

« Un croyant de l'aurore »



Unité et diversité de l'œuvre

Tout dire pour tous et de toutes les façons possibles : c'est dans cette démesure que l'ensemble de l'œuvre hugolienne, trouve son unité profonde.

« L'ensemble de mon œuvre fera toujours un tout indivisible. Je fais [...] une Bible, non une Bible divine, mais une Bible humaine. Un livre multiple résumant un siècle. » Il y a dans le projet de Victor Hugo une ambition totalitaire, dans la variation des genres, des sujets, des registres qui le caractérise, comme la volonté d'accomplir à lui seul toute la littérature possible. Chaque œuvre en elle-même contient tous les genres : la prose romanesque se fait poème, la poésie devient narrative, le discours produit une action dramatique et les héros sont des silhouettes opaques qui se meuvent dans un décor profond face au lecteur et non en lui, comme au théâtre. Loin d'être une évasion hors du monde ou un effort de réenchantement, la poésie est plutôt une tentative d'épuisement de la réalité, habitée par un double élan de libération : libération des hommes et libération de la parole dans un même mouvement. Il s'agit pour le poète de se faire voix pour les sans-voix, bouche pour l'inarticulé, le murmurant, tout ce qui, dans ses vers, doit devenir un chant. Il s'agit en même temps de délier l'homme de ce qui l'asservit, d'ouvrir la voie, dans la misère des temps, à un règne de fraternité car l'histoire de l'humanité est pour Victor Hugo une marche sacrée vers le progrès, vers « l'être ignoré mais certain ».

La poésie est rédemption parce qu'elle est entrée dans le réel. Rien du réel n'échappe au projet poétique car celui-ci n'est autre qu'un gigantesque « malaxage », une énorme alchimie, étreignant dans sa combustion la totalité de ce qui existe : « Jetez dans l'art, comme dans la flamme, les poisons, les ordures, les rouilles, les oxydes, l'arsenic, le vert-de-gris, faites passer les incandescences à travers le prisme ou à travers la poésie, vous aurez des spectres splendides, et le laid deviendra grand, et le mal deviendra beau ». (*William Shakespeare*)

« La Légende des siècles (partie encore inédite) »
Plume, barbes de plume, encre brune et lavis, fusain, aquarelle, gouache, réserve obtenu par utilisation du papier découpé qui précède sur papier beige, MVH, Inv. 137, © PMVP

*Ne craignez pas de vous surcharger d'humanité.
William Shakespeare*

Saisir l'insaisissable

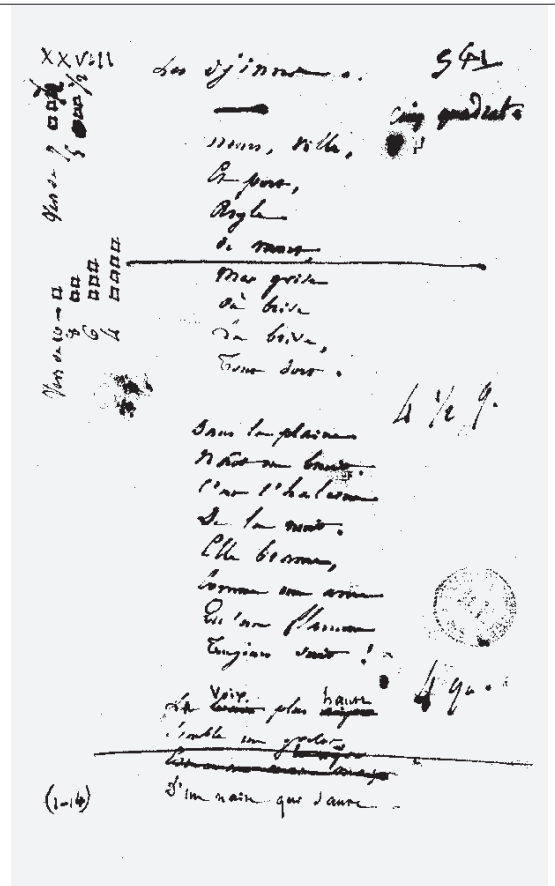
Les djinns, étaient, dans la croyance musulmane, des êtres créés de flammes, doués d'intelligence mais imperceptibles à nos sens. Saisir le galop de ces êtres impalpables, leur lointain essor, leur furtif passage et leur évanouissement dans la poussière de la plaine, telle est ici l'ambition du poète : par la répétition de certains mots (« bruit », « cri »), par la liberté du rythme qui épouse le mouvement des djinns, dans une recherche de mimétisme sonore qui conduit le poète à amplifier

les vers d'une syllabe à chaque strophe jusqu'à la huitième pour les faire décroître jusqu'à la quinzième... Préparé pour l'impression, le manuscrit ici présenté rend particulièrement sensible ce travail sur le rythme puisqu'il comporte en marge l'inscription des quadrats. Ainsi, à travers la fiction et « l'éloignement » du thème oriental, Hugo se rapproche de l'essentiel de son projet poétique à savoir : donner contour à l'insaisissable, forme au mouvant, demeure de mots au feu des âmes errantes.

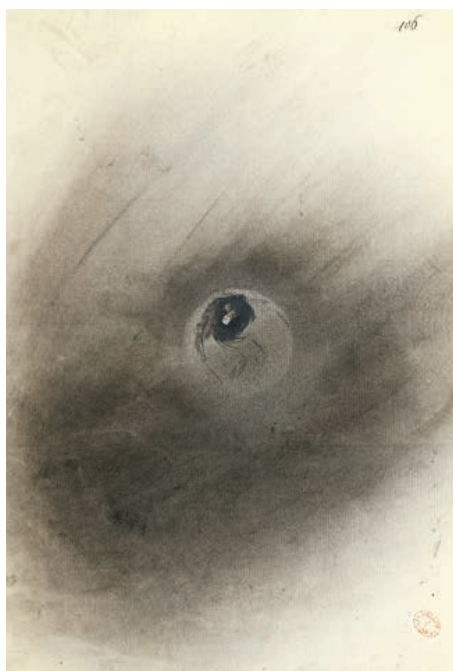
S'élaner vers la lumière

Cette composition, où l'influence de la photographie se fait très fortement sentir, s'organise autour d'un contraste d'ombre et de lumière où les lettres du mot « exil », mélangées significativement aux initiales du poète, semblent par leur éclat argenté franchir l'écart qui sépare la nuit du jour. Double signature quasi métaphysique : dans la dispersion étoilée des lettres de « l'exil » s'enracine la force ascensionnelle d'un « H » qui semble ici s'élaner comme une échelle vers la lumière. Sa puissance d'espérance est à quelques mois près contemporaine de la rédaction des *Châtiments* :

*Je suis ce qui renaît quand un monde est détruit,
Ô nations! je suis la poésie ardente [...]
Car celui qui m'envoie en avant la première,
C'est l'ange Liberté, c'est le géant Lumière!*
« Stella »



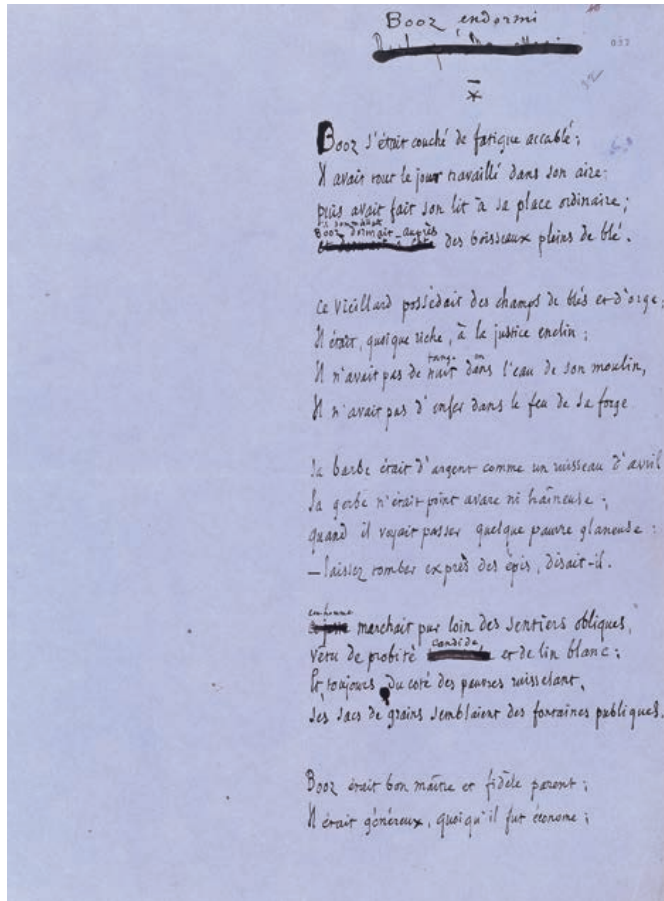
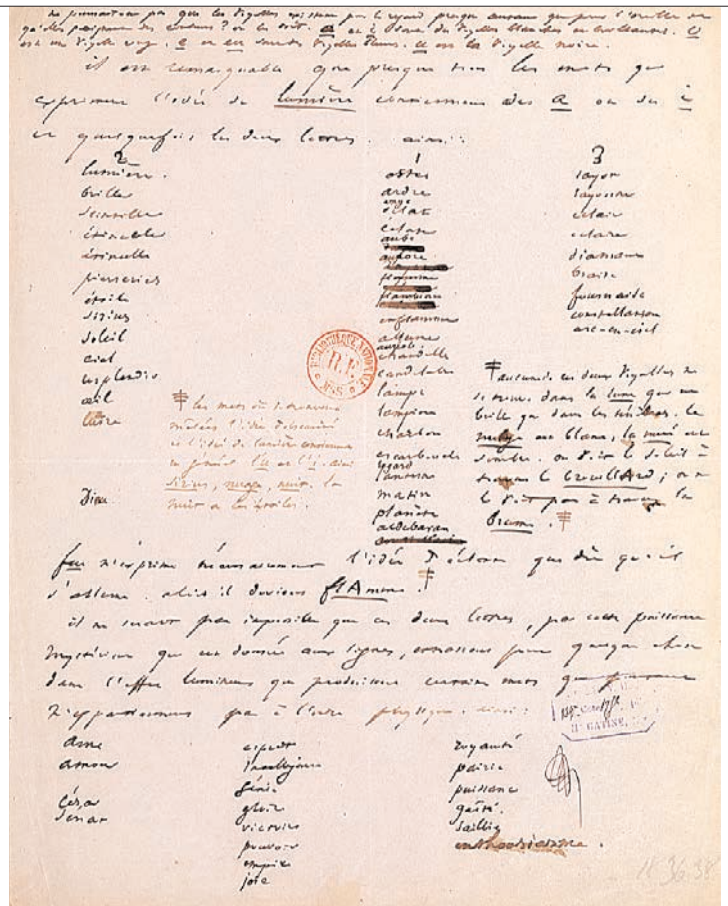
« Exil », encre brune et noire et lavis
MVH, Inv. 805 © PMVP



Regarder dans la nuit

Dès 1850, Victor Hugo utilise un découpage rond pour dessiner le soleil ou la lune. Ce dessin, où apparaissent un disque réservé en clair sur un fond sombre, et le dessin d'un œil, a traditionnellement été intitulé « Planète œil ». Il évoque irrésistiblement la force visuelle de l'œuvre de Hugo, cet appui vigoureux sur les choses « vues » transmues par les « grossissements de la rêverie » en choses « visionnées » : voyance liée mystérieusement à une forme d'effacement du regard. Ce n'est pas le « moi » du poète qui regarde avec cet œil-là, unique, astral et sombre à la fois, c'est en lui un esprit profond dont l'anonymat préserve l'universalité, lune-soleil animée du terrible pouvoir de voir : « le soir vient et le globe à son tour s'éblouit, / Devient un œil énorme et regarde la nuit. » (*Les Contemplations*)

« Planète œil »
Dessin à l'encre
BNF, Mss, N. a. fr. 13355, f° 106



Exprimer l'humanité

« Exprimer l'humanité dans une espèce d'œuvre cyclique; la peindre successivement et simultanément sous tous ses aspects, histoire, fable, philosophie, religion, science, lesquels se résument en un seul et immense mouvement d'ascension vers la lumière; faire apparaître dans une sorte de miroir sombre et clair [...] cette grande figure une et multiple, lugubre et rayonnante, fatale et sacrée, l'Homme; voilà de quelle pensée, de quelle ambition si l'on veut, est sortie *La Légende des Siècles*, tel est de son propre aveu le projet de Victor Hugo dans cette vaste « galerie de la médaille humaine ». Dans cette immense fresque qui va d'Ève jusqu'à la révolution, où « les tableaux riants sont rares », se fait jour « l'éclosion lente et suprême de la liberté ». Le poète a voulu

écrire « une espèce d'hymne religieux à mille strophes, ayant dans ses entrailles une foi profonde et sur son sommet une haute prière; le drame de la création éclairé par le visage du créateur ».

Épopée dantesque aux frissons d'apocalypse où le « mur des siècles » apparaît en proie à une animation surnaturelle : « c'était une muraille et c'était une foule ». Vision en mouvement où la description ne cesse de ployer sous les flots d'une houle narrative incoercible : « ce rêve, et j'en tremblais, c'était une action ténébreuse entre l'homme et la création ».

La page manuscrite ici présentée comporte peu de corrections, limitées à quelques hésitations sur le titre et à quelques variantes interlinéaires.

Relier les mots et les choses

Si, dans le heurt du noir au blanc, toute l'œuvre de Victor se résume en un combat du jour et de la nuit, le poète n'en demeure pas moins extrêmement sensible aux couleurs de la langue. Les mots font corps avec le réel, ils en sont le reflet, ils en partagent les chatoyements : « Ne penserai-on pas que les voyelles existent pour le regard presque autant que pour l'oreille et qu'elles peignent des couleurs ? on le voit, a et i sont des voyelles blanches et brillantes, o est une voyelle rouge, e et eu sont des voyelles bleues, u est la voyelle noire. Il est remarquable que presque tous les mots qui expriment l'idée de lumière contiennent des a et des i et quelquefois les deux lettres. Feu n'exprime nécessairement l'idée d'éclat que dès qu'il s'allume. Alors il devient flAmme (sic). Aucune de ces deux voyelles ne se trouve dans la lune qui ne brille que dans les ténèbres. Le nuage est blanc, la nuée est sombre. On voit le soleil à travers le brouillArd; on ne le voit pas à travers la brume. Les mots où se trouvent mêlées l'idée d'obscurité et l'idée de lumière contiennent en général l'u et l'i. Ainsi Sirius, nuage, nuit. La nuit a les étoiles. »

Portrait de l'artiste en saltimbanque

L'homme qui rit

Commencé à Bruxelles le 21 juillet 1866, poursuivi à Guernesey et achevé à Bruxelles le 23 août 1868, ce roman de Victor Hugo n'eut aucun succès auprès du public. Il correspond à l'interrogation angoissée de l'écrivain vieillissant sur la validité de son œuvre et de la fonction poétique, affrontées aux contraintes de l'histoire. Il est formé de deux récits : un exploit héroïque sous le signe d'une extraordinaire bonté d'âme et une description féroce de l'aristocratie anglaise du XVIII^e siècle, à travers laquelle Hugo peint la situation sociale de la France. Gwynplaine, héros défiguré « par ordre du roi » pour être exhibé aux spectacles des princes en est le déchirant emblème. Par le jeu d'une inversion cruelle, son malheur est fixé sur son visage

en un rire monstrueux. Prisonnier à jamais d'une grimace d'hilarité absurdemement figée, il déclenche à la Chambre des lords, lorsqu'il y vient plaider « la cause des muets », un rire incoercible. C'est dire qu'à travers lui c'est toute la société qui est malade, puisque le rire qui secouait le peuple, contemplant dans Gwynplaine le masque de sa propre déchéance, se propage pareillement parmi les lords qui y lisent pourtant l'étendue de leur crime. Gwynplaine devient la figure du génie incompris, hué par les puissants, méconnu par le peuple. Aucun espoir de rachat ne brille dans cette société, le « salut » de Gwynplaine, qui meurt en souriant pour rejoindre Déa, s'accplit par-delà les ténèbres de l'existence, dans la lumière d'une étoile qu'on ne voit pas.

Sous le signe de l'antithèse

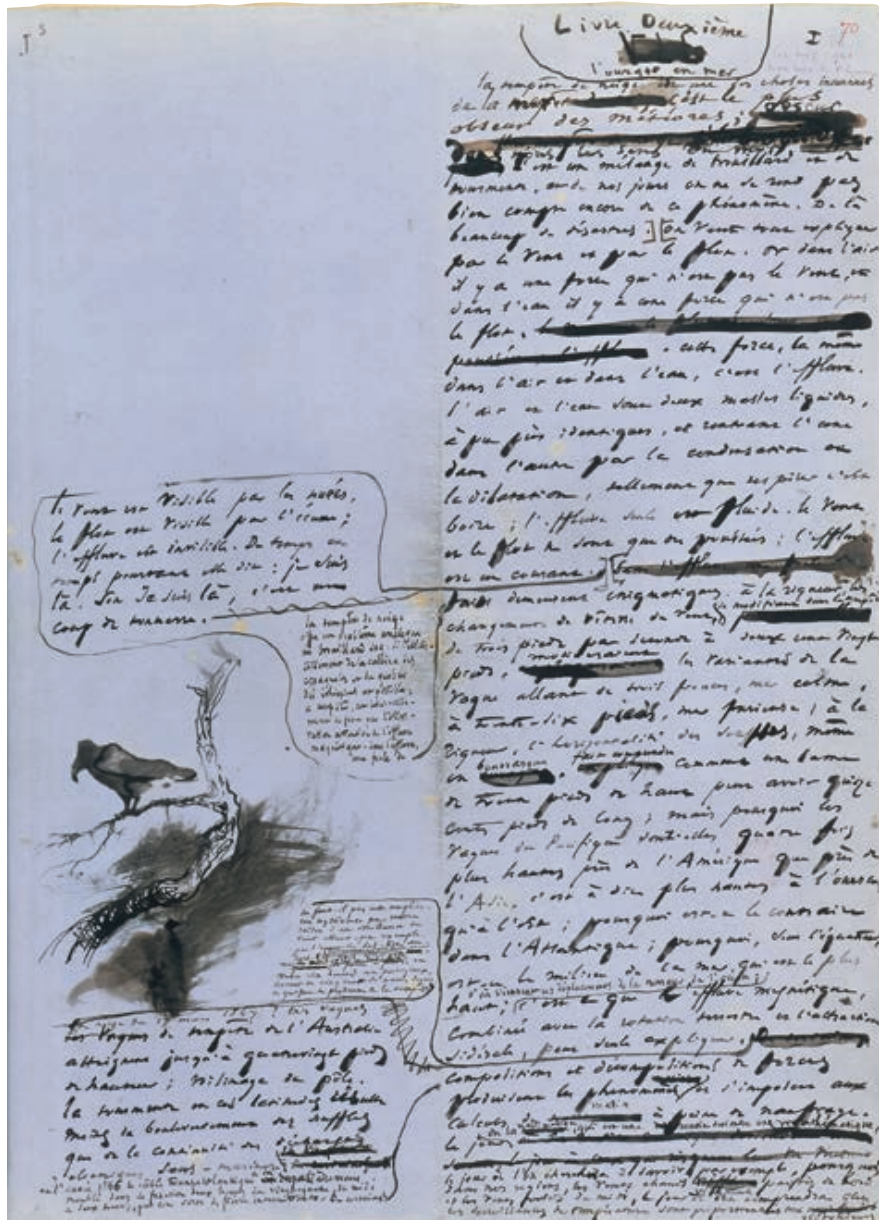
Le combat du jour et de la nuit est incarné dans ce roman par deux figures de femmes diamétralement opposées : Déa, aveugle mais voyante vit dans le noir mais rayonne d'une lumière surnaturelle : « On voyait qu'elle était aveugle et l'on sentait qu'elle était voyante. Elle semblait debout sur le seuil du surnaturel. Elle paraissait être à moitié dans notre lumière et à moitié dans l'autre clarté ». Josiane, la trop belle duchesse dont l'excès d'éclat produit la cécité, est un ange noir, une comète empoisonnée : « Ce n'est pas l'étoile, c'est la comète. C'est l'immense incendiaire du ciel. L'astre marche, grandit, secoue une chevelure de pourpre, devient énorme [...]. Ce qui arrive sur vous, c'est le trop de lumière qui est l'aveuglement ; c'est l'excès de vie qui est la mort ».

Entre elles, à travers Gwynplaine, a lieu un terrible affrontement : « il y a des luttes entre l'ange blanc et l'ange noir sur la pont de l'abîme ».

Noyade ou rédemption ?

À la fin des *Travailleurs de la mer*, Gilliatt s'enfonce peu à peu dans les profondeurs de la mer tandis que disparaît le bateau qui emporte Déruchette et son amour. De même à la fin de *L'Homme qui rit*, Gwynplaine, les yeux fixés sur « un point du ciel, au plus haut de l'ombre » s'engloutit calmement dans le fleuve. Dans cet effacement accepté par amour, il rejoint une paix profonde : « Il allait droit devant lui. Il semblait voir quelque chose. Il avait dans la prunelle une lueur qui était comme la réverbération d'une âme aperçue au loin [...] il souriait ». Cette mort s'inscrit sous le signe du recommencement (la première et la dernière partie du roman, toutes deux intitulées « la mer et la nuit » le suggèrent), elle s'offre à travers la nuit comme le seuil d'une vie seconde, hissée dans l'éternité du ciel étoilé.

Derrière Gwynplaine, Titan martyr, dialoguant à l'intérieur de lui avec un dieu, se devine à peine masquée, la figure de l'auteur. La tirade à la Chambre des lords exprime avec une éclatante pureté l'idéal poétique de Hugo lui-même : « J'ai une mission [...] je parlerai pour tous les taciturnes désespérés. Je traduirai les bêgalements. Je traduirai les grondements, les hurlements, les murmures, la rumeur des foules, les plaintes mal prononcées, les voix inintelligibles. »



Sur ce feuillet, particulièrement travaillé, la marge de gauche, traditionnellement réservée par Hugo pour les corrections et les ajouts, est en grande partie utilisée. Victor Hugo y a dessiné à l'encre brune un cormoran sur une branche.

Si Hugo n'est pas, à la différence de Nerval ou de Gautier, un grand voyageur, le voyage et sa rêverie n'en occupent pas moins une place importante dans son œuvre et dans sa vie : des innombrables voyages de son enfance à ceux qu'il accomplit rituellement avec Juliette Drouet entre 1834 et 1843, en passant par le voyage dans les Alpes avec sa femme en compagnie de Charles Nodier à l'été 1825. C'est le voyage lui-même dans sa double dimension physique et imaginaire, dans ses livres échappées sur « ce doux pays de fantaisie » cher au cœur de Montaigne, qui fait chez lui l'objet d'une idéalisation romantique : « le voyageur a marché toute la journée, ramassant, relevant ou récoltant des idées, des chimères, des sensations, [...] le soir venu, il entre dans une auberge, et pendant que le souper s'apprête, il demande une plume, de l'encre et du papier, il s'accoude à l'angle d'une table et il écrit ». À la manière du compagnon errant « il voyage solitaire sans autre objet que de rêver beaucoup ». Pourtant, de tous ses voyages celui sur le Rhin est le seul à avoir donné lieu à une publication : publié une première fois en 1842, réédité en 1845 dans une version élargie, *Le Rhin, lettres à un ami* est le fruit littéraire des trois voyages réalisés avec Juliette en 1838, 1839, 1840. Sous l'apparence d'un journal de voyageur, cet ouvrage est en fait une fiction épistolaire puisque sur les trois cent trois feuillets du manuscrit conservé à la BNF, la proportion de « vraies » lettres est faible : trois en 1838, deux en 1839, aucune en 1840 où l'essentiel des récits de voyage est constitué par des tranches de journal ou par des ajouts rédigés plus tard à Paris. Son élaboration se fait en plusieurs étapes qui sont autant « d'étages » de la fabrique littéraire de Victor Hugo : dans les carnets, primitivement dédiés à l'inscription des dépenses quotidiennes, notations rapides, recueil d'informations, relevés de noms de rues, d'épithètes ou de graffitis voisinant avec de furtifs griffonnages au crayon à vocation souvent mnémotechnique, mais aussi parfois avec des notations plus élaborées. Dans les albums, les dessins plus travaillés sont repris à l'encre et les impressions du voyage donnent lieu à des esquisses littéraires. Enfin, Hugo confie au journal, en des pages d'une écriture serrée, le développement de ce qui ne figure pas dans ses lettres (Adèle lui ayant reproché l'absence d'intimité de sa correspondance et la longueur de ses descriptions littéraires). Quant au manuscrit final, il ressemble parfois plus à une mise au net qu'à un

premier jet tant y domine l'impression d'une coulée impérieuse du texte. Il est sans doute difficile de déterminer si la chaîne d'écriture comporte un maillon manquant ou si la maîtrise verbale et conceptuelle de Victor Hugo est à ce point éloigné de l'ordinaire. Quoiqu'il en soit, l'exploration de la genèse du *Rhin* révèle chez Hugo un rythme forcené d'écriture ; le voyage est pour lui un temps de travail intense et il semble que rien ne puisse interrompre en lui le flot de la création : « Voyageant le jour, ou visitant les édifices, ou étudiant dans les bibliothèques, je ne puis écrire que la nuit » (lettre à Adèle du 9 octobre 1840). On peut également y observer la distance qui sépare d'un simple reportage ce récit où l'imaginaire ne cesse de s'entremêler au réel. Les « choses vues » y ont bien effet déclencheur : « j'écris avec les mots que la chose me jette », mais elles y sont aussitôt dépassées en « visions ». Ainsi la description du fauteuil de Charlemagne, rapidement amorcée dans le carnet, largement détaillée dans le texte définitif, se développe au fil du récit en un prodigieux spectacle imaginaire où le vivant saisit le mort : « sur ce fauteuil revêtu des quatorze plaques byzantines [...], l'empereur Charlemagne était assis dans son tombeau [...]. Ce dut être un moment étrange et redoutable [1166] que celui où cet homme couronné [Frédéric Barberousse] se trouva face à face avec ce cadavre également couronné ; l'un, dans toute la majesté de l'empire ; l'autre dans toute la majesté de la mort » (*Le Rhin*, lettre neuvième). Par la magie d'un imparfait (« était assis ») qui dure trois siècles et demi, la description minutieuse se transforme en large fresque historique où la mémoire prend son essor. Mais cette solennelle méditation impériale « retombe » brusquement à un niveau anecdotique : « Mon guide, qui me donnait tous les détails, est un ancien soldat [...]. Cet homme qui parle aux passants de Charlemagne est plein de Napoléon. De là, à son insu même, je ne sais quelle grandeur dans ses paroles », grandeur qui crée un jeu de miroir entre l'anecdotique et le sublime. Enfin, une chose « entendue » vient tout aussi brusquement déplacer le texte vers un registre bouffon : « son ignorance militaire des choses ecclésiastiques m'avait fait sourire plus d'une fois pendant le cours de cette visite, notamment dans le chœur lorsqu'il me montrait les stalles en me disant avec gravité : *voici les places des chamoines*. – Ne pensez-vous pas que cela doive s'écrire *chats-moines* ? »



Le fauteuil de Charlemagne dessiné au crayon, puis repris à l'encre, est ainsi légendé par Victor Hugo : « 36 empereurs / couronnés Charles V l'avant-dernier / Ferd. I^{er} le dernier / coussin de velours rouge ». Ces quelques mots deviennent dans le manuscrit du *Rhin* le noyau d'une dizaine de pages, tant il est vrai que ce récit qui, comme le dit Victor Hugo, « commence comme un ruisseau », « a un fleuve pour sujet » !

Quelques dates

- 1825** Charles Nodier et Victor Hugo partent dans les Alpes.
- 1837** Voyage avec Juliette en Belgique et dans le nord de la France ; correspondance avec Adèle.
- 1838** En compagnie de Juliette, il sillonne la Champagne pour « convertir le voyage en promenade ».
- 1839** L'écrivain part explorer l'Alsace et la Suisse et revient par le sud de la France.
- 1840** En bateau, Juliette et Victor remontent le Rhin et la vallée du Neckar. Dès son retour, il assemble les lettres de ses trois dernières années pour composer un ouvrage « qui a un fleuve pour sujet ».
- 1842** *Le Rhin* est publié.
- 1843** Souvenirs de jeunesse pour Victor qui revient en Espagne et dans les Pyrénées : « Sérénité du tout ! majesté ! force et grâce ! La voile rentre au port et les oiseaux aux nids. » Le retour est marqué par la mort tragique de Léopoldine. Il est « foudroyé ».
- 1845** Publication d'une édition enrichie du *Rhin*.

