

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

Verba manent :
Les « Mémoires parlés » de Victor Hugo

Vincent LAISNEY

« Je trouve souhaitable que la critique [...] se borne à de savantes incursions dans le domaine qu'elle se croit le plus interdit et qui est, en dehors de l'œuvre, celui où la personne de l'auteur, en proie aux menus faits de la vie courante, s'exprime en toute indépendance, d'une manière souvent si distinctive¹. »

« Tu me fais dire des choses magnifiques². »

« On a publié les *Conversations de Goethe*. Un Eckermann recueillera un jour les *Conversations de Victor Hugo*, prédit Jules Claretie dans ses *Souvenirs intimes*. Et d'ajouter, pour expliquer l'intérêt d'une telle entreprise: « ces miettes du génie valent de n'être point perdues³. » Pour avoir lui-même durant vingt ans ramassé quelques-unes de ces miettes à la table du « Maître », Jules Claretie en savait plus que quiconque l'incalculable valeur. Aussi lui paraît-il tout naturel en 1902, tandis que le *Post-scriptum de ma vie* vient de paraître, d'appeler de ses vœux la publication d'un « *Post dictum* » qui rassemblerait, sur le modèle du « *Tas de pierres* », tous ces mots que le poète a dits et que des témoins de passage ont transcrits, toutes ces paroles que le Génie a prononcées et que des sténographes ont enregistrées. « Avec tous les propos tombés de ses lèvres, insiste encore Claretie, — souvenirs de jeunesse, batailles de l'Empire,

1. André Breton, *Nadja*, Gallimard, Nrf, 1928, p. 14-15.

2. Lettre de Victor Hugo à Charles Hugo du 7 juillet 1867 (à propos du *Victor Hugo en Nouvelle Zélande*).

3. Jules Claretie, *Victor Hugo. Souvenirs intimes*, Librairie Molière, [1902], p. 93-94.

batailles littéraires de 1830, et Rabbe et Carrel et Nodier, [...] — quel livre on pourrait écrire⁴ ! ». Ce livre virtuel, ces « *Mémoires parlés*⁵ » comme il les qualifie joliment, Jules Claretie n'est pas le seul à l'avoir rêvé : d'autres, qui, comme lui, avaient eu le privilège de s'entretenir avec le poète, furent tentés à leur tour de fixer la parole du prophète, tel Paul Chenay dans son *Victor Hugo à Guernesey*, avouant regretter de n'avoir pas pu sténographier une fabuleuse improvisation⁶ de Hugo au bord de la mer. Certains sont passés à l'acte : Adèle Hugo⁷, la première⁸, à partir de 1852, Gustave Rivet⁹ en 1874, Richard Lesclide¹⁰ en 1885, et surtout Paul Stapfer¹¹ en 1905. Avec ce dernier, l'auteur des *Souvenirs intimes* eût sans doute pu dire que Hugo avait enfin rencontré son Eckermann. Ses *Souvenirs personnels*, qui sont, comme le titre ne l'indique pas, la transcription littérale de ses entretiens quotidiens avec le poète¹², sont en effet, et

4. *Ibid.*, p. 118.

5. *Ibid.*, p. 135.

6. « Ce qui rend ce souvenir inoubliable, c'est la parole du maître qui s'harmonisait si bien avec le paysage qui lui servait de théâtre. Il aurait fallu sténographier son improvisation pour en garder le souvenir exact [...] » (Paul Chenay, *Victor Hugo à Guernesey. Souvenirs inédits de son beau-frère Paul Chenay*, Félix Juven, [1902], p. 61-63)

7. *Le Journal d'Adèle Hugo*, introduction et notes par Frances Vernor Guilles, Lettres Modernes-Minard, « Bibliothèque Introuvable », t. I, 1852 ; t. II, 1971 ; t. III, 1984 ; t. IV (éd. F. V. Guilles et Jean-Marc Hovasse), 2002.

8. Adèle tient visiblement à cette priorité puisqu'elle écrit sur un brouillon : « Quant au *Journal de l'Exil*, j'avais eu la première le travail et le courage. Mes premières pages ont été écrites en 1852, trois ans avant celles de M. Guérin, quatre ans avant celles de M. Kesler, et cinq ans avant celles de M. Auguste. J'ai sur tous <mot illisible> un avantage : celui de la priorité. » (extrait d'un manuscrit cité par Frances Vernor Guilles dans sa préface au *Journal* (ouvrage cité, t. I, p. 26)) Il faut croire d'ailleurs d'après ceci que Kesler et Guérin se livraient également à l'enregistrement des faits, gestes et paroles du poète exilé.

9. Gustave Rivet, *Victor Hugo chez lui*, M. Dreyfous, [1874].

10. Richard Lesclide, *Propos de table de Victor Hugo*, Paris, E. Dentu, 1885 (réédité partiellement sous le titre *Victor Hugo chez lui. Souvenirs insolites de Victor Hugo par son secrétaire particulier*, R. Castells, 1998).

11. Paul Stapfer, *Victor Hugo à Guernesey. Souvenirs personnels*, Société Française d'Imprimerie et de Librairie, 1905 (réédité dans *Victor Hugo, Œuvres complètes*, éd. J. Massin, Club Français du Livre, 1967-1971, t. XIII). Nos citations renvoient à cette édition. Nous laissons volontairement de côté dans cette étude le *Victor Hugo raconté*, qui, en dépit de son dispositif (Victor Hugo raconte, Mme Hugo transcrit), s'assimile plus, en tant qu'œuvre construite (c'est une biographie), à une collaboration concertée qu'au produit d'une sténographie improvisée, et qui par ailleurs accorde moins de place à la parole qu'au récit.

12. Arrivé en août 1866 à Guernesey pour y enseigner le français au collège Elizabeth, Stapfer rend sa première visite à Hugo le 28 août. Les entretiens se succèdent jusqu'au début de l'année 1867. De février à octobre 1867, longue

de loin, ce qui se rapproche le plus des *Conversations de Goethe avec Eckermann*. Mais pour que le rêve de Claretie fût complètement réalisé, il eût fallu encore coudre ensemble tous ces morceaux dispersés de conversations, rassembler tous ces « tas de miettes » et, surtout, y ajouter ces milliers de miettes géniales disséminées dans les mémoires, les correspondances et les journaux intimes¹³.

Avec le recul, tous ces efforts pour recueillir la parole tombée de la bouche du « Maître », *a fortiori* l'utopie d'une œuvre *parlée* qui compléterait et parachèverait l'œuvre écrite, nous semblent relever de l'hugolâtrie. Plus personne ne songerait sérieusement à mettre les procès-verbaux de la parole hugolienne sur le même plan que les écrits de Hugo. En raison de leur statut hybride, ni voix, ni signe, ni parole ni écriture, ni tout à fait de Hugo, ni tout à fait de son greffier, on préfère aujourd'hui maintenir ces textes à distance raisonnable de l'œuvre, dans sa périphérie *documentaire*, sur le même plan, par exemple, que les comptes rendus des tables parlantes. Notre propos n'est pas de plaider pour la réhabilitation de ce pan oublié de la production hugolienne, encore moins de promouvoir son entrée dans les œuvres complètes, mais d'accorder un minimum d'attention critique à la parole de Hugo en déterminant notamment quelle place elle prend, et surtout quel statut elle occupe dans son activité. Encore doit-on préciser que la parole qui nous occupe ici, n'est pas la parole comme *discours* (celle du théâtre par exemple) ni même la parole des « discours » (parlementaires par exemple) : c'est la parole saisie dans son énonciation pure et immédiate, improvisée et non préméditée, transcrite et non écrite. Dans *Paroles de Hugo*, Anne Ubersfeld s'est demandé comment, chez Hugo, l'écriture devenait parole¹⁴. Notre interrogation suivra le chemin inverse : nous nous attacherons non pas à comprendre le *devenir-parole* de son écriture, mais à comprendre, pourrait-on dire, le *devenir-écriture* de sa parole.

interruption due, pour moitié au fait que Stapfer n'a pas conservé de notes durant cette période, et pour l'autre moitié à l'absence de Hugo (il est en voyage en Belgique et Hollande de juillet à octobre). Stapfer reprend sa « chronique de la vie de Victor Hugo » le 20 octobre 1867 et la poursuit pendant plus d'un an jusqu'en décembre 1868. Stapfer quitte l'île au printemps 1869. Ses souvenirs et ses notes se font plus rares dans les mois précédant son départ, ce qu'il attribue à « une grande lassitude » et au sentiment que Hugo « commençait à lui faire l'impression d'un vieux livre lu et relu. » (p. 1167).

13. Ceux, par exemple, d'Ulric Guttinguer, Antoine Fontaney, Charles Weiss ou Juste Olivier.

14. Anne Ubersfeld, *Paroles de Hugo*, Messidor / Éditions sociales, p. 13.

On ne saurait toutefois se pencher sur cette question délicate, sans rappeler d'abord quel est, au point de vue littéraire, le statut de la parole au XIX^e siècle¹⁵. Avant 1891, date à laquelle Jules Huret¹⁶ inaugure ses fameux entretiens avec les écrivains de son époque, on peut estimer que la parole est exclue de la littérature. Non que les procédés de sténographie n'existent pas encore — ils sont couramment utilisés pour les séances parlementaires — mais la parole, si elle n'est tout à fait perçue comme antithétique à l'écriture, reste loin de s'y assimiler de plein droit. Le basculement a lieu justement avec *L'Enquête sur l'évolution littéraire*, qui marque la prise de conscience, chez un Zola notamment qui recommande dès le mois de mars 1891 la réunion en volume de ces entretiens, que la parole *orale* peut égaler la parole *écrite*, que la parole, dans son immédiateté même, peut générer de l'écriture, voire aboutir à un livre. On nous objectera que les *Conversations de Goethe avec Eckermann* avaient devancé de longue date les interviews de *L'Écho de Paris*¹⁷. Sans nul doute, mais Goethe ne considérait pas ces entretiens comme *son* livre, tandis qu'Eckermann les percevait comme son chef-d'œuvre¹⁸. À l'époque romantique, l'écrivain ne conçoit pas encore que sa parole brute puisse avoir un quelconque intérêt littéraire, tout simplement parce que le genre de l'*interview*, qui installe, sans médiation, la parole au cœur même de l'écriture, lui est simplement étranger¹⁹.

15. Voir sur cette question notre article: « *Choses dites*: pour une histoire littéraire de la parole » (publication des actes du colloque de la Société des Études Romantiques organisé par José-Luis Diaz, à La Maison de l'Amérique Latine le 25 janvier 2002: «Quelle histoire littéraire?», à paraître à la fin de l'année 2002).

16. Jules Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire*, Charpentier, 1891 (réédité avec une préface et des notices de Daniel Grojnowski, José Corti, 1999)

17. Les entretiens de Jules Huret avaient été publiés en livraisons dans *L'Écho de Paris* avant d'être réunis en volume la même année 1871.

18. « J'ai à cœur depuis longtemps une œuvre, dont je me suis occupé ces dernières années, durant mes heures de loisir. [...] Cet ouvrage, ce sont les entretiens relatifs aux grandes maximes touchant tous les domaines de la science et de l'art [...]. Votre excellence a vu çà et là quelques feuillets de ces conversations. Elle a daigné les approuver, et m'a souvent encouragé à poursuivre mon œuvre. » (lettre d'Eckermann à Goethe du 12 septembre 1830, citée dans les *Conversations de Goethe avec Eckermann*, éd. Claude Roëls, Gallimard, « Du Monde Entier », 1988, p. 353).

19. C'est ce qui peut expliquer la publication tardive (1905) des entretiens de Paul Stapfer avec Victor Hugo : la décision de les publier tels quels ne pouvait en effet intervenir qu'après la prise de conscience par le greffier lui-même de leur intérêt, c'est-à-dire après 1891, date de publication de *L'Enquête*. Avant cette date, preuve si l'en est que cette prise de conscience n'avait pas eu lieu, Stapfer avait publié en 1872 des « bribes de conversation » de Hugo en les enveloppant de

La parole est d'ailleurs si loin d'avoir acquis une existence littéraire qu'elle est encore l'objet d'une défiance générale de la part des écrivains. Né après la Révolution, l'homme de génie se construit en partie contre l'homme d'esprit du XVIII^e siècle, et ses petits triomphes mondains. La concentration du poète a remplacé la conversation du philosophe. La religion de l'écrit a mis fin à la domination de la parole. Non que les salons aient disparu, loin de là, mais le poète y soutient la supériorité de l'activité recueillie de l'écriture sur l'activité frivole de la parole. Les causeurs y sont vus comme des gaspilleurs. Chez Hugo, on trouve cette idée que la parole prolifère aux dépens de l'œuvre, et la met directement en danger : c'est ce qu'il appelle le « péril des controverses ». Imbert Galloix en est l'exemple le plus frappant : « Partout où il entendait résonner une enclume littéraire, il arrivait. Il y mettait ses idées, il les laissait marteler à plaisir par la discussion, et souvent à force de les reforgeur ainsi sans cesse, il les déformait²⁰. » En clair, la parole vampirise les idées et trouble la pensée. Il n'est pas jusqu'à Musset lui-même, qui, causeur invétéré, ne s'aperçoive de la vanité de la parole et de ses effets pervers sur l'œuvre :

Cependant, écrit-il à son frère Paul en 1831, je dois te dire que nous discutons beaucoup ; je trouve même qu'on perd trop de temps à raisonner et à épiloguer. [...] Avec le bon Antony Deschamps, sur le boulevard, j'ai discuté de huit heures à onze heures. Quand je sors de chez Nodier ou de chez Achille, je discute tout le long des rues avec l'un ou l'autre. En sommes-nous plus avancés? En fera-t-on un vers meilleur dans un poème²¹?

Il s'en faut de beaucoup cependant que les écrivains du XIX^e siècle se soient enfermés dans le silence, ou que la parole n'ait été le travers que de quelques « esprits de second ordre²² », comme Galloix. Entre la condamnation théorique dont la parole est l'objet et sa pratique quotidienne dans les salons, la distance est considérable. Vigny et Mallarmé, deux fanatiques de la religion de l'écrit, ont

considérations critiques personnelles (*Les Artistes, Juges et parties. Causeries parisiennes*, Sandoz & Fischbacher).

20. « Imbert Galloix », *L'Europe littéraire*, 1er décembre 1833 (*Littérature et Philosophie mêlées, Œuvres complètes*, R. Laffont, « Bouquins », vol. « Critique », p. 192).

21. Lettre d'Alfred de Musset à Paul de Musset du [4 août 1831] (*Correspondance d'Alfred de Musset (1826-1839)*, éd. M. Cordroc'h, R. Pierrot et L. Chotard, Presses Universitaires de France, « Centre de correspondances du XIX^e siècle », 1985, p. 48).

22. L'expression est de Hugo à propos de Galloix dans l'article cité plus haut.

largement sacrifié au démon de la conversation, le premier à ses mercredis poétiques²³, le second à ses mardis de la rue de Rome²⁴. Hugo n'a pas échappé à cette loi ; il s'est abandonné, comme les autres et sans restriction, à la pente de la causerie. Tous ceux qui l'ont fréquenté s'accordent à noter son goût des parlottes littéraires et des causeries familières. « Volontiers, écrit Stapfer, on se représente Victor Hugo comme une espèce de demi-dieu difficilement accessible, abrupt, concentré en lui-même, parlant peu, rendant des oracles²⁵ [...] ». En vérité, il n'en est rien, Hugo est un grand bavard, qui ne se fait jamais prier pour entrer dans la discussion, raconter une anecdote, évoquer un souvenir, développer ses théories favorites. « Nos promenades, se souvient Paul Chenay, étaient une source toujours nouvelle de conversations ou plutôt de conférences. [...] Les sujets les plus simples, les incidents les plus fortuits lui étaient prétextes à de savantes explications²⁶. » Dès ses premiers contacts avec Hugo, Stapfer est frappé lui aussi de la facilité avec laquelle le poète lève les écluses de sa parole. Sans laisser le temps à son interlocuteur de le questionner, Hugo lance de lui-même la discussion. Ainsi naît, par exemple, à la faveur d'un gros poisson déposé sur la table du dîner, l'un des trois fameux entretiens sur Racine :

– Voilà – s'écria Victor Hugo – un monstre digne du récit de Thérémène... Ah! ce réjouissant récit de Thérémène ! Quelle suite de bêtises on a écrites sur son sujet!... Quand on pense que notre ami M. Guizot, qui n'est point un sot et qui veut bien convenir que ce long morceau est un hors-d'œuvre, fait une réserve en faveur des vers, qu'il déclare *magnifiques*... Magnifiques! mais, Monsieur, s'il y a jamais eu des vers de mirliton, c'est cette description du monstre :

Son front large est armé de cornes menaçantes,
 Tout son corps est couvert d'écailles jaunissantes,
 Sa croupe se recourbe en replis *captieux*...

– « Tortueux », – dis-je en reprenant un morceau du monstre.

23. Voir Sophie Marchal, « Les salons littéraires et le clientélisme littéraire : le cas Vigny », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, mai-juin 1998, n°3, p. 385-402 et surtout le *Journal* de Juste Olivier (*Paris en 1830. Journal*, éd. A. Delattre et M. Denkinge, Mercure de France, 1951, p. 85-91 et p. 115-121).

24. Voir sur ce point l'ouvrage de Patrick Besnier : *Mallarmé. Le théâtre de la rue de Rome*, Éditions du Limon, 1998.

25. *Souvenirs personnels*, dans *Œuvres complètes*, éd. citée, p. 1131.

26. P. Chenay, ouvrage cité, p. 57.

– « Tortueux », si vous voulez, ça m'est égal... Seulement, permettez-moi de vous donner le conseil de vous réserver pour le foie gras²⁷.

Passé maître de la parole *écrite* dans ses discours politiques, où certaines de ses improvisations sont demeurées célèbres²⁸, Hugo n'a pas marqué aussi fortement ses contemporains dans ses conversations mondaines, où règne la seule parole *orale*. En tout cas, il n'appartient pas à la catégorie des grands causeurs du XIX^e siècle que furent Nodier, Stendhal, Dumas ou Daudet. Si pourtant l'on accorde foi aux témoignages de ceux qui l'ont fréquenté, Hugo est tout sauf un causeur médiocre ; il excelle dans le maniement de la parole : « J'ai entendu bien des causeurs, raconte Jules Claretie, délicieux et troublants comme Renan, attirants comme Sainte-Beuve, ou spirituels et originaux, d'une finesse qui allait jusqu'à la puissance, comme Gavarni: je n'en ai pas entendu de plus extraordinaire que Victor Hugo²⁹. » Tous, sans exception, insistent sur le charme irrésistible de sa parole : « Il tient ses convives ou ses visiteurs attentifs et charmés, suspendus à ses lèvres³⁰ », assure Gustave Rivet ; et Richard Lesclide de confirmer : « Il est difficile [...] de ne pas rester sous le charme de sa parole facile, simple, colorée pourtant, et si ardemment enthousiaste dans les moments d'admiration³¹. » Cette « voix d'or qui charmaient toutes les oreilles » (l'expression est d'Arsène Houssaye dans ses *Souvenirs de jeunesse*³²), Hugo la possède d'ailleurs dès les premières années. Victor Pavie se souvient que, lors des réunions du Cénacle rue Notre-Dame-des-Champs, la conversation, quoique générale, restait « soumise toutefois, sans qu'il y parût, à l'ascendant irrésistible de Victor Hugo, à sa doctrine lumineuse, énoncée avec un

27. *Souvenirs personnels* éd. citée, p. 1140.

28. Jean-Marc Hovasse dans sa biographie (*Victor Hugo. Avant L'exil (1802-1851)*, Fayard, 2002 p. 1106) fait toutefois remarquer que la plupart de ces improvisations étaient écrites par l'orateur, en prévision des interruptions de ses confrères de la Chambre et du Parlement. La préface des *Œuvres oratoires* (Bruxelles, Tarride 1853), prétendument rédigée par l'éditeur, s'attache cependant à revaloriser son talent d'improvisateur pur : « L'on peut étudier [dans ses discours] [...] cet admirable mélange de préméditation et d'inattendu, de sang-froid, d'à propos et de reparties, cette autorité dans le mouvement, cette lutte corps à corps avec l'incident et l'imprévu [...] » (*Œuvres complètes*, Laffont, « Bouquins », vol. « Politique », p. 1106)

29. Jules Claretie, éd. citée, p. 117.

30. Gustave Rivet, éd. citée, p. 19.

31. Richard Lesclide, éd. citée, p. 8.

32. Cité par Raymond Escholier, *Victor Hugo raconté par ceux qui l'ont vu*, Stock, « Les grands hommes racontés par ceux qui les ont vus. Figures vivantes », 1931, p. 208.

organe enchanteur³³. » Malgré une tendance fâcheuse à se laisser tenter par le « démon de la *représentation*³⁴» surtout lorsque l'auditoire est nombreux, Hugo évite le plus souvent la pose, il se mêle à la conversation en simple causeur, descend à la taille de son interlocuteur, et n'entraîne la balance que sous le poids de « sa parole profondément logique » (R. Lesclide).

De même qu'ils ont cherché à comprendre son œuvre, les contemporains de Hugo ont cherché à caractériser sa causerie et à en percer le secret. « Que dire de la conversation de Victor Hugo? se demande M^{me} Lesclide, Elle revêt tous les tons, depuis les plus simples jusqu'au plus élevés : anecdotes, récits, jugements, tout s'y succède avec une facilité, un entrain, un charme, dont il est impossible de donner l'idée à qui ne l'a pas entendue³⁵. » Quoique la parole se laisse effectivement très difficilement circonscrire, dans la mesure où elle tient autant à l'énonciation qu'à l'énoncé (elle est toujours « en deçà ou au-delà des structures proprement linguistiques³⁶ », comme le rappelle Anne Ubersfeld) on peut se risquer à dégager les principaux traits du discours hugolien. Vraisemblablement parce qu'il ne paraissait pas possible qu'un homme de génie fût en même temps un homme d'esprit, les détracteurs de Hugo lui ont refusé la note spirituelle. « Je lisais, naguère, dans un article de J.-J. Weiss, s'indigne Jules Claretie, que Victor Hugo n'avait pas d'esprit. Weiss, évidemment, ne l'avait jamais entendu causer³⁷. » Cette qualité est en effet celle que relève en premier tous ceux qui l'ont *vraiment* entendu causer. Ainsi, Banville n'en revient pas de ce qu'il a entendu un jour, à la Conciergerie, tandis que le maître était venu rendre visite à ses fils emprisonnés : « [il] prodiguait l'esprit, les mots, les anecdotes amusantes, délicieusement familier, et mille fois spirituel comme ceux qui en font métier et marchandise. » Et d'ajouter : « les amants du lieu commun doivent ignorer toujours que le titan du génie, est, quand il le veut, un simple homme d'esprit, supérieur à tous les autres³⁸! » Cet esprit n'était pas du goût de Sainte-Beuve, qui n'hésite

33. Lettre de Victor Pavié à son père du 8 juillet 1827, publiée par André Pavié, *Médaillons romantiques*, Émile-Paul, 1909, p. 47.

34. L'expression est de Paul Stapfer, dans ses *Souvenirs personnels*, éd. citée, p. 1133.

35. Mme [Juana]-Richard Lesclide, *Victor Hugo intime*, [s.d.], [1902], Félix Juven, 1902, p. 185.

36. *Paroles de Hugo*, éd. cit., p. 10.

37. J. Claretie, ouvrage cité., p. 117.

38. Théodore de Banville, *Mes Souvenirs, Victor Hugo, Henri Heine...*, Charpentier, 1882, p. 452. Même témoignage, dix ans plus tôt, chez Balzac: « Victor Hugo est

pas, à propos de Hugo, à parler dans ses *Poisons* de sa « grosse cavalerie d'esprit³⁹ ». Il y a cependant, comme se plaît à le rappeler Jules Claretie, bien des formes de l'esprit : « Victor Hugo avait un esprit à lui, railleur et bon enfant à la fois, énorme [...] et exquis, déconcertant par l'imprévu dans la formule, la pensée, le trait ; — l'esprit d'un grand enfant qui s'amuse, et qui brusquement redevient un grand poète, une sorte de prophète ému ou indigné⁴⁰. » Cet esprit spécial, énorme et fin à la fois, il est difficile de nous en faire une idée, sans le jeu des sourires, des regards et des gestes qui l'accompagnent, mais on peut se risquer au moins à en citer un exemple, parmi mille autres, tout à la fois représentatif de l'esprit français et de la note personnelle qu'y ajoute Hugo : apprenant qu'Émile Augier, qu'on attendait à dîner, était indisposé, il souffle à ses invités: « Il est malade, *il a tort*⁴¹. »

Causeur plein d'esprit, Hugo est aussi, quoi qu'on ait pu dire, un improvisateur extraordinaire. « Combien de fois, se souvient Camille Pelletan, dans son salon, quand un mot, une idée qu'il repoussait allumait en lui l'étincelle, l'avons-nous entendu partir en morceaux superbes qui, recueillis, seraient restés parmi ses plus belles pages⁴²! » Ces improvisations, qu'un rien déclenche, l'entraînent souvent dans les considérations les plus élevées. On se souvient, par exemple, de la méditation philosophique que lui inspire l'incident du bourdon emprisonné, rapportée par Stapfer dans ses *Souvenirs personnels*⁴³, ou bien, dans le *Journal d'Adèle*, du grand discours sur la mort suscité par le coucher de soleil du 17 août 1852⁴⁴. Des régions hautes où elles planent ces improvisations peuvent elles-mêmes, à la faveur des circonstances, bifurquer sans prévenir et dégringoler subitement dans le trivial. C'est le cas—lors d'un entretien avec Stapfer, où Hugo, interrompu inopinément au beau milieu d'une diatribe improvisée sur

un homme excessivement spirituel ; il a autant d'esprit que de poésie. Il a la plus ravissante conversation, un peu à la Humboldt, mais supérieure et admettant un peu plus le dialogue. » (lettre de Balzac à Mme Hanska du 3 juillet 1840, dans *Lettres à Mme Hanska*, éd. Roger Pierrot, Laffont, « Bouquins », t. II, p. 212)

39. *Mes Poisons. Cahiers intimes inédits*, éd. Victor Giraud, Librairie Plon, p. 44.

40. Ouvrage cité, p. 117.

41. Jules Claretie, ouvrage cité, p. 349.

42. Camille Pelletan, *Victor Hugo, homme politique*, Ollendorff, 1907 (cité par Raymond Escholier, ouvrage cité, p. 266).

43. Cette grande méditation sur la providence prend pour point de départ un bourdon que le poète sauve de la mort en le libérant du look-out où il était prisonnier. Stapfer considère cette « fable du bourdon », recueillie le 5 mai 1868, comme la « perle de [sa] récolte de Guernesey ».

44. Adèle Hugo, ouvrage cité, t. I, p. 264-267.

Taine par un impérieux besoin de se moucher, poursuit sans se démonter : « Si j'avais l'honneur [...] d'avoir à ma table M. Taine, il ne manquerait pas de remarquer que je me mouche dans de la soie, et sur cette observation importante il bâtirait toute une théorie. Or il est bon que vous sachiez que je me mouche dans de la soie trois ou quatre fois par an tout au plus, quand je suis enrhumé du cerveau que tous mes mouchoirs de coton sont au sale⁴⁵. »

Improvisateur né, Hugo est enfin un redoutable raisonneur. Il joint au génie de l'improvisation celui de l'argumentation, et n'aime point tant étonner que convaincre. « Il est fort despotique dans la discussion, se souvient Richard Lesclide, il cherche à convaincre, et, s'il n'y parvient pas, s'irrite de la résistance, s'emporte avec des gestes magnifiques et des éclats de voix à faire trembler⁴⁶. » Ce trait est tragiquement vérifié par l'accident cérébral dont il est victime le 28 juin 1878, à la suite d'une joute oratoire de plusieurs heures avec Louis Blanc, qu'il n'était pas parvenu à ranger à ses arguments. Il l'est également dans les nombreux débats quotidiens avec ses fils durant l'exil, où il est bien rare que le poète n'obtienne pas le dernier mot. Des discussions plus serrées qu'il avait aux « dimanches » de l'Arsenal, il nous reste quelques traces qui montrent que le poète possédait déjà une grande force de conviction. Le 16 septembre 1827, Charles Weiss rapporte dans son *Journal* (inédit) une discussion sur Voltaire. « [Hugo] est tombé sur la friperie de ce pauvre Voltaire qu'il trouve un poète tragique détestable et pour le prouver il a fait une analyse très plaisante de *Zaïre* et de *l'Orphelin de la Chine*⁴⁷. » Mercredi 1^{er} février 1832, la démonstration porte cette fois sur Racine : « Victor nous a fait une admirable distinction de Racine dans son siècle où, [dit-il], il s'est fait une langue à part de son siècle, [...] une langue à lui⁴⁸. » Grâce à Ulric Guttinguer, qui a sténographié en 1824 un débat très animé sur le romantisme, réunissant Hugo, Nodier, Deschamps, Cailleux et lui-même, on peut se faire une idée de l'extraordinaire pugnacité du poète dans la discussion. Alors que Nodier vient de produire André Chénier en modèle de poète romantique, Hugo se rebelle :

45. P. Stapfer, ouvrage cité, p. 1152..

46. *Propos de table*, éd. cit., p. 303.

47. C. Weiss, *Journal (Paris)*, Ms. 1929, Bibliothèque Municipale de Besançon (propos recueilli le 16 septembre 1827).

48. A. Fontaney, *Journal intime*, éd. René Jasinski, Les Presses françaises, 1925, p. 112.

VICTOR HUGO : Mais André Chénier n'est pas un romantique...

CHARLES NODIER : Je proteste, il est romantique à sa façon qui, pour moi, est la bonne. C'est lui qui a affranchi l'art des règles surannées de Boileau-Despréaux.

VICTOR HUGO : Je ne dis pas non, mais il est allé trop loin; son vers, à force de coupures et d'enjambements, n'est plus musical, et la poésie est un chant avant tout.

ÉMILE DESCHAMPS : Vous en reviendrez, mon cher Victor⁴⁹.

Au fond, et même si dans cette discussion il est plutôt malmené, Hugo n'est jamais si à l'aise que dans ces *logomachies*, comme on les appelait à l'époque, où il faut défendre une idée, soutenir une cause, attaquer un système.

À ce stade, on aurait beau jeu de montrer comment les trois caractères de la parole hugolienne se retrouvent littérairement transposés dans le discours romanesque et théâtral, comment dans *Les Misérables*, pour ne prendre que cet exemple, le groupe de l'ABC fait réapparaître l'homme d'esprit dans Jean Prouvaire, l'improvisateur dans Grantaire et le raisonneur dans Enjolras. Mais tel n'est pas notre objectif, puisqu'au contraire c'est la littérarité de la parole orale et non l'oralité de la parole écrite qui nous intéresse. Bornons-nous donc pour le moment à constater que, si Hugo marque, comme tous ses contemporains, une défiance de principe à l'égard de la parole, il n'y consacre pas moins beaucoup de temps, y montre une ardeur extrême et y déploie un art extraordinaire. La question qui demeure en suspens est donc de savoir pourquoi un homme qui eut le souci absolu de la forme, garantie de la précision de la pensée⁵⁰ – on sait que Hugo détestait les saccageurs de langue que sont les improvisateurs – pourquoi un homme qui redoutait plus que tout le gaspillage du temps⁵¹, pourquoi, donc, un tel homme s'est adonné à la pratique

49. On trouve cette discussion reproduite pour la première fois dans l'ouvrage de Léon Séché, *Le Cénacle de la Muse française, 1823-1827*, Mercure de France, 1908, p. 243-245. Signalons au passage que le manuscrit des *Mémoires* de Guttinguer n'a toujours pas été retrouvé.

50. « Victor Hugo aime à nous répéter que la grandeur de la pensée est étroitement liée à la pureté de la forme, et que cette pureté est une garantie de durée pour l'œuvre. » (R. Lesclide, ouvrage cité, p. 314)

51. On peut citer à ce propos l'anecdote rapportée par Stapfer à propos de Plaute: « J'évite de lire Plaute, — ajouta-t-il (et je transcris avec surprise ce propos comme l'un des plus singuliers qu'il m'ait tenus) j'évite de lire Plaute, parce que, quand j'ai commencé à lire une de ses comédies, je ne peux plus m'en détacher. Voilà toute ma matinée prise. C'est cinq cents francs que je perds. “ Vous êtes donc bien intéressé! ” me direz-vous. — Non. Mais j'ai mon ouvrage que je veux finir. » (P. Stapfer, ouvrage cité, p. 1166).

aléatoire et gratuite de la parole. À cette question, on peut apporter une réponse sociologique, en montrant que l'écrivain du XIX^e siècle reste inscrit dans la tradition héritée du XVIII^e siècle, qui veut que le poète soit à la fois un auteur *et* un causeur, tour à tour un écrivain et un mondain, et que l'édition et le salon participent à parts égales à son rayonnement. Cette explication commode n'éclaire en rien les liens supposés de la parole et de l'écriture. Elle laisse sans réponse la question principale, celle du *recyclage* littéraire de la parole brute – en attendant sa rédemption dans l'*interview* – dispensée dans les salons,—dans les entretiens intimes, les déjeuners littéraires, les séances académiques, etc.

Si l'on observe d'abord la situation d'un point de vue général – on verra plus loin ce qu'il en est du cas particulier de Hugo – on constate que plusieurs écrivains, contemporains du poète, font déjà largement intervenir la parole dans le processus de création littéraire, à des degrés divers il est vrai, et suivant des modalités différentes. Si nul d'entre eux ne pense encore à exploiter *immédiatement* la parole, certains n'hésitent pas à s'en servir comme moteur ou modèle. Ce n'est pas tout à fait un hasard si ces grands écrivains se trouvent être aussi de grands causeurs : on sait que les livres de M^{me} de Staël (les manifestes de l'exil) « ont été causés avant d'être écrits⁵² » (Albert Thibaudet). Et de même que les conversations de Coppet ont constitué une fabrique du livre pour M^{me} de Staël, de même les causeries de Charles Nodier à l'Arsenal ont été le principal atelier de ses contes, ainsi qu'il le confie dans une lettre à Jean De Bry:

Depuis longtemps, j'ai adopté une méthode de composition qui ne prête aucune garantie au talent, mais qui me semble très-bien trouvée pour maintenir l'esprit dans une assiette ferme et consciencieuse. Je m'imagine que je lis tout ce que j'ai fait, à mesure que j'y mets la dernière main, dans un petit cercle de quatre personnes qui exercent sur moi une influence presque égale par la supériorité de leurs lumières et la pureté de leurs goûts, mais que des circonstances diverses ont placées dans la société de manière à leur faire envisager toutes les parties de mon travail sous les aspects les plus différents qu'elles puissent offrir. Cette épreuve décisive pour moi n'est pas sans solennité. Je fais ma lecture à haute-voix dans un salon bien éclairé

52. *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*, Stock, 1936, p. 45.

devant quatre fauteuils où mon imagination n'a pas de peine à voir mes quatre auditeurs⁵³.

On pourrait multiplier les exemples, et montrer pareillement comment Sainte-Beuve, pour suivre Roxana Verona⁵⁴, se sert de la parole comme matrice stylistique, ou encore, comment Dumas transvase sa verve éclatante dans le genre de la « causerie ». Chacun de ces écrivains – et la liste n'est pas close (pensons à Musset, Stendhal, etc.) – poursuit à sa manière l'utopie d'une langue qui effacerait les frontières entre la parole et l'écrit, qui unirait la vivacité du discours à la précision de l'écriture. Cette utopie s'incarne, du reste, magistralement dans la figure d'un écrivain sans plume : Napoléon lui-même, dont les propos recueillis et les lettres dictées imposent une nouvelle forme d'expression rapide, dépouillée de toute rhétorique, un style clair, vif et simple, qui fit l'admiration des romantiques en général, et de Sainte-Beuve et Thiers, en particulier.

Hugo n'échappe évidemment pas à cette fascination pour la parole brute. Ses *Choses vues*, qui auraient mérité de porter le titre de *Choses entendues*, sont le procès-verbal quotidien de dizaines de conversations saisies au vol dans les salons, à l'Académie, au parlement⁵⁵, etc. À ces notes prises « jour par jour », Hugo accordait assez de valeur pour soutenir que l'homme qui tiendrait un tel registre « laisserait un livre intéressant⁵⁶ ». Cet aveu est une indication précieuse pour mesurer l'intérêt qu'il portait à la parole en général. Il y a loin cependant de la conception de ce journal, qui fonctionne à la fois comme un miroir autobiographique et comme un entrepôt littéraire, à celle d'un ouvrage qui ne serait constitué que de la parole transcrite de l'écrivain, même si de fait la parole de l'auteur y occupe une place prépondérante et pour ainsi dire privilégiée. Il n'en reste pas moins qu'avec ces *Pages de ma vie*, Hugo expérimente et utilise abondamment un procédé⁵⁷, qui est précisément à la base de

53. Lettre de Charles Nodier à Jean De Bry du 19 décembre 1929 (publiée plusieurs fois, et notamment, par J.-L. Steinmetz dans le numéro d'*Europe* consacré à Charles Nodier, juin-juillet 1980).

54. Voir « L'introduction » de ses « *Salons* » de Sainte-Beuve, éd. Champion, « Romantisme et Modernités », p. 17-38

55. Loin de se contenter d'enregistrer les propos de ses contemporains, Hugo s'autorisait aussi nombre de commentaires sur leurs talents d'orateur : éloquence, éloquence, capacité d'improvisation, etc.

56. Note initiale du *Journal de ce que j'apprends chaque jour*, *Oeuvres complètes*, éd. citée, vol. « Histoire », p. 597.

57. Il est vraisemblable que Hugo ne sténographiait pas, à strictement parler, les conversations qu'il entendait. Sa mémoire prodigieuse lui tenait lieu de

l'entretien littéraire : la sténographie. À quelques rares exceptions près (Guttinguer), il est le seul à cette époque à faire usage de ce procédé de manière aussi systématique, comme, par exemple, dans le fameux extrait de séance de l'Académie du 23 novembre 1843, où, à Cousin qui lui soutenait que la décadence de la langue française avait commencé en 1789, Hugo eut ce mot fameux : « À quelle heure, s'il vous plaît? » Dans ces années (1830-1851), donc, il semble que Hugo prenne conscience à la fois des ressources profondes de la parole vive, et des potentialités énormes du procédé sténographique⁵⁸.

Avec l'exil, cette prise de conscience va s'accroître, au point qu'on peut dater approximativement de cette période le moment où naît plus ou moins obscurément chez Hugo l'idée d'une *production*, d'un *ouvrage*, de quelque chose – le mot manque ici, justement – qui se fonderait sur les seules ressources de la parole. De cette idée, il semble bien que l'absence forcée de la capitale soit à l'origine, du moins qu'elle ait fortement concouru à sa naissance. Si jusqu'alors en effet Hugo pouvait compter sur les salons pour relayer sa parole et la faire rayonner dans le Tout-Paris littéraire et mondain, il n'en va plus de même après son installation à Jersey, qui le coupe du monde des lettres. Certes, une production poétique intensive, Hugo le comprend rapidement, est un moyen indispensable pour ne pas se faire oublier et en tout cas la condition nécessaire pour maintenir son hégémonie sur ce monde, mais ce qu'il ne tarde pas à comprendre aussi, c'est que cette omniprésence sur le front éditorial ne peut résoudre à elle seule le problème crucial de la double disparition de son corps et de sa voix, ce que en d'autres termes on pourrait appeler sa *présence* littéraire. Cette présence littéraire, il semble bien que Hugo n'ait pas accepté d'en faire le deuil et qu'il ait même au contraire songé à la continuer par d'autres moyens en mettant à contribution tout le clan familial. C'est là qu'entre en jeu le *Journal d'exil* d'Adèle, destiné à relayer la voix du maître, comme plus tard le *Victor Hugo raconté* serait chargé de relayer le corps.

Bien que l'initiative du journal revienne à M^{me} Hugo et que sa réalisation soit le fait d'Adèle, Victor Hugo, comme le montre

sténographie. Du reste, la sténographie doit moins s'entendre ici comme une technique de transcription que comme une exigence de fidélité à la parole entendue, s'opposant en cela à la reconstitution fantaisiste des mémorialistes, dans le genre de Dumas.

58. Hugo l'utilisera par exemple comme *effet de réel* dans *Les Misérables* dans le dialogue de Fauchelevent et de la prieure au couvent du Petit-Picpus: « Nous sténographions de notre mieux, écrit Hugo, le dialogue qui s'engagea. » (*Les Misérables*, éd. cit., vol. Roman II, p. 422).

Frances Vernor Guille dans son édition, ne tarde guère à en prendre le contrôle. « Il y a tout lieu de croire, explique-t-elle, que son père l'a encouragée, inspirée, même poussée à faire cette œuvre qui devait sûrement dépasser de loin ce qu'elle avait conçu au début⁵⁹. » Paul Berret va plus loin en soutenant que les notes d'Adèle « ont été dictées, du moins directement inspirées par lui⁶⁰. » La lecture du *Journal* confirme amplement ses vues. Bien que sa mission se borne, officiellement pourrait-on dire, à n'être que la mémorialiste de l'exil, bien que ses procès-verbaux quotidiens embrassent un horizon assez large de faits et de paroles, tout ce qu'elle consigne s'articule autour de la figure centrale de Hugo, s'organise par rapport à lui, converge vers lui, avec la complicité, il est vrai, de toute la famille. Les quatre tomes parus de ce journal nous montrent pendant quatre ans, la jeune Adèle, le crayon à la main, prenant des notes à tous les repas, sténographiant de son mieux les conversations de son père avec Charles, sa femme, les proscrits et les hôtes de passage. Hugo sait alors à ce moment-là que rien de ce qu'il dit n'est perdu, que tout ce qui sort de sa bouche passe directement dans l'écriture, bref, que sa parole, elle aussi, connaîtra la postérité. Tout en feignant de prendre la chose à la légère ou de ne s'y intéresser que comme à un projet ami, Hugo attache en réalité une grande importance à la sténographie de sa parole et fait régner une sorte de tyrannie discrète autour de cette entreprise. Le 23 novembre 1854, alors qu'Adèle interrompt son père en plein discours pour demander des œufs à Julie, sa mère lui répond sèchement: « Tu demanderas tes œufs plus tard ; écris ce qu'on dit⁶¹. » Si Adèle écrit « ce qu'on dit », elle écrit surtout ce qu'on *lui* dit, plus exactement, ce que son père lui suggère habilement. Hugo a en effet un œil attentif à la fois sur le procédé de transcription et sur la réalisation du journal. Le 5 novembre 1854, au milieu d'un récit, il s'arrête soudain et demande à la secrétaire qui écoute : « Pourquoi ne vas-tu pas écrire dans la salle à manger? Moi : parce qu'on parle. Mon père : Qu'est-ce que cela fait? Il faut s'accoutumer à écrire quand on parle⁶². » Au beau milieu d'une réplique de Victor Hugo, on trouve cette observation, qui montre que le poète n'est pas mécontent de celle qui tient le registre de ses propos : « Celle qui copie ces conversations doit être capable de les

59. *Le Journal d'Adèle Hugo*, éd. cit., t. I (1852), p. 25.

60. *La Philosophie de Victor Hugo*, Paulin et Cie, 1910, p. 33-34.

61. *Le Journal d'Adèle Hugo*, éd. cit., t. III (1854), p. 505.

62. *Ibid.* p. 472.

faire⁶³. » L'habileté consiste ici, on l'aura compris, à flatter les talents de sténographe d'Adèle en les assimilant à de la création littéraire, en les revêtant de la parure honorable du style. Mais le style, en vérité, et les idées qui vont avec, c'est Hugo seul qui en donne l'impulsion et en parfait la réalisation. Son contrôle est tel sur cette entreprise qu'il n'hésite pas à contourner l'enregistrement oral en glissant en contrebande un morceau écrit destiné à passer pour une improvisation. Dans le tome III du *Journal*, à la date du 14 novembre 1854, on peut lire en effet de la main d'Adèle en langage crypté :

Mon père frappa à la porte de ma]chambre[.

— Quoi?

—]Mets ceci dans ton journal. Tu en feras une copie. Il me remit ce qui suit[:

J'entendais Victor Hugo dire tout à l'heure à propos d'une lettre reçue récemment: Rien n'a d'action sur moi que la vérité. Personne ne m'entraîne que Dieu⁶⁴ [...].

Suit un discours solennel de deux pages sur son défi lancé à Louis Bonaparte.

Sous ses apparences anodines, cette falsification a son importance : elle montre d'une part que Hugo n'écartait pas l'idée d'un livre dit (ou dicté) qui fût le produit de sa parole vive ; elle indique d'autre part qu'il n'était pas cependant sans apercevoir les limites d'un tel ouvrage, exposé doublement aux dérapages de la parole et aux approximations du rapporteur. En fait, Hugo semble partagé entre le désir de laisser courir sa parole et la crainte de la voir fixée dans une forme inadéquate. Ce qui le séduit dans ce système, c'est la prise directe qu'il permet d'offrir sur l'inspiration (prophétique, politique, poétique, etc.), ce qui l'inquiète, c'est la part d'imperfection entachant ses improvisations inspirées. Toutefois retenons l'essentiel : Hugo accepte non seulement l'idée de la transcription littérale de ses paroles, mais il consent déjà, semble-t-il, à l'idée de sa *transformation* en livre.

Ce point est d'importance pour comprendre les rapports compliqués de Victor Hugo avec ceux qui, après Adèle, entreprendront à leur tour de retenir sa parole. Qu'il s'agisse de Gustave Rivet, Richard Lesclide, Jules Claretie ou Paul Stapfer, on assiste à peu près au même scénario. Dès le premier contact, les

63. Extrait du manuscrit cité par Frances Vernor Guilles dans sa préface (*ibid.*, t. I, p. 27).

64. *Ibid.*, t. III, p. 492-493.

futurs mémorialistes sont stupéfaits de l'accueil que leur réserve le maître, et plus encore de la simplicité avec laquelle celui-ci se confie à eux. Ils sont flattés de ce qu'un tel homme les juge dignes de leur ouvrir des pans entiers de sa pensée, de leur dévoiler des projets poétiques, de leur faire part de ses vues profondes sur la politique, la littérature ou la philosophie. « [Kesler], raconte Alfred Asseline, acceptait comme aubaine tout ce qui tombait de cette bouche souveraine ; il recueillait avec joie les paillons, les étincelles que sa parole semait dans les jeux et les surprises de la conversation⁶⁵. » Aussi faut-il peu de temps pour que l'invité se transforme en greffier, l'auditeur en enregistreur, soit que, ne supportant pas de laisser perdre tant de « pages » sublimes, il en prenne l'initiative, soit que Hugo le lui suggère subtilement. Mais dans un cas comme dans l'autre, tout en laissant l'impression du contraire, Hugo reste le maître du jeu. Le cas de Stapfer est à cet égard particulièrement édifiant. Alors qu'il croit manipuler Hugo, Stapfer comprend peu à peu qu'il est lui-même manipulé : la « tactique⁶⁶ » qu'il a mise au point pour « exciter » le grand homme à parler se voit dépassée par une stratégie supérieure.

Il me donna un conseil d'habile homme, qu'on devine : c'était de prendre pour sujet de quelques conférences publiques à Paris, les propos que je lui avais entendu tenir, assurant avec raison qu'il y aurait là pour moi, si seulement je savais mon métier, l'occasion d'un très grand succès. [...] J'avais souvent eu l'impression que l'exilé de Guernesey comptait un peu sur mon intermédiaire pour faire entendre ses paroles en France, et que, loin d'appréhender mes indiscretions, il versait dans mon oreille des discours pour tout l'univers⁶⁷.

Cette impression est partagée par Paul Chenay, qui soupçonne également Hugo de s'être servi de lui comme *porte-parole* :

Je ne lui cachais pas que je griffonnais sur le papier les incidents qui se produisaient chez lui et par lui. [...] il me combla d'aimables éloges [...]. Il paraissait m'encourager à continuer et comme souvent il me parlait de ses projets politiques dans l'avenir et des changements qu'il

65. Alfred Asseline, *Victor Hugo intime*, C. Marpon et E. Flammarion, 1885, p. 222.

66. « Ma tactique avec Victor Hugo fut toujours, tout simplement, de l'exciter à parler, et non pas [...] de chercher la moindre victoire pour mes propres idées. Je ne feignais de le contredire que dans la mesure strictement nécessaire pour qu'il développât son thème avec plus d'abondance. » (*Souvenirs personnels*, éd. cit., p. 1136).

67. *Ibid.*, p. 1169.

prévoyait prochains, je supposai qu'il ne lui déplaisait pas de laisser propager ses espérances et les rêves d'ambition qu'il n'avait cessé d'encourager⁶⁸.

Quoique déguisés sous la forme de conversations amicales et désintéressées, ces échanges s'avèrent de véritables *entretiens* avant la lettre. Avec plusieurs années d'avance Hugo n'est pas loin d'inventer une technique médiatique, plus efficace que la biographie, l'article de presse, l'exégèse ou l'essai critique : l'interview de l'homme de lettres, le reportage littéraire. « Feuillotez-moi », lance-t-il ainsi carrément à Jules Claretie pour l'encourager à lui poser des questions. « Cela voulait dire, précise ce dernier, interrogez, apprenez, notez ; ce qui est de la causerie intime aujourd'hui sera de l'histoire littéraire un jour⁶⁹. » *Un homme qui en feuillote un autre* : peut-on imaginer meilleure définition de l'interview ?

À la date du 28 avril 1832, Antoine Fontaney note dans son *Journal intime* :

Victor nous a dit ce soir comme nous partions quelques mots qui le caractérisent tout entier. – Cela serait bien sa devise. – Il était question d'articles sur le *Feu du Ciel*. – Boulanger disait: « Ils viendraient trop tard. » – Vous avez tort, a repris Victor Hugo. – Tout article est bon. – Il n'en est pas un qui ne fasse entrer votre nom dans la tête d'un certain nombre d'individus. – Pour bâtir votre monument, tout est bon. Que les uns y apportent leur marbre, les autres les moellons! Rien n'est inutile⁷⁰!

Un demi siècle plus tard on est frappé de retrouver cette même image sous la plume de Stapfer, en conclusion de ses *Souvenirs personnels* : « Cet immortel a toujours pris soin de la publicité de l'heure présente ; il ne dédaignait nullement, pour la construction du temple de sa gloire, la petite pierre que j'y pouvais apporter⁷¹. » Au même titre que les articles des *camarades*⁷² en 1830, et plus tard la photographie ou la biographie du « témoin », les conversations

68. P. Chenay, ouvrage cité, p. 267-268.

69. *Victor Hugo*, éd. cit., p. 2-3.

70. Ouvrage cité, p. 138.

71. Ouvrage cité, p. 1169.

72. 1830 est en effet l'époque où régnait la *camaraderie littéraire* entre romantiques, c'est-à-dire, comme l'a définie Latouche, les pratiques d'entraide entre écrivains d'une même cordée.

enregistrées ont surtout servi à bâtir la réputation du poète, à construire le temple de sa gloire, et, sur la fin, à « entretenir le culte » (selon la formule de Hugo rapportée par Paul Chenay). Elles ont cependant servi à autre chose qu'à la publicité du poète. En même temps qu'elles ont véhiculé une image par la voix, elles ont porté une parole par le langage, qui appartient à la Parole hugolienne. Au croisement du corps et du texte, ces paroles que le poète n'a pas voulu laisser s'envoler, nourrissent autant la biographie qu'elles enrichissent l'œuvre.