

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Le cas Hugo

Pierre Vadeboncoeur

Volume 24, Number 6 (144), December 1982

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/30351ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Vadeboncoeur, P. (1982). Le cas Hugo. *Liberté*, 24(6), 113–119.

CHRONIQUE INACTUELLE

PIERRE VADEBONCOEUR

LE CAS HUGO

Ce poète est si énorme qu'il durera autant que la littérature française, nul doute, de sorte qu'on ne peut rien contre lui. Mais c'est bien là le paradoxe, car Hugo est depuis toujours en question. Pour ma part, je suis d'ordinaire incapable de le souffrir. Mais je continue à m'interroger à son sujet, car enfin tant d'autres, et non des moindres, par exemple Valéry, qui est la rigueur et l'intelligence mêmes, l'admirent considérablement. Je me suis donc mis à relire *Les Contemplations*, dans le dessein de me réconcilier tardivement avec le père Hugo.

Indépendamment de la variété des réactions individuelles à son endroit, l'œuvre de Victor Hugo pose tout de même objectivement un gros problème et, ceci, la plupart des gens le reconnaissent. Ce qui est inouï, c'est que cette œuvre démesurée et impossible à écarter soulève précisément la question — inimaginable! insoutenable! — de savoir s'il ne faudrait pas précisément la refuser. Ce problème est unique. Comment le plus grand poète de la langue française peut-il bien être celui dont on se demande si on ne devrait pas une bonne fois l'oublier?

De toute façon, le jugement ne pourrait pas être

exécuté... Qu'est-ce qu'il y a donc? Devant la puissance qu'est Hugo, on en sera toujours réduit à la simple contestation... Voici un peu la mienne. Je n'en suis pas très fier.

Je le dirai impudemment et à mes risques: pour moi, Victor Hugo est un artiste dont la médiocre intelligence expose au ridicule l'immense génie et dont l'immense génie projette la médiocre intelligence dans une fâcheuse lumière. Voilà une combinaison dont on ne sort pas. Un grand artiste ne saurait être plus mal composé.

A quoi me fait penser Hugo? C'est, avant la lettre, le cinéaste holywoodien de la France, l'inventeur de la fresque épique sur pellicule et du déploiement ampoulé de l'image visuelle animée, le créateur des productions à budgets illimités; le maître de la surcharge et de l'accumulation indéfinie considérées comme procédés idoines de l'expression de la grandeur; le démagogue littéraire. C'est un Dali tonitruant mais contrefaisant la grandeur antique, un Dali plus dupe de sa propre comédie, un Dali sans son bouffon, un Picasso mais divaguant. Bah! un Wagner réussi et manqué, un Allemand satisfait, un Américain sentimental et emphatique. Cependant, c'est un génie comme il n'y en a pas et il faut bien dire qu'ayant tout entrepris et ayant tout mené à terme comme font les Américains des grandes affaires, il faut bien dire qu'il a, entre autres choses, par un effet secondaire de sa médecine de cheval, délivré la poésie française...

Hugo se fait des illusions sur son propre compte, même avec des vérités. Voyons comment.

Il se croit penseur. Il a grand tort, naturellement, mais il l'ignore; c'est un penseur admirablement creux, de sorte que, les trois quarts du temps, il fait de la poésie avec quelque chose qu'il croit avoir et qu'il n'a pas. Il écrit force poèmes, la grande majorité de ses poèmes peut-être, avec des pensées, directement avec de vastes pensées qui ne sont rien. Une pauvreté. Au bout du compte, ce qui ressort, c'est

cette chose sans conséquence, sa méditation, généralement dérisoire en effet, et qui fait un tel contraste avec la somptuosité des crépuscules et des aurores que le poète déploie tout autour! Le poids de la pensée de Hugo? J'entends même: de la pensée de poète, assurément. Une seule réponse: comparez avec Rimbaud!

Mais en outre, Hugo, qui ne doute de rien, se croit à juste titre un génie littéraire, ce qui est effectivement la vérité pure, et même il se peut qu'un tel génie verbal n'ait pas plus de deux ou trois de ses pareils dans toute la littérature d'Occident. Or, cette vérité, Hugo la transforme tout de suite en erreur puisqu'il tire d'elle un mythe, le mythe Victor Hugo, à cause de quoi il se sent investi d'une toute-puissance illusoire et dont l'image lui a fait commettre en art la plupart de ses bêtises, qui ne se comptent pas. C'est ainsi qu'il s' imagine pouvoir faire n'importe quoi et que son génie sauvera inmanquablement et à point nommé ses œuvres quelles qu'elles soient: interminables, enflées, grandiloquentes, niaises, il n'importe, le poète, se prenant pour un dieu, se figure qu'il les relève à chaque moment et qu'il en fait à tout coup des merveilles, à cause du mot qui éclate, du vers qui sonne. Cela lui permet notamment d'accumuler des strophes et de croire que, comme la nature, il crée par le nombre.

Donc, et de l'erreur, et de la vérité, en ce qui le concerne, il tire des conclusions erronées.

Mais il faudrait bien expliquer davantage pourquoi Hugo, un coup parti, ne s'arrête pas. Il y a des artistes qui aiment tout ce qu'ils produisent. Hugo était sans doute de ceux-là. Mais j'essaie de trouver dans son art même une explication de sa logorrhée. Plusieurs éléments sont à retenir ici. Victor Hugo, puisqu'il se prend pour un penseur, adopte la forme du discours, laquelle justement n'est pas une forme, ce qui entraîne alors l'auteur non pas à réaliser un objet proportionné mais à *parler* tant qu'il estime avoir quelque chose à *dire*... Mais comme il est aussi

un écrivain aux ressources inépuisables et que c'est là sa vraie force, alors ceci le pousse, au surplus, à faire marcher sa plume tant qu'il estime avoir quelque chose à *écrire*, c'est-à-dire au-delà même du terme qu'il rencontrerait s'il devait cesser après avoir tout dit... Comme son invention d'images, de mots et de lyrisme est intarissable, d'autres images et d'autres mots sont toujours là qui attendent et le sollicitent plus avant dans son poème, qu'il vaudrait peut-être mieux dès lors appeler son texte. Mais Hugo s'avise enfin que ce qu'il écrit ne doit tout de même pas avoir une durée infinie, et alors, je suppose, il descend de voiture quelque part. Mais, visiblement, rien ne l'y oblige...

Un trait surprenant mais immensément répandu chez Hugo, c'est son prosaïsme. Il a établi une vaste partie de son œuvre poétique sur deux principes, entre autres, qui lui permettent d'ailleurs d'écrire à perte de vue. Dans les deux cas, c'est la prose et non le poème qui conviendrait premièrement à la substance traitée. J'ai déjà mentionné un de ces principes: il s'agit de l'exploitation oratoire de la «pensée» philosophique (métaphysique ou morale). Un deuxième, c'est l'emploi du récit: Hugo se répand par exemple à raconter comment sa fillette venait le matin dans sa chambre («Elle avait pris ce pli...», c'est le titre) ou des histoires qui feraient bien dans des romans («Melancholia»). Dans le cas des récits, ce sont les besoins de la narration qui conduisent la plume, mesurent la longueur du poème et empêchent évidemment ce dernier de prendre forme en tant que poème.

Quel est le système de Hugo? Son système est d'écrire, écrire. Il s'agit toujours d'aller. Sa méthode consiste à laisser couler du vers; c'est la méthode du robinet. Quatre types de discours lui servent de prétextes à écrire sans fin: élucubrations métaphysiques ou morales, narrations, descriptions, et même pamphlets (extrêmement nombreux comme on sait chez Hugo, et je tombe par hasard sur un bon

échantillon dans *Les Contemplations*, où ce genre n'a pourtant que faire: «Ecrit en 1846», quelque cinquante vers à la Rostand consacrés à répondre à la lettre d'un obscur marquis qui reprochait au poète ses positions républicaines...) On voit que dans ces quatre cas le fil de trame est de prose, rien d'autre. Evidemment la prose soutient de soi n'importe quelle longueur.

Si le système de Hugo est de gicler du vers, il faut se demander sur quoi peut tabler sa conscience d'artiste. En fait de mots, de rythmes, de rimes, de vers, d'harmonies, d'images, de variété de tous ces moyens et de bien d'autres, il pouvait à peu près tout. Donc sa méthode consistait à se fier sans réserve à sa puissance et à son incroyable virtuosité. Il comptait sur les nombreux bonheurs, trouvailles, rencontres, beautés, hasards, architectures, qu'il réussirait de toute façon. Cette victoire, non douteuse, aurait quelque chose d'inférieur et il en résulterait, sur des milliers de pages, les surprenantes ruines qu'il nous a laissées profusément. Cependant, il faut certes le reconnaître: la loi du nombre et parfois une meilleure étoile ou une plus belle inspiration le porteraient beaucoup plus haut que cet opportunisme de génie, et alors il obtiendrait un pur chef-d'œuvre, par exemple cet «A Villequier», qui est comme du Bach.

La déclamation est bien commode: elle fait faire du chemin. C'est là un autre véhicule dont Victor Hugo se sert presque tout le temps dans son programme de (kilo)mètres à parcourir. Mais là non plus l'intelligence, le sens critique, n'interviennent pas particulièrement, de sorte que le poète peut amplifier tout à son aise. Or cette amplification est exagération continuelle, non seulement de la période ou de l'image, mais du fond. Hugo ne semble pas soupçonner qu'il passe sans répit la mesure et que, sur le fond notamment, il finit par tellement ruiner son crédit qu'on ne fait plus que se demander s'il pense et éprouve vraiment ce qu'il dit, même dans les poèmes qui ne se distinguent pas par la pléthore du verbe.

Déclamateur partout, comment être sûr qu'il ne déclame pas dans les endroits où il se contient le mieux? C'est là encore un cas très singulier. Comparez à n'importe qui, même aux autres romantiques, vous verrez.

Chez Hugo, on se trouve à tout moment dans la situation suivante: l'harmonie y est, et beaucoup plus qu'il n'en faut si j'ose dire, mais l'objet grandiose qu'il annonce explicitement n'y est guère. (Sous ce rapport, dans un autre art, Beethoven au contraire ne trompe pas: ce qu'il promet, qui est grand, il le tient et avec force, même si, parfois...)

Néanmoins, en ce point de mon aventure comme on le voit si négative, j'ai fait sans m'y attendre une découverte personnelle, sans doute pendant une heure où je n'ai plus porté attention qu'au mouvement des strophes. Cette poésie m'a envoûté. Qu'en est-il? me suis-je demandé ensuite. On se laisse ensorceler et alors la musique de Hugo devient comme un objet ayant consistance et relief, la couleur devient substance, l'expression le fond de l'être, le mot et le vers deviennent palpables, de sorte qu'on oublie toute autre chose et que l'artifice et sa matière tiennent à peu près lieu de tout, ou mieux deviennent réellement tout. Une transmutation s'opère. S'il y a un miracle dans Hugo, c'est celui-là. Je n'avais jamais expérimenté chez lui cette métamorphose, étant sans doute trop prévenu contre le poète; ou bien je m'étais toujours refusé à me laisser charmer par des mots et des cadences qui tout indirectement et nonobstant le reste deviendraient pourtant comme par chimie l'authentique et profonde réussite de la poésie. Je n'avais donc pas compris l'essentiel. Je viens à peine, par ce biais, de faire l'expérience de l'indicible chez Hugo. Ce fut à la lecture de «Magnitudo Parvi», quelque huit cents vers, dans le même recueil. On ne s'occupe plus guère de la signification extérieure, ni des bêtises. La vérité poétique nous arrive par le travail secret du matériau et de l'ouvrier, en dépit de n'importe quoi d'autre, les défauts, les folies, «l'importance», le

bruit, et les accessoires habituels du Montreur... J'en suis encore tout surpris. L'intermédiaire matériel par lequel passait vers moi la poésie et qui était le vers, la strophe et précisément la multiplication indéfinie du vers tant décriée par moi jusque-là — autant de conducteurs étranges et neutres —, me faisait penser à un autre médium, également indifférent, également aveugle, la peinture. Plus précisément il me rappelait quelqu'un qui s'en était servi avec ambition, avec verbosité et, comme Hugo, avec le sixième sens du créateur seulement: Riopelle, du temps de sa grande période.

Quant à Hugo, je découvrais enfin qu'il serait indéfiniment sauvé, contre les plus épaisses erreurs, habituelles chez lui, par ce qu'il y a d'étranger et de pris ailleurs, plus loin, au-delà de ce qu'on sait, dans l'exercice souverain d'un art. C'est là qu'est le secret. L'œuvre de Hugo est un cas extraordinaire. Elle accumule tout contre elle et elle peut gagner néanmoins. Elle prouve alors envers et contre elle-même le mystérieux principe de l'art, qui agit en elle malgré les obstacles les plus bêtes.

Mais elle n'est pas pour autant moins vulnérable. Elle ne supporte pas chez le lecteur le plus petit degré de scepticisme: au moindre signe d'ironie, elle croule. Pourtant elle provoque quasi continuellement la moquerie. Le colosse a certes des pieds d'argile. Il n'y a pas d'aussi extrême contradiction dans toute la littérature.