

## La dernière fanfare

Contribution au colloque « Hugo et la guerre » organisé par le « Groupe Hugo » à Paris VII en 2002 ; actes parus la même année chez Maisonneuve & Larose.

*Rien ne ressemble à la gueule d'un canon  
comme la bouche d'une bouteille d'encre.<sup>1</sup>*

La guerre est le propre du poète. Non de l'écrivain, du penseur, de l'orateur, mais du poète. Pas un recueil qui ne disent ce lien intrinsèque, fût-ce pour tenter de le délier, fût-ce pour se définir comme une entreprise de détachement de la poésie et de la guerre, par l'idylle, la poésie des amants et de Dieu. Or le bon Dieu « perd son temps à faire / Les étoiles et les fleurs »<sup>2</sup>, quand on sait « qu'il est d'usage

D'applaudir la grandeur noire,  
Les héros, le fer qui luit,  
Et la guerre, cette gloire  
Qu'on fait avec de la nuit<sup>3</sup>.

Dans le geste même du détachement de la poésie et de la guerre, « L'âme en fleurs » des *Contemplations*, comme la voix de la « Sagesse » des *Chansons des rues et des bois*, dit ce qui les unit – grandeur, gloire, et puis les rayons du fer qui luit, et les ombres de la nuit.

La guerre est un monde nocturne déchiré par les éclairs du glaive et de la mitraille, un monde de clameurs aussi, et de bruits assourdissants : une hallucination ambivalente, parce qu'elle procède de la sublimation éblouissante et de la déformation aveuglée. La gloire du grand conquérant sidère toute voix : elle tire son aura aussi bien de l'imprécation que de l'acclamation, Hugo en est conscient dès « Les deux îles », qu'il compose en 1825 :

<sup>1</sup> *Océan – Faits et croyances*, 13 423 – « Ceci et cela » f° 149, 139/336, 1845-1850 ? : *OEC* « Bouquins », dir. J. Seebacher et G. Rosa, Laffont, 1985, vol. « Océan » p. 219 - *OEC* désigne désormais « Bouquins ».

<sup>2</sup> *Les Chansons des rues et des bois*, II, 3, 1, « Depuis six mille ans la guerre... », p. 249-250 ; édition J. Seebacher, Garnier-Flammarion, 1966.

<sup>3</sup> *Les Contemplations*, II, 18, « Je sais bien qu'il est d'usage... », pp. 98 et 99 ; édition L. Charles-Wurtz, Le Livre de poche classique, 2002.

Voilà l'image de la gloire :  
 D'abord, un prisme éblouissant,  
 Puis un miroir expiatoire,  
 Où la pourpre paraît du sang !<sup>4</sup>

La gloire du grand conquérant, comme la poésie<sup>5</sup>, est un prisme, qui transfigure le réel en idéal : à travers ce prisme, le sang s'illumine, se fait pourpre : acclamation. Vient ensuite l'imprécation, mais son miroir ne fonctionne pas en antithèse avec la gloire : il est l'antithèse du prisme lui-même, prisme et miroir formant les deux versants successifs d'une seule et même « image de la gloire ». Ce miroir prodigieux (« expiatoire ») de l'imprécation est donc tout autre chose qu'un miroir réaliste, décevant et dépoétisant. Double inverse du « prisme », il opère la même transmutation du réel, à rebours. Car Hugo n'écrit pas que dans ce miroir la pourpre se révèle *être* du sang, mais qu'elle *paraît* du sang : le transfert métaphorique, que produit le vertige de la perspective, continue. La gloire guerrière est toujours sublime. Seulement, vient un temps où le sublime ne procède plus de l'admiration, du désir ébloui, mais de l'horreur, et de l'abjection. « Pour le culte ou le blâme »<sup>6</sup>, le grand conquérant qu'auréole la gloire n'en finit pas de fasciner.

De cette fascination, dira Hugo plus tard dans une perspective pacifiste, il faudrait guérir le chant poétique, et l'Humanité, par un « changement d'horizon » :

Homère était jadis le poète ; la guerre  
 Était la loi ; vieillir était d'un cœur vulgaire ;

<sup>4</sup> *Odes ballades*, III (1824-1828), 6, « Les deux îles », 7, p. 394 ; édition P. Albouy, dans *Œuvres poétiques I*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1964.

<sup>5</sup> L'idée que la poésie est un prisme se retrouve, à des années de distance, dans *Littérature et philosophie mêlées* (« Journal... d'un révolutionnaire... », « Derniers feuillets sans date », p. 137 ; édition A.R.W. James, « Bouquins », vol. « Critique ») et dans *Paris* (IV, 2, p. 29 ; édition Y. Gohin, « Bouquins », vol. « Politique »).

<sup>6</sup> *Les Orientales*, XL, « Lui », 3, p. 214 ; édition F. Laurent, *Les Orientales / Les Feuilles d'automne*, Le Livre de poche classique, 2000.

[...]

La muse avait toujours un vautour auprès d'elle ;  
 Féroce, elle menait aux champs ce déterreur.  
 Elle était la chanteuse énorme de l'horreur,  
 La géante du mal, la déesse tigresse,  
 Le grand nuage noir dans l'azur de la Grèce.  
 Elle poussait aux cieux des cris désespérés.  
 Elle disait : Tuez ! tuez ! tuez, mourez !

[...]

Pendant que les soldats touchés du dard sifflant,  
 Pâles, tombaient, avec un ruisseau rouge au flanc,  
 [...]

Elle chantait, terrible et tranquille, et sa bouche  
 Fauve, bavait du sang dans le clairon farouche !  
 Et les casques, les tours, les tentes, les blessés,  
 Les noirs fourmillements de morts dans les fossés,  
 Les tourbillons de chars et de drapeaux, les piques  
 Et les glaives, volaient dans ses souffles épiques !  
 La muse est aujourd'hui la Paix, ayant les reins  
 Sans cuirasse et le front sous les épis sereins ;  
 Le poète à la mort dit : Meurs, guerre, ombre, envie ! –  
 Et chasse doucement les hommes vers la vie [.]<sup>7</sup>

Tout ce début du poème « Changement d'horizon », composé en 1859 mais publié dans *La Légende* de 1877, offre au lecteur le schéma simple d'une Histoire coupée en deux, entre un « jadis » et un « aujourd'hui », tout le passé de la poésie projeté dans la Grèce homérique, et opposée à un présent, le présent du poète du XIXe siècle. La muse de jadis et celle d'aujourd'hui forment une antithèse claire : à la culture épique, belliqueuse et morbide du passé succède aujourd'hui une culture idyllique, qui « chasse doucement les hommes vers la vie ». La littérature du XIXe siècle a pour vocation de se détourner et de détourner les hommes du grand appel au meurtre qu'est supposée être l'épopée homérique, paradigme de toute la littérature anté-révolutionnaire, pour l'orienter vers un nouvel horizon, un horizon d'amour – désir, solidarité et pitié mêlés dans la lumière.

---

<sup>7</sup> *La Légende des siècles*, Nouvelle Série, XVII, « Changement d'horizon », pp. 431-42 ; édition J. Delabroy, *OEC* dir. G. Rosa et J. Seebacher, Laffont, « Bouquins », 1985 (« Poésie III »). Édition désormais appelée « Bouquins ».

A ce schéma simple, le lecteur bienveillant serait enclin à en superposer un autre, d'une aussi belle clarté : au chantre belliqueux de l'épopée napoléonienne aurait succédé, dans l'exil, le poète de la paix.

En réalité, tout est évidemment plus compliqué.

Tout est évidemment plus compliqué d'abord parce que la poésie de la muse guerrière est bien, par plus d'un trait, homérique, mais c'est aussi, et comme du même coup, une sorte concentrée de la manière hugolienne. D'autre part, le recueil dans lequel ce poème s'inscrit – la Nouvelle Série de *La Légende des siècles* – ne remplit pas son programme de détachement de la poésie et de la culture guerrière, le nouvel horizon étant bien vite offusqué par la nécessité toute actuelle de lire Homère aux enfants de France<sup>8</sup>. Plus globalement, le « changement d'horizon » ne se réalise pas dans l'ensemble de l'œuvre hugolien pour deux raisons, dont l'une est politique – Hugo n'est jamais passé d'un bellicisme ardent à un pacifisme inconditionnel – et l'autre poétique : jamais la poésie hugolienne ne s'arrachera totalement à la fascination qu'exerce sur elle le monde de la guerre ; « pour le culte ou le blâme », la guerre aux yeux de Hugo est poésie.

Et elle est poésie non pas seulement dans le passé, dans ce « jadis » où Homère était « le poète », mais dans le présent, le présent de l'ensemble du projet poétique hugolien.

C'est que le monde de la guerre est un monde de la grandeur, le monde même de la grandeur que « remue » le poète, et qui le remue, l'inspire – Hugo le dit à Canaris dans *Les Chants du Crépuscule* :

Nous autres qui chantons, nous aimons les guerriers,  
Comme sans doute aussi vous aimez les poètes.  
Car ce que nous chantons vient de ce que vous faites !

---

<sup>8</sup> Voir en particulier ce que dit le poète de « L'élégie des fléaux » (XXII, p. 516, éd.cit.) :

Enseignons à nos fils à creuser des tranchées,  
A faire comme ont fait les vieux dont nous venons,  
A charger des fusils, à rouler des canons,  
A combattre, à mourir, et lisons-leur Homère.

Car le héros est fort et le poète est saint !<sup>9</sup>

Memnon du grand guerrier, que celui-ci se nomme Napoléon ou Canaris<sup>10</sup>, le poète résonne quand le touche le soleil de sa gloire :

Histoire, poésie, il joint du pied vos cimes.  
Éperdu, je ne puis dans ces mondes sublimes  
Remuer rien de grand sans toucher à son nom ;  
Oui, quand tu m'apparais, pour le culte ou le blâme,  
Les chants volent pressés sur mes lèvres de flamme,  
Napoléon ! soleil dont je suis le Memnon !<sup>11</sup>

Le poète, dit sans cesse Hugo dans la poésie d'avant l'exil, a une « mission » : « Tandis que là, dehors, cent rhéteurs furieux / Grimpent sur les tréteaux pour attirer les yeux », « seul et dans la nuit noire » de l'amnésie collective,<sup>12</sup> il se souvient des gloires passées.

Car j'ai ma mission ! car armé d'une lyre,  
Plein d'hymnes irrités ardents à s'épancher,  
Je garde le trésor des gloires de l'empire ;  
Je n'ai jamais souffert qu'on osât y toucher !<sup>13</sup>

Il faut au poète garder la mémoire des héros guerriers, quand le temps présent les oublie, et tirer du souvenir de cette gloire l'énergie, la grandeur de son chant – « pour le culte ou le blâme », comme indifféremment.

C'est que la condamnation de la guerre et sa célébration, l'imprécation et l'acclamation procèdent le plus souvent de la même fascination : « l'horreur et le désir, selon le mot d'Alain, se tirent souvent par la main »<sup>14</sup>. C'est aussi que la parole poétique est, non exclusivement, mais cependant par nature, polémique – combattante, guerrière, et la lyre du poète des *Rayons et les ombres* est une « lyre

<sup>9</sup> *Les Chants du crépuscule*, XII, « A Canaris », p. 852 ; édition P. Albouy, dans *Œuvres poétiques I* (éd.cit.).

<sup>10</sup> *Ibid.*, VIII, « A Canaris », p. 846 : « Soleil qui t'es couché, tu n'as plus de Memnon ! ».

<sup>11</sup> *Les Orientales*, XL, « Lui », 3, p. 214, éd.cit..

<sup>12</sup> *Les Chants du crépuscule*, XII, p. 852, éd.cit.

<sup>13</sup> *Les Rayons et les ombres*, XII « A Laure, duch. d'A. », la veuve de Junot, à laquelle le conseil municipal de Paris venait de refuser une tombe au Père-Lachaise (pp. 1055-1056 de l'édition P. Albouy, in *Œuvres poétiques I*, éd. cit.).

<sup>14</sup> *Propos*, « Impudicité », 18 février 1924, p. 584, éd. cit..

armée ». Le poète qui chante « l'hymne calme et sombre » de Jean Chouan est un « soldat de l'aurore »<sup>15</sup>. Réciproquement, Garibaldi est un « Pindare de l'épée »<sup>16</sup>.

Les transferts métaphoriques n'en finissent pas d'unir la poésie et la guerre, et cela tout particulièrement par un trait constant des « affreuses beautés » de la bataille, un trait qui fait de la guerre non seulement un objet privilégié, mais un analogue du poème : la « musique des combats »<sup>17</sup>, « la belle musique, ardente et militaire »<sup>18</sup>, la fanfare. Très souvent, l'action guerrière se voit réduite métonymiquement à cette fanfare, ou à ses instruments emblématiquement épiques, les clairons. Ces clairons sont des marqueurs de la grandeur épique de la guerre, par l'énergie du souffle qui les fait résonner, leur ardeur pneumatique, mais aussi parce qu'ils connectent le monde de la guerre à la sacralité : dans *La Légende des siècles*, « Les clairons dans les camps et dans les temples sonnent »<sup>19</sup> quand triomphent les olympiens ; à l'autre extrémité de la chaîne des temps, l'apocalypse fera éclater le « buccin » de l'abîme, la « trompette du jugement »<sup>20</sup>. Grande voix de la Mort, le clairon participe à cette réalité prodigieuse qu'est le monde épique, où se noue à l'action des hommes le *mysterium tremendum* du sacré ; du sacré dans son ambivalence : terreur panique qu'inflige à l'Humanité ses despotes, et grand mystère de l'Immanent.

Le clairon (décliné parfois en buccin ou trompette) a en effet ceci de particulier qu'il renvoie, comme le glaive, à la fois au monde de la destruction et à celui du jugement, du châtement. Comme le glaive, le clairon est un emblème de la violence guerrière et politique – c'est un attribut du tyran – mais aussi de la puissance du Juge – c'est un attribut du prodige, de Dieu, et du poète. Ainsi dans *Châtiments* Hugo évoque-t-il les paroles du banni comme « l'airain qui sonne » et

<sup>15</sup> Nouvelle Série, XXI, [3], « Jean Chouan », p. 483, éd.cit..

<sup>16</sup> *Choses vues* – « Le temps présent V, 1852-1870 », p. 1324, éd. cit..

<sup>17</sup> *Les Orientales*, IV, « Enthousiasme », p. 87, éd. cit..

<sup>18</sup> *La Légende des siècles*, Première Série, XII, « Le régiment du baron Madruce », p. 424 ; édition Cl. Millet, Le Livre de poche classique, 2000.

<sup>19</sup> *La Légende des siècles*, Nouvelle Série, III, [3], « Le titan », 1, p. 218, éd. cit..

<sup>20</sup> Titre du dernier poème de la Première Série (XIV).

« comme des mains qui passent / Tenant des glaives dans la nuit »<sup>21</sup> ; le « Je » d' « Ibo », dans *Les Contemplations* se définit comme « Le souffle des douleurs, la bouche / Du clairon noir »<sup>22</sup> ; les « Prophètes maigris par les jeûnes, » « Isaïe autant que Byron », sont dans *L'Année terrible* des « poètes au fier clairon »<sup>23</sup>. Le clairon est de manière insistante l'attribut du poète-prophète, dans son œuvre de combat – avertissement et châtement. « Sonnez, sonnez toujours, clairons de la pensée... »<sup>24</sup>. Le clairon n'est pas seulement un mythe de la violence guerrière. Il est aussi un mythe de la puissance poétique.

Car clairons de la fanfare et souffle poétique sont liés par leur commun rapport à la réalité. « Musique des combats » et « poètes aux fiers clairons », non seulement expriment l'ardeur agonistique, mais l'impulsent. Le clairon, et plus généralement la fanfare, sont les modèles d'un chant efficient dans la réalité qu'il évoque, à la fois l'instrument d'expression du monde de la guerre, et l'un de ses éléments agissants. Et l'évocation du « vrai soldat » faisant jaillir l'effroi de son clairon dans la « Marche turque » des *Orientales* alimente l'ardeur terrorisante du chanteur :

Quand dix mille giaours viennent au son du cor,  
Il leur répond ; il vole, et d'un souffle farouche  
Fait jaillir la terreur du clairon qu'il embouche,  
Tue, et parmi les morts sent croître son essor [ !]  
[...]  
Ma dague d'un sang noir à mon côté ruisselle,  
Et ma hache est pendue à l'arçon de ma selle.<sup>25</sup>

Comme ce clairon du « vrai soldat », « Les trompes épiques » qu'embouche la compagne de Nemrod dans *La Fin de Satan*<sup>26</sup> relèvent de cette « vision lyrique de la guerre, qui [aide] les hommes à partir » dont parlera plus

<sup>21</sup> *Les Châtiments*, I, 1, « France ! à l'heure où tu te prosternes... », p. 47 ; édition de J.-M. Gleize et G.Rosa, Le Livre de poche classique, 1998.

<sup>22</sup> *Les Contemplations*, VI, 2, p. 396, éd.cit..

<sup>23</sup> *L'Année terrible*, « Mars », I, « N'importe, ayons foi... », p. 120 ; édition Y. Gohin, Poésie/Gallimard, 1985.

<sup>24</sup> *Les Châtiments*, VII, 1, p. 309, éd. cit..

<sup>25</sup> *Les Orientales*, XV, « Marche turque », p. 127, éd. cit.

<sup>26</sup> *La Fin de Satan*, « Le glaive », 1, p. 19 ; éd. R. Jurnet, OEC « Bouquins, vol. « Poésie IV ».

tard Jules Romain<sup>27</sup>. Épiques par leur rattachement au monde morbide, glorieux, héroïque et sublime de la guerre, ces trompes sont en même temps une figure idéale du poème lyrique hugolien, souffle émané du monde, et le remuant. Le clairon joint l'épique et le lyrique, comme le fait l'ode, et l'«épopée lyrisée»<sup>28</sup> pour alimenter l'ardeur du conflit. Comme la Nature, la guerre est une chambre d'échos, une caisse de résonance à l'intérieur de laquelle vibre la voix poétique, comme vibre le clairon.

Musique militaire et poème procèdent ainsi de la même émotion ressentie et agissante, l'ivresse, l'ivresse qui anime le chant et l'ivresse qu'insuffle le chant dans le réel agonistique. « Bouches ivres de bruit soufflant dans les clairons »<sup>29</sup>, bouches enivrés et enivrantes, que « la rage guerrière [soit] un gouffre d'effroi »<sup>30</sup> ou un enthousiasme qui grandit l'Homme hors de sa mesure commune<sup>31</sup>. Les prises de positions politiques peuvent changer les évaluations, inverser le fonctionnement axiologique de ces affirmations de l'efficiace commune de la fanfare et du chant héroïque – marche, hymne, ode, épopée, prophétie - : leur ressemblance fondamentale demeure, parce que la poésie héroïque comme la fanfare est à la fois l'expression d'une réalité agonistique, et un des éléments de cette réalité, agissant à l'intérieur de ce monde comme les glaives et les canons. Ainsi les chevaliers errants éveillent-ils « l'idée / D'on ne sait quelle guerre effroyable en Judée »,

Et les aigles, les cris des combats, les clairons,  
Les batailles, les rois, les dieux, les épopées,  
Tourbillonnaient dans l'ombre au vent de leurs épées[.]<sup>32</sup>

<sup>27</sup> J. Romain, *Prélude à Verdun*, p. 6 ; dans *Les Hommes de bonne volonté*, Laffont, Bouquins, 1988 t. 3

<sup>28</sup> D. Madelénat, *L'Épopée*, 4, « Le crépuscule de l'épopée » ; PUF., 1986.

<sup>29</sup> *La Fin de Satan*, « Le Glaive », 2, 1, p. 20, éd. cit.

<sup>30</sup> *La Légende des siècles*, Première Série, VIII, « Le satyre », p. 383, éd. cit.

<sup>31</sup> « Ô Français qui m'entourez, dit Hugo aux proscrits en 1855, la France avait une armée, une armée, la première du monde, une armée admirable, une armée incomparable, formée aux grandes guerres par vingt ans d'Afrique, une armée, tête de colonne du genre humain, espèce de *Marseillaise* vivante, aux strophes hérissées de bayonnettes, qui, mêlée au souffle de la Révolution, n'eût qu'à faire chanter ses clairons pour faire à l'instant même tomber en poussière sur le continent tous les vieux sceptres et toutes les vieilles chaînes[.] » *Actes et paroles*, II, 1855, 1, « Banquet anniversaire du 24 février 1848 », p. 487.

<sup>32</sup> *Ibid.*, V, [1], « *La terre a vu jadis errer des paladins...* », p. 176.



Parce qu'elle s'inscrit dans le monde qu'elle exprime, la fanfare est une figure idéale de la poésie hugolienne, c'est à dire d'une poésie qui ne se pense pas comme extérieure au monde qu'elle représente, mais comme y participant. De ce point de vue, la fabrication de canons avec les fruits des lectures des *Châtiments* en 1870<sup>33</sup>, comme à la même époque celle d'un encrier dans un « bel éclat d'obus »<sup>34</sup>, n'est que la réalisation littérale d'un transfert métaphorique de la guerre à la poésie, de la poésie à la guerre.

Enfin, un autre lien unit de manière indissoluble fanfare et poésie, l'une métaphore de l'autre, et réciproquement. Se mêle, dans la fanfare, aux instruments de musique les « bruits héroïques »<sup>35</sup> de la bataille, dans des séries énumératives où s'annule la distinction du bruit et du son, de la dissonance et de l'harmonie – « musique des combats, / Bombes, canons, grêles cymbales ! »<sup>36</sup>. Rugissement, tempête, ouragan, la bataille est un chaos sonore où se confondent les « durs clairs chantant leur sombre chant » et les « canons grondants soufflant sur la mêlée », les cris des hommes et « le hurlement des méduses », « dans l'enfer / Du cuivre et de l'airain heurtés contre le fer »<sup>37</sup>. Ce chaos sonore, comme tout chaos chez Hugo, est à la fois un effondrement et une gésine, la destruction affreuse de tout ordre harmonique, et la naissance d'une harmonie idéale, si puissante qu'elle intègre en elle les bruits déchirants de la cacophonie, les laideurs horribles qui heurtent l'oreille commune, les dissonances qui font mal, par quoi cette harmonie devient infinie.

C'est ainsi que « Ce qu'on entend sur la montagne » mêle dans « un bruit large, immense, confus », les « accords éclatants » aux « suaves murmures »<sup>38</sup>. Et

<sup>33</sup> Voir dans *L'Année terrible*, « Décembre », « Au canon le V.H. ».

<sup>34</sup> *L'Année terrible*, « Janvier », 2, « Lettre à une femme » : « D'un bel éclat d'obus j'ai fait mon encrier. » (p. 88, éd. cit.).

<sup>35</sup> *Les Châtiments*, II, 7, « A l'obéissance passive », 1, p. 106, éd. cit..

<sup>36</sup> *Les Orientales*, IV, « Enthousiasme », p. 87, éd. cit.

<sup>37</sup> *L'Année terrible*, « Août », « Sedan », pp.40-41, éd. cit..

<sup>38</sup> *Les Feuilles d'automne*, V, « Ce qu'on entend sur la montagne », pp. 268-271 ; édition F. Laurent, *Les Orientales / Les Feuilles d'automne*, éd. cit.

si cet « hymne » bruyant de la Nature est « doux comme un chant du soir », il est aussi – et surtout - « fort comme un choc d'armures / Quand la sourde mêlée étreint les escadrons / Et souffle, furieuse, aux bouches des clairons ». Percevoir l'énergie idéale de la « symphonie » de la Nature, c'est, « en présence des cieux », au bord du mystère, entendre sa « fanfare auguste ». Ignorante des jolies des Grâces musicales, la fanfare participe du poème inouï de Dieu, et en est comme le modèle, la métaphore par laquelle ce poème inouï devient audible à l'imagination poétique.

La guerre est un poème idéal : un espace dynamique de passage incessant, pour l'œil, entre la forme, l'informe et le difforme, pour l'oreille, entre le son et le bruit, la cacophonie et l'harmonie. Elle est un chaos sonore, visuel aussi, dont l'unité sublime se compose d'éclatement, de dispersion, de « tempête ». La mêlée, soit la forme essentielle de l'action guerrière chez Hugo comme chez Homère, la mêlée, météorique - nuée, nuage, tempête, ouragan<sup>39</sup>, est une forme instable, dynamique, inachevée. Comme le nuage, la mêlée fascine Hugo parce qu'elle est un processus de formation/déformation sans véritable forme première, inaugurale et essentielle à partir de la quelle cerner la déformation : une formation qui est toujours déjà une déformation, une déformation formatrice, bref une forme idéalement poétique, un pur devenir de forme, sans mesure ni limites – sublime, infini.

Or, « la poésie, c'est l'infini »<sup>40</sup>.

Et ce que chante le poète n'en finit pas d'être rivé au souvenir des batailles, des mêlées et des déferlements, et des « bruits héroïques » du clairon et du canon. Quoiqu'il puisse penser politiquement de la guerre, elle reste à l'horizon du poème. ...

---

<sup>39</sup> Comme à l'inverse, les phénomènes météoriques sont métaphorisés en batailles, chocs épiques, mêlées, dans *Les Travailleurs de la mer*, en particulier, ce roman où Hugo entendait précisément substituer à l'épopée de la guerre l'épopée de l'affrontement de l'Homme contre la nature, l'épopée du travail..

<sup>40</sup> *Proses philosophiques de 1860-1865*, « Le goût », p. 569 ; édition Y. Gohin, « Bouquins », vol. « Critique ».

On pourrait objecter à cette constance du charme poétique de la guerre dans l'œuvre de Hugo telle page de *Paris*, diagnostiquant un « refroidissement » en cours « pour tout ce qui est plumet, dragonne, cymbale, quincaillerie meurtrière, gloriole sanglante »<sup>41</sup>, ou encore telle page de *William Shakespeare*, qui comptabilise le coût de la beauté de la guerre. Bilan : « L'Angleterre paye vingt-quatre milliards les deux statues de Pitt et de Wellington. / C'est beau d'avoir des héros, mais c'est un grand luxe. Les poètes coûtent moins cher »<sup>42</sup>. Le décompte est accablant, mais il n'occupe qu'un bref passage du dernier livre de *William Shakespeare*, qui s'achève, un paragraphe avant l'ultime évocation des génies, sur le refus explicite de désublimiser, de dépoétiser « les traqueurs de peuples, les traîneurs d'armées », « tous ces immenses hommes farouches [qui] s'effacent »<sup>43</sup> :

Ils s'éteignent lentement, les voilà qui touchent l'horizon, ils sont mystérieusement attirés par l'obscurité ; ils ont des similitudes avec les ténèbres ; de là leur descente fatale ; leur ressemblance avec les autres phénomènes de la nuit les ramène à cette unité terrible de l'immensité aveugle, submersion de toute lumière. L'oubli, ombre de l'ombre, les attend.

Ils sont précipités, mais ils restent formidables. N'insultons pas ce qui a été grand. Les huées seraient malséantes devant l'ensevelissement des héros. Le penseur doit rester grave en présence de cette prise de suaires. La vieille gloire abdique. Paix à ces belliqueux éteints ! l'évanouissement sépulcral s'interpose entre ces lueurs et nous. Ce n'est pas sans une certaine terreur religieuse qu'on voit des astres devenir spectres.<sup>44</sup>

La place de ce développement, dans les dernières lignes du grand manifeste poétique de 1864 interdit d'y voir une réflexion annexe : ce que nous chantons, nous les poètes, ne sort plus de ce que vous faites, vous les héros, comme du temps de Canaris, mais ce que nous chantons sera le chant funèbre de votre dissipation. Ce n'est plus exactement le devoir de mémoire qui obsède la poésie d'avant l'exil, mais plutôt une sorte d'accompagnement du héros dans sa « descente fatale » vers « l'ombre de l'ombre », l'oubli. Pas de huées donc, pas de

---

<sup>41</sup> *Paris*, 4, p. 40, éd. cit.

<sup>42</sup> *William Shakespeare*, III, III, « L'histoire réelle, où chacun remis à sa place », 1, p. 441 ; édition B. Leuilliot, « Bouquins », vol. « Critique ».

<sup>43</sup> *Ibid.*, 5, p. 454.

<sup>44</sup> *Ibid.*

travestissement burlesque<sup>45</sup>, mais une transfiguration nocturne de ce monde de la guerre en monde fantomatique, et le sublime inversé des astres aux spectres. Bref, la fidélité du poète au guerrier, et le maintien de la guerre en poésie.

Maintien épochal, puisque c'est vers « l'oubli généreux »<sup>46</sup> que vont les « traîneurs d'armées », puisque « l'épopée suprême s'accomplit »<sup>47</sup>, et puisque les « sublimes égorgés d'hommes » sont en train de laisser leur place aux « libérateurs ». La poésie du XIXe siècle, telle que Hugo la programme et la réalise, est ainsi transitoire comme le monde qu'elle exprime, entre l'ancien horizon et le nouveau, entre la guerre et la paix, entre les *Iliades* et la grande épopée à venir, dont l'idylle est l'anticipation.

Claude Millet

Université de Lille III

---

<sup>45</sup> Rappelons que le grotesque « cramponné au sublime », selon la formule de Hugo dans *L'Homme qui rit*, ne saurait se confondre avec le burlesque ni avec son double inverse, l'héroï-comique, réservé par Hugo au « nain immonde », « Napoléon le Petit », et à ses « complices », parce que précisément le Second Empire est une « parodie » de « l'épopée » du premier. Le grotesque qui investit l'écriture de la guerre dès *Les Orientales* n'est pas le contraire prosaïque du sublime poétique, il est, pour reprendre l'expression de *La Préface de Cromwell*, son *revers*, et communique avec lui par l'émotion qu'ils ont en partage : l'horreur, l'horreur sacrée. Le grotesque libère de la fascination qu'exercent « les sublimes égorgés d'hommes », sans détacher leur monde de la grandeur, et de la poésie. Sur le traitement grotesque de « l'éclatant meurtrier », voir J. Dürrenmatt, « Styles sublime et anti-sublime dans « Sultan Mourad », dans le volume collectif *Styles*, publié chez SEDES en 2002, et voir notre *Despote oriental*, pp. 100 et sqtes, série « Victor Hugo et l'Orient », dir. F. Laurent, Maisonneuve & Larose, 2002. .

<sup>46</sup> *La Légende des siècles*, Première Série, « Plein ciel ». L'aéroscape du XXème siècle va, « en passant / Dans les cieux comme une fanfare » (p. 504), « vers l'oubli généreux » (p. 503), vers « La fin du monstre et la fin du héros », « La fin du conquérant » (p. 506), l'épopée prophétisant ainsi en sa fin, comme l'a montré D. Charles, la date de sa propre péremption. Tout le recueil se pense ainsi comme une poésie dont l'usage est transitoire, oeuvrant lui-même à l'advenue d'un temps, le temps de « l'oubli généreux », où sa *Légende* ne sera plus *legenda*, chose qui doit être lue. Voir D. Charles, *La Pensée technique dans l'œuvre de Victor Hugo*, pp. 65 et sqtes ; P.U.F. 1997.

<sup>47</sup> *William Shakespeare*, III, III, 5, p. 454, éd. cit.