement beau. Que les fanatiques du Sévère arrangent cela comme ils voudront. Cela est. Cette chaire est dans l'art un de ces rares points d'intersection où le beau et le rococo se rencontrent.

Dans les églises, le surgissement du sublime est un lieu commun. Que l'homme de *Notre-Dame de Paris* s'entiche du «rococo» et brocarde les «fanatiques du Sévère» est moins attendu. Quelques lignes plus loin, il aggrave son cas en reparlant de «la chaire fourmillante de Verbruggen, chaire magique qui parle toujours». Elle est un «poème», et «toute la création» et «toute la philosophie» se sont alliées pour le créer. La création, ici, est à la fois la nature elle-même et le processus créateur. Cela complique la bizarre équation, et il n'est pas trop de toute une philosophie pour lui donner un sens.

66 Ce voyage en Belgique, en 1837 avait bousculé l'échelle des valeurs artistiques, au point que l'on pouvait se demander si Hugo n'était pas en train, après avoir été le héraut d'armes du gothique, de contester systématiquement ses propres préjugés esthétiques, pour éviter d'en faire un dogme. Après avoir retrouvé ce moyen âge que l'ère classique avait trop ignoré, il fallait élargir les horizons. Les métissages entre les genres, envisagés dans la préface de *Cromwell*, ne pouvaient se transformer, lorsque l'on parlait d'architecture, en de simples juxtapositions thématiques. Le voyage en Belgique avait déverrouillé le discours.

Lorsque Hugo esquisse quelques jours plus tard, la description de l'hôtel de ville de Louvain, très admiré des voyageurs, il se livre à une interprétation assez platement pittoresque sans grand intérêt «châsse gigantesque», «colossal bijou du quinzième siècle». Serait-il en train de s'ennuyer? Heureusement, il va dénicher, dans la ville qu'il appelle une «charmante cité très complète» un monument très incomplet, dont le charme n'est pas conventionnel:

La grande église à demi écroulée de Louvain fourmille de belles choses. Les chapelles regorgent de peintures merveilleuses et de sculptures parfaites. Ce ne sont que festons, ce ne sont qu'astragales. Tout cela est disposé

au hasard, sans ordre, pêle-mêle, tohu-bohu. Ce sont des chaos que ces églises belges, mais des chaos qui contiennent des mondes.

Les valeurs, vraiment, ne sont plus ce qu'elles étaient. Commun chez Hugo, le motif de la ruine se trouve au tournant d'un mot, dévoyé. C'est « fourmille » qui donne l'alerte. « Dans tous les temps, dans tous les pays et dans tous les genres, le mauvais fourmille et le bon est rare » écrivait Voltaire. Il connote le désordre, l'éparpillement incontrôlé, un type d'expansion aussi peu digne d'éloge que le verbe qui suit : « regorgent », autre mot qui a mauvaise réputation. Et voilà que ce douteux écrin qui fourmille et regorge abrite, outre des « peintures merveilleuses » dont on ne nous dit rien, des « sculptures parfaites ».

La perfection est un rêve classique, dont on aurait pu croire que Hugo l'avait banni de son vocabulaire esthétique. De ces sculptures, pourtant, nous ne saurons rien. Une promenade dans l'église, qui a été restaurée, n'apporte aucune révélation. En revanche, la citation de l'*Art poétique* de Boileau, qui renvoie elle-même à un texte de Georges de Scudéry, en dit beaucoup plus long. Elle nous parle d'excès, de « trop », de tout ce qui regorge, de tout ce qui fourmille, et conduit à la maxime, je devrais dire la sentence, que beaucoup, *in petto*, sont heureux de pouvoir accrocher aux basques de Hugo. Qu'il en soit, lui-même, aussi conscient, gâche le plaisir de ceux qui le voudraient aussi aveugle qu'étourdi. Il faut se résigner. Hugo connaît Boileau mieux que nous. Il sait parfaitement que

Qui ne sut se borner ne sut jamais écrire.

Ce n'est pas par étourderie que sa nouvelle esthétique, se caractérise par le désordre, le hasard, le pêle-mêle et le tohu bohu, un mot qui, traditionnellement, désigne le chaos, un autre mot que pour faire bonne mesure Hugo met au pluriel, comme le mot « monde ».

Contradiction ? En s'attaquant sans relâche, dans sa jeunesse un peu trop stricte, aux formes architecturales décadentes du dix-huitième siècle, il semblait préservé

de telles aberrations. Il est vrai que son amour du gothique lui interdisait de verser dans le « sévère ». Après tout, Notre-Dame, à Paris, est l'écrin de Quasimodo. Sous sa forme flamboyante, le gothique pouvait aussi devenir l'emblème d'un art nouveau.

ruine

Je l'ai dit ailleurs, rien ne ressemble à une ruine comme une ébauche. Déjà les ronces, les saxifrages et les pariétaires, toutes les herbes qui aiment à ronger le ciment et à enfoncer leurs ongles dans les jointures des pierres, ont escaladé le vénérable portail. L'homme n'a pas fini de construire que la nature détruit déjà.

68 C'est ainsi que, dans *Le Rhin*, Hugo aborde la cathédrale de Cologne (lettre x). Depuis, « l'homme » a fini de construire, sans dévier des normes gothiques. Puis des bombes, œuvres de l'homme, ont de nouveau détruit, et la cathédrale serait redevenue un fantôme si elle n'avait pas été très solide. Longtemps, elle s'est dressée, mutilée, aveuglée, au milieu des ruines. Maintenant, tout est refait, bétonné. Pour l'instant, la « nature » ne peut plus ni détruire, ni fleurir.

À Heidelberg, où les ruines étaient le fait des armées de Louis xiv, au cours de ce que l'on a appelé le « sac du Palatinat », le voyageur avait trouvé matière à éblouissement (lettre xxviii). La ruine « bâtie par les fées de la Renaissance » était maintenant « dans son état naturel ». Un « ordre divin » disait Hugo. Nous avons appris à mettre ordre à ces débordements, qui ne sont qu'une forme de la confusion des genres. La froideur des « restaurations » glace l'émotion. En foulant l'herbe au pied d'un *burg* du Rhin (lettre xv, « La Souris »), Hugo évoque les sensations qu'il avait cru perdues :

Je sentais monter vaguement jusqu'à moi cette odeur âcre des plantes des ruines que j'ai tant aimé dans ma jeunesse.

Les promeneurs des bord du Rhin n'auront plus jamais cette chance. Mais il suffit de lire, et de fermer un instant

les yeux, pour faire le voyage immobile auquel le magicien, sans l'avoir cherché, nous invite.

tables parlantes

Les tables de Marine Terrace n'ont jamais « tourné ». Introduite dans la famille Hugo par Madame de Girardin, cet engouement parisien trouva vite des adeptes et des observateurs. En amont des commentaires et des « explications », quelques faits.

La table est un guéridon posé sur une table plus grande. Les participants, debout, posent les mains sur le guéridon.

La table ne tourne pas, mais frappe des coups distincts.

Le code adopté par les participants, qui suivent la tradition dont Madame de Girardin pouvait attester de l'efficacité, consiste à traduire les frappements par des lettres : un coup pour a ; deux coups pour b, etc. Pour aller vite, on décide de représenter oui par un seul coup séparé, et non par deux coups.

Les lettres sont reportées, au fur et à mesure de leur « dictée » sur une feuille de papier, puis sur des cahiers qui ont été conservés.

Au début, Hugo s'est parfois « mis à la table », mais l'expérience fut chaque fois décevante. On crut comprendre que les meilleurs résultats étaient obtenus lorsque le fils aîné, Charles, qui était le meilleur « médium », était assis à la table.

La plus assidue, en dehors de Charles, était Madame Victor Hugo qui ne ratait pas une seule séance, et Auguste Vacquerie.

Victor Hugo lui-même aimait jouer le rôle de scribe. Comme il était celui qui interrogeait le mieux la table, il était en mesure d'inscrire sur le cahier ses questions, et, lettre par lettre, péniblement, les réponses. Quand il s'absentait, c'est en général Vacquerie qui prenait sa place en tant que secrétaire. Victor Hugo, en effet, n'était pas toujours présent, soit qu'il eût mieux à faire, soit qu'il préférât s'abstenir pour éviter les interférences entre ce qu'il était en train d'écrire et la dictée de la table. Il lui fallait conserver sa liberté. Il fit une exception majeure à la règle, lorsque

la table lui *ordonna* d'écrire un poème sur les souffrances des êtres captifs, que l'on croit inanimés ou inconscients. Ce fut «Ce que dit la Bouche d'ombre», que Hugo considérait comme une commande qu'il se devait d'honorer.

La table, pour répondre, adoptait une multitude de noms propres ou se donnait des masques allégoriques, comme «l'Ombre du sépulcre» ou «la Mort», ou le Drame.

Hugo fut troublé par les tables, et cela d'autant plus que les idées exprimées se rapprochaient souvent des siennes, sous une forme parfois plus large, plus générale, et même plus percutante. Moins croyeur que sa femme et que la plupart des participants réguliers ou occasionnels, il discute, conteste, objecte. Une nuit de décembre 1854, il écrivit sur le livre des tables que le «monde sublime» qui communique par les tables «ne consent même pas à accepter, pour rendre ses points de vue humainement plus corrects, les faits scientifiques acquis et les pénétrations de notre raison ou de notre observation. En un mot, il veut que l'homme doute».

70 Il était persuadé que les noms sous lesquels la table parlait ne correspondaient pas à la réalité, et qu'il s'agissait d'esprits anonymes, dont il ne pouvait rien dire, sinon qu'ils n'étaient pas, eux-mêmes, de nature matérielle, mais qu'ils étaient capables de se manifester à travers la matière. Il avait aussi remarqué que Charles était le seul interlocuteur efficace, sans d'ailleurs penser à une supercherie. Il envisagea, à certaines époques, des épreuves extraordinaires pour vérifier la véracité du message des tables, mais renonça.

L'aventure des tables prit fin durant l'été de 1855, à la suite d'un incident. Hugo ne regretta jamais d'avoir participé à la manifestation de phénomènes qu'il ne comprenait pas. Pour lui, l'inexplicable devait, un jour ou l'autre, être compris rationnellement, mais il était important, en attendant les éclaircissements scientifiques, de reconnaître l'existence de tout ce qui leur résistait. Il jugea nécessaire, cependant, d'affirmer l'indépendance de la création poétique. Pour inventer *Le Roi Lear* ou *Macbeth*, Shakespeare ne peut dépendre, dit-il, d'un «morceau de bois». On aura compris que la leçon valait aussi pour Victor Hugo.

On aurait intérêt à comprendre un certain nombre de choses simples. La première, c'est que chaque époque a à sa disposition les mots qui correspondent aux réalités et aux concepts qu'elle connaît et maîtrise. En 1853, ni le mot inconscient, ni le mot surmoi, ni le mot censure, ni le complexe d'Œdipe ne sont à la disposition des savants. Ils parlent de l'identité des esprits extérieurs, du « monde sublime », et emploient des conventions langagières qui n'ont plus cours. Je crois que les mots de la psychanalyse cités plus haut n'ont pas non plus assez de prise pour expliquer les phénomènes en question, en dépit du fait que le « patient » du Dr. Freud et de ses successeurs parle, comme le fait la table. C'est au moins un encouragement. En attendant que tout s'éclaire, nous sommes bien obligés de remarquer que, contrairement à un cliché cent fois répété par des esprits légers, la table ne parle pas le langage de Victor Hugo. Certaines des images qu'elle emploie, étaient, littéralement, impossibles avant l'avènement du surréalisme. Faute de pouvoir, à moins de croire à la métempsychose, les attribuer raisonnablement à l'esprit d'André Breton, il va falloir, pour aller plus loin, prendre conscience de cette différence criante entre la poésie de Hugo et l'extravagante dictée de la table. L'explication mécanique viendra – peut-être – après.

71

théâtre en liberté

Hugo, après avoir abandonné la scène après la « chute » des Burgraves en 1843, a repris sous diverses formes, l'écriture scénique dès 1853, peut-être avant, et a produit quelques œuvres marquantes. L'idée d'un « spectacle dans un fauteuil » conçue par Musset, très différente de la formule adoptée par Mérimée, n'a peut-être pas été étrangère à la direction prise par Hugo. Mais le dossier du *Théâtre en Liberté*, tel que Hugo l'avait constitué, était très hétéroclite, et comportait des singularités.

Très tôt, bien avant de mettre un terme, qu'il imaginait provisoire, à son activité théâtrale, Hugo avait esquissé, pour le plaisir, des dizaines de petites scènes, qui se bornaient

quelquefois à quelques vers, ou campé quelques personnages au nom récurrent, comme Maglia. Dans le second cas, les répliques et les ébauches de situations s'entassaient, sans ordre, autour du nom, sans que le personnage prît de l'épaisseur. Hugo se contentait parfois d'inventer un nom très pittoresque, en attente de rôle, comme Goulatromba, qui avait fourni une rime riche à *Ruy Blas* ou comme le diable et la diablesse Huantemoc et Huantepec, sortis de quelque article de journal sur la guerre du Mexique. Les intentions malicieuses ne manquent pas, puisqu'on trouve, dans une autre liste, un personnage femelle nommé Grive-la-Braillarde. Ce ne sont au demeurant que des esquisses, au mieux des fragments, presque jamais des sujets, encore moins des scénarios.

72

Quant à la question de la représentation, Hugo avait, d'avance, distingué entre des pièces qui «pourraient être représentées sur nos scènes telles qu'elle existent» et les autres qui «sont jouables seulement à ce théâtre idéal que tout le monde a dans l'esprit».

Le titre fut trouvé tardivement. Dans l'esprit de Hugo, les pièces jouables ne se distinguaient pas des pièces jouées. Elles appartenaient à la catégorie des œuvres en suspens. Il y eut, en 1866, sur la quatrième page de couverture des *Travailleurs de la mer*, trois pièces distinctes données comme devant «paraître prochainement»: *Torquemada*, drame en cinq actes; *Margarita*, comédie en un acte; *La Grand'mère*, comédie en un acte. En 1868, il annonça, sur la couverture de *L'Homme qui rit*: Le Théâtre en liberté, drames et comédies. À cette date, quelques pièces avaient été publiées dans un recueil poétique, *La Légende des siècles*, ou étaient réservées en attendant une occasion qui fut *Les Quatre vents de l'esprit*. La notion de *Théâtre en liberté* correspondait donc, semble-t-il, à un théâtre en vers, ne tenant pas compte des difficultés scéniques.

Ce qui a été, depuis, assimilé au théâtre en liberté, appartient à la catégorie du «jouable». *Mangeront-ils*, qui a été beaucoup joué, est une comédie alerte, où le poète prêtant sa voix à ses personnages, dit en souriant des choses

que la censure impériale ne laisserait sans doute pas passer sur un théâtre. C'est une excellente pièce, assez traditionnelle. Deux autres pièces, qui ont été jouées avec succès, *Mille francs de récompense* et *L'Intervention*, sont des comédies en prose qui auraient pu appartenir au répertoire d'un grand théâtre du boulevard, si la parole avait été libre. Il était évidemment impossible de les faire jouer à une époque où *Ruy Blas* était considéré comme subversif.

Il est étrange que Hugo ait traité comme une pièce à part *La Forêt mouillée*, qui aurait pu être l'emblème de la liberté théâtrale. Il y donnait la parole aux plantes et aux bêtes, avec une verve que le Rostand de *Chantecler* dut lui envier. On la jouera peut-être un jour, et l'on donnera la parole aux personnages éphémères des «Gueux», des «Mômes», des «Comédies cassées», de «Maglia» et de tout ce qui n'a été que fort maladroitement classé. Il faudrait pour cela casser le *Théâtre en liberté* et lui permettre de briser ses chaînes. Hugo n'a pu se résoudre à franchir le pas qui eût été historiquement une ouverture considérable : la création d'un «théâtre de chambre», fait de fragments ou de bribes, voire de petites pièces, constituant, dans sa globalité et dans son inachèvement, un petit monde imaginaire dans lequel tout pourrait être dit ; une sorte de café-théâtre, ou de théâtre à lire, indépendant des conditions de représentation. Il faudrait très peu de choses pour que ce théâtre-là trouve le chemin du public.

73

trains

On cite souvent Vigny et sa *Maison du berger*. Ou encore un passage du *Satyre* de Hugo. Dans les deux cas, la «poésie du chemin de fer» provoque un haussement d'épaules. Le voyage en Belgique, en 1837, lui donne une place de choix.

Je suis réconcilié avec les chemins de fer ; c'est décidément très beau. Le premier que j'avais vu n'était qu'un ignoble chemin de fabrique. J'ai fait hier la course d'Anvers à Bruxelles et le retour. Je partais à quatre heures dix minutes et j'étais revenu à huit heures un quart, ayant dans l'intervalle

passé cinq quarts d'heure à Bruxelles et fait vingt trois lieus de France. C'est un mouvement magnifique, et qu'il faut avoir senti pour s'en rendre compte. La rapidité est inouïe. Les fleurs du bord du chemin ne sont plus des fleurs, ce sont des taches ou plutôt des raies rouges et blanches ; plus de points, tout devient raie ; les blés sont de grandes chevelures jaunes, les luzernes sont de longues tresses vertes ; les villes, les clochers et les arbres dansent et se mêlent follement à l'horizon ; de temps en temps, une ombre, une forme, un spectre debout paraît et disparaît comme l'éclair à côté de la portière ; c'est un garde du chemin qui, selon l'usage, porte militairement les armes au convoi. – On se dit dans la voiture : C'est à trois lieues, nous y serons dans dix minutes. – Le soir, comme je revenais, la nuit tombait. J'étais dans la première voiture. Le remorqueur flamboyait devant moi avec un bruit terrible, et de grands rayons rouges, qui teignaient les arbres et les collines, tournaient avec les roues. Le convoi qui allait à Bruxelles a rencontré le nôtre. Rien d'effrayant comme ces deux rapidités qui se côtoyaient, et qui, pour les voyageurs, se multipliaient l'une par l'autre. On ne distinguait pas d'un convoi à l'autre ; on ne voyait passer ni des wagons, ni des hommes, ni des femmes, on voyait passer des formes blanchâtres ou sombres dans un tourbillon. De ce tourbillon sortaient des cris, des rires, des huées. Il y avait de chaque côté soixante wagons, plus de mille personnes ainsi emportées, les unes au nord, les autres au midi, comme par l'ouragan.

Le face-à-face de Hugo et de la modernité pratique, qui constitue la base de la réflexion sur les rapports du réel et de l'art présent, est pour nous aussi déroutant que pour lui. L'accélération des diligences et des malles postes, empruntant des routes qui allaient s'améliorant, avait permis de gagner du temps. On parlait aussi, selon les humeurs et les lignes, de l'amélioration du confort ou de sa disparition. Ici, Hugo parle d'une révolution de la perception : le point devient raie. À partir de cette constatation, le « réel » se métamorphose. Des métaphores poétiques prennent le contrôle du paysage : les blés sont des chevelures, les luzernes des tresses.

La vitesse et le bruit annulent aussi les hommes, qui ne sont plus que des formes blanchâtres ou sombres « dans un tourbillon ». La vitesse qui poétise crée un paysage qui pourrait devenir infernal.

Nous retrouvons, dans les tgv, les mêmes taches et les mêmes raies à cela près que nous avons moins le temps de voir. Quant à la vue d'avion, elle nous donne plutôt un sentiment d'immobilité. Le texte de Hugo est donc, par sa force verbale, un témoignage surprenant, et une invitation à réfléchir sur les rapports de l'homme moderne avec l'accélération, avec, en toile de fond, la certitude que ce qui a changé depuis n'est plus la perception de la vitesse, mais une connaissance qui s'exprime en chiffres. La poésie n'entre plus en ligne de compte.

Mais que dire de ce « remorqueur » que nous avons appelé locomotive ? Lorsque Apollinaire écrivait dans *Calligrammes* :

Crains qu'un jour un train ne t'émeuve
Plus

il ne pensait pas en termes de perception, mais de nostalgie. Le train n'est plus pour lui que l'équivalent éphémère des « dames du temps jadis » de Villon. Hugo serait-il plus proche de cette modernité que Théophile Gautier recherchait dans ce qu'il appelait « le fantastique en habit noir » ?

Malheureusement, lorsqu'il parle de la locomotive, Hugo déraile.

Il faut faire beaucoup d'efforts pour ne pas se figurer que le cheval de fer est une bête véritable. On l'entend souffler au repos, se lamenter au départ, japper en route ; il sue, il tremble, il siffle, il hennit, il se ralentit, il s'emporte ; il jette tout le long de la route une fiente de charbons ardents et une urine d'eau bouillante ; d'énormes raquettes d'étincelles jaillissent à tous moments de ses roues ou de ses pieds, comme tu voudras ; et son haleine s'en va sur vos têtes en beaux nuages de fumée blanche qui se déchirent aux arbres de la route.

L'animalité de la « remorque », cheval de fer et bête fantastique, est bien établie. Elle est composée de bruits incongrus, qui soulignent son caractère imaginaire. Hennis est du cheval. Japper, non. Une « bête prodigieuse », dit le poète qui conclut ainsi son évocation :

Après mon retour, il était nuit, notre remorqueur a passé près de moi dans l'ombre, se rendant à son écurie, l'illusion était complète. On l'entendait gémir dans son tourbillon de flamme et de fumée comme un cheval harassé.

Dans l'histoire de Psyché et dans beaucoup d'autres, l'interdiction qui pèse sur le regard est destinée à préserver le « monstre » – en l'espèce l'Amour, le plus beau, le plus redoutable de tous. Quiconque enfreint l'interdit est puni, privé pour toujours de l'enchantement et de l'enchanteur. Ici, le cadre de la fable est le même, mais la moralité est plutôt morose :

Il est vrai qu'il ne faut pas voir le cheval de fer ; si on le voit, toute la poésie s'en va. À l'entendre, c'est un monstre, à le voir, ce n'est qu'une machine. Voilà la triste infirmité de notre temps ; l'utile tout sec, jamais le beau. Il y a quatre cents ans, si ceux qui ont inventé la poudre avaient inventé la vapeur, et ils en étaient bien capables, le cheval de fer eût été autrement façonné et autrement caparaçonné ; le cheval de fer eût été quelque chose de vivant comme un cheval et de terrible comme une statue. Quelle chimère magnifique nos pères eussent fait avec ce que nous appelons la chaudière ! Te figures-tu cela ? De cette chaudière, ils eussent fait un ventre écaillé et monstrueux, une carapace énorme, de la cheminée une corne fumante ou un long cou portant une gueule pleine de braise ; ils eussent caché les roues sous d'immenses nageoires ou sous de grandes ailes tombantes ; les wagons eussent eu aussi cent formes fantastiques, et, le soir, on eût vu passer près des villes tantôt une colossale gargouille aux ailes déployées, tantôt un dragon vomissant le feu, tantôt un éléphant la trompe haute, haletant et rugissant, effarés, ardents, fumants, formidables, traînant après eux comme des proies cent autres monstres enchaînés,

et traversant les plaines avec la vitesse, le bruit et la figure de la foudre. C'eût été grand.

Mais nous, nous sommes de bons marchands bien bêtes et bien fiers de notre bêtise. Nous ne comprenons ni l'art ni la nature, ni l'intelligence, ni la fantaisie, ni la beauté, et ce que nous ne comprenons pas, nous le déclarons inutile du haut de notre petitesse. C'est fort bien. Où nos ancêtres eussent vu la vie, nous voyons la matière. Il y a dans une machine à vapeur un magnifique moteur pour un statuaire ; les remorqueurs étaient une admirable occasion pour faire revivre ce bel art du métal traité au repoussoir. Qu'importe à nos tireurs de houille. Leur machine comme cela dépasse déjà de beaucoup la portée de leur lourde admiration. Quant à moi, on me donne Watt tout nu, je l'aimerais mieux habillé par Benvenuto Cellini.

La machine, habillée d'obscurité et de vitesse, est nue. Hugo, qui a si bien su coller au réel quand il parlait du progrès technologique, se trouve incapable d'échapper à l'esthétique qui lui permettrait de réinventer le nu, sous l'angle du mécanique. Son dépit lui inspire une réaction tristement passéiste. L'imagerie médiévale, tout comme la mise en accusation de ces « bons marchands bien bêtes » qui incarnent la bourgeoisie dominante, sont le signe d'une démission. Au début du développement industriel, Hugo imagine l'ère nouvelle comme un prolongement dégradé du style troubadour. L'image du dragon de Siegfried ou de Sigefroi le Cornu, remorquant un train tout juste bon pour Disneyland, est consternante. Benvenuto Cellini, pris comme parangon de l'art décoratif, n'a jamais été chercher sa thématique, que je sache, dans des vieilleries. Ses protecteurs ne l'auraient pas supporté.

En 1837, lorsqu'il découvre la liberté du rococo, Hugo n'a donc pas encore à sa disposition les instruments poétiques qui lui permettraient de découvrir le langage de la réalité moderne. Il s'égare au point d'écrire une absurdité : « Si ceux qui ont inventé la poudre avaient inventé la vapeur, et ils en étaient bien capables. » La difficulté pour parvenir

à une articulation satisfaisante du réel et de l'imaginaire prend des airs de problème politique non résolu.

voyages

Hugo n'était pas un grand voyageur.

Les globe-trotters du dix-neuvième siècle, pour se borner aux écrivains qui comptent, s'appellent Dumas, Gautier, Nerval, Flaubert, Mérimée, Balzac, Custine. Un voyageur, c'est quelqu'un qui va loin, en Russie, en Chine, en Amérique, en Afrique, qui a des aventures extraordinaires, qui risque la bourse et la vie, qui affrète des bateaux, comme Dumas ou comme Lamartine, qui s'installe longuement quelque part, comme George Sand. Hugo est fondamentalement un sédentaire.

78 Les voyages avait gâché son enfance. Trimbalé de Marseille en Corse et de Corse à l'île d'Elbe, il avait traversé les Alpes en plein hiver et descendu le redoutable Mont Cenis en traîneau, à l'âge de quatre ans. En Espagne, les Français qui l'entouraient crevaient de peur et se racontaient sans arrêt des histoires de brigands. L'horreur.

Après le voyage en Savoie, en 1825, Victor Hugo et sa femme ne voyagèrent plus jamais ensemble.

À partir de 1834, Hugo prit l'habitude de s'éloigner de Paris en compagnie de Juliette Drouet, avant ou après le 21 juillet, jour de la Saint-Victor, devenue une date pivot. C'était pour lui le moyen de passer un peu de temps avec Juliette, dont il était l'amant depuis le mois de février 1833, l'arrachant ainsi à la claustration qu'il lui imposait. Dès cette première excursion, qui ne dura que quelques jours, Hugo esquissa sur son carnet des paysages, dessina des marteaux de porte ou le papier peint de la chambre, recopia des épitaphes. Le voyage de plaisir camouflé en voyage d'étude devint d'année en année plus riche en réflexions et en sensations. Depuis 1825, Hugo était intervenu à plusieurs reprises pour dénoncer les dégradations des monuments anciens, qui souffraient des démolitions et des restaurations maladroites ou intempestives. En tant que membre du comité chargé

par Guizot, ministre de l'Instruction publique, de veiller sur la conservation du patrimoine national, il aurait eu d'excellentes raisons pour se documenter et pour faire profiter le comité de ses enquêtes. Les professionnels, comme Vitet ou Mérimée, ne virent pas ces initiatives d'un très bon oeil, et limitèrent cette action.

Sans que les deux amants en eussent conscience, une tradition était née. Le hasard a voulu que le premier voyage, sans grand intérêt, précédât de quelques jours une grande excursion totalement imprévue. Juliette, prise à la gorge par ses créanciers, désespérée, avait pris la fuite en direction de la Bretagne, où habitait sa sœur. Hugo alla l'y retrouver le 8 août. Le long voyage, qui commença alors fut le prototype de tous ceux qui allaient suivre. Ils mirent quinze jours pour arriver à Versailles, après avoir exploré le sud de la Bretagne. La découverte des mégalithes de Carnac et de Lokmariaker fut pour Hugo une révélation.

De 1835 à 1840, il y eut chaque année un voyage, dans l'ouest et le nord de la France, en Belgique, dans l'est et dans le midi, en Allemagne. Hugo songeait à publier son « journal » de voyage et écrivait des lettres de plus en plus techniques, au point qu'Adèle se plaignit. Il n'y avait plus de place, disait-elle, pour l'intimité. La tradition s'effilocha. Juliette se plaignait de partager de moins en moins sa vie. Soudainement, en 1843, alors que toute la famille était partie pour le Havre, où résidait Léopoldine, nouvellement mariée, Hugo décida de partir vers le sud-est, le 18 juillet. C'était la première atteinte au rituel de la Saint-Victor.

Les trois points forts de ce voyage sont le séjour en Espagne, dans le village basque de Pasajes, le séjour à Cauterets, pour une cure thermale, et, le 9 septembre, sur le chemin du retour, la lecture d'un journal qui lui apprend que Léopoldine et son mari se sont noyés, accidentellement, dans la Seine. À partir de cette date, plus de voyage traditionnel, mais de petites excursions, dans le Gâtinais, en octobre 1843, quelques jours en Normandie en 1847, Puis ce fut l'exil.

Après dix ans passés dans les îles anglo-normandes, Hugo éprouva de nouveau en 1861 le désir de voyager avec Juliette. La justification de ces premières vacances sur le continent fut le besoin qu'il éprouva de se documenter, pour *Les Misérables*, sur la bataille de Waterloo. Après un séjour prolongé à Mont-Saint-Jean, il reprit ses habitudes d'antan et visita pendant un bon mois la Hollande et quelques villes belges. De 1862 à 1865, dans leurs voyages en Belgique, en Allemagne et au Luxembourg, les deux voyageurs furent parfois accompagnés, pour une partie du trajet, par un des deux fils Hugo, ou par les deux, et par des amis très proches, comme Paul Meurice. En 1867, un voyage en Zélande, en compagnie des deux fils et de plusieurs amis se termina dans une ville d'eaux, où Juliette servit de lectrice à Adèle, presque aveugle. Après la mort, l'année suivante, de Madame Victor Hugo, il n'y eut plus guère qu'un voyage en Suisse, en 1869, à l'occasion du Congrès de la paix, et une excursion dans la vallée du Rhin.

80 Après les pérégrinations imposées par les bouleversements politiques de 1870-1871 (Bordeaux, Bruxelles, le Luxembourg), Hugo s'installa à Paris. Il fit trois fois le voyage de Guernesey, en 1872-1873, en 1875 et en 1878 et quitta Paris pour la dernière fois, en septembre 1884. C'était pour se rendre dans la maison de Paul Meurice, à Veules-les-Roses.

post-scriptum

Lorsque Victor Hugo mourut, en 1885, un écrivain portugais qui se déclarait un de ses « admirateurs fanatiques », Eça de Queiroz, écrivit au directeur du magazine *Ilustração* une lettre remarquable.

Avec le long écoulement du temps, les nobles génies qui firent vibrer le plus fortement l'âme de leur temps ne sont plus peu à peu qu'étude de commentateurs [...] Qui lit aujourd'hui Homère ? qui lit Dante ? qui de vous, qui de nous, a lu l'Odyssée, ou les Sept contre Thèbes, et Sophocle, et Tacite et le Purgatoire, et les drames historiques de Shakespeare, et même Voltaire, et même Camões [...] On cite Virgile mais on lit Daudet [...] C'est pourquoi je suppose que dans cinq cents ans, on connaîtra à peine le nom de Hugo. La jeunesse, dans ses premières curiosités littéraires lira tel ou tel de ses poèmes lyriques ; et on ne saura que confusément qui était Jean Valjean ou Triboulet.

81

N'étant pas prophète, je ne sais pas qui connaîtra Jean Valjean dans quatre cents ans. Le pronostic est, d'ailleurs, fondé sur un postulat contestable. Les grands écrivains cités ont rarement été adulés de leur vivant, et s'ils firent jamais « vibrer le plus fortement l'âme de leur temps » ce fut souvent avec des siècles de retard. *L'Énéide* était un des grands classiques du Moyen Âge, et longtemps après, des milliers d'écoliers qui n'étaient ni des érudits ni des commentateurs patentés, l'ont su par cœur. On aurait pu, en 1885, renverser la proposition et dire « Qui de nous serait incapable aujourd'hui de citer quelques vers de Virgile ou de raconter les aventures d'Ulysse ? » Quant à Shakespeare, il est probable que nous le connaissons mieux, drames historiques compris, que ses contemporains et surtout que ses successeurs immédiats. Il resterait, évidemment, à s'interroger sur le sens de ce « nous ».

Plus de cent ans après la mort de son inventeur, Jean Valjean se porte plutôt mieux dans le monde qui lit, et même

dans celui qui ne lit pas, que presque tous les personnages issus de l'imagination d'un être humain.

Prononcer le nom de Jean Valjean, aujourd'hui comme hier, peut renvoyer à deux registres différents : le registre littéraire, un roman qui s'appelle *Les Misérables*, ou une sorte de nébuleuse liée au nom de son auteur. D'un côté, une trame romanesque très célèbre, parsemée de scènes frappantes et d'autres noms propres, Fantine, Cosette, Javert ; de l'autre, des questions qui tiennent à des engagements politiques ou sociaux, une réflexion sur la pénalité et en particulier la peine de mort, sur la « misère » et en particulier celle de l'enfance, des interrogations sur le processus révolutionnaire, sur l'incidence de la foi et de la religion, sur l'histoire du dix-neuvième siècle. D'un côté comme de l'autre, quelque chose vibre encore, d'une manière qui n'est pas aléatoire. La rémanence de Hugo dans la culture moderne est donc un phénomène complexe. Bien que les historiens de la littérature soient parfaitement capables d'écrire l'histoire

82 du « roman français » comme si *Les Misérables* n'existaient pas, l'œuvre elle-même, avec tous ses avatars, continue de provoquer, dans un large public, de fortes réactions.

Victor Hugo a été un défenseur des droits de l'homme, un adversaire acharné de la peine de mort, un précurseur de l'unité européenne. Ces notions nous sont si familières que l'on est porté à croire que la permanence de ces idées garantit et justifie sa gloire, toujours et partout. Ce qui est une erreur. La réduction à des slogans, sans prendre en compte les circonstances historiques, sans connaître le contexte, peut en effet aboutir à des distorsions sévères. Dans notre société, où des mots comme « libéralisme » ou « socialisme » sont utilisés dans des acceptions qui divergent, jusqu'à l'antiphrase, du langage politique du dix-neuvième siècle, la langue de Hugo est souvent peu intelligible.

La littérature n'est pas, en soi, un « instrument » de propagande. Considérer les œuvres de Hugo comme autant de pavillons pour des causes qui peuvent encore être les nôtres, est une manière de les détourner de leur objet. Mais le pouvoir de provocation de l'œuvre littéraire est tel que

des livres comme *Le Dernier Jour d'un condamné* et comme *Claude Gueux* ont réussi à faire naître la réflexion, à toutes les époques, et à nourrir la controverse. Ni Juvénal, ni Agrippa d'Aubigné n'ont changé la face du monde. Victor Hugo non plus. Mais les œuvres littéraires sont, dans la grande majorité des cas, des bombes à retardement.

Hugo n'enseigne pas des vérités taillées à la hache lorsqu'il écrit des discours politiques, et qu'il les prononce à la tribune d'une assemblée parlementaire ou dans un cimetière, il ne devient pas l'égal ou le rival de Thiers ou de Gambetta. Il reste l'auteur des *Misérables* et de *L'Année terrible*. Ses adversaires de la Chambre des députés de 1871 croient l'insulter en l'appelant « poète ». Ils ne se trompent pas de cible. Ils prouvent simplement qu'ils ont trop assumé les valeurs culturelles d'une société qui a de la peine à différencier les poètes et les saltimbanques.

Avons-nous, sur ce point, progressé ? Pour nous, qui vivons dans un présent qui n'est pas totalement euphorique, et qui avons mis en question la littérature elle-même, la survie de Hugo ne va pas de soi.

Réalisation **adpf** anne parian

6, rue ferrus, 75014 paris ●

Fabrication Cent pages. Typographie dinamo Csaba Mészáros.

Composé en Linotype Didot. Imprimé sur papier Valoprint 65 g, Idéal brillant 135 g pour la couverture

Crédits photographiques ● couverture / Portrait de Victor Hugo, MVH © Jean Vigne

/ Victor Hugo, lavis © Musée de Villequier

© **Ministère des affaires étrangères – adpf** ●

Février 2002 / 25000 exemplaires. Isbn 2-911127-91-9

Ean 9782911127915

Le texte publié dans ce livret
et les idées qui peuvent s'y exprimer
n'engagent que la responsabilité
de leur auteur et ne représentent
en aucun cas une position officielle
du ministère des Affaires étrangères