

Hauteville House ou « le goût des inscriptions »

Chantal Brière

Paru dans *L'œil de Victor Hugo*, Actes du colloque 19-21 septembre 2002 Musée d'Orsay/Université Paris 7, Éditions des Cendres / Musée d'Orsay, 2004.

« J'ai toujours eu le goût des inscriptions¹ ».

Cet aveu de Hugo figure dans la cinquième lettre du *Rhin*, datée du 1^{er} août 1839, lettre qui relate la visite, sur les hauteurs de Givet, d'une tour médiévale. L'édifice étant barricadé, le voyageur se voit contraint de rebrousser chemin, quand son regard est attiré par « quelques lettres indéchiffrables [...] profondément creusées dans la pierre », complétées d'une « signature restée intacte : - JOSE GVTIEREZ, 1643² ».

L'épisode mériterait d'être cité dans son intégralité tant il est révélateur de la fascination que les inscriptions exercent sur Hugo, de « la charge philosophique et fantasmatique qu'elles possèdent³ » pour lui. L'œil du touriste antiquaire recherche et découvre dans les ruines ces traces écrites et son enquête archéologique, étayée de remarques philologiques et historiques, s'enrichit aussitôt de multiples interprétations qui doivent souvent plus à l'imagination qu'à la rigueur scientifique. Trois lignes, quelques mots tronqués, un paraphe, une date suffisent pour que surgisse une présence, se construise un destin. Si lacunaire et énigmatique soit-elle, l'inscription restaure le sens perdu de l'édifice, abolit son silence, libérant de sa gangue une histoire pétrifiée.

Dès les premiers voyages de 1825, Hugo s'est exercé à de telles restaurations et le regard du lecteur de monuments a inspiré durablement le geste du graveur de monuments : de manière fictive d'une part, puisque nombre d'édifices de l'œuvre romanesque supportent des fragments d'écriture, des pierres runiques *d'Han d'Islande* au grenier de la Tourgue, la bastille vendéenne de *Quatrevingt-Treize*, en passant par la cellule de Frolo ou la cahute d'Ursus ; de manière réelle d'autre part, puisque le touriste romantique, à l'exemple de ses illustres prédécesseurs, Byron ou Chateaubriand, n'hésite pas à inscrire son nom sur le monument visité⁴, et que, surtout, le propriétaire de Hauteville House intègre à la décoration de sa maison une centaine d'inscriptions. Inégalement réparties dans l'ensemble des quatre niveaux du bâtiment, elles se regroupent sous trois formes essentielles : la représentation des armoiries familiales, des variations graphiques autour du nom et un florilège de pensées, extraites de l'œuvre ou en étroite correspondance avec elle.

Avec l'acquisition, le 16 mai 1856, de la maison de William Ozanne, sise sur les hauteurs de Saint-Peter-Port, et l'installation de la famille quelques mois plus tard, commence pour Hugo une nouvelle expérience. Si la proscription a grandi la figure de l'écrivain, si la décision de quitter la Belgique a encore la dignité de « l'exil dans l'exil⁵ », l'expulsion de Jersey a été ressentie comme une humiliation. Leitmotiv douloureux de la correspondance, le mot, en particulier dans sa graphie phonétique anglicisante : « expioulcheune », traduit le mépris exercé à l'égard de l'étranger, chassé tel un locataire indésirable. Jersey, terre d'accueil, se dérobe, et Hugo mesure alors la fragilité des « radeaux de la Méduse où les naufragés de la proscription se sont regroupés⁶ ». D'exilé à expulsé, l'idéal cède le pas aux contingences matérielles qui contraignent Hugo à s'interroger sur ses droits de résidence hors de France. « [B]âtir une maison sur le sable mouvant de l'exil⁷ » ressemble à un défi et le « landlord » du numéro 38 de la rue Hauteville brandit son titre comme une victoire⁸.

« De son exil, il avait fait un asile⁹ » : la métamorphose contrainte de Gwynplaine fait écho à celle du proscrit de Guernesey qui n'a eu de cesse d'édifier son lieu de vie et, à défaut du sol natal, de l'enraciner dans la mémoire et le passé afin de donner un moi à l'exil. Aussi semblerait-il bien réducteur de considérer simplement Hauteville House comme une maison d'écrivain, cadre propice à la création, à la périphérie de l'œuvre. Marquée, au sens premier, par l'écriture, elle y entre de plein droit, entre autobiographie et anthologie, deux exercices auxquels Hugo s'est en général refusé, livrant au regard du visiteur lecteur un monument Hugo, personnalité et œuvre mêlées.

Charles Hugo, premier en date des commentateurs du lieu, ouvre la voie à l'exégèse autobiographique voire hagiographique :

Décrire la maison, c'est déjà faire connaître l'homme, mais si nous transcrivons çà et là les devises et les inscriptions que le poète a tracées sur les meubles et sur les murs, et qui sont autant de lignes inédites de Victor Hugo, si nous le surprenons dans l'intimité de la vie intérieure, ne semble-t-il pas qu'il se fasse connaître lui-même ?

Victor Hugo a semé dans sa maison les maximes qui résument l'expérience et les épreuves de sa vie¹⁰.

Notre propos ne cherchera pas à prolonger cette analyse, souvent reprise par les commentateurs, qui considère à juste titre la demeure comme « un gigantesque dispositif lenticulaire¹¹ » réfléchissant l'œuvre écrite ; nous souhaitons plutôt, à la façon du touriste du *Rhin*, suivre les contours et le parcours de cette écriture originale, inspirée de l'expérience des voyages et de l'exil, qui s'inscrit dans la matière et dans l'espace architectural.

Contours et figures

Les lignes inédites de Hauteville House s'apparentent à la texture du manuscrit, exemplaire unique d'une écriture première. A partir de 1856, carnets et agendas consignent et authentifient les gestes exécutés par Hugo, pour lesquels préférence est accordée au verbe « écrire » sur des termes plus techniques – « graver », « dorer » - réservés aux ouvriers qui travaillent sous la direction de l'ébéniste Mauger ; par ailleurs, les croquis préparatoires révèlent les projets et leurs variantes, la genèse de l'œuvre.

Conformément à l'art épigraphique, la totalité des inscriptions utilise les caractères majuscules. Cependant Hugo varie la taille des lettres et adapte leur calligraphie aux différents supports, de l'immense double H qui donne forme à la cheminée de la salle à manger aux initiales discrètement apposées au bas d'un meuble. A la diversité des supports s'ajoute celle de la composition des lettres. Pierre du banc et de la fontaine à l'extérieur, bois à l'intérieur accueillent en creux la gravure. Sur les portes, les volets, les cadres et les meubles, peinture et dorure parachèvent l'ouvrage. De couleur blanche, rouge ou dorée, les lettres s'intègrent à l'ensemble comme motif décoratif, rappelant les dessins et cartes de vœux que Hugo crée à la même époque. Réduit à l'épure des initiales, voire du monogramme, le nom, en particulier, se prête à nombre de combinaisons graphiques qui mettent en jeu les trois lignes verticale, horizontale et oblique du V et du H. Le meuble central du salon des tapisseries présente quatre groupes d'initiales, percées au vilebrequin dans l'épaisseur du bois, à la façon de pointillés. Selon le principe inverse, d'autres lettres se détachent en relief : petits morceaux de bois cloués sur une frise, ton sur ton, pour certaines inscriptions de la salle à manger, carreaux de Delft bleus et violets, treillis de bois du jardin d'hiver ou clous dorés, incrustés dans le cuir des fauteuils et des panneaux muraux de la galerie de chêne.

Pour composer ses décors, Hugo ajoute à ses propres créations des éléments découverts lors de ses recherches dans l'île, compilation qui n'est pas sans évoquer le travail du romancier collectant sa documentation. Son choix retient des objets portant des inscriptions : un vitrail hollandais du XVII^e siècle, un coffre au chiffre de son propriétaire ou encore un vase en terre avec la devise de l'Angleterre : « Hony soet qui mal y pense ». La liste de ces « citations » empruntées serait longue.

« ...les murs sont faits pour être décorés. Le mur est une page blanche sur laquelle l'artiste doit écrire en sculpture et en peinture¹² » avait-il déclaré au cours d'une intervention au *Comité des arts et monuments*. Hauteville House ne renie pas l'affirmation de 1846. Les pages du livre se tournent, pièce après pièce. Renouant avec

la matière, la couleur et le dessin, l'écriture s'impose comme empreinte du geste créatif. Dans leur consistance, la lettre et le mot conservent la présence physique de l'écrivain, le tracé de sa main.

Dossier de fauteuil, linteau de porte, socle de statue, l'espace dévolu à l'inscription est nécessairement réduit. Par leur concision et leur densité, maximes et devises s'accordent à l'architecture et le genre sied à Hugo qui endigue ainsi le flot de sa pensée au profit d'un langage esthétique, articulé sur des figures de style immédiatement perceptibles par l'œil.

L'emploi du latin, idiome majoritaire de cette tour de Babel, va dans ce sens. Outre la référence d'autorité qu'elle instaure, la langue latine cerne au plus près le mot. En l'absence de déterminants et de pronoms, les substantifs et les verbes paraissent libérés de la syntaxe : NOX MORS LUX, POPULUS, HOMO, STO SED FLEO. « Les mots ont une figure¹³ » et un contour que Hugo aime à dessiner, le latin lui permet de les sertir dans des constructions sobres dans lesquelles le monosyllabe et son « étrange capacité d'immensité¹⁴ » se trouvent à l'honneur. L'espace impose une rhétorique où prévaut l'harmonie graphique. La paronymie, l'allitération, l'anagramme sont donc privilégiées pour les jeux linguistiques qu'elles permettent et le caractère spectaculaire des formules qu'elles produisent. Par exemple, SUM NON SEQUOR (*Je suis mais ne suis pas*) combine l'allitération latine à l'homonymie de la traduction française.

Pour lire l'édifice, il faut tenir compte d'un autre paramètre spatial : la localisation de l'inscription ; car, si l'espace conditionne l'écriture, l'écriture tire son sens de l'espace.

Classiquement la légende, « ce qui doit être lu », utilise l'inscription comme un texte redondant ou complémentaire de la représentation artistique. Les trois inscriptions : LA FIN DU PRESTRE, LA FIN DU SEIGNEUR, LA FIN DU SOLDAT donnent un titre et une unité aux tableaux flamands des stalles de la salle à manger. IN LIBRO et AD CÆLUM définissent l'attitude respective des statues de Paul et de Jean, décorant un bahut cheminée, et, par delà, leur philosophie religieuse. NOBLE PLAY résume en une antiphrase laconique le jeu cruel de la chasse représenté sur l'une des tapisseries d'Aubusson. DEUS DIES est symboliquement associé au miroir qui réfléchit la lumière et à l'ouverture supérieure qui l'accueille dans toute la maison.

D'autres inscriptions entrent dans une stratégie de lecture qui s'accorde à la structure de l'édifice. Elles se situent aux points de passage que sont les portes, qu'elles dominant ou dont elles ornent les vantaux, la plus originale étant sans nul doute le salut,

AVE, sculpté sur les deux battants de la porte du billard, qui se scinde au milieu du V au moment de l'ouverture. Le visiteur découvre les inscriptions en entrant ou en quittant la pièce. Le nom de la maison, titre du livre, se distingue sur la façade et dans l'imposte vitré qui éclaire l'entrée. Dans leur décor, frise ou volets intérieurs, les fenêtres reçoivent des initiales ou, dans leur soubassement, des préceptes d'hygiène. De même, les cheminées, point central de chaque pièce, concentrent les écrits. A l'écriture injonctive des portes, répond l'écriture plus réflexive des cheminées, à l'action la contemplation.

L'équilibre architectural et la construction syntaxique mettent en évidence leur goût commun pour la symétrie. Portes, cheminées, statues et colonnes tracent des axes qui distribuent les inscriptions selon une organisation binaire. Les armoiries sont immuablement disposées, à gauche pour le blason des Hugo de Lorraine, à droite pour celui du général Hugo, de part et d'autre d'un encadrement ou sur des portes de meubles. Le V et le H se font face ; les contraires se répondent au bas de deux colonnes torsées : TRISTITIA LAETITIA ; les paronymes PERGE SURGE se reflètent d'un côté et de l'autre d'une porte. Le principe de composition de la devise EGOHUGO est appliqué à l'inscription ERRORTERROR : placée comme axe symétrique, la lettre surnuméraire du second mot rétablit un parfait équilibre.

Les dimensions de la galerie de chêne expliquent le recours à une disposition ternaire : trois inscriptions murales cloutées, trois fenêtres marquées au chiffre de Hugo, les fauteuils de la trinité familiale et la triple inscription NOX MORS LUX dominant le lit de Garibaldi.

L'espace organise et hiérarchise le discours, pensées philosophiques et politiques au sommet des murs, conseils pratiques sous les fenêtres, de même qu'il détermine le degré de lisibilité. Placées en hauteur, quelques inscriptions échappent totalement au visiteur ; tel est le cas du mot de passe des conjurés d'*Hernani*, AD AUGUSTA PER ANGUSTA, gravé au-dessus d'un meuble, comme pour préserver son secret, de ERROR TERROR, au verso d'une boiserie. Texte qui ne se livre pas d'emblée, l'architecture de Hauteville House garde ses coins d'ombre et ses ambiguïtés. Certaines créations, œuvres majeures, occupent le premier plan, attirent le regard, d'autres pourraient presque passer inaperçues. Pourtant la dissimulation traduit autant que l'ostentation la volonté de marquer l'ensemble et de lui donner un sens.

Écriture et architecture se lisent et s'expliquent conjointement. Monter l'escalier principal ne permet pas seulement de passer d'un étage à un autre, mais de gravir les échelons symboliques d'un monde organisé. Si les inscriptions de Hauteville House

composent une anthologie autorisée des pensées de Hugo, elles doivent être mises en relation et l'espace architectural, qui les réunit, les oppose ou les superpose, apparaît comme un vecteur essentiel à leur compréhension.

Parcours et discours

Ainsi, le plan général de la maison correspond-il à une ascension vers la lumière. Le rez-de-chaussée comporte des pièces réservées aux repas et à la détente, fumoir et billard. Au premier étage, les salons sont le lieu de la conversation, de la lecture et des représentations théâtrales. Au second étage, la galerie de chêne est marquée par l'engagement historique et la méditation sur la mort. Le destin de l'homme s'y inscrit entre l'ombre et la lumière. Enfin, le faîte de la demeure reçoit la lumière du ciel et le souffle de l'inspiration créatrice. Au bas de l'escalier EDE I ORA (*Mange, va, prie*), au sommet DEUS DIES : de la matière à la divinité lumineuse, en passant par le travail de l'esprit, tous les étages hissent l'homme hors des ténèbres. Dans la transparence du look-out, le génie, au service de l'humanité, prouve Dieu « qui crée l'art par l'homme¹⁵ ».

Au sein de cette démonstration architecturale, certaines pièces posent les jalons essentiels de la réflexion, leur aménagement en donne à voir la *dispositio*. L'entrée unit le livre et l'édifice par son frontispice : NOSTRE DAME DE PARIS. Le visiteur est intronisé dans son rôle de lecteur. Les formules injonctives du vestibule, AVE, AMA CREDE, EDE I ORA, prennent en compte sa présence en l'accueillant en ce lieu où l'identité de son hôte est triplement présente : Victor Hugo, auteur de *Notre-Dame de Paris* et maître d'œuvre, EGO HUGO, devise du vicomte, pair de France, et V.H, paraphe de l'artiste, sculpteur et dessinateur. Au moment de quitter Hauteville-House, son regard se portera sur AMA CREDE, quintessence de la pensée hugolienne. « Aimer, c'est agir¹⁶ », « Croire, c'est pouvoir¹⁷ » : deux leviers qui ont le pouvoir de transformer l'homme et la société. La maison se construit sur les bases de la philosophie de Hugo : la quête de la lumière, l'action sur le monde et la voie du progrès.

Autre pièce de la maison, autre discours : d'un mur à l'autre, le salon des Tapisseries engage un débat idéologique et politique. Pour Hugo, l'homme est le maillon central de la chaîne des êtres qui va du minéral au divin. Une part de lui-même l'attire vers l'animalité, l'autre le pousse à s'élever vers la perfection divine. La scène de chasse du mur nord montre l'homme vainqueur facile de la bête, faible créature. Située sous la tapisserie, la légende NOBLE PLAY, réalisée en petits jetons d'ivoire, dévalorise le sujet, dénonçant le triomphalisme de celle qui surmonte la tapisserie :

LAETUS HOMO RIDET FLET BESTIA TRISTIS (*L'homme est joyeux et rit, la bête est triste et pleure*). Du côté opposé, le bahut cheminée raconte un autre combat, plus noble et plus difficile : celui qui consiste à s'élever par l'esprit et l'âme. La liste des génies, « l'avenue des immobiles géants de l'esprit humain¹⁸ », se déroule sur les deux volutes du manteau de la cheminée, figuration architecturale de l'énumération : à gauche, JOB, ISAIE, HOMERE, ESCHYLE, LUCRECE, DANTE, SHASPEARE (*sic*)¹⁹, MOLIERE, à droite, MOISE, SOCRATE, CHRIST, COLOMB, LUTHER, WASHINGTON²⁰.

Ceux qui ont placé la pensée plus haut que la chair, qui vivent dans la lumière de l'idéal, atteignent la cime de l'esprit humain. Au-dessus d'eux, se présentent les statues des deux apôtres Jean et Paul. La sainteté domine le génie parce qu'elle communique avec l'Inconnu. Pour elle, la porte du mystère s'est entrouverte. Le regard s'élève encore pour découvrir au fronton du meuble, dressé comme un portail de cathédrale, une statuette d'évêque et les écussons : CROSSE D'OR / EVESQUE DE BOIS, CROSSE DE BOIS / EVESQUE D'OR. La supériorité réside dans l'humilité, dans l'adhésion absolue à l'esprit évangélique, qui définit les justes. Le renoncement à soi et l'esprit de charité servent d'apothéose à ce meuble, panthéon et autel de l'humanité.

La pureté de l'idéal évangélique a pour corollaire l'idéal démocratique, degré suprême de la civilisation au service de l'homme. Le double écusson, au-dessus de la porte, BON ROY / ROY QUI S'EN VA, entre en symétrie avec celui de l'évêque. Le glaive du christianisme et l'épée de la Révolution brillent d'une même fulgurance :

Il n'y a pas de plus pathétique et de plus sublime spectacle, l'humanité délivrée d'en haut, les puissants mis en fuite par les songeurs, le prophète anéantissant le héros, le balayage de la force par l'idée, le ciel nettoyé, une expulsion majestueuse.²¹

Dans ce salon digne d'une demeure seigneuriale, l'artiste exerce sa liberté de penser, comme l'artiste du moyen âge qui introduisait dans l'édifice religieux « un sens symbolique absolument étranger au culte, ou même hostile à l'église²² ».

La salle à manger, pièce de réception par excellence, compte le plus grand nombre d'inscriptions. Le politique et le religieux y dialoguent également. Les adages occupent la partie inférieure des murs, sous les fenêtres : POST CENAM ST / ABIS SEU / PASSUS MILLE MEABIS VALE (*Après le repas, reste debout ou marche mille pas. Porte-toi bien.*) ; LEVER A VI DINER A X / SOUPER A VI COUCHER A X / FAICT VIVRE L'HOMME X FOIS X.

En remontant le long des parois, le regard rencontre les inscriptions polémiques des trois stalles de bois entourant la pièce : LA FIN DU SEIGNEUR, LA FIN DU PRESTRE, LA FIN DU SOLDAT. L'ancien ordre féodal, présent jusqu'à la Révolution, a le triple visage de l'opresseur. Ces parasitismes doivent être supprimés, remplacés par de nouveaux idéaux inscrits en haut des murs, en lettres dorées sur fond rouge comme des oriflammes. Du côté est où pénètre la lumière, de gauche à droite, HOMO, POPULUS, DEUS, forment la trilogie sacrée : « But de la civilisation que l'homme soit peuple, et que le peuple soit homme²³ ». Instrument du progrès et de l'histoire voulue par Dieu, le peuple a en charge la terre de ses pères : PATRIA, valeur suprême. Sur lui veille Notre-Dame de Bon Secours, à qui s'adresse la prière gravée de part et d'autre de la statuette :

LE PEUPLE EST PETIT MAIS IL SERA GRAND
DANS TES BRAS SACRES O MERE FECONDE
O LIBERTE SAINTE AU PAS CONQUERANT
TU PORTES L'ENFANT QUI PORTE LE MONDE

Dans cette pièce, page très dense du livre, la vie et la mort se côtoient. Les conseils pratiques, qui ont pour thème - lieu oblige - la nourriture, règlent la vie, les réflexions sur la mort la rendent plus précieuse. Le fauteuil des ancêtres, véritable laraire en forme de H, place la devise de Hugo au centre d'une épitaphe : CELLA PATRUM DEFUNCTORUM (*le sanctuaire des ancêtres morts*), PULVIS ES CINIS SUM (*tu es poussière, je suis cendre*), ABSENTES ADSUNT (*les absents sont présents*). Tous ceux qui ont disparu vivent dans la mémoire, dans la lignée symbolisée par le nom, aux côtés de la vraie Présence. L'écusson gravé au sommet du fauteuil figure l'accès à cette plénitude par la graphie croissante des mots :

HIC
NIHIL
ALIAS
ALIQUID
(*Ici rien ailleurs quelque chose*)

L'antithèse donne une cohérence à l'ensemble de la pièce : présence et absence, humilité et orgueil, patrie et exil et, si l'orgueil hugolien se manifeste sans réserve dans le décorum héraldique, il se mesure avec l'obsédant rappel des limites de la vie. Hugo inscrit son nom au milieu des disparus, l'immense H de la cheminée fait face à la

devise : TU QUI TRANSIS DOMOS PERITURAS SIS MEMOR DOMUS AETERNAE (*Toi qui passes par des demeures périssables, n'oublie pas la demeure éternelle*). Chaque franchissement de la porte est un avertissement : EXILIUM VITA EST.

Au troisième niveau de la maison, la réflexion se poursuit et la galerie de chêne pourrait s'intituler *Ce que c'est que l'exil*. La porte place en exergue PERGE SURGE (*Marche, lève-toi*), métaphore du refus de la soumission, que Hugo trace le 29 août 1859, soit quelques jours après le décret d'amnistie. Dans son alignement, sur le mur ouest, trois panneaux cloutés présentent des sentences ou des vers détournés par Hugo. Au texte de Jean, récurrent dans son oeuvre, *Spiritus flat ubi vult*, il ajoute sa réplique qui exalte le devoir du proscrit : L'ESPRIT SOUFFLE OU IL VEUT / L'HONNEUR VA OU IL DOIT. Au mot du vainqueur Brennus, *Vae victis*, est substitué le langage de la tolérance et du pardon : GLORIA VICTIS / VAE NEMINI (*Gloire aux vaincus, malheur à personne*). Quant à la traduction d'un vers de la *Pharsale* de Lucain, LES DIEUX SONT AU VAINQUEUR / CATON RESTE AUX VAINCUS, elle salue le courage de Caton, agissant au mépris de ses propres intérêts²⁴. Le langage est action, le Verbe peut infléchir le sens de l'histoire et s'opposer à la tyrannie ; Hugo en témoigne à Hauteville House comme dans toutes les œuvres de l'exil. La frontière mouvante entre victoire et défaite se devine au gré des formules d'opposition encadrant la cheminée: SUM NON SEQUOR STO SED FLEO.

Dans cette chambre qui attendit en vain son hôte, Garibaldi, la proscription règne, le défi à la légitimité sous toutes ses formes ; ainsi peut-on interpréter le voisinage des initiales de Juliette, sculptées dans les frises à jour des fenêtres, et des fauteuils PATER, MATER, FILIUS.

La partie de la pièce où se trouve le grand lit ressemble à un chœur d'église délimité par des stalles. La clôture rompt avec la temporalité et l'événement historiques et marque l'entrée dans une dimension spirituelle. Sur la stalle de droite, une représentation de saint Pierre, au-dessus de l'inscription A DEO AD DEUM, ouvre le passage. Il faut alors franchir deux colonnes sculptées dont la base porte TRISTITIA, pour celle de gauche, LAETITIA pour celle de droite. Le sens de la lecture passe du côté sinistre au côté lumineux, de même que sur le chevet du lit, NOX conduit à LUX. La mort n'a pas le mot de la fin, elle est un passage, un espoir, même si, derrière la cloison, les certitudes s'inversent : l'inscription cachée, ERROR TERROR, peut miner l'édifice.

A n'en pas douter, l'idée de résurrection inspire les inscriptions de la pièce ; l'homme vaincu par l'histoire se relève, l'homme mortel espère vivre en la lumière divine. La double injonction PERGE SURGE sonne comme une réminiscence de la

figure de Lazare ; c'est sur l'espérance et la résistance que s'ouvre la porte d'un tel lieu. Là comme ailleurs, l'espace permet des effets de sens. L'œil perçoit des parallélismes, des contrastes, des analogies de couleurs ou de formes, autant de liens entre les fragments qui invitent à considérer l'édifice dans sa totalité.

Il existe enfin deux passages vers l'ultime étage de la maison. L'un, un oculus de verre, ne laisse passer que le jour, l'autre, un petit escalier étroit, conduit dans le look-out. Ces deux accès annoncent l'entrée dans la lumière comme en témoignent l'inscription DEUS DIES, peinte sur le cadre de la verrière et gravée sous le miroir de l'escalier. Hugo a fait ajouter le promontoire de verre qui domine sa maison, selon un modèle de construction répandu à Guernesey, destiné à surveiller la mer et le retour des bateaux. A Hauteville House, l'observateur scrute un horizon aux dimensions plus vastes. Dans la transparence de son atelier vitré, le créateur officie face au ciel et à l'océan. Ici, les tablettes de bois, qui supportaient les manuscrits, sont exemptes de toute gravure. Ici, les murs silencieux, vierges d'inscriptions, cessent le dialogue engagé aux étages inférieurs. Ici, la maison se tait pour laisser parler l'œuvre, pour que s'élaborent d'autres architectures.

¹ *Le Rhin*, t. VI, p. 229. Sauf indication de notre part, les notes renvoient aux *Œuvres complètes*, édition chronologique dirigée par Jean Massin, Club français du livre.

² *Ibid.*

³ Pascale Devars, « Sur quelques inscriptions romanesques », *Victor Hugo et les images*, textes réunis par Madeleine Blondel et Pierre Georgel, Ville de Dijon, Aux amateurs de livres, 1989.

⁴ Dans les récits de voyages, Hugo signale à plusieurs reprises avoir laissé sa trace : à Chambord (« J'ai gravé mon nom sur le faite de la plus haute tourelle », Lettre à Adolphe de Saint-Valry, le 7 mai 1825, t. II, p. 1468), à Velmich (« Ces deux noms sur le mur : *Phævodius. Kutorga*. J'écris le mien à côté avec un morceau de basalte pointu. », *Le Rhin*, t. VI, p. 287).

⁵ *Lettre à ses co-proscrits*, le 31 juillet 1852, t. VIII, p. 1024.

⁶ *En arrivant à Jersey*, discours du 5 août 1852, t. VIII, p. 854.

⁷ Lettre à Victor Schoelcher, le 30 novembre 1855, t. X, p. 1221.

⁸ « Je suis aujourd'hui à Guernesey depuis sept ans. J'y ai acheté une maison, ce qui me donne le droit de cité et me fait inviolable ; un quatrième exil ne pourrait m'atteindre ici. », Lettre à Octave Lacroix, le 10 juin 1862, t. XII, p. 1184.

⁹ *L'Homme qui rit*, t. XIV, p. 366.

¹⁰ Charles Hugo, *Chez Victor Hugo, par un passant*, t. XII, p. 1577

¹¹ Jean Bies, « Hauteville-House ou le caravansérail de la rêverie », *Europe*, mars 1985, p. 137.

¹² Intervention au Comité des arts et monuments, le 16 mai 1846, t. VII, p. 1248.

¹³ *Tas de pierres*, t. IV, p. 939.

¹⁴ *Fragments en prose*, t. XV-XVI/2, p. 438.

¹⁵ « les Génies », *William Shakespeare*, t. XII, p. 170.

¹⁶ Carnets, albums, journaux, le 19 mai 1885, t. XV-XVI/2, p. 915.

¹⁷ *Philosophie, Commencement d'un livre*, t. XII, p. 61.

¹⁸ « Les Génies », *William Shakespeare*, t. XII, p. 189.

¹⁹ La première écriture ne peut être corrigée ; le manuscrit est ici œuvre définitive.

²⁰ Près des deux listes, Hugo grave ses initiales. Rappelons-nous les lignes de *William Shakespeare* : « Ces suprêmes génies ne sont point une série fermée. L'auteur du Tout y ajoute un nom quand les besoins du progrès l'exigent. », p. 193.

²¹ *Ibid.*, p. 322.

²² *Notre-Dame de Paris*, t. IV, p. 139.

²³ « Les génies appartenant au peuple », Marges de *William Shakespeare*, t. XII, p. 447.

²⁴ « Caton a dans les reins cette syllabe : NON. », « Suite », *Les Contemplations*, t. IX, p. 80.