

Victor Hugo et la langue

Actes du colloque de Cerisy, 2-12 août 2002

Textes réunis par Florence Naugrette
et présentés par Guy Rosa

Ouvrage publié en 2005 aux éditions Bréal avec le concours du Centre national du livre et de l'Université Paris7, reproduit avec la gracieuse autorisation de l'éditeur et l'accord du Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle

© Editions Bréal 2005 et Université Paris-Diderot-Paris 7

Le polype et le madrépore comme formations discursives romanesques

Judith WULF

On a souvent noté l'importance de l'élément lexical chez Hugo. Qu'il s'agisse de poésie ou de prose, l'écriture et les modes de représentation qu'elle implique ou qu'elle tente de mettre en œuvre s'organisent autour de mots clés, de métaphores récurrentes qui servent de centre d'accentuation au vers ou de motif de référence pour le récit. « Onde », « ombre », « abîme », « étoile », autant de termes qui dépassent la classification des genres ou plutôt les traversent dans le même élan vers une totalité poétique. Mais il existe un autre type d'emploi du mot, très répandu chez Hugo. Vocabulaire spécialisé ou emprunts, l'écriture a également recours à des mots à caractère monosémique, parfois difficiles à comprendre et dont le statut, ambigu, hésite entre emploi technique et hermétisme. Deux logiques lexicales donc, qui opposent un principe métaphorique élargissant fortement l'extension sémantique du nom et un principe technique qui la restreint au contraire au maximum, parfois jusqu'à invalider la signification, ignorée du lecteur. Alors que le premier joue sur un réseau métaphorique, une « circulation de figures » pour reprendre l'expression d'Henri Meschonnic¹, le second fait souvent un usage répétitif de mots outils, jusqu'à déborder la signification par saturation.

On rencontre cependant un troisième type d'emploi du mot chez Hugo, plus discret, qui glisse entre les deux premiers, conjuguant certains de leurs aspects tout en possédant une portée qui lui est propre. Présent aussi bien dans l'écriture poétique, critique ou romanesque, il joue sur un mécanisme qui n'est ni proprement conceptuel ni proprement métaphorique. On en trouve un exemple dans des mots comme « polype » ou « madrépore », qui apparaissent

1. *Ecrire Hugo. Pour la Poétique IV*, tome 2, Gallimard, 1977, p.212.

dans la poésie comme dans le roman mais jouent un rôle particulier dans ce dernier.

C'est ce type de mot, envisagé à la fois comme fait d'écriture, présent dans le discours romanesque, et comme principe d'écriture, renvoyant à un fonctionnement lexical particulier, que je me propose d'étudier. Après avoir replacé le mot dans le contexte de l'œuvre afin de mettre en perspective ses caractéristiques proprement romanesques, je chercherai à préciser certains mécanismes lexicaux qui le distinguent des autres types de mots et révèlent un rapport particulier que Hugo entretient avec la langue.

Occurrences

En dehors des romans, on rencontre le polype essentiellement dans la poésie et les textes théoriques¹. Dans *Les Chants du crépuscule*, la multiplicité monstrueuse du polype est associée à une multiplicité guerrière :

La guerre ; le canon tout gorgé de mitrailles
 Qui passe son long cou par-dessus les murailles ;
 Le régiment marcheur, polype aux mille pieds ;
 La grande capitale aux bruits multipliés² ;

Même contexte guerrier dans *Les Châtiments* :

[...] L'armada,
 Formidable, penchant, prête à cracher le soufre,
 Les gueules des canons sur les gueules du gouffre,
 Nageant, polype humain, sur l'abîme béant, [...] ³.

Si le polype est souvent associé à l'élément liquide et à son infinitude, il renvoie également à la terre, dans une relation

2. Je précise que je n'ai pas trouvé d'occurrence dans le théâtre.

3. *Les Chants du crépuscule*, IV, « Noces et festins », *Oeuvres complètes*, R. Laffont, « Bouquins », 1985 et 2002, vol. « Poésie 1 », p. 702. Les références renverront à cette édition.

4. *Les Châtiments*, pièces ajoutées à l'édition de 1870, « Saint-Arnaud », vol. « Poésie 2 », p. 242.

paradoxe qui en fait un élément rampant, alors que son étymologie désigne ses nombreux pieds :

Partout, sur les parois du morne monument,
Quelque chose d'affreux rampe confusément;
Et celui qui parcourt ce dédale difforme,
Comme s'il était pris par un polype énorme,
Sur son front effaré, sous son pied hasardeux,
Sent vivre et remuer l'édifice hideux¹ !

Dans *Les Contemplations*, le terme atteint une dimension plus abstraite. Dans le poème intitulé « Suite » qui prolonge la « Réponse à un acte d'accusation », il est ainsi associé au « mot » :

Le mot fait vibrer tout au fond de nos esprits.
Il remue, en disant : Béatrix, Lycoris,
Dante au Campo-Santo, Virgile au Pausilippe.
De l'océan pensée il est le noir polype.
Quand un livre jaillit d'Eschyle ou de Manou,
Quand saint Jean à Patmos écrit sur son genou,
On voit parmi leurs vers pleins d'hydres et de stryges,
Des mots monstres ramper dans ces œuvres prodiges².

La série de ces occurrences dessine une tendance dans l'emploi du mot : outre sa dimension monstrueuse, il rejoint l'abîme par l'intermédiaire de caractérisants comme « noirs » et par le fait qu'il est associé à l'infini liquide de l'océan.

Également présente dans *Dieu*, la dimension abstraite prend une coloration métaphysique renvoyant à la fatalité tragique qui pousse les hommes, sous l'influence des dieux, à faire le mal :

Thémis aveugle tient la balance incertaine.
Tout est dragon, serpent, hydre, polype, antenne,
Griffe, ongle, serre ; et l'homme est pris dans les anneaux
De Géo, de Typhon, d'Eole et d'Ouranos.
Tous les arbres de l'ombre ont de fatales pommes.
Il suffit de passer dans le taillis des hommes
Pour secouer la branche exécration des maux³.

5. *Les Rayons et les Ombres*, XIII, « Puits de l'Inde ! tombeaux !.. », vol. « Poésie I », p. 961.

6. *Les Contemplations*, I, 8, « Suite », vol. « Poésie II », p. 269.

7. *Dieu*, « L'Océan d'en haut », IV, vol. « Poésie IV », p. 650.

L'association de l'élément liquide et du polype est complétée ici par l'évocation céleste et, une fois de plus, par la présence, dans les figures du dragon et du serpent, d'un chthonien rampant et inquiétant. L'isotopie prédatrice suggère que le mot polype aurait pu être remplacé par celui de pieuvre, ou d'araignée, dans l'évocation de la toile maléfique où l'homme est pris.

Cette dimension abstraite du mot polype est également sensible lorsqu'il est employé dans des textes à caractère théorique.

Dans « *Promontorium somnii* », il est associé à d'autres termes du même type pour rendre compte de ces chimères naturelles qui sont une forme de fabuleux :

Dans quelle proportion le fabuleux a-t-il existé ? Problème incommensurable. L'oiseau Rock, n'est-ce pas l'épiornis ? Le Kraken, dans le grand, et le polype, dans le petit, n'est-ce pas l'hécatonchire ? L'ornithorynque a un bec comme l'oiseau, les écailles comme le poisson, quatre pattes comme le quadrupède ; ajoutez-lui des ailes, vous avez le griffon¹.

Dans cet exemple, ce n'est pas seulement le contexte physique du polype qui est monstrueux, mais son environnement linguistique. Placé dans une situation d'accumulation, le mot acquiert une dimension paradoxale. Comme beaucoup d'éléments du vocabulaire technique, censés servir de support à des informations précises, le terme de « polype » ne possède ici qu'en apparence les propriétés du lexique scientifique. Associé à toutes sortes de termes spécialisés sur un segment textuel qui dépasse largement celui que je viens de citer, il change de portée en raison du phénomène de saturation qui se produit. Thème et prédicat de la phrase sont également mystérieux et ne peuvent être éclairés par le contexte qui est de même nature. De monosémique, le terme technique devient asémique, et rien ne ressort de cette page apparemment explicative qu'un plus grand mystère encore.

Les écrits théoriques insistent par ailleurs sur la dimension de modélisation discursive du polype. Dans la « Préface » de *Cromwell*, il est associé à l'idée de ramification :

8. *Proses philosophiques de 1860-1865*, « *Promontorium somnii* », II, vol. « Critique », p. 668.

Il s'est formé, dans les derniers temps, comme une pénultième ramification du vieux tronc classique, ou mieux comme une de ces excroissances, un de ces polypes que développe la décrépitude et qui sont bien plus un signe de décomposition qu'une preuve de vie [...] ¹.

Plus que sur son aspect monstrueux, les écrits théoriques insistent sur la forme particulière du polype, faite de subdivisions et d'ancrages multiples, de courants secondaires et d'excroissances variées. Mais ils soulignent surtout l'instabilité de la définition de celui-ci ; tour à tour tumeur ou animal marin, il semble changer d'acception selon ses occurrences. Ou plutôt, ce caractère protéiforme et indéterminé est précisément ce qui semble définir le polype. En cela, il se rapproche d'un autre terme également fréquent et avec lequel il commute parfois, le madrépore. Dans le poème « Le calcul, c'est l'abîme », le calcul est ainsi associé à la « Mer dont le polyèdre est l'affreux madrépore »². Mais comme le polype, le madrépore garde, dans la poésie, un caractère péjoratif et monstrueux. Dans « Réponse à un acte d'accusation »,

Les préjugés, formés, comme les madrépores,
Du sombre entassement des abus sous les temps,
Se dissolvent au choc de tous les mots flottants, [...] ³.

Si le polype est présent dans la poésie et dans les écrits théoriques, son statut n'a rien de particulier, que ce soit dans sa tonalité négative ou dans son fonctionnement imagé. C'est dans le roman qu'il prend une portée singulière, qui en fait un terme proprement romanesque tant pour l'originalité de ses caractéristiques que pour la singularité de son fonctionnement lexical.

Également souvent associé au madrépore, le polype emprunte dans les romans de Hugo des formes très diverses ; tour à tour escadron de l'armée napoléonienne ou regroupement de bandits, égout, grotte marine ou palais, il désigne des lieux à la fois sublimes et horribles en même temps que des associations humaines inquiétantes. Principe même de la diversité des formes, son nom lui-même hésite entre celui de « polype » et de « polypier ».

9. « Préface » de *Cromwell*, vol. « Critique », p.27.

10. *Toute la Lyre, Les Sept Cordes*, III, 67, « Le calcul, c'est l'abîme... », vol. « Poésie IV », p. 306.

11. *Les Contemplations*, I, 7, « Réponse à un acte d'accusation », vol. « Poésie II », p. 268.

Connexion hétérogène

Le polype c'est ce qui n'a pas de centre ni d'axe à partir duquel s'ordonnerait le reste, et en cela il se distingue de termes poétiques comme « onde », « ombre » ou « nuit ». Il n'est pas constitué d'une structure finalisée et codifiée qui donnerait son sens à chacune de ses parties, pas plus qu'il n'est organisé une fois pour toutes selon des règles et des éléments déjà imposés. Loin d'être le reflet d'un événement, il apparaît plutôt comme une reconstruction de celui-ci qu'il absorbe dans ses linéaments telle une pieuvre dans ses tentacules. Le polype c'est le lieu de l'invention souterraine à l'image de ces « hommes à l'imagination nocturne » qui forment la bande de Patron-Minette :

A eux quatre, ces bandits formaient une sorte de Protée, serpentant à travers la police et s'efforçant d'échapper aux regards indiscrets de Vidocq « sous diverse figure, arbre, flamme, fontaine », s'entre-prêtant leurs noms et leurs trucs, se déroband dans leur propre ombre, boîtes à secrets et asiles les uns pour les autres, défaisant leurs personnalités comme on ôte son faux nez au bal masqué, parfois se simplifiant au point de ne plus être qu'un, parfois se multipliant au point que Cocolacour lui-même les prenait pour une foule.

Ces quatre hommes n'étaient point quatre hommes ; c'était une sorte de mystérieux voleur à quatre têtes travaillant en grand sur Paris; c'était le polype monstrueux du mal habitant la crypte de la société.

Grâce à leurs ramifications, et au réseau sous-jacent de leurs relations, Babet, Gueulemer, Claquesous et Montparnasse avaient l'entreprise générale des guets-apens du département de la Seine. Ils faisaient sur le passant le coup d'état d'en bas. Les trouveurs d'idées en ce genre, les hommes à imagination nocturne, s'adressaient à eux pour l'exécution¹.

Constitué d'éléments qui se dérobent, de « boîtes à secret », le polype est un agencement de lignes de fuite. Pas de forme prédéfinie mais une formation ou plutôt une transformation continue qui évoque Protée. En ce sens le polype rend compte de l'une des particularités de l'écriture romanesque chez Hugo, moins souvent refermée sur sa propre contemplation qu'ouverte à la diversité des choses sur lesquelles elle se projette à travers une multiplicité de motifs.

12. *Les Misérables*, III, 7, 4, vol. « Roman II », p. 574.

Aussi le polype se définit-il également par les ruptures sémantiques qu'il engendre. Refusant de se découper selon des lignes de signification claires et stables, il joue sur un mouvement constant de déformations et de transformations, d'équilibres qui remet en cause ce qu'il affirme. C'est pourquoi la portée de ce principe n'est pas fonction d'une valeur universelle. Aucune opposition n'est valable, même celle, minimale, du bon et du mauvais, dans la mesure où elle change de portée selon le contexte dans lequel elle s'insère.

Conjuguer les déséquilibres

Car le polype se caractérise avant tout par la multiplicité des voies qui le constituent. Véritable « pêle-mêle », selon une expression fréquemment employée par Hugo, il ne se développe pas selon une organisation hiérarchisée. N'importe quel point peut être relié à n'importe quel autre sans qu'une finalité ne lui donne une direction précise. C'est ce que révèle la description de l'égout dans *Les Misérables* :

Le sous-sol de Paris, si l'œil pouvait en pénétrer la surface, présenterait l'aspect d'un madrépore colossal. Une éponge n'a guère plus de pertuis et de couloirs que la motte de terre de six lieues de tour sur laquelle repose l'antique grande ville. Sans parler des catacombes, qui sont une cave à part, sans parler de l'inextricable treillis des conduits du gaz, sans compter le vaste système tubulaire de la distribution d'eau vive qui aboutit aux bornes fontaines, les égouts à eux seuls font sous les deux rives un prodigieux réseau ténébreux ; labyrinthe qui a pour fil sa pente¹.

Le polype ne se contente pas de proposer une nature multiple et changeante, il se définit par la richesse de ses liens avec son environnement. Car loin de l'idée d'identité, il existe autant de matières et de formes différentes juxtaposées dans les éléments mis en rapport. Cet aspect concerne avant tout l'organisation du sens romanesque, comme semble l'indiquer la dimension sémiotique de l'égout comme polype :

On se fera une image plus ressemblante de cet étrange plan géométral en supposant qu'on voie à plat sur un fond de ténèbres quelque bizarre alphabet d'orient brouillé comme un fouillis, et dont

13. *Ibid.*, V, 2, 1, p. 993-994.

les lettres difformes seraient soudées les unes aux autres, dans un pêle-mêle apparent et comme au hasard, tantôt par leurs angles, tantôt par leurs extrémités¹.

L'association d'un lieu matériel et de signes n'est pas ici uniquement de nature métaphorique ou symbolique. Ce que suggère ce passage, c'est une complexité procédant de l'articulation de régimes différents. Dans le polype il n'y a pas de coupure entre les différents régimes génériques ou linguistiques, voire historiques ou sociaux, mais une dynamique qui cherche à les agencer. C'est pourquoi la description se fait dans une longue digression qui mêle plusieurs approches ; statistique des déchets, «histoire ancienne», «histoire moderne», portrait des ingénieurs et nomenclature de leurs travaux, «détails» anecdotiques et considérations stylistiques sur l'égout «classique», se mêlent comme autant de facettes apparemment hétéroclites mais qui forment en fait un agencement dynamique de tous les points de vue :

L'égout, dans l'ancien Paris, est le rendez-vous de tous les épuisements et de tous les essais. L'économie politique y voit un détrit, la philosophie sociale y voit un résidu².

Multiplicité

Maintenir la multiplicité à tout prix est ce que recherche le texte à travers le principe du polype. Alors que dans la poésie, la multiplicité proliférante renvoie souvent au mal, le roman semble y trouver un principe dynamique essentiel nécessitant une expérience radicale. Mais pour cela, elle doit éviter de se fixer autour d'une unité qui lui servirait de pivot. C'est le véritable sens du polype comme égout, envers souterrain de Paris qui cultive les résidus, marge qui comprend les flux secondaires :

L'égout, en effet, reçoit tous les contre-coups de la croissance de Paris. C'est, dans la terre, une sorte de polype ténébreux aux mille antennes qui grandit dessous en même temps que la ville dessus³.

14. *Ibid.*, *ibid.*, p. 994.

15. *Ibid.*, V, 2, 2, p. 995.

16. *Ibid.*, V, 2, 6, p. 1002.

Pour comprendre cette conjugaison de phénomènes hétérogènes incarnée par le polype, il faut l'envisager non comme un objet distinct, mais sous l'angle du continu, comme une grandeur ou une intensité qui peut varier selon son environnement. Dans le polype, il n'y a pas de point central mais seulement des mouvements plus ou moins rapides qui forment des lignes de fuite et circonscrivent de manière temporaire un champ de forces indifférencié.

Le polype, tel que le représente Hugo, se caractérise par la multiplicité de ses points d'ancrage, qu'ils apparaissent comme des pieds, des antennes ou des tentacules. Il est dépourvu d'unité centrale, et ne forme un ensemble que de manière temporaire, lorsque se produit une stabilisation due à la connexion de l'un ou l'autre des linéaments qui le constituent, ce qui permet de dessiner des contours provisoires. Aussi l'idée de tension entre deux points n'est-elle pas suffisante. Elle finirait toujours par se résorber dans une identité stable alors que le polype expérimente une nouvelle forme de multiplicité : loin d'additionner des éléments supplémentaires, il se déploie sous l'influence de flux secondaires qui relancent sans cesse le déséquilibre. Le polype ne se contente pas de multiplier les connexions mais il en introduit de plus faibles, courants sous-jacents qui l'empêchent de se stabiliser dans un courant dominant. Ce phénomène est sans doute plus sensible dans l'emploi du terme «madrépore», qui prend d'ailleurs souvent le relais de « polype » à partir des *Travailleurs de la mer*. Il est particulièrement net dans la description du palais de Corleone-lodge :

Logis compliqué, inintelligible à un nouveau venu. Lieu des rapt, fond ignoré où aboutissaient les disparitions. [...] C'étaient des oubliettes, dorées. Cela tenait du cloître et du sérail. Des escaliers tournaient, montaient descendaient. Une spirale de chambres s'emboîtant vous ramenait à votre point de départ. Une galerie s'achevait en oratoire. Un confessionnal se greffait sur une alcôve. Les ramifications des coraux et les percées des éponges avaient probablement servi de modèles aux architectes des « petits appartements » royaux et seigneuriaux. Les embranchements étaient inextricables. [...]. Les étages de cette ruche allaient des caves aux mansardes. Madrépore bizarre incrusté dans tous les palais [...]. Couloirs, reposoirs, nids, alvéoles, cachettes. Toutes sortes de trous où se fourraient les petites des grands¹.

17. *L'Homme qui rit*, II, 7, 2, vol. « Roman III », p. 687.

A côté du goût pour la dilatation, le colossal et l'excès, il y a tout un travail du petit chez Hugo, moins spectaculaire mais tout aussi important. Il participe au gigantesque agencement différentiel que constitue le processus de formation de l'écriture romanesque, et se manifeste dans des structures discursives particulières que modélise le polype.

Une structure romanesque particulière

Les promontoires, les caps, les finisterres, les nases, les brisants, les récifs, sont, insistons-y, de vraies constructions. La formation géologique est peu de chose, comparée à la formation océanique. Les écueils, ces maisons de la vague, ces pyramides et ces seringues de l'écume, appartiennent à un art mystérieux que l'auteur de ce livre a nommé quelque part l'Art de la nature, et ont une sorte de style énorme. Le fortuit y semble voulu. Ces constructions sont multiformes. Elles ont l'enchevêtrement du polypier, la sublimité de la cathédrale, l'extravagance de la pagode, l'amplitude du mont, la délicatesse du bijou, l'horreur du sépulcre. Elles ont des alvéoles comme un guêpier, des tanières comme une ménagerie, des tunnels comme une taupinière, des cachots comme une bastille, des embuscades comme un camp. Elles ont des portes, mais barricadées, des colonnes, mais tronquées, des tours, mais penchées, des ponts mais rompus. Leurs compartiments sont inexorables ; ceci n'est que pour les oiseaux ; ceci n'est que pour les poissons. On ne passe pas. Leur figure architecturale se transforme, se déconcerte, affirme la statique, la nie, se brise, s'arrête, court, commence en archivolt, finit en architrave ; bloc sur bloc ; Encelade est le maçon. Une dynamique extraordinaire étale là ses problèmes, résolus. D'effrayants pendentifs menacent, mais ne tombent pas. On ne sait comment tiennent ces bâtisses vertigineuses. Partout des surplombs, des porte-à-faux, des lacunes, des suspensions insensées ; la loi de ce babélisme échappe ; l'Inconnu, immense architecte, ne calcule rien, et réussit tout ; les rochers, bâtis pêle-mêle, composent un monument monstre ; nulle logique, un vaste équilibre. C'est plus que de la solidité, c'est de l'éternité. En même temps, c'est le désordre. Le tumulte de la vague semble avoir passé dans le granit. Un écueil, c'est de la tempête pétrifiée. Rien de plus émouvant pour l'esprit que cette farouche architecture, toujours croulante, toujours debout. Tout s'y entr'aide et s'y contrarie. C'est un combat de lignes d'où résulte un édifice. On y reconnaît la collaboration de ces deux querelles, l'océan et l'ouragan¹.

18. *Les Travailleurs de la mer*, II, 1, 11, vol. « Roman III », p. 218-219.

« Promontoire », « style énorme », « construction multiforme », « inconnu », « pêle-mêle », « monstre », « vaste équilibre », on retrouve toute une gamme de motifs qui obéissent aux principes de modélisation courants de l'écriture romanesque. Mais l'intérêt, ici, réside avant tout dans la syntaxe; à l'accumulation et à la répétition se mêlent des structures de balancement : balancement thématique entre « amplitude » et « délicatesse », « sublimité » et « horreur » souligné dans le texte par la disposition en chiasme, auquel s'ajoute un mouvement de va-et-vient que met en relief l'emploi répété de la conjonction « mais », relayée par des structures asyndétiques ou par la locution « en même temps » qui souligne la structure syntaxique elle-même au sein de la variation. Contrairement à certains passages qui mettent l'accent sur un motif ou une construction grammaticale particulière, tout s'enchevêtre ici, la forme reflétant la définition du « polypier ». Ce que recherche Hugo dans cette nouvelle figure, c'est à rendre compte de la question de l'écriture romanesque de manière totale. Tout se passe comme si les différents principes qui président à l'écriture de l'indéfini n'étaient qu'une manière décomposée de présenter les divers aspects de sa réflexion. Avec le motif du polype, au contraire, il tente d'en rendre compte dans leur articulation dynamique.

Cette organisation romanesque propose une structure qui tient moins de la linéarité narrative ou de l'antithèse dramatique que du montage ; « bloc sur bloc », dans « une dynamique extraordinaire [qui] étale là ses problèmes, résolus » pour reprendre les termes de Hugo, le polype ne raconte rien ; il se contente de faire surgir des formes singulières dans un espace indéfini, des « promontoires » – autre motif cher à Hugo –, qui, associés au « polypier », permettent en quelque sorte de toucher la profondeur infinie de l'océan tout en restant à la surface. Contrairement au polype poétique fixé dans l'opposition du bien et du mal, le polype romanesque remet en cause la possibilité même d'une synthèse dialectique.

Fonctionnement

Si l'étude de la manière dont le polype est thématiqué dans le texte révèle une structure romanesque singulière, elle ne rend pas compte entièrement de la spécificité du mot lui-même. Car c'est dans son fonctionnement que le mot polype révèle la plus grande complexité. Il croise, on va le voir, les différents modes de fonctionnement du signe

dans les romans sans toutefois s'y conformer parfaitement. La comparaison avec deux autres types de mot permettra de mieux comprendre comment il se situe dans la sémiotique hugolienne.

Le premier type de signe duquel le lexème « polype » peut être rapproché est le mot technique. Très courant dans les mêmes romans où l'on rencontre le polype, il fait souvent l'objet d'importantes digressions. Normalement monosémique, ce type de terme relève d'un usage très simple où le mot, entièrement transparent, correspond à un référent précis, selon un processus univoque. Chez Hugo, on le sait, et en particulier dans les romans, les mots de ce type entrent dans des stratégies d'écriture singulières, qui remettent en cause cette univocité première. Souvent, accumulés jusqu'à saturation, ils perdent leur caractère utilitaire pour trouver la phrase d'un vide sémantique et ménager des passages hermétiques dans lesquels sonorités inouïes et mystère du sens l'emportent. Pour le polype, le phénomène est à la fois proche et différent. Contrairement aux autres termes techniques, il apparaît de préférence isolé et à des moments clés de l'œuvre. Mais il se rapproche du cas général dans sa double valeur contradictoire de mot technique et de terme hermétique. Le mot « polype » en effet n'est pas un mot courant. Il appartient au vocabulaire scientifique (zoologique ou médical) et comme tel est censé désigner une réalité précise. Or, dans les segments où on le rencontre, il se distingue plus souvent par une dimension mystérieuse voire monstrueuse que par sa portée scientifique. Censé fonctionner de manière monosémique, il est associé chez Hugo à un large champ de connotations, au point que, normalement transparent, il s'opacifie. Rien de plus malaisé en effet que de donner une signification précise au « polype » de Hugo. Si certaines de ses occurrences, on l'a vu, en font l'équivalent de « pieuvre » ou « poulpe », d'autres, lui déniaient toute référence concrète, ne reprennent que certains sèmes généraux de sa définition, en particulier le caractère tentaculaire, ou la multiplicité. Ce qui fait la définition du polype ou du madrépore hugolien est précisément qu'on ne peut le définir de manière univoque tant sont nombreuses et surtout mouvantes les formes qu'il emprunte. Ce terme se retrouve dans la situation paradoxale d'apparaître comme un mot technique sans pour autant posséder un référent identifiable. C'est d'ailleurs ce que Hugo lui-même souligne avec humour dans ce passage des *Travailleurs de la mer* qui décrit le rocher Douvres :

C'est une sorte de vaste madrépore sous-marin. C'est un labyrinthe noyé. Il y a là, [...] des entre-croisements de rues ténébreuses. [...] Des

formes épouvantables, faites pour n'être pas vues par l'œil humain, errent dans cette obscurité, vivantes. De vagues linéaments, de gueules, d'antennes, de tentacules, de nageoires, d'ailerons, de mâchoires ouvertes, d'écailles, de griffes, de pinces, y flottent, y tremblent, y grossissent, s'y décomposent et s'y effacent dans la transparence sinistre. D'effroyables essaims nageants rôdent, faisant ce qu'ils ont à faire. C'est une ruche d'hydres.

L'horrible est là, idéal.

Figurez-vous, si vous pouvez, un fourmillement d'holoturies¹.

Avoir recours à l'holoturie pour mieux définir le madrépore, c'est mettre l'indéfinissable au carré. On comprend alors que le polype ne se range pas dans la catégorie du motif, dont il pourrait apparaître comme structurellement proche. Pieuvre ou araignée, nombreux sont dans les romans les motifs : véritables principes, ils constituent chez Hugo une manière très fréquente de modéliser des sèmes plus abstraits, comme cette forme de monstrueux qu'est le tentaculaire. Présent comme eux à des endroits clé du roman, le « polype » constitue un interprétant similaire. Il s'en distingue cependant dans la mesure où, contrairement aux motifs, il n'est pas ressenti comme un terme concret. Ceci est dû au fait qu'il n'est pas vraiment descriptif, c'est-à-dire qu'il ne se contente pas d'apposer une étiquette sur un objet de perception. En raison de son caractère spécialisé qui restreint le nombre des lecteurs capables de s'en faire une idée précise, mais plus encore, en raison de l'absence de définition stable, il n'offre pas une traduction du monde empirique. Même si, d'un point de vue logique, il se rapproche d'un terme concret, dans le cadre des romans de Hugo ses effets sont proches de ceux d'un terme abstrait et il joue, de ce fait, davantage le rôle d'un schème que d'une étiquette, possédant le statut d'une construction plus que d'une traduction mentale.

Le polype reste donc dans l'entre-deux, à mi-chemin entre le motif, élément concret qui par un processus d'abstraction progressive permet des modélisations complexes, et le terme technique, monosémique, qui peut, dans certaines circonstances, se compliquer au point de posséder assez de singularité pour se rapprocher du mot concret.

On pourrait dès lors penser que la catégorie des « mots poétiques » convient mieux à ce lexème particulier. « Onde », « ombre », « étoile », « ténèbres », autant de termes qui dans une perspective

19. *Ibid.*, I, 6, 1, p. 152.

figurée associent connotations et représentation abstraite. Pas une description à caractère métaphysique, pas une réflexion théorique du narrateur sans que l'un d'entre eux ou leur combinaison ne joue un rôle central. Plus abstraits que le motif et surtout plus souvent présentés sous forme d'agencements complexes, ils servent également de centre à la modélisation de nombreux schèmes abstraits, sans perdre pour autant leur caractère concret. Aussi figurent-ils souvent dans une description, qui fait appel à l'expérience du lecteur. De ce point de vue, « polype » joue un rôle similaire. Comme le mot poétique, il forme un réseau qui entre en concurrence avec le déroulement linéaire du récit. Mais contrairement à « onde », « ombre » ou « nuit », dont le caractère poétique est un gage de lisibilité, « polype » ou « madrépore », dépourvus de toute valeur littéraire préformée, s'inscrivent dans un réseau secondaire, au statut mal défini.

Beaucoup plus discrets, les termes de ce type apparaissent en outre à l'occasion de passages inquiétants où ils sont associés à des valeurs négatives. Encore celles-ci ne valent-elles, dans la plupart des cas, que d'un point de vue narratif ; et quant au statut esthétique du polype ou du madrépore, les choses sont moins évidentes. Ils se trouvent, dans certains passages, associés aux termes poétiques dont ils rejoignent temporairement la visée, notamment dans la description du palais de Corleone-lodge.

On voit ici la différence entre la poésie et le roman. *Les Contemplations* mises à part, qui confèrent au polype un statut particulier en l'associant au mot, il est généralement connoté négativement dans les poèmes. Dans les romans, il joue véritablement un rôle parallèle, moins apparent mais tout aussi constitutif de l'écriture.

Comme schème imagé, le polype possède également un statut particulier. S'il s'agit bien d'un cas de sens figuré, son fonctionnement n'est pas à proprement parler métaphorique, comme c'est le cas des mots poétiques évoqués précédemment. Même largement polysémique ou inséré dans un réseau plus large, la métaphore, qu'elle soit filée ou « vive » pour reprendre l'expression de Paul Ricœur, est fortement ancrée dans le niveau lexical et obéit à un mécanisme substitutif.

Dans le cas du polype, le fonctionnement est plutôt d'ordre discursif. Beaucoup plus obscurs que la « nuit », « l'ombre » ou « l'abîme », le polype, le madrépore ou l'holothurie ne tirent en effet leur capacité d'évocation que du contexte singulier dans lequel ils s'insèrent, non de leur propre richesse sémantique. Le rapport à la

langue en est changé. Avec ce type de terme on n'est plus en effet dans une logique du signe mais dans une logique du procès qui oblige à penser l'incidence du global sur le local plutôt que de considérer que l'unité de base est constituée par le mot.

La question de la forme

Les termes comme «polype» sont effectivement employés à des moments particuliers et entrent dans des stratégies discursives différentes de celle des « mots poétiques », tels l'« onde » et l'« ombre », ou des motifs comme la pieuvre ou l'araignée. Tous posent la question de la forme. Comparer le fonctionnement de ces termes aux à celui des deux autres catégories du mot poétique ou du motif achève d'éclairer leur différence. Le mot poétique cherche à rendre compte de l'indifférencié qu'il place au cœur de la réflexion sur la forme. Tous, « nuit », « ombre » ou « gouffre », tentent, à défaut d'en rendre compte, de faire signe vers cet indéfini pour lequel Hugo ne trouve souvent pas d'expression plus précise que « *quid obscurum* ». D'une manière différente, le motif, ou du moins le type de motif déjà examiné et qu'on peut appeler motif monstrueux, met en perspective la forme hétérogène. Remettant en question l'idée d'une forme unifiée, il en pointe le caractère «composite» afin de saisir les tensions dynamiques qui président à la formation de cet indéterminé dont il cherche à rendre compte. Si les mots comme « polype » s'inscrivent également dans un rapport particulier à la forme, c'est d'une manière différente, plus proche d'une logique romanesque d'expansion du discours, que d'une logique poétique de la condensation. Ce que cherche à capter le polype, c'est l'événement formel d'une singularité mouvante, de quelque chose qui n'est pas seulement indéterminé ou composite, mais en devenir. Il donne contour à des éléments irréductibles à un raisonnement délimité ou à des universaux. La relation entre l'événement et des mots comme «polype» se fait d'une manière particulière, dans la mesure où l'événement n'existe pas hors du contenu lexical sans pour autant se confondre avec lui. Il se différencie ainsi à la fois du concept qui renvoie à un contenu de signification, mais aussi du mot poétique qui va vers la plus grande indétermination possible.

Dans cette perspective, son fonctionnement s'apparente à celui de termes comme « chose » ou d'indéfinis comme « *quid* », déjà évoqué. La seule différence entre eux est de degré. Alors que le mot « chose »

ou les indéfinis peuvent être employés pour n'importe quel type de réalité et, dans le cadre plus précis des romans de Hugo, insistent sur le caractère indéterminé, le mot « polype » met l'accent sur le processus dynamique de formation qui consiste à tenter de définir sans pour autant circonscrire dans un concept ou dans un contenu de signification clos.

Cet aspect de leur valeur tient à la particularité de l'emploi hugolien des mots « polype » ou « madrépore » dont on a parlé précédemment et qui consiste à utiliser un mot *a priori* technique sans qu'il soit associé une définition précise. Mot comptable, ce qui lui donne une certaine forme de détermination, il a la particularité, dans les romans de Hugo, de ne pas avoir de dimension à proprement parler descriptive. Il ne dit rien de précis sur les éléments auxquels il est associé. Le seul principe qu'il véhicule et qu'il partage avec les noms comptables est celui de l'unité, de la particularisation, de l'existence d'une individualité isolable. La fonction de ce type de mot est donc de distinguer un élément dans l'indistinct sans pour autant apporter l'information nécessaire pour intégrer cet élément dans un processus de classification de type conceptuel. Le polype n'est pas une catégorie, mais il ne vise pas non plus une indétermination complète. Contrairement aux mots poétiques qui engagent une représentation continue et pratiquement sans contour, il présente l'élément comme définissable mais n'offre pas lui-même les moyens de cette définition. Il présuppose la possibilité d'une délimitation, et donc d'une différenciation, sans la livrer.

Le polype correspond donc à une stratégie d'écriture particulière, complémentaire des précédentes. Il permet de désigner ce qui ne peut l'être par un nom commun, ce qui n'est pas familier. Contrairement au concept qui tend à circonscrire le contenu d'une notion, il désigne tout en restant dans l'indéterminé. Il s'apparente au symbole algébrique dans la mesure où il représente une valeur de signification en elle-même vide de sens et donc susceptible de recevoir n'importe lequel. Le polype est une forme vide.

Loin d'être anodin, un tel emploi signale une forme de travail de la langue qu'on peut qualifier d'artistique. En s'interrogeant par le biais de ce type d'élément lexical sur les limites de notre capacité d'appréhension de l'étranger, de l'indéterminé, de l'hétérogène ou du mouvant, Hugo fait par là même l'expérience d'un rapport artistique au langage qui n'est pas poétique au sens strict, dans la mesure où il n'est pas directement importé de sa poésie. S'il est thématiquement dans d'autres genres, le polype comme principe d'écriture est proprement romanesque et s'inscrit dans ce jeu entre littéralité et littéarité,

caractéristique de son écriture romanesque, qui joue sur un rapport d'inadéquation entre signifiant et signifié. Il s'agit d'un processus sémiotique particulier qui permet à la pensée de s'exercer malgré les contradictions qui lui sont propres, et d'en tirer un parti littéraire. Le polype correspond donc bien à un mode de formation qui segmente sans fixer, un interprétant dynamique dont le contenu est tellement mouvant qu'il ne peut être attaché exclusivement à un type unique à la manière du concept ou, dans un autre ordre d'idée, à la manière du motif thématifié.

Pour les distinguer du concept, du motif, ou du mot poétique, et afin de préciser leur fonctionnement sémantique particulier, on pourrait parler à propos de ces termes de *singuliers formels*. A l'opposé du concept qui vise un universel, le nom « polype » se présente comme un mode. L'image du « linéament », de la « tentacule » ou plutôt de l'agencement de lignes qui lui est associée permet de rendre compte de ce phénomène. Aucun objet, *a fortiori* poétique, n'a d'existence ontologique. Il n'est que le résultat d'une segmentation obtenue en projetant un agencement de perspectives sur ce qui en réalité est totalement indéterminé. Les objets ne sont que des points de vue et c'est en ce sens qu'on peut parler de mode. De son origine d'adjectif, le polype a gardé la propriété de renvoyer à une qualité et non à une substance. La forme, telle qu'il permet de la penser est donc avant tout un principe de formation et ce que dessine la projection peut toujours changer.

Ainsi s'expliquent les antinomies et l'absence de définition fixe attachée à ce terme selon les contextes. Qualité et chose, substantif et adjectif, abstrait et concret, omniprésent et localisé, le « polype » est tout à la fois. Glissant entre les oppositions et les apories, il tente de pallier les difficultés du langage hésitant entre le concept qui privilégie discontinuité et classification et la poésie pure qui se perd dans l'indéterminé. Le polype est une variable, un mot valeur qui tire sa portée du contexte dans lequel il s'insère, de la dynamique discursive à laquelle il participe plus que d'une classification statique à laquelle il appartiendrait une fois pour toutes.

Mot discret mais présent à des moments clés, le polype témoigne d'une utilisation particulière du lexique et l'illustre en même temps. Tour à tour exemple singulier et modélisation d'un principe d'écriture, il permet de mettre en perspective un rapport particulier que Hugo entretient à la langue qui me paraît propre aux romans à partir des *Misérables* et qui existe parallèlement à d'autres utilisations du

lexique, qu'il s'agisse du concept, du mot poétique ou du mot technique. Avec le polype, l'unité de base n'est plus celle du mot ou de la proposition mais on entre dans un fonctionnement sémantique proprement discursif au sens où il existe avant tout comme discours, techniquement puisqu'il ne se manifeste que dans une dynamique contextuelle mais aussi théoriquement dans la mesure où il présente une recherche sur la forme linguistique et engage une réflexion sémantique d'ordre interprétatif.