

L'ÂNE, LA SCIENCE ET LE LIVRE

DAVID CHARLES

L'ÂNE, LA SCIENCE ET LE LIVRE

Article publié dans "Victor Hugo et la science", Cl. Millet dir.,
Revue des Lettres modernes, Minard, 1999

Le discours tenu en 1856-1858 dans *L'Âne* à propos des livres - et plus particulièrement à propos des *gros* livres qui sont tous, quel que soit leur contenu et en raison seule de leur format, de nouvelles éditions du premier Livre imprimé (la Bible) - intéresse la science en tant qu'il porte sur l'un de ses moyens. Au sein du personnel scientifique, il oppose "le penseur, vaste et noir missionnaire", le "mage" ou le "génie" (Socrate, qui n'a jamais écrit de livre) au "penseur officiel", académicien et sénateur (Cuvier, Laplace)¹, dont les livres matérialisent l'appartenance de la science à la "construction sociale" qu'elle a pourtant pour mission historique et politique de saper. La mine scientifique ne produit aucun autre minéral que "l'avenir" - non un quelconque savoir sur l'état, passé ou présent, de cette architecture. Dans l'expression de ce travail, "le but" et "la vaste activité simultanée" sont synonymes : le but de la connaissance n'est pas le savoir, mais la perpétuation de sa propre activité². "La science va sans cesse se raturant elle-même. Ratures fécondes."³ Le livre interrompt ce mouvement par l'obtention de son résultat, le savoir ; et abolit son principe : on rature un manuscrit, non un livre.

Vingt-cinq ans plus tôt, Victor Hugo opposait pourtant, dans un chapitre de *Notre-Dame de Paris* intitulé "Ceci tuera cela", le livre et l'architecture sociale. Cette théorie de la libération par l'écriture imprimée a trouvé sa pratique dans l'exil de son auteur : *La Légende des siècles* ne passe pas pour un petit livre,

¹. Toutes nos citations renvoient, sauf indication contraire, aux *Œuvres complètes de Victor Hugo*, éd. J. Seebacher et G. Rosa, Robert Laffont, coll. "Bouquins", 1985-1990 - tomes "Poésie III" (p. 1027-1103) pour *L'Âne* (ici, pp. 1067, 1047 et 1055) et "Roman I" (p. 618-628) pour *Notre-Dame de Paris* (éd. de 1832), V, 2 : "Ceci tuera cela".

². Voir *Les Misérables*, III, VII, 1 : "Les mines et les mineurs", tome "Roman II", p. 569.

³. Voir *William Shakespeare*, I, III, 4, tome "Critique", p. 297.

elle a une ambition scientifique dans sa méthode comme dans son objet, et elle est aussi sûrement dirigée contre la tyrannie que les éditions in-32° de *Châtiments* et de *Napoléon le Petit*, passées sous le manteau de leurs lecteurs. Ses plans initiaux prévoyaient pourtant d'inclure *L'Âne* dans la section "Dix-neuvième siècle"¹.

CECI CELA

"Ceci tuera cela", ou "l'imprimerie tuera l'architecture". Tuer l'architecture, c'est tuer le temps, qui laisse l'édifice "ébréché ça et là et rouillé partout" ; tuer le contrôle de l'intelligence par la croyance et l'argent : Notre-Dame de Paris coûte moins cher comme roman (de 4 à 8 francs) que comme cathédrale ("toute cathédrale est un milliard") ; enfin, tuer l'immobilisme et l'unicité, et faire accéder "le dépôt que laisse une nation", "les entassements que font les siècles", "le résidu des évaporations successives de la société humaine", l'"alluvion" laissée par le "flot du temps" - autrement dit Notre-Dame de Paris - au mouvement, à la prolifération et à l'ubiquité : de 1831 à 1836, on a diffusé 17000 exemplaires de *Notre-Dame de Paris*².

Alors que l'industrialisation de l'imprimerie - et la fin conjointe de l'édification des cathédrales - devraient laisser penser qu'effectivement "ceci a tué cela", *L'Âne* apporte au contraire un démenti complet à cette prophétie, et en inverse les termes : "cela" survit, jusque par le "ceci". Le livre est devenu l'arme la plus efficace de la croyance. Dans l'ordre intellectuel qui finit toujours par doubler l'ordre alphabétique des bibliothèques, le savant est si "bon voisin de l'évêque" qu'il préfère "mutiler Dieu" plutôt que "fâcher son curé" ; si la Bible est

¹. Victor Hugo a finalement supprimé cette section pour des raisons qui tiennent à la place même du Second Empire dans la continuité historique (voir Cl. Millet, *Victor Hugo*, La Légende des siècles, P.U.F., "Études littéraires", 1995). *L'Âne* a donc attendu 1881 pour paraître, à part et dans un contexte nouveau que P. Albouy a décrit (*Victor Hugo*, *L'Âne*, Flammarion, "Cahiers Victor Hugo", 1966). Le discours de l'âne s'adresse à Kant, principalement à l'auteur de la *Critique de la raison pure* et de *Qu'est-ce que les Lumières ?*.

². Voir pp. 618-620, 624 et 626, ainsi que III, 1, pp. 571 et 573 ; P. Devars, E. Petitier, G. Rosa et A. Vaillant, "Si Victor Hugo était compté", *La Gloire de Victor Hugo*, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1985 ; J. Seebacher, "Le symbolique dans les romans" (1986), *Victor Hugo ou le calcul des profondeurs*, P.U.F., "Écrivains", 1993. Le "photocopillage" ne tue donc pas le livre, mais l'accomplit, puisqu'il est pillage par le même.

un "roman sacré", les livres sont des "livres sacrosaints" : "chacun d'eux est le Livre"¹. Les effets du temps ne les épargnent pas : ils sont "mangé<s> par les mites", "flétris", "moisis"². Ils se parent d'un matériel et d'un décorum qui devaient leur assurer l'éternité - reliure de cuir et d'or, fermoirs de cuivre, bois gravés, gradins, bancs, pupitres, bonnets carrés et galons dorés³ - dont l'imprimerie permet pourtant de faire l'économie :

(...) quand on observe que ce mode d'expression est le plus simple, le plus commode, le plus praticable à tous, lorsqu'on songe qu'il ne traîne pas un gros bagage et ne remue pas un lourd attirail, quand on compare la pensée obligée pour se traduire en édifice de mettre en mouvement quatre ou cinq autres arts et des tonnes d'or, toute une montagne de pierres, toute une forêt de charpentes, tout un peuple d'ouvriers, quand on la compare à la pensée qui se fait livre, et à qui il suffit d'un peu de papier, d'un peu d'encre et d'une plume, comment s'étonner que l'intelligence ait quitté l'architecture pour l'imprimerie ?⁴

Ce "lourd attirail" de cathédrale voue le livre à une destruction plus complète encore que celle qui menace les édifices :

Vos luxes de science, et vos fiers étalages
De travail et d'études, et vos grands appareils,
Sont créés pour les vers ou sont faits pour les rats.⁵

Enfin, le livre se fige dans la bibliothèque, décrite dans les mêmes termes - "dépôt qu'emplit le froid morne des ifs", "horrible alluvion du déluge de l'encre" - que la cathédrale : c'est une "Olympe" aussi "farouche" que Notre-Dame⁶. Il ramène même la pensée du mouvement à la fixité :

Dur labeur ! Veut-on pas que je me passionne
Pour les textes d'Elée ou ceux de Sicyone,
Que j'attache un grand prix à savoir s'il est bon
D'avoir lu Xenarchus pour comprendre Strabon,
Que je me mette en feu le cerveau pour les notes
Des Suards sur les Grimms, des Grimms sur les Nonottes,

¹. Voir pp. 1047, 1038 et 1054.

². PP. 1036, 1038 et 1042.

³. Voir pp. 1052-1053 et 1034.

⁴. P. 624.

⁵. P. 1039.

⁶. PP. 1034 et 1054.

Et qu'un âne de sens se laisse incendier
Par ce qu'à Lycosthène ajoute Duverdier ?¹

Le livre bloque le discours dans un circuit fermé indifférent au non livresque - il n'est bon d'avoir lu Xenarchus que pour comprendre Strabon, encore n'est-ce pas certain - et dans la répétition : les notes prises par les Suards sur les notes prises par les Grimms sur les Nonotte, famille de jésuites du XVIIIème siècle, sont des "nonottes", ou notes à la seconde puissance. Ce "bégalement disert"², réalisé en même temps qu'illustré par la disposition générale du poème en rimes plates, souvent riches comme ici ("bon"/"Strabon", "notes"/"nonottes"), l'abondance des diérèses ("passi/onne", "Sicy/one", "incendi/er") et l'onomastique ("Si/cy/one"), affecte le lecteur de *L'Âne* autant que l'âne lui-même.

Le seul rapport au réel que le livre entretient encore relève lui-même de la fixation. L'âne parle de la "conduite de l'homme" dans divers domaines (I) - envers les enfants (V), les génies (VI), la création (VII), la société (VIII) et lui-même (IX) - mais les différents aspects de cette conduite peuvent se décrire par analogie. D'un côté, les enfants, les génies, la création, la société et l'homme, autrement dit le génie : le génie de la liberté dans les enfants, le génie de la complexité dans la création, le génie de l'évolution dans la société, le génie de la justice dans l'homme et le génie du génie dans les génies. De l'autre côté, la science : pédagogique, critique, physique, économique ou morale. Entre la science et le génie, un "procès-verbal"³ enregistre comme "infraction"⁴ tout ce par quoi le génie, dans ses manifestations particulières, "excède"⁵ les livres - et et la verse au procès intenté par la science au génie, qui est le procès du mouvant intenté par le fixe : l'enfant est un oiseau englué de cuistrerie, le génie un aigle fourré en cage, la création l'infini passant son examen, et l'homme un destin étiqueté dans un casier (c'est l'utopie socialiste) ou momifié par son histoire (c'est la doctrine traditionnaliste)⁶. Fixité de la glu, de la cage, de l'examen, de l'étiquette ou de la momification : fixité de l'écriture. Ce procès du mouvant

¹. P. 1035.

². P. 1034.

³. P. 1074.

⁴. P. 1067.

⁵. P. 1072.

⁶. Voir I, V, p. 1062 ; VI, p. 1065 ; VII, p. 1074 ; VIII, p. 1078-1081.

intenté par le fixe est aussi le procès de l'oral intenté par l'écrit - et le discours de l'âne est avant tout le procès inverse, celui des livres par la parole.

LA PAROLE CONTRE L'ECRITURE

L'imprimerie a pourtant définitivement confisqué la parole à l'oralité pour la vouer à un devenir scriptural si certain qu'il est à la fois son terme et son origine. Dans le passage de la manuscrite à l'écriture imprimée, l'écriture elle-même s'est constituée dans son rapport d'opposition à l'oralité. Tant qu'on écrivait un texte pour le préparer à la lecture publique ou pour enregistrer un discours préalablement prononcé, on recevait auditivement le texte à reproduire ; le langage fixé par le manuscrit restait celui de la communication directe et l'écriture un relais de la voix. Entre ce qui est désigné depuis l'invention de l'imprimerie comme "écriture" et la manuscrite, la différence est donc aussi grande qu'entre manuscrite et oralité. Le livre sous sa forme imprimée est une consécration de l'écriture, et il n'y a désormais d'écriture qu'écriture imprimée¹. Ce sacre de l'écriture finit par placer l'imprimerie - dont l'invention est "le plus grand événement de l'histoire", la "révolution-mère"² - à l'origine même de la parole humaine comme concurrente du Verbe divin :

Homme (...), enivré de toi-même,
L'aveuglement croissant dans ta prunelle blême,
Tu dis : - C'est moi qui suis. Dieu n'est pas ; l'homme est seul.
(...)
C'est lui le créateur ! l'homme est beau, l'homme est grand ;
L'argile vit sitôt que sa main l'a pétrie ;
L'homme est puissant ; qui donc créa l'imprimerie,
(...) Est-ce Jehovah ? non.³

La parole de l'âne, qualifié d'"orateur, fût-il âne"⁴, n'échappe pas au devenir scriptural, et la lecture de son texte n'est pas un moins "dur labeur" que sa

¹. P. Zumthor, *Introduction à la poésie orale*, Le Seuil, "Poétique", 1981, p. 110-135.

². P. 623.

³. P. 1043.

⁴. P. 1042.

propre lecture de Xenarchus et Lycosthène. Mais à travers cette parole écrite s'entend régulièrement un cri qui rend cette parole à son oralité. Le "vieux hi-han" de l'âne, qui "vaut bien <les> quatre ou cinq diphtongues" de l'homme¹, perce en effet le texte à d'innombrables reprises :

Et l'ombre, tu le sais, ô Kant, c'est la sci/ENce.
Sur le premier venu fais-en l'expéri/ENce.

Entre une consci/ENce et l'autre consci/ENce
Le fil est court (...).²

Le texte cache si peu ses ressources qu'on peut lire :

Je ferais, de toute ombre et de toute momie (...),
Une collection que j'intitulerais :
Exposé général de la sci/ENce humaine.

L'âne, ayant un peu brai, termina (...).³

Si l'âne a "un peu brai", c'est en effet dans la prononciation même du mot "science", que la prosodie oblige à couper d'une diérèse dont l'effet est souvent renforcé par la place du mot dans le vers. L'ignorance est mise ainsi au cœur même de la science. On ne l'entend pas moins braire que cet âne nommé "Patience", nom bien "mérité"⁴ par une bête de somme qui n'est pas savante :

Ta science te fait tes jougs. A quoi te sert (...)
Ta science te rend stupide, non sans peine (...)
O vain travail ! science, ignorance, conflit ! (...)⁵

La science a sur l'homme le même effet que l'ignorance sur l'âne ; mais le "conflit" entre l'une et l'autre se résoud finalement au profit de la seconde :

Si bien que la science (...) complète
La confrontation de l'homme avec la bête (...).

¹. P. 1085.

². PP. 1042 et 1044.

³. P. 1102.

⁴. P. 1033.

⁵. Voir pp. 1086, 1092 et 1099.

C'est à moi qu'au total la science aboutit (...).

J'ai toujours entendu (...)
L'ignorance hennir et la science braire.

Epeler Vossius, Scaliger, Salian ;
Ecouter la façon dont l'homme fait hi-han !¹

Le "ceci a tué cela" implicitement constaté par l'âne dans la mort des espoirs de pérennité, de liberté et d'accessibilité portés par le livre n'est pas celui auquel on s'attendait : les caractères propres à l'architecture sont redistribués à l'imprimerie.

LE LIVRE EDIFICE

Il fallait s'y attendre. Si "l'architecture a été la grande écriture du genre humain" ; si, "jusqu'à Guttemberg, l'architecture est l'écriture principale, l'écriture universelle"², avec Gutenberg commence l'architecturation de l'écriture. Après Gutenberg, l'écriture est la grande architecture du genre humain, l'écriture est l'architecture principale, l'architecture universelle. Davantage encore après qu'avant Gutenberg, l'architecture est en effet un modèle pour penser l'écriture ; grâce à l'imprimerie, l'écriture réalise des édifices inconnus à l'époque de la manuscriture :

(...) il ne faut pas nier la grandeur de l'édifice qu'élève à son tour l'imprimerie.

Cet édifice est colossal. Je ne sais quel faiseur de statistique a calculé qu'en superposant l'un à l'autre tous les volumes sortis de la presse depuis Guttemberg, on comblerait l'intervalle de la terre à la lune.³

Victor Hugo lui-même, dont l'écriture combine expansion, sérialisation et regroupements programmatiques ou rétrospectifs de textes¹, et se charge au

¹. Voir pp. 1033, 1048, 1066 et 1101.

². PP. 620 et 622.

³. P. 627.

besoin de remplir par l'inscription le devoir de mémoire que le monument ne remplit pas toujours², a pensé son œuvre par référence au Livre et aux modèles architecturaux qui sont l'objet de la critique de l'âne :

L'ensemble de mon œuvre fera un jour un tout indivisible. Je fais (...) une Bible humaine. (...) J'existerai par l'ensemble. On ne choisit pas telle ou telle pierre dans une voûte. Si vous tentez ce triage, le dôme du Panthéon n'est plus qu'un tas de pierre.³

La cathédrale n'est pas absente de ces modèles :

Et puis, pourquoi n'en serait-il pas d'une littérature dans son ensemble (...) comme d'une belle ville d'Espagne (...) où vous trouvez tout : fraîche promenade (...) ; larges places (...) ; rues étroites (...) ; labyrinthe d'édifices (...), palais, hospices, couvents, casernes (...) ; marchés (...) ; cimetières (...) ; ici, le théâtre (...) ; là-bas, le vieux gibet (...) ; - au centre, la grande cathédrale (...).⁴

L'auteur de "Ceci tuera cela" prend acte de la grandeur architecturale à laquelle l'écriture est promise dans son nouveau régime, qui est aussi le seul où elle puisse se saisir en tant que telle. Il ajoute toutefois : "mais ce n'est pas de cette sorte de grandeur dont nous voulons parler"⁵. C'est bien de "cette sorte de grandeur" que l'âne, en revanche, veut parler. Il s'attaque à cet édifice colossal. Il condamne le devenir architectural de l'écriture, désormais inéluctable ; "Ceci tuera cela" rappelle les compétences scripturales de l'architecture, désormais périmées :

¹. Les *Odes* passent de 24 (1822) à 54 textes (1824) et les *Odes et Ballades* de 77 (1826) à 88 (1828) ; *La Légende des siècles* comporte trois séries ; *Les Travailleurs de la mer* s'annoncent comme le dernier terme d'une trilogie inaugurée avec *Notre-Dame de Paris* et *Les Misérables* (préface, tome "Roman III", p. 45) et devaient n'être que le "premier roman" d'un ensemble plus vaste (carnet 13459, f° 6, éd. Y. Gohin, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1975, p. 1358) ; *L'Homme qui rit* se présente comme le premier livre d'une trilogie dont le dernier doit être *Quatrevingt-treize* (préface, tome cité, p. 347).

². *Les Voix intérieures* sont dédicacées "A JOSEPH-LEOPOLD-SIGISBERT, COMTE HUGO (...), NON INSCRIT SUR L'ARC DE L'ETOILE".

³. Lettre du 8 décembre 1859 (la "Première Série" de *La Légende* a paru en septembre) à un destinataire inconnu, citée par A.R.W. James dans son éd. de *Littérature et philosophie mêlées*, Klincksieck, 1976, tome II, p. 343.

⁴. Préface des *Orientales* (janvier 1829 ; "Ceci tuera cela" est de novembre 1830), tome "Poésie I", p. 412.

⁵. P. 627.

Le grand poème, le grand édifice, la grande œuvre de l'humanité ne se bâtira plus, elle s'imprimera.¹

Mais le "grand édifice" a beau s'imprimer, il reste, précisément, un "édifice" - et "la Bible de papier" l'autre version de "la Bible de pierre"². Dans "Ceci tuera cela", l'architecture est le passé moribond de l'écriture ; dans *L'Âne*, l'architecture est le funeste avenir de l'écriture. Le livre a bien tué l'édifice mais l'édifice "à son tour" tuera le livre. "Les positions respectives des deux arts seront interverties."³ L'édification industrielle de monuments de livres est en effet la promesse de la mort du livre. "Au lieu de littérature et d'art, écrit Proudhon à propos des *Misérables* publiés en dix volumes à 6 francs chaque, nous n'avons plus qu'une industrie" ; on parle de la mise en vente des livres de Victor Hugo en général - et de la publication de *William Shakespeare* en particulier, qui pourtant distingue "l'art et la science" (I, III) - non comme d'une "publication littéraire", mais comme d'une "émission industrielle" accompagnée de "prodiges d'annonces, d'affiches et de réclames"⁴. Devenu édifice "à son tour", le livre n'a plus qu'à mourir ; c'est une ruine toute neuve :

Je cherche un édifice et trouve une ruine.
Ta science est un bloc informe de gravats (...).⁵

Le livre édifice meurt par le livre, puisqu'il n'y a que le livre qui puisse tuer les édifices ; mais il meurt par un livre qui échappe à ce qui reste, comme menace, d'architecture dans l'imprimerie. C'est le "petit livre" :

Gare à ce gamin sombre appelé petit livre !
Le format portatif est un monstre ; il délivre (...).
(...)
Les livres légers sont aux pesants redoutables ;
Un frêle Capulet tue un gros Montaigne ;
Un Diderot de poche, imprenable, exigü,

¹. *Ibid.*.

². *Ibid.*.

³. *Ibid.*.

⁴. Proudhon, *Les Majorats littéraires* (Dentu, 1862, p. 119), cité par B. Leuilliot, *Victor Hugo publie Les Misérables*, Klincksieck, 1970, p. 289 ; De Pontmartin, compte rendu de *William Shakespeare* (*la Gazette de France*, 15 mai 1864), cité dans *Œuvres complètes de Victor Hugo*, éd. P. Meurice, G. Simon et C. Daubray, Imprimerie Nationale, Librairie Ollendorff - Albin Michel, 1901-1952, tome "Poésie VII", "Notes de l'éditeur", II, p. 442.

⁵. PP. 1056 et 1090.

Invisible, détruit les montagnes de tomes
 Que font les Augustins mêlés aux Chrysostomes.¹

Le petit livre "délivre", défait le livre. C'est ici le seul qui mérite le nom de "livre" : les autres sont ravalés au rang de "tomes", ou néantisés par l'ellipse : "Les livres légers sont aux pesants redoutables". Quand l'âne parle des gros livres, il leur refuse cette dénomination - le mot "livre" est rarement employé dans le texte et toujours récusé - pour lui préférer, soit un terme qui désigne le livre par son genre ("glossaire"), son titre ("phédon") ou son format ("infortiat"), soit une dénomination architecturale :

(...) eux des livres, fi donc !
 (...)
 (...) Ils sont les hauts portiques
 Et les larges piliers de la maison d'Isis (...).²

Le discours de "Ceci tuera cela" reste donc pertinent après *L'Âne*, qui n'en est que la réactualisation : "Le livre tuera l'édifice"³ est une sentence que l'âne peut reconnaître, si l'on désigne par "livre" un principe destructeur et par "édifice" une construction résultant de la déviation de ce principe, devenu principe de pétrification de la pensée :

Ils sont les dolmens lourds et branlants ; les registres
 Pétrifiés du monde aveugle et fou des cuistres (...).⁴

Le livre tuera l'édifice livre : le petit livre tuera le livre édifice.

¹. P. 1055 (le passage se prolonge à la page suivante, et nous y renvoyons désormais à propos du petit livre). Le discours est pris à Voltaire, cité au dernier vers : il a abandonné *l'Encyclopédie* pour le *Dictionnaire philosophique* parce que le projet encyclopédique est contredit par sa réalisation matérielle (30 volumes in-folio prévus, sans compter les volumes de planches), qui interdit son acquisition à une fraction importante du lectorat susceptible de s'y intéresser, ne facilite pas la circulation du sens organisée par les renvois (ils disséminent une critique, qui, en bloc, ne passerait pas la censure), et pétrifie la philosophie dans un système ; le *Dictionnaire philosophique* est imprimé en un seul in-octavo de 300 pages.

². P. 1054.

³. P. 619.

⁴. P. 1054.

POLITIQUE DU PETIT LIVRE

Si dans l'écriture l'imprimerie élève "à son tour" l'édifice qu'elle est chargée de tuer dans l'architecture ; si l'édifice élevé dans l'écriture est ensuite voué "à son tour" à la destruction, alors le rapport historique entre l'architecture et l'imprimerie est réglé par une loi.

Toute civilisation commence par la théocratie et finit par la démocratie. Cette loi (...) est écrite dans l'architecture.¹

Le chapitre décrit en effet le "phénomène d'une architecture de peuple succédant à une architecture de caste" : c'est le gothique succédant au roman. Dans la civilisation de l'imprimerie qui a succédé à la civilisation de l'architecture, le phénomène analogue d'une imprimerie "de peuple" succédant à une imprimerie "de caste" doit pouvoir se constater, puisque "ce phénomène (...) se reproduit (...) dans l'intelligence humaine aux autres grandes époques de l'histoire"². La loi du passage de la théocratie à la démocratie, inscrite dans l'édifice, l'est aussi dans un livre que rien désormais ne distingue plus de l'édifice.

Grâce au petit livre, la civilisation de l'imprimerie passe du stade théocratique, par lequel elle a commencé comme toute civilisation, au stade démocratique, par lequel doit finir toute civilisation. Au passage s'abolissent les "caractères généraux" de l'"architecture théocratique" énumérés dans "Ceci tuera cela",

l'immutabilité, l'horreur du progrès, la conservation des lignes traditionnelles, la consécration des types primitifs, le pli constant de toutes les formes de l'homme et de la nature aux caprices incompréhensibles du symbole³,

qui sont réattribués, dans *L'Âne*, à l'Olympe bibliothécaire. Immutabilité du discours pétrifié dans sa présentation livresque ; horreur du "progrès factieux"⁴ incarné par le penseur ; conservation des lignes traditionnelles où la bibliothèque trouve par définition sa raison d'être ; soumission du réel au symbole :

¹. P. 620.

². Voir p. 621-622.

³. P. 623.

⁴. P. 1067.

Et tu ne consens pas à l'univers (...),
 (...)
 Tu ne l'acceptes pas s'il n'est contresigné
 Par quelque apôtre d'ombre et de brume baigné ;
 Le firmament sera tel que tu le préfères,
 Ou tu ratureras les globes et les sphères ;
 Tu les coupes selon ton patron de néant.
 (...)
 Si le pôle n'est point d'accord avec un saint,
 Si quelque astre tient tête à la bible et se mêle
 De démentir un texte où la lettre est formelle,
 Le pôle est démagogue et l'astre est jacobin.¹

La métaphore du monde comme livre, à laquelle l'âne ne peut consentir puisqu'elle relève du discours qu'il dénonce et du pli des formes de la nature aux "caprices incompréhensibles de l'écriture, est invalidée sitôt produite ; le livre du monde est illisible :

Comment t'y prendrais-tu, dans ton abjecti/on,
 Pour feuilleter la vie et la créati/on ?
 La paginati/on de l'infini t'échappe.
 A chaque instant, lacune, embû/che, chau/sse-trappe,
 Ratures, sens perdu, feuillet manquant (...).²

La prosodie ("abjecti/on", "créati/on", "paginati/on", "che / chau") tend une fois de plus un piège à la lecture. Le petit livre réactive au contraire les caractères généraux que "Ceci tuera cela" prête à l'architecture populaire³, au premier rang desquels le "progrès" et le "mouvement perpétuel", dont nul piège prosodique ne vient empêcher la lecture :

Comme avec son épingle il crochète en riant
 La serrure de fer d'une bible bastille !
 Il a la clef des champs, ce brigand ; il pétille,
 Il éclate ; il est clair, rapide, âpre, éloquent ;
 Il court, et met le feu partout. (...)
 (...)
 L'almanach grimpe droit à l'azur, court, descend,

¹. P. 1074.

². P. 1045.

³. Voir p. 623.

Monte, ôte à saint Michel son nimbe, va chassant
 Saint Médard de son ciel, saint Pierre de sa loge,
 (...) moqueur, alerte, ingambe (...).

Les deux enjambements ("il pétille / Il éclate", "court, descend / Monte"), font effectivement constater que le petit livre est "ingambe", *in gamba*, en jambes.

Le petit livre rend l'imprimerie à sa fonction première, et la soustrait à son devenir architectural. La presse de Gutenberg est "lumineuse", le petit livre est "clair" et "fulminant" ; la parole imprimée est "l'ange Légion", le petit livre est le "diable Légion" ; l'imprimerie fait à "l'intelligence saper la foi", "le doute indix-huit" "rongé" "le dogme in-folio" ; l'imprimerie est "l'humanité émancipée", le petit livre est "des révolutions <l>anarchique avant-garde". L'âne fait donc bénéficier le petit livre des qualités reconnues par l'auteur de "Ceci tuera cela" à l'imprimerie.

Cette requalification prend d'autant plus d'importance que Victor Hugo prête d'autre part à l'écriture imprimée les qualités de la parole parlée lorsqu'il oppose dans "Ceci tuera cela" le livre à l'édifice :

Sous la forme imprimée, la pensée est plus impérissable que jamais ; elle est volatile, insaisissable, indestructible. Elle se mêle à l'air. (...) elle se fait troupe d'oiseaux, s'éparpille aux quatre vents, et occupe à la fois tous les points de l'air et de l'espace.¹

Victor Hugo confisque ensuite ces qualités au livre devenu édifice, lorsqu'il oppose, dans *L'Âne*, le petit livre aux grands, pour les attribuer au seul petit livre, "criant", "riant" et "éloquent", aussi criant et riant que l'éloquent "hi-han !" de l'âne : le petit livre forme des "essaims" quand la pensée imprimée "se fait troupe d'oiseaux" ; le petit livre est "imprenable" quand la pensée imprimée est "insaisissable" ; le petit livre, "éparé", "se répané" quand la pensée imprimée "s'éparpille". Le petit livre est "invisible" - comme la parole. Dans cet éloge de l'écriture rendue à son principe, l'oralité est l'idéal de l'écriture. Les modalités mêmes de la naissance de l'écriture le laissaient prévoir :

¹. P. 624.

Quand la mémoire des premières races se sentit si surchargée, quand le bagage des souvenirs du genre humain devint si lourd et si confus que la parole, nue et volante, risqua d'en perdre en chemin, on les transcrivit (...).

(...) L'architecture commença comme toute écriture. Elle fut d'abord alphabet. On plantait une pierre debout, et c'était une lettre (...).¹

L'écriture peut bien finir comme l'architecture, puisque l'architecture a commencé comme l'écriture : la pétrification de la parole est à leur origine commune. D'abord pétrifiante, l'écriture est elle-même vite pétrifiée : le livre est mort-né, comme le veau dont la peau sert au vélin des pages et des reliures. Sa mort libère la parole, "nue et volante".

POLITIQUE DE LA LEGENDE

Comment concilier le discours de l'âne sur les livres et le livre qui devait accueillir ce discours, c'est-à-dire *La Légende des Siècles* ? *La Légende des Siècles* a en effet une double ambition scientifique : rendre compte de l'humanité notamment dans les progrès de la connaissance scientifique ; selon un aspect, "l'aspect légendaire", qui "n'est pas moins vrai" que "l'aspect historique", et une méthode qui relève de la zoologie, science dont l'âne se sert pourtant dans sa diatribe contre la pensée officielle :

Il n'est pas défendu au poète et au philosophe d'essayer sur les fais sociaux ce que le naturaliste essaie sur les faits zoologiques : la reconstruction du monde d'après l'empreinte de l'ongle ou l'alvéole de la dent.

Il est permis d'aller, de chercher, de trouver

(...)

Des mammouths troublant l'ordre, et dans les grès, les schistes

Et les gneiss, des fémurs d'éléphants anarchistes ;

La routine consent à ce qu'un cachalot,

Inédit, lève un peu son grouin hors du flot ;

(...)

Le mandarin admire, et le bourgeois dit : Qu'est-ce ?²

¹. P. 619.

². Voir *L'Âne*, p. 1066 (la zoologie est l'unique science mentionnée dans cette critique, alors que l'éloge du penseur "vaste et noir" en associe plusieurs autres) et la préface de *La Légende des*

Ce livre prend en outre les proportions d'un "édifice". Le terme est employé à de nombreuses reprises dans le paratexte. Il est problématisé, soit par la comparaison de l'œuvre avec une "mosaïque", soit par l'image de son écroulement - image complexe, puisque l'édifice légendaire est produit par l'écroulement d'un mur lui-même "composé de tout ce qui croula", dont la science¹. Mais *La Légende des siècles*, dont l'édition originale compte cinq tomes auxquels il faut ajouter un "dénouement" (*La Fin de Satan*) et un "couronnement" (*Dieu*), eux-mêmes inachevés malgré leur ampleur (plus de huit mille vers) et en raison même de leur objet, reste un édifice qui n'est pas réduit au nombre de ses pierres ni compromis par son incomplétude. Celle-ci est programmée - cette "espèce d'œuvre" ne sera jamais qu'"un peu moins incomplète" et ne constitue que le "premier carton" d'une esquisse dont rien ne dit qu'elle sera un jour autre chose qu'une "esquisse" - puisqu'elle relève d'un principe de cohérence : le livre suit "un fil (...) qui ne casse jamais, le grand fil mystérieux du labyrinthe humain, le Progrès", alors même que "la solution de continuité, (...) c'est tout l'homme". Il y a sans doute "mille strophes" dans *La Légende des Siècles*, mais elles chantent un seul "hymne".

Cet édifice ressemble à Notre-Dame de Paris. *La Légende des Siècles* veut en effet "exprimer l'humanité", "successivement et simultanément sous tous ses aspects". Elle prend ainsi "les empreintes successives du profil humain, de date en date, depuis Eve (...) jusqu'à la Révolution" et les expose toutes ensemble en "une sorte de galerie de la médaille humaine". *La Légende des Siècles* est donc bien un lieu de mémoire, un monument. Cette vocation exige de "vastes bas-reliefs, des "fresques colossales", des "salles", des "antres", des "tours", des "gradins", des "marches"- des "clartés" de cathédrale. Parallèlement, "chaque face, chaque pierre" de Notre-Dame de Paris est une "page non-seulement de l'histoire du pays, mais encore de l'histoire de la science", non sans doute depuis Eve jusqu'à la Révolution comme la *Légende*, mais depuis "Charlemagne, qui en <a> posé la première pierre" jusqu'à "Philippe Auguste, qui en <a> posé la

siècles. Première Série, tome "Poésie II", p. 566-567. Sauf indication contraire, toutes nos citations renvoient désormais à cette préface ou à celle de la "Nouvelle Série" ("Vision d'où est sorti ce livre"), tome "Poésie III", p. 190.

¹. Voir Cl. Millet, *op. cit.*, et *Le Légendaire*, P.U.F., "Perspectives littéraires", 1997.

dernière"¹. Ce ne sont pas exactement des "empreintes" que prend la cathédrale ; mais, comme "dépôt", comme "entassement", comme "résidu", comme "alluvion", elle autorise une saisie diachronique et synchronique de l'humanité, de même que *La Légende des Siècles* qui l'exprime "successivement et simultanément".

La question qui se pose alors est de savoir comment il est possible d'écrire un livre qui ait les proportions d'un édifice sans avoir "les caractères généraux de toute architecture théocratique", au premier rang desquels "l'immuabilité". Le coup de génie de Victor Hugo est la *sérialisation*, qui permet de concilier deux mouvements contradictoires : celui de l'architecture, qui fait les édifices ; celui de l'écriture, qui les défait. *La Légende des Siècles* est "une espèce d'œuvre cyclique", ce qui lui épargne le destin réservé aux édifices, ébréchés ça et là et rouillés partout. Elle ne ressemble pas à cet "horrible alluvion du déluge de l'encre" que l'âne voit dans la bibliothèque, bien qu'elle en soit une comme toutes les autres œuvres de son auteur, et, davantage que toute autre, revendique si fortement ses sources livresques qu'elle annule la différence entre elles et son propre texte : l'historiographie turque, dont elle "ressort" ; l'*Évangile*, qu'elle "traduit" ; les livres de geste de la chevalerie, dont elle "jaillit directement". *La Légende* se construit comme la science - la vraie : non celle que l'on confond avec ses livres -, qui "est série", "procède par épreuves superposées l'une à l'autre et dont l'obscur épaississement monte lentement au niveau du vrai" sans le "toucher jamais"².

Il n'est cependant pas certain que cela suffise - la contemporanéité du projet des *Chansons des rues et des bois* en est la preuve³. *Les Chansons des rues et des bois* ne sont pas à proprement parler un "petit livre", si l'on se contente de désigner ainsi les livres de petit format ; mais au sens esthétique du terme, c'est bien un "petit livre", si par "petit" on désigne les formes et les objets

¹. *Notre-Dame de Paris*, III, 1, p. 568.

². Voir *William Shakespeare*, I, III, 4, tome "Critique", p. 300. A la sérialisation Cl. Millet ajoute les "mythes de la sortie du mythe" qui jalonnent la *Légende* et la font échapper à la mythographie théocratique.

³. *La Légende des siècles* paraît en septembre 1859, avec une couverture qui annonce la publication prochaine des *Chansons des rues et des bois*. Commencée en juillet alors que la préface de la *Légende* n'était pas même terminée, la rédaction des premières chansons se poursuivra jusqu'en octobre.

du recueil, tous modestes par opposition à l'esthétique du livre, à l'esthétique de la *Légende*. Dans le passage consacré par l'âne au petit livre, il n'est d'abord qu'un "format", non un genre. Mais ce format - qui a "la clef des champs" - s'incarne bientôt en "almanach", ensuite en "fabliau", enfin en "couplet"...

Et c'est fini, voilà la Légende dorée
Croulant sous l'ironique et splendide empyrée.¹

Les Chansons des rues et des bois sont bien cet "ironique empyrée", cette inversion grotesque du sublime empyrée de *La Légende des Siècles*, dorée de saints et de théologiens. Dans l'empyrée scientifique des rues et des bois sont élevés à la dignité épique des noms auxquels on la refuse traditionnellement - auxquels *La Légende des siècles* elle-même la refuse. Dans "l'ascension humaine", dit une voix des *Chansons*, Poissy vaut Archimède².

La Légende des Siècles, avant de devenir ce livre édifice, n'était qu'un recueil intitulé *Petites épopées*, auquel Victor Hugo travaillait depuis dix ans. Conçu d'abord dans la perspective supposée par ce premier titre auquel l'âne souscrirait, le recueil est devenu un gros "livre", un "édifice" - et a changé de titre - au moment même où il a trouvé son principe de cohérence³. L'architecturation de l'écriture a mis fin à la prolifération impliquée par le titre *Petites épopées*. Cette prolifération resurgit dans *Les Chansons des rues et des bois*, et resurgissent avec elles des formes propres à l'oralité - chansons et proverbes - où se retrouve, non le "hi-han !" de l'âne, mais, selon un cryptage analogue, une sagesse elle aussi plus savante que les livres des savants :

- Soyez deux. - J'aurai mon témoin.
- Je vous tue, et je vous tiens quitte.
- Où ça ? - Là, dans ces tas de foin.
- Vous en déjeunerez ensuite.⁴

¹. P. 1055.

². Voir *Les Chansons des rues et des bois*, II, III, 5, tome "Poésie II", p. 1003-1006 - à Poissy se tenait un marché aux bestiaux organisant un concours d'animaux de boucherie.

³. La rédaction de la préface coïncide en effet avec l'abandon du titre initial.

⁴. I, III, 3, "Duel en juin", p. 887. Voir L. Charles-Wurtz, *Poétique du sujet lyrique dans l'œuvre de Victor Hugo*, Champion, "Romantisme et Modernités", 1998, III, 5.

Dans l'épistémologie hugolienne, la science a partie liée si intimement avec l'écriture qu'elle lui emprunte son mouvement - l'auto-correction - et l'outil de ce mouvement - la rature. La notion de livre scientifique fait donc problème, autant que la notion même de livre, scientifique ou non : il bloque et la science et l'écriture. L'éloge du petit livre à laquelle aboutit la critique du savoir livresque n'est rien d'autre qu'une promotion de l'oralité contre l'écriture ; le livre n'est efficace qu'en proportion inverse de sa taille, donc de sa nature même de livre. Mais Victor Hugo n'a pas inventé les réseaux informatisés : il a écrit des livres avec une certaine constance et produit une "espèce d'œuvre" qui n'est pas tout entière textes inachevés ou trilogies tronquées. Même moins nombreux que la tradition veut le faire croire, ses gros livres existent - et il a publié tous ses discours. Si la question de leur efficacité se posait, on répondrait que *Le Dernier jour d'un condamné* - l'un de ses romans les plus courts - a sans doute été un peu plus efficace que *Les Misérables* .