

Guillaume PEYNET

## La métaphorisation des citations dans l'œuvre de Victor Hugo (1852-1864)

Plusieurs chemins s'offrent à qui souhaite étudier les relations entre métaphore et citation chez Hugo. Ma communication suivra l'un de ces chemins : je vais étudier la métaphorisation des citations dans mon corpus de thèse<sup>1</sup>, c'est-à-dire les cas où Hugo fait d'une citation un usage métaphorique : l'intention communicative qui motive la citation s'écarte du sens littéral qu'avait cette citation dans son contexte d'origine, mais est comprise par le lecteur à partir de ce sens littéral, par une interprétation analogique. Et si l'énoncé cité, dans son contexte d'origine, était déjà métaphorique, il y aura métaphorisation si Hugo re-métaphorise, c'est-à-dire asservit l'énoncé à une nouvelle intention communicative métaphorique<sup>2</sup>. Ainsi délimité, mon sujet est une portion importante d'un sujet plus large qui est le détournement et parfois la déformation des citations chez Hugo ; ce sujet étant lui-même au croisement de deux axes d'études : **1)** Hugo « seigneur des mots<sup>3</sup> », virtuose du langage, capable des manipulations sémantiques et formelles les plus étonnantes, **2)** Hugo savant, son utilisation littéraire d'un certain bagage de connaissances : ma communication sera l'occasion d'entrevoir un Hugo-Montaigne<sup>4</sup>.

Les frontières de mon sujet, d'autre part, ne sont pas parfaitement tracées avec un autre champ d'étude qui est celui de la « simple » réécriture, – par simple, j'entends sans citation. Quand Hugo consacre trois strophes des « Mages » à réécrire de très près un passage

---

<sup>1</sup> Mon corpus de thèse est constitué d'œuvres publiées ou écrites par Hugo entre 1852 et 1864, avec une pluralité générique voulue : un pamphlet, *Napoléon le Petit* (1852) ; trois recueils poétiques, l'un satirique (*Châtiments*, 1853), l'autre lyrique (*Les Contemplations*, 1856), le troisième épique (la Première Série de *La Légende des siècles*, 1859), et de la poésie épique et philosophique des années 1850 publiée posthume (*La Fin de Satan et Dieu*) ; un roman, *Les Misérables* (1862) ; un essai philosophique, *William Shakespeare* (1864), et les « proses philosophiques » de la même période, de publication posthume. Mon édition de référence est l'édition chronologique dirigée par Jean Massin, Paris : Club Français du Livre, 1967-1969, dont les tomes seront ci-après désignés par le seul nom Massin suivi du numéro du tome.

<sup>2</sup> Si j'utilise cette formule un peu lourde d'« intention communicative », c'est pour éviter de parler d'un sens métaphorique qui effacerait et remplacerait le sens littéral, et pour faire la place dans ma communication à certains cas où la métaphorisation ne modifie pas vraiment l'opération de signification de l'énoncé (voir « La citation inassimilée », *infra*).

<sup>3</sup> Selon le mot de Barrès dans *Mes cahiers*, janvier 1919 (t. XIX de l'œuvre de Maurice Barrès dans l'édition du Club de l'honnête homme, p. 2. Merci à Jordi Brahamcha-Marin de m'avoir aidé à retrouver cette référence).

<sup>4</sup> Je suis ici librement une suggestion de Pierre Albouy, qui écrit dans sa présentation de *William Shakespeare* pour l'édition Massin, au sujet de l'érudition hugolienne : « Montaigne aussi s'est plu à des listes de toutes sortes : des très diverses façons de mourir, des mœurs les plus contrastées, des opinions les plus bizarres » (Massin XII, p. 138).

d'Ezéchiel<sup>5</sup>, y a-t-il citation ou simplement réécriture ? On touche ici à la difficulté de définir catégoriquement la citation. Citer, c'est insérer dans son texte un fragment textuel de provenance extérieure ; mais il faut selon moi préciser un critère suffisant mais non nécessaire, et trois propriétés plus ou moins nécessaires, qui déterminent ce que j'appellerai l'allure de la citation :

- Un critère suffisant : *avouer la provenance extérieure* d'un fragment textuel (ce à quoi peut suffire la typographie : les guillemets, éventuellement l'italique de la langue étrangère) et *l'attribuer* (indiquer l'origine, souvent à l'aide d'un verbe de discours). Critère à ce point suffisant qu'il fera passer pour citations des énoncés en réalité inventés par Hugo. En revanche, il n'est pas nécessaire : s'il n'est pas vérifié, on aura une crypto-citation (ou une citation très connue).

- Trois propriétés plus ou moins nécessaires : *l'intégrité* (l'énoncé cité n'est pas modifié), *la brièveté* (car que devient une citation non avouée qui dure sur plusieurs pages ?) et *le non-morcellement* (on n'a pas un effritement de textualité extérieure dans le texte d'accueil). Ces trois propriétés sont *plus ou moins* nécessaires (à mesure qu'elles sont moins présentes, on s'éloigne de la citation vers la simple réécriture, mais sans frontière nettement tracée), et elles le sont *de façon compensatoire* : deux d'entre elles peuvent compenser l'absence de la troisième. On identifiera ainsi très bien comme citation un emprunt non avoué, déformé, mais bref et ramassé. Quand le poète déclare, dans « Réponse à un acte d'accusation », « j'ai dit à l'ombre : « Sois ! » / Et l'ombre fut<sup>6</sup> », on s'estime en présence d'une citation, déformée bien sûr, car on repère facilement les quelques modifications, ponctuelles, en nombre limité : c'est ce qui fait la différence avec la réécriture très proche.

## Les mécanismes de la métaphorisation : typologie formelle.

Ces préalables définitionnels donnés, je vais d'abord étudier les mécanismes de la métaphorisation des citations dans le cadre d'une typologie formelle, presque exhaustive.

### 1/ La citation inassimilée. Redescription métaphorique et phénomène de pertinence.

Le premier rapport formel possible entre la citation métaphorisée et son environnement littéral est un rapport de détachement. La citation n'est pas assimilée par le texte d'accueil, ni syntaxiquement, ni sémantiquement ; elle est laissée à son intégrité et à sa solitude de corps étranger. Elle est seulement mise dans une coexistence plus ou moins proche avec le propos dont elle est la reformulation métaphorique ; c'est au lecteur de déduire de cette coexistence un rapport métaphorique que le texte lui-même ne tisse pas.

La coexistence peut être lointaine et vague, et on a alors le cas du titre de chapitre citationnel et métaphorique. Dans *Napoléon le Petit*, le chapitre 8 du livre II s'intitule « *Mens agit molem* », citation empruntée au chant VI de l'*Enéide* (Anchise révèle à son fils les secrets de l'univers, entre autres qu'« un esprit anime la matière ») pour titrer un chapitre sur Napoléon III centre et tête pensante de l'abominable nouveau régime. « *Lux facta est* », dans *Les Misérables*, intitule le chapitre où Marius découvre au Luxembourg Cosette devenue belle jeune fille (*LM*, III, VI, 2). Dans ces deux premiers cas, rien à l'intérieur du chapitre ne vient rappeler le titre ni tisser son rapport métaphorique avec le propos. C'est le cas en revanche dans un autre chapitre des *Misérables*, « *Immortale jecur* » (V, VI, 4), c'est-à-dire « le foie immortel ». Ce foie est au chant VI de l'*Enéide* celui du géant Tityos, condamné au même

<sup>5</sup> Les trois dernières strophes de la section IX des « Mages » : « Comment naît un peuple ? Mystère ! [...] Et l'ossuaire nation » (*LC*, VI, 23, Massin IX, p. 365). Hugo y réécrit *Ezéchiel* 37, 1-14.

<sup>6</sup> *LC*, I, 7, Massin IX, p. 74.

supplice que Prométhée ; Hugo en fait une métaphore de l'épreuve éternellement recommençante qu'impose à Jean Valjean l'héroïsme du devoir. Plusieurs métaphores à l'intérieur du chapitre développent cette imagerie des supplices infernaux : la conscience est sans fond et, ajoute Hugo, « Il y a quelque part dans la brume des vieux enfers un tonneau comme cela. [...] Qui donc blâmerait Sisyphe et Jean Valjean de dire : c'est assez<sup>7</sup> ! ». Ce qui nuance le détachement de la citation de quelque médiation métaphorique.

La coexistence peut au contraire être immédiate et précise, et on a alors le cas de la juxtaposition entre le propos littéral et la citation qui en est la métaphore. On en trouve un parfait exemple dans *Napoléon le Petit*, à propos du sénat du Second Empire : « – Que faites-vous dans ce pays ? demande-t-on au sénat. – Nous sommes chargés de garder les libertés publiques. – Qu'est-ce que tu fais dans cette ville ? demande Pierrot à Arlequin. – Je suis chargé, dit Arlequin, de peigner le cheval de bronze<sup>8</sup> ». Dans ce cas, la métaphorisation joue sur la pertinence (au sens qu'a ce mot en linguistique pragmatique) : le lecteur infère de la juxtaposition et du parallélisme l'intention communicative qui motive la citation, à savoir une redescription métaphorique, en l'occurrence burlesque. Même fonctionnement, mais sans la guidée du parallélisme, dans un passage de *William Shakespeare* sur les socialistes injustement calomniés :

Pour beaucoup de trembleurs furieux qui ont la parole en ce moment, ces réformateurs sont les ennemis publics. Ils sont coupables de tout ce qui est arrivé de mal. – Ô romains, disait Tertullien, nous sommes des hommes justes, bienveillants, pensifs, lettrés, honnêtes. Nous nous assemblons pour prier, et nous vous aimons parce que vous êtes nos frères. Nous sommes doux et paisibles comme les petits enfants, et nous voulons la concorde parmi les hommes. Cependant, ô romains ! si le Tibre déborde ou si le Nil ne déborde pas, vous criez : *Les chrétiens aux lions*<sup>9</sup> !

Parfois la citation, beaucoup plus brève et non attribuée, n'a même pas droit à une phrase séparée, mais se trouve catapultée entre deux virgules au cœur même du propos littéral, ce qui renforce l'effet d'incongruité résolue du procédé : par exemple, dans la prose philosophique intitulée « Le Goût »,

Quand donc comprendra-t-on que les poètes sont des entités, que leurs facultés, combinées selon un logarithme spécial pour chaque esprit, sont des concordances, qu'au fond de tous ces êtres on sent le même être, l'Inconnu, qu'il y a dans ces hommes de l'élément, que ce qu'ils font ils ont à le faire, *bien rugir, lion !* qu'ils sont nécessaires et climatériques, qu'il vente, pleut et tonne dans leur œuvre comme dans la nature<sup>10</sup>.

## 2/ La syntaxe tisse le lien métaphorique.

Deuxième rapport possible : l'écriture peut au contraire tisser le lien métaphorique en intégrant syntaxiquement la citation à son contexte littéral. La citation n'est plus métaphorique à elle seule, mais devient le constituant principal pour le sens d'une expression métaphorique qui au total n'est pas une citation (même si elle intègre une citation). Deux modalités de cette intégration syntaxique sont possibles chez Hugo, la substantivation et la verbalisation. La première consiste, comme son nom l'indique, à substantiver la citation, ce que Hugo ne se prive pas de faire quand elle est brève et bien connue (il n'est donc pas

<sup>7</sup> *LM*, V, VI, 4, Massin XI, p. 952.

<sup>8</sup> *N le P*, II, 2, Massin VIII, p. 433. Citation inexacte d'une comédie de Regnard (*Le Divorce*, 1688).

<sup>9</sup> *WS*, II, V, 2, Massin XII, p. 274. Citation remaniée de l'*Apologétique ou Défense des chrétiens contre les gentils* de Tertullien (chapitres XXXIX et XL).

<sup>10</sup> « Le Goût », Massin XII, p. 419. La citation vient du *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare : lors de la représentation de *Pyrame et Thisbé*, le lion rugit au bon moment et l'un des spectateurs, Démétrius, commente : « Bien rugir, lion », tandis qu'un autre spectateur, Thésée, commente « Bien couru, Thisbé ».

nécessaire de l'attribuer). On lit par exemple dans *Les Misérables* que « Le cri : Audace ! est un Fiat Lux<sup>11</sup> », et dans *William Shakespeare*, à propos du dramaturge élisabéthain : « Ce poète anglais est un génie humain. L'art, comme la religion, a ses *Ecce Homo*. Shakespeare est un de ceux dont on peut dire cette grande parole : Il est l'Homme<sup>12</sup> ». Ces cas de substantivation combinent trois mécanismes sémantiques : à la composante analogique, propre à la métaphore, s'ajoute une composante métonymique – l'énoncé cité devient le signifiant d'un à-côté de cet énoncé, l'événement de langage lui-même (le *fiat lux* = la parole créatrice de Dieu, l'*ecce homo* = la monstration du Christ au seuil de sa passion) – et une composante antonomastique, qui fait de cet événement de langage singulier le type et la désignation d'une catégorie de faits.

La seconde modalité, la verbalisation, consiste à faire dépendre la citation d'un verbe, généralement de discours, de façon à ce que ce soit l'ensemble formé par ce verbe et la citation qui constitue l'expression métaphorique. Par exemple, dans « Les Traducteurs », Hugo explique que parfois « le traducteur n'entre pas dans l'écrivain ; il ne peut l'ouvrir, la clef lui manque, et il est réduit à dire comme l'esclave de l'*Andrienne* de Térence : *Davus sum, non Œdipus*<sup>13</sup> ». Ici c'est « dire : *Davus sum, non Œdipus* », tout entier, qui est métaphorique. Ou encore, dans *William Shakespeare* : « Dieu la première fois a dit lui-même *fiat lux*, la seconde fois il l'a fait dire. / Par qui ? / Par 93<sup>14</sup> » : ici c'est ce « dire *fiat lux* » délégué par Dieu à 93 qui est tout entier métaphorique. Là encore se combinent une composante analogique, une composante métonymique et une composante antonomastique, dans un geste qui lexématise, qui fait comme entrer en langue, un événement de discours.

Ces deux modalités, substantivation et verbalisation, sont parfois combinées : soit substantivation sur verbalisation (« À quoi bon copier des livres [...] quand on a devant soi et à soi tout le sombre chaos des types, et qu'on se sent dans la poitrine la voix qui peut crier *Fiat lux*<sup>15</sup> ! » : verbalisation « crier *Fiat Lux* », puis substantivation « la voix qui peut crier *Fiat Lux* »), soit verbalisation sur substantivation (« [Hugo s'adresse à Dieu] Non, tu n'es pas fini. Tu n'as pas devant toi la borne, la limite, le terme, la frontière. [...] Le “Tu n'iras pas plus loin” c'est toi qui le dis, et on ne te le dit pas<sup>16</sup> » : substantivation « Le “Tu n'iras pas plus loin” », puis verbalisation « on ne te le dit pas »).

### 3/ La réapplication métaphorique.

La troisième modalité, la réapplication, consiste pour l'écrivain à s'approprier la citation, à la réénoncer pour son compte, en la réappliquant à son propos, c'est-à-dire que les signifiants de la citation réfèrent désormais aux choses dont parle l'écrivain. Il est important de distinguer, pour cette modalité, deux sous-catégories : réapplication métaphorique directe et indirecte.

<sup>11</sup> *LM*, III, I, 11, Massin XI, p. 442-443.

<sup>12</sup> *WS*, III, I, 2, Massin XII, p. 296.

<sup>13</sup> « Les Traducteurs », Massin XII, p. 385. Au v. 194 de l'*Andrienne* de Térence, l'esclave Dave dit ne pas comprendre ce que le vieux Simon veut lui faire entendre, et s'exclame : « Je suis Dave et non Œdipe ». Cette réplique était déjà métaphorique par son antonomase (« Je ne suis pas Œdipe » ≈ « Je ne suis pas un devineur d'énigmes »). Hugo en la citant ne se contente pas de reprendre la métaphore, mais opère un deuxième passage au métaphorique : désormais c'est le nom Dave qui ne réfère plus littéralement ; si bien que chez Térence la situation superposée métaphoriquement à la situation littérale de Dave, c'était la situation tragique d'Œdipe (donc choc héroï-comique), et que chez Hugo la situation superposée métaphoriquement à la situation littérale du traducteur, c'est celle de Dave ne sachant pas résoudre les énigmes (choc burlesque) et niant être Œdipe (le choc héroï-comique est conservé).

<sup>14</sup> *WS*, III, II, Massin XII, p. 306.

<sup>15</sup> « Le Goût », Massin XII, p. 420.

<sup>16</sup> *WS*, I, V, 2, Massin XII, p. 227. La citation vient de *Job*, 38, 11 : Dieu rappelle à Job que c'est lui qui a assigné à la mer ses limites, « Tu n'iras pas plus loin, lui dis-je, ici se brisera l'orgueil de tes flots ».

**a) Réapplication métaphorique directe :** le changement de désignation référentielle des signifiants de la citation est directement métaphorique. Dans *Napoléon le Petit*, Hugo écrit au sujet de Napoléon III et de sa préparation du coup d'Etat : « Un moment, dans les trois années qui viennent de s'écouler, on le vit de front avec Changarnier, qui, lui aussi, méditait de son côté une entreprise. *Ibant obscuri*, comme dit Virgile<sup>17</sup> ». Ces mots célèbres de l'*Enéide*, qui décrivent la progression d'Enée et de la sibylle de Cumès dans la nuit infernale, ont désormais pour sujet grammatical Napoléon III et Changarnier ; l'avancée et l'obscurité qu'ils dénotent ne réfèrent plus littéralement, mais métaphoriquement.

Avec sa 3<sup>e</sup> personne du pluriel facilement recyclable, cette citation était accommodante : elle se laissait réappliquer sans modification de sa lettre. Mais dans de nombreux cas, la modification est nécessaire ou utile à la réapplication directe. C'est par exemple dans « Réponse à un acte d'accusation » cette réécriture du refrain de la Marseillaise : « Aux armes, prose et vers ! formez vos bataillons<sup>18</sup> ! » (« prose et vers » sont venus remplacer « citoyens ») ; ou bien dans *Napoléon le Petit* la variation sur la formule « Défense de déposer des ordures sur la voie publique », que Hugo aime beaucoup : « Depuis le sénat de l'empire, nous croyions qu'on ne déposait plus de sénat le long des constitutions<sup>19</sup> ». Dans ces exemples, le substrat citationnel est une formule figée bien connue, dont on peut sans danger changer quelques mots : les mots restants conservent la mémoire des mots remplacés et produisent *in absentia* la superposition métaphorique (en l'occurrence, l'assimilation du sénat de Napoléon III à de l'ordure).

**b) Dans d'autres cas de figure assez différents, la réapplication métaphorique est indirecte, ou médiatisée :** entre la citation et le propos littéral intervient la médiation d'une métaphore qui prépare la citation et que la citation vient compléter. La citation, dans ce cas, prolonge littéralement ce développement métaphorique préparatoire, et c'est grâce à ce tissu conjonctif qu'elle entretient avec le propos littéral un rapport métaphorique<sup>20</sup>. Par exemple, dans « *Promontorium Somnii* », Hugo explique que Voltaire devient vraiment philosophe dans ses contes parce qu'il imagine : « Il invente, il imagine, il se laisse aller aux conjectures, il perd pied, il s'envole. Le voilà en plein azur de suppositions et d'hypothèses. La pensée étoilée était jusque là restée fermée. C'est l'ouverture de la déesse. *Patuit dea*<sup>21</sup>. » *Patuit dea*, citation de Virgile, signifie littéralement « la déesse s'ouvrit » : Hugo, pour permettre la jonction avec le propos littéral, a en quelque sorte extrait par avance les composants de la citation dans un énoncé métaphorique qui amène cette citation, – qui sert aussi à la traduire, tout simplement. Le même type de jonction-traduction se produit dans *William Shakespeare* avec une citation attribuée à Plaute : (il est question du tumulte soulevé par les pièces d'Eschyle de son vivant) « Plus tard, quand Eschyle sera mort ou exilé, on fera silence. Il convient que vous vous taisiez devant un dieu. *Aequum est*, c'est Plaute qui parle, *vos deo facere silentium*<sup>22</sup> ». (Mais on verra plus loin d'autres cas où le tissu conjonctif ne pré-traduit

<sup>17</sup> *N le P*, I, 6, Massin VIII, p. 425.

<sup>18</sup> *LC*, I, 7, Massin IX, p. 76.

<sup>19</sup> *N le P*, II, 2, Massin VIII, p. 433.

<sup>20</sup> Ce mécanisme de médiation métaphorique n'est pas réservé aux cas de réapplication indirecte, mais intervient aussi souvent dans des cas de citation inassimilée : c'était déjà plus ou moins ce qu'on constatait avec le titre de chapitre « *Immortale jecur* », relayé dans le corps du chapitre par d'autres métaphores infernales ; voir plus loin l'exemple de la citation virgilienne *admonet et magna testatur voce per umbras* (dans *Napoléon le Petit*) et celui de la marquise de Joux écrivant à son frère le chevalier de Brève (dans « Les Traducteurs »).

<sup>21</sup> « *Promontorium somnii* », Massin XII, p. 464.

<sup>22</sup> *WS*, I, IV, 2, Massin XII, p. 207. La citation vient du prologue des *Bacchides* de Plaute (prologue dont on s'est demandé s'il n'avait pas été ajouté à la pièce de Plaute *a posteriori*) : au v. 11, Silène s'avance sur la scène, demande le silence et, pour l'obtenir, se prévaut de sa qualité de dieu.

pas la citation : la métaphorisation de *currit rota*, citation horatienne, et de *quis solem dicere falsum audeat ?*, citation virgilienne, dans *Les Misérables*.) Pour le lecteur, soumis à l'ordre du texte, ces cas produisent un effet de convergence inattendue et miraculeuse : le développement métaphorique dessine une situation dont, ô surprise, ô miracle ! il se trouve qu'il y avait dans la littérature antérieure une description, une phrase toute prête à devenir métaphore-citation, pour avoir comme préfiguré allégoriquement l'idée qu'Hugo devait plus tard formuler.

## Le répertoire et son interprétation.

Les citations hugoliennes se répartissent en trois ou quatre ensembles selon leur origine et leur allure ; on verra quelle diversité d'effets (entre sublimité poétique, sarcasme burlesque et gaieté moins féroce) Hugo sait tirer d'un répertoire lui-même si divers.

### 1) Rome aux deux visages. Prophètes et poètes.

Un premier ensemble, qui constitue comme le cœur du trésor des citations hugoliennes, regroupe d'une part les citations des poètes latins (Virgile, le plus cité, Horace, Lucrèce, Juvénal...) et d'autre part la plupart des citations bibliques. Ces citations sont presque toujours en latin, non traduites (sauf par l'énoncé métaphorique préparatoire qui fait parfois la jonction, comme on vient de le voir), souvent tronquées (avec une esthétique évidente du fragmentaire), et elles sont très rarement attribuées, souvent parce qu'elles sont bien connues<sup>23</sup> (*fiat lux, ibant obscuri, mens agit molem...*) ; mais aussi, pour d'autres moins connues (*solem quis dicere falsum audeat ?*), par un choix délibéré de l'écriture allusive, savante et mystérieuse (surtout dans les cas de convergence miraculeuse : l'effet est maximisé si le fragment latin reste auréolé de son énigmatique prestige).

Poètes ou prophètes, les auteurs de ces citations sont en somme de ces génies que la poésie et la prose philosophique, *William Shakespeare* surtout, catastérise en constellations de l'esprit humain : les citer, c'est donc pour Hugo accueillir dans son écriture un peu de leur substance précieuse, étoiler son texte d'éclats de la poésie des âges. Dans *Napoléon le Petit*, telle citation de l'*Enéide* viendra nourrir l'hymne épique du parlementarisme et de la tribune française : « Des extrémités de l'univers intelligent, les peuples fixaient leur regard sur ce faite où rayonnait l'esprit humain ; quand quelque brusque nuit les enveloppait, ils entendaient venir de là une grande voix qui leur parlait dans l'ombre. *Admonet et magna testatur voce per umbras*<sup>24</sup> ». Cas de médiation métaphorique (avec effet de convergence miraculeuse) puisque la grande voix et l'ombre de la phrase précédente sont déjà les éléments que la citation va mettre en scène ; la citation ajoute, précisément, la superposition d'une scène, une scène de fiction, épique et infernale.

Mais métaphoriser ces citations, c'est aussi jouer avec elles, faire du neuf, refaire, faire mieux peut-être, et l'hommage se double souvent soit d'une émulation, soit d'une audacieuse gaieté. Emulation, par exemple, dans le cas du *patuit dea* de « *Promontorium Somnii* », dont on n'a pas tout dit. *Patuit dea*, c'est ce qu'écrit Virgile, au chant I de l'*Enéide*, au sujet de Vénus qui se laisse reconnaître, à sa démarche, à son fils Enée (*et vera incessu patuit dea*, « et

<sup>23</sup> Evidemment, le diagnostic de célébrité des citations doit être relativisé par la prise en compte du degré d'instruction du lecteur. Le bourgeois muni de ses souvenirs de lycée n'est pas face au texte de Hugo dans la même situation qu'une femme ou un lecteur d'extraction populaire, qui n'auront pas forcément bénéficié de la même éducation. Le jeu hugolien sur les citations établit une complicité ludique avec le cercle restreint des lecteurs lettrés ; et pourtant *William Shakespeare* porte le projet d'une littérature pour le peuple. Peut-être, dans cette dernière perspective, peut-on comprendre la citation comme un moyen de tendre déjà au lecteur populaire toutes les coupes de la poésie ; mais le latin non traduit et l'allusivité des citations pose néanmoins problème.

<sup>24</sup> *N le P*, V, 4, Massin VIII, p. 487. La citation vient de l'*Enéide* : au v. 619 du chant VI, l'un des éternels punis du Tartare « met en garde et prend à témoin d'une grande voix dans l'ombre ».

à sa démarche elle se révéla déesse »). Hugo tronque la citation et rend au verbe latin son sens matériel et concret (« s'ouvrir »), quelque peu affaibli dans le passage de l'*Enéide*. Cette déformation du sens d'origine lui permet de sertir la citation dans un cadre métaphorique autrement plus poétique que le contexte virgilien d'origine : de Vénus pédestre, on passe à cet azur-étoilé-déesse qui personnifie l'imagination<sup>25</sup>. Hugo cite Virgile pour dépasser Virgile.

Souvent aussi, la métaphorisation de la citation aboutit à un décalage comique. C'est par exemple, dans *Napoléon le Petit*, cet « *ibant obscuri*, comme dit Virgile » qu'on a déjà cité : appliquée à Napoléon III et à Changarnier, l'évocation virgilienne de la descente aux enfers tombe dans l'héroï-comique et alimente la charge sarcastique du pamphlet (même effet de *mens agitat molem* appliqué à Napoléon III).

## 2) Le bien connu et la trouvaille.

De part et d'autre de ce premier groupe, on peut répartir le bric-à-brac des citations métaphoriques hugoliennes en deux ensembles : le bien connu et les trouvailles (le groupe central participe un peu de ces deux ensembles).

**a) Le bien connu**, ce sont les citations qui appartiennent à une sorte de bien commun culturel, hétéroclite, mêlant le savant et le non-savant ; des citations tellement connues qu'en plus d'être facilement récurrentes et jamais attribuées (traits qu'elles partagent avec les citations du premier groupe), elles font souvent l'objet de déformations. Ensemble hétéroclite, disait-on, qui mêle la citation philosophique culte (*cogito ergo sum*), telle formule religieuse célèbre (« il n'y a qu'un seul Dieu et Mahomet est son prophète »), l'interdiction affichée dans les rues (« défense de déposer des ordures sur la voie publique ») et le refrain de la Marseillaise. Déformées et métaphorisées, ces citations ont une force humoristique bien souvent mise au service de la polémique et de la satire : c'est, dans *Châtiments*, Napoléon III « qui, la main sur son cœur, dit : je mens, ergo sum<sup>26</sup> », ou cette déclaration des bourgeois, grevée par l'ironie du poète : « Le Trois-pour-cents est Dieu, Mandrin est son prophète<sup>27</sup> » ; ou encore, dans *Napoléon le Petit*, le jeu de mots tiré du *quia nominor leo* de Phèdre : « M. Murat veut des millions et en aura ; un ministre se marie, vite, un demi-million ; M. Bonaparte, *quia nominor Poleo*, a douze millions, plus quatre millions, seize millions<sup>28</sup> ».

**b) Les trouvailles**, au contraire, ce sont les citations qui par leur origine alléguée font figure de perles dénichées par un érudit ou un homme cultivé dans ses lectures savantes ou lettrées (et donc elles donnent ce visage à Hugo, elles construisent une figure d'auteur). Je dis *par leur origine*, car dans ce cas les citations sont presque toujours attribuées, avec des provenances diverses : antiquité païenne (un grec à Xercès), antiquité chrétienne (Tertullien), curiosités des siècles classiques français (lettre de Jean-Pierre Camus, lettre de la marquise de Joux au chevalier de Brève). Ces citations joignent souvent le plaisir de l'anecdote, qui ouvre la fenêtre de l'écriture sur une échappée narrative aussi brève qu'inattendue, aux habituels divers effets de leur métaphorisation : soit impression grave et presque sublime, comme dans

---

<sup>25</sup> Sans doute *patuit* était-il déjà poétique dans l'*Enéide*. Mais le verbe me paraît bien s'être relittéralisé dans « *Promontorium somnii* » (chez Virgile, son emploi attributif ne lui permettait pas d'être littéralement matériel au degré où il l'est chez Hugo, sans compter que le verbe avait déjà pris dans la prose latine un sens affaibli et abstrait, selon la même logique sémantique qu'en français le verbe *découvrir*), et surtout, le résultat chez Hugo est plus visuel et flamboyant (du moins plus explicitement) que chez Virgile.

<sup>26</sup> « Il trône, ce cockney d'Eglinton et d'Epsom / Qui, la main sur son cœur, dit : je mens, ergo sum. » *Ch*, VI, 5, Massin VIII, p. 712.

<sup>27</sup> « Paix, disent cent crétins ! c'est fini. Chose faite. / Le Trois-pour-cent est Dieu, Mandrin est son prophète. / Il règne. Nous avons voté ! » *Ch*, III, 4, Massin VIII, p. 633.

<sup>28</sup> *N le P*, II, 10, Massin VIII, p. 443.

la prose philosophique « Du Génie » : « Entre tous, les grands livres sont irrésistibles. On peut ne pas se laisser faire par eux, on peut lire le Koran sans devenir musulman, on peut lire les Védas sans devenir fakir, on peut lire *Zadig* sans devenir voltairien, mais on ne peut point ne pas les admirer. Là est leur force. *Je te salue et je te combats, parce que tu es roi*, disait un grec à Xercès<sup>29</sup> » ; soit impression comique, comme dans la prose philosophique « Les Traducteurs » : (à propos d'un traducteur qui brusquerait le goût littéraire de son époque) « Il ferait un coup de brutalité comme le soleil entrant brusquement dans une chambre sans rideaux. (– *Ah ! chevalier*, écrivait la marquise de Joux à son frère le chevalier de Brève, *l'affreux soleil levant ! Comme il m'a malhonnêtement réveillée ! le maladroit*<sup>30</sup> !) ». Enfin, si j'ai dit plus haut *leur origine alléguée*, c'est que parfois ces citations ont tout l'air d'avoir été inventées par un Hugo décidément plein de ressource (celle de la marquise de Joux, par exemple ; les autres sont souvent remaniées, ou reconstituées à partir d'une connaissance vague, comme celle du grec à Xercès, inspirée peut-être des dialogues entre Xercès et Démarate chez Hérodote ?).

### 3) La ressource et le recyclage.

Pour terminer, je voudrais montrer par trois exemples jusqu'à quelles extrémités de ressource et de recyclage<sup>31</sup> Hugo peut aller en fait de citations métaphorisées. Les deux premiers exemples viennent de *Napoléon le Petit*, dont l'énergie pamphlétaire se déploie en audaces et exploits d'écriture assez remarquables. Hugo écrit au sujet de la Constitution du Second empire :

Cette Constitution qui proclame et affirme hautement la révolution de 1789 dans ses principes et dans ses conséquences, et qui abolit seulement la liberté, a été évidemment et heureusement inspirée à M. Bonaparte par une vieille affiche d'un théâtre de province qu'il est à propos de rappeler :

AUJOURD'HUI GRANDE REPRÉSENTATION DE LA DAME BLANCHE  
OPÉRA EN 3 ACTES

---

<sup>29</sup> « Du Génie », Massin XII, p. 410.

<sup>30</sup> « Les Traducteurs », Massin XII, p. 381.

<sup>31</sup> La ressource, c'est l'ingéniosité avec laquelle Hugo sait trouver (parfois aller chercher) la citation, et la manière de la métaphoriser, qui correspondent le mieux aux besoins du moment. Le recyclage, c'est l'utilisation des citations les plus improbables. La ressource de Hugo est faite en grande partie d'un art consommé du recyclage. Une thèse récente ne l'a-t-elle pas qualifié de « chiffonnier de la littérature » ?

*Nota.* La musique, qui embarrassait la marche de l'action, sera remplacée par un dialogue vif et piquant<sup>32</sup>.

Deux choses saisissantes contribuent à cette belle réussite d'ironie féroce : l'origine de la citation, d'un genre singulier, une affiche de théâtre (une chose vue donc, ce qui me fait parler de recyclage – mais je me suis demandé si cette affiche ne pouvait pas être une invention de Hugo, pour les besoins du moment ? dans ce cas, c'est plutôt un exemple de ce que j'appelle sa ressource) ; et puis, la façon dont cette citation est métaphorisée : on est dans le cas de l'intégration de la citation à une expression qui dans son ensemble est métaphorique, ce que j'ai appelé la verbalisation puisque cela se greffe sur un verbe ; mais les greffes sur verbes de discours (« faire dire *Fiat Lux* », etc.) paraissent bien sages à côté de cette fiction d'une « inspiration » par l'affiche, burlesque par le décalage entre la gravité du crime politique et la légèreté du spectacle de divertissement.

Le deuxième exemple utilise au contraire un matériau savant : à propos des apparences de jacquerie que les partisans du coup d'Etat ont voulu donner à la résistance républicaine, Hugo écrit :

On a donné la parole à un des principaux rédacteurs de *la Patrie*, nommé Froissart :

« Je n'oserois écrire ni raconter les horribles faits et inconvenables qu'ils faisoient aux dames. Mais entre les autres désordonnances et vilains faits, ils tuèrent un chevalier et le boutèrent en une broche, et le tournèrent au feu et le rôtirent devant la dame et ses enfants. Après ce que dix ou douze eurent la dame efforcée et violée, ils les en voulurent faire manger par force, et puis les tuèrent et firent mourir de malemort.

Ces méchantes gens roboient et ardoient tout, et tuoient et efforçoient et violeient toutes dames et pucelles sans pitié et sans merci, ainsi comme des chiens enragés.

Tout en semblable manière si faites gens se maintenoient entre Paris et Noyon, et entre Paris et Soissons et Ham en Vermandois, par toute la terre de Coucy. Là étoient les grands violeurs et malfaiteurs ; et excluèrent, que entre la comté de Valois, que en l'évêché de Laon, de Soissons et de Noyon, plus de cent châteaux et de bonnes maisons de chevaliers et écuyers ; et tuoient et roboient quand que ils trouvoient. Mais *Dieu* par sa grâce y mit tel remède, de quoi on le doit bien remercier. »

On remplaça seulement Dieu par monseigneur le prince-président. C'était bien le moins<sup>33</sup>.

Là encore, deux choses sont saisissantes : l'origine et la démarche de la citation (Hugo *va chercher* dans les *Chroniques* de Jehan Froissart un récit d'authentiques jacqueries médiévales, il en coud plusieurs passages en une seule citation, inhabituellement longue) ; et sa métaphorisation, de nouveau par une verbalisation tout à fait singulière, avec cette fiction anachronique, tragi-comique, ironique, de Froissart racontant ses jacqueries du XIV<sup>e</sup> siècle dans un journal du XIX<sup>e</sup> siècle.

Le troisième exemple se trouve dans *William Shakespeare* : Hugo conclut un chapitre consacré à Aristophane sur cette anecdote : lorsque la comédie fut inventée,

Agathon, l'ami d'Euripide, alla à Dodone consulter Loxias. Loxias, c'est Apollon. Loxias signifie tortueux, et l'on nommait Apollon le Tortueux, à cause de ses oracles toujours indirects et pleins de méandres et de replis. Agathon demanda à Apollon si le nouveau genre n'était pas impie, et si la comédie existait de droit aussi ancien que la tragédie. Loxias répondit : *La poésie a deux oreilles.*

Et Hugo d'expliquer l'oracle : « Cette réponse, qu'Aristote déclare obscure, nous semble fort claire. [...] la poésie a deux oreilles : l'une qui écoute la vie, l'autre qui écoute la mort<sup>34</sup> ». À

<sup>32</sup> Débute ensuite un nouveau chapitre qui commence par ces mots : « Le dialogue vif et piquant, c'est le conseil d'État, le corps législatif et le sénat ». *N le P*, II, 1 et 2, Massin VIII, p. 432-433.

<sup>33</sup> *N le P*, IV, 4, Massin VIII, p. 480.

<sup>34</sup> *WS*, I, IV, 8, Massin XII, p. 216-217.

première vue, la citation n'est pas métaphorisée : elle contenait déjà une métaphore qu'Hugo développe et interprète. Sauf que comme le note Guy Rosa dans son édition en ligne de *William Shakespeare*<sup>35</sup>, cette anecdote paraît bien d'invention hugolienne. Je n'ai pas eu le temps de fouiller toute la littérature antique pour vérifier si en effet cette citation n'est attestée nulle part ; mais si c'est bien le cas, on est en présence d'un cas original, où Hugo a érigé en citation – et quelle citation ! un oracle d'Apollon – une métaphore à lui : cas atypique de métaphorisation de la citation chez Hugo, exemple révélateur de sa ressource en la matière.

## L'usage pensif de la métaphorisation.

Hugo exploite les virtualités du sens littéral des énoncés cités, toujours un peu plus vaste que la signification retenue dans le contexte d'origine, pour des manipulations qui font *penser* autre chose aux citations.

### 1/ Les tours de force de la transplantation.

En les métaphorisant, Hugo met au service de sa pensée des citations qui par leur sens et leur contexte originels n'avaient absolument rien à voir avec cette pensée. Transplantation qui est l'occasion de tours de force, comme dans ce passage des *Misérables*, consacré aux esprits qui se satisfont de la beauté du monde sans s'émouvoir de la souffrance des misérables :

Ce sont de radieux ténébreux. Ils ne se doutent pas qu'ils sont à plaindre. Certes, ils le sont. Qui ne pleure pas ne voit pas. Il faut les admirer et les plaindre, comme on plaindrait et comme on admirerait un être à la fois nuit et jour qui n'aurait pas d'yeux sous les sourcils et qui aurait un astre au milieu du front.

L'indifférence de ces penseurs, c'est là, selon quelques-uns, une philosophie supérieure. Soit ; mais dans cette supériorité il y a de l'infirmité. On peut être immortel et boiteux ; témoin Vulcain. On peut être plus qu'homme et moins qu'homme. L'incomplet immense est dans la nature. Qui sait si le soleil n'est pas un aveugle ?

Mais alors, quoi ! à qui se fier ? *Solem quis dicere falsum audeat* ? Ainsi de certains génies eux-mêmes, de certains Très-Hauts humains, des hommes astres, pourraient se tromper<sup>36</sup> ?

*Solem quis dicere falsum audeat* ? Au chant I des *Géorgiques*, cette question oratoire affirme la véracité des présages météorologiques et historiques fournis par le soleil. Rien de plus éloigné du propos philosophique de notre passage. Le miracle, ou le tour de force, est double : avoir créé le cadre métaphorique qui rend la citation pertinente dans le contexte d'accueil (elle conserve jusque ce qu'il faut de son sens originel pour jouer très naturellement un rôle de relance de la pensée) ; avoir disposé de la citation qui puisse prolonger un filage si complexe et concerté sur plusieurs lignes (« radieux ténébreux », « un être à la fois nuit et jour qui n'aurait pas d'yeux sous les sourcils et qui aurait un astre au milieu du front », « qui sait si le soleil n'est pas un aveugle ? », « des hommes astres ») et ainsi conforter la cohérence symbolique de la pensée, – par un effet propre à la citation, qui, venant de l'extérieur, paraît donner une sorte de validité objective à la construction symbolique.

Un passage antérieur du même roman montre encore avec quel à propos Hugo sait puiser dans son bagage de citations celle qui à la fois parachève une cohérence métaphorique et

---

<sup>35</sup> Consultable sur le site du Groupe Hugo : <http://groupugo.div.jussieu.fr/William%20Shakespeare/Default.htm>. Pour l'identification de l'origine des citations du *William Shakespeare*, et le diagnostic d'invention dans certains cas, je dois presque tout à cette édition et à sa riche annotation.

<sup>36</sup> *LM*, V, I, 16, Massin XI, p. 852.

surtout fournit le schème final adéquat pour sceller sa pensée dans le symbole. Hugo écrit au sujet du gamin de Paris :

De quelle argile est-il fait ? de la première fange venue. Une poignée de boue, un souffle, et voilà Adam. Il suffit qu'un dieu passe. Un dieu a toujours passé sur le gamin. La fortune travaille à ce petit être. Par ce mot la fortune, nous entendons un peu l'aventure. Ce pygmée pétri à même dans la grosse terre commune, ignorant, illettré, ahuri, vulgaire, populacier, sera-ce un ionien ou un béotien ? Attendez, *currit rota*, l'esprit de Paris, ce démon qui crée les enfants du hasard et les hommes du destin, au rebours du potier latin, fait de la cruche une amphore<sup>37</sup>.

Il y a ici à la fois citation (*currit rota*) et réécriture inversée de l'*Art poétique* d'Horace, dans lequel le motif d'une amphore commencée qui finit en cruche servait d'image de l'œuvre littéraire tenant mal les promesses de son début. En remétaphorisant (c'est-à-dire en associant le motif à un nouveau comparé), Hugo parachève un filage métaphorique qui combinait deux imaginaires de la terre modelable, l'un dysphorique (« la première fange venue », « la grosse terre commune »), l'autre euphorique (Adam, la boue insufflée par Dieu) ; en inversant l'image horatienne, il résout l'antinomie de ces deux imaginaires dans une trajectoire positivement orientée. Trajectoire symbolique qui condense la vérité hugolienne sur le gamin de Paris.

## 2/ Retourner contre l'ennemi ses propres armes.

Le procédé est susceptible d'une utilisation plus particulière et plus rare : une utilisation contre-argumentative qui consiste à retourner contre l'ennemi ses propres armes. La citation concernée est dans ce cas celle de l'adversaire dont Hugo attaque la position ; Hugo feint d'accepter cette citation, mais en en donnant une interprétation métaphorique, il transforme son sens et inverse son orientation axiologique pour en faire l'expression de sa propre position. On trouve les exemples de cette stratégie dans *William Shakespeare* et les proses philosophiques environnantes. Dans l'essai de 1864, Hugo cite ce jugement sur Shakespeare, qu'il attribue à La Harpe : « Shakespeare sacrifie à la canaille », et il écrit : « Soit. Le poète sacrifie à la canaille. / Si quelque chose est grand, c'est cela » ; suivent quatre longs paragraphes qui décrivent « la sombre mer des pauvres » et qui montrent le poète se dévouant pour l'amélioration du sort des pauvres ; si bien que Hugo peut reprendre ensuite sur le ton de l'injonction :

Sacrifie à la « canaille », ô poète ! sacrifie à cette infortunée, à cette déshéritée, à cette vaincue, à cette vagabonde, à cette va-nu-pieds, à cette affamée, à cette répudiée, à cette désespérée, sacrifie-lui, s'il le faut et quand il le faut, ton repos, ta fortune, ta joie, ta patrie, ta liberté, ta vie. La canaille, c'est le genre humain dans la misère. La canaille, c'est le commencement douloureux du peuple. La canaille, c'est la grande victime des ténèbres. Sacrifie-lui ! sacrifie-toi ! laisse-toi chasser, laisse-toi exiler<sup>38</sup>.

« Sacrifier » avait dans la citation de La Harpe un sens figuré lexicalisé, réservé à une certaine construction prépositionnelle (« sacrifier à ») ; Hugo revivifie, rend une vitalité métaphorique à ce qui s'était figé, en prenant l'idée de sacrifice au sérieux, en la ramenant vers son sens propre : la re-métaphorisation de « sacrifier à » est en partie une dé-métaphorisation.

La même logique est appliquée dans « Les Traducteurs » de nouveau à un jugement dépréciatif sur Shakespeare. Voltaire avait écrit au sujet d'*Hamlet* : « On croirait que cet ouvrage est le fruit de l'imagination d'un sauvage ivre<sup>39</sup> ». Hugo répond : « Shakespeare,

<sup>37</sup> *LM*, III, I, 4, Massin XI, p. 433-434.

<sup>38</sup> *WS*, II, IV, 6, Massin XII, p. 270-272.

<sup>39</sup> Dans la « Dissertation sur la tragédie ancienne et moderne » qui en 1748 sert de préface à *Sémiramis*.

c'est le sauvage ivre. Oui, sauvage ! c'est l'habitant de la forêt vierge ; oui, ivre, c'est le buveur d'idéal. C'est le géant sous les branchages immenses ; c'est celui qui tient la grande coupe d'or et qui a dans les yeux la flamme de toute cette lumière qu'il boit<sup>40</sup> ». La prise au sérieux des termes de la métaphore aboutit à une image puissamment visuelle, pleine d'archétypes qui ont une valeur symbolique éminemment positive, les « branchages immenses » renvoyant à la vitalité de la nature dont participe le poète, l'ivresse lumineuse au mythe hugolien de l'inspiration. La même stratégie, enfin, peut être appliquée à un seul mot, citation en un sens élargi du terme : dans *William Shakespeare*, Hugo procède à une belle inversion de sens de l'adjectif *olympien*, de nouveau par un retour au sens propre du terme :

Il y a eu, dans ces dernières années, un instant où l'impassibilité était recommandée aux poètes comme condition de divinité. Etre indifférent, cela s'appelait être olympien<sup>41</sup>. Où avez-vous vu cela ? Voilà un Olympe guère ressemblant. Lisez Homère. Les olympiens ne sont que passion. L'humanité démesurée, telle est leur divinité. Ils combattent sans cesse. L'un a un arc, l'autre une lance, l'autre une épée, l'autre une massue, l'autre la foudre. Il y en a un qui force les léopards à le traîner. Un autre, la sagesse, a coupé la tête de la nuit hérissée de serpents et l'a clouée sur son bouclier. Tel est le calme des olympiens. Leurs colères font rouler des tonnerres d'un bout à l'autre de l'Illiade et de l'Odyssée<sup>42</sup>.

### 3/ Relire les textes sacrés.

La métaphorisation des citations permet enfin à Hugo de s'approprier des idées préexistantes, de les annexer et de les réinterpréter : opération herméneutique que les métaphores hugoliennes en général effectuent beaucoup, mais qui gagne quelque chose à s'exercer sur des citations, puisque dans ce cas c'est vraiment d'un texte que la métaphore fait l'exégèse. Cette opération herméneutique sert en particulier la récupération hugolienne de la théologie chrétienne ou catholique. On lit par exemple au livre II, VII des *Misérables* : « Contempler mène à agir. L'absolu doit être pratique. Il faut que l'idéal soit respirable, potable et mangeable à l'esprit humain. C'est l'idéal qui a le droit de dire : *Prenez, ceci est ma chair, ceci est mon sang*. La sagesse est une communion sacrée<sup>43</sup> ». En citant cette parole du Christ à ses apôtres lors de la dernière cène, commémorée par la liturgie catholique de l'eucharistie, Hugo fait acte à la fois d'héritage et de rivalité ; il réinterprète, il assigne son lieu de vérité à une idée encore trop prisonnière, selon lui, de l'idolâtrie littéraliste des religions instituées. Récupération ici de l'idée de transsubstantiation ; ailleurs récupération de la théologie de l'incarnation, avec la métaphorisation de la formule *ecce homo* dans *William Shakespeare* : « Ce poète anglais est un génie humain. L'art, comme la religion, a ses *Ecce Homo*. Shakespeare est un de ceux dont on peut dire cette grande parole : Il est l'Homme<sup>44</sup> ». Cette formule latine est à l'origine, dans l'*Évangile selon saint Jean* (19, 5), une parole de Pilate, présentant le Christ aux Juifs qui demandent sa mise à mort. Elle est devenue un motif pictural, mais je pense aussi qu'elle a capté plusieurs idées christologiques : l'idée que le Christ au seuil de sa passion est pleinement homme, va vivre son humanité jusqu'au bout, l'idée aussi qu'il est l'homme suprême. C'est dans ce sens qu'Hugo détourne la formule *ecce*

<sup>40</sup> « Les Traducteurs », Massin XII, p. 374.

<sup>41</sup> C'est ici qu'il faut accepter de voir, non pas certes une citation, mais quelque chose de citationnel. Ce « cela s'appelait » renvoie moins selon moi à un état de la langue à une certaine époque qu'au mot et à l'argument consacrés d'un certain groupe de personnes dans un certain débat.

<sup>42</sup> *WS*, II, VI, 5, Massin XII, p. 288.

<sup>43</sup> *LM*, II, VII, 6, Massin XI, p. 395.

<sup>44</sup> Passage déjà cité de *WS*, III, I, 2, Massin XII, p. 296.

*homo* : le génie est suprêmement homme ; mais la citation résonne avec d'autres passages du *William Shakespeare* qui font des génies des « christ<sup>45</sup> ».

La même opération herméneutique s'applique d'ailleurs aux mythologies antiques, lorsqu'elles fournissent matière à des citations : intituler « *Immortale jecur* » un chapitre des *Misérables* qui montre Valjean en proie à l'épreuve toujours recommençante du devoir, c'est investir un mytheme fameux – le motif du foie sans cesse renaissant – d'une signification philosophique, par un geste en accord avec la tradition de lecture allégorique de la mythologie.

---

<sup>45</sup> « Le génie sur la terre, c'est Dieu qui se donne. Chaque fois que paraît un chef-d'œuvre, c'est une distribution de Dieu qui se fait. Le chef-d'œuvre est une variété du miracle. De là, dans toutes les religions et chez tous les peuples, la foi aux hommes divins. On se trompe si l'on croit que nous nions la divinité des christ<sup>s</sup> » (*WS*, II, VI, 1, Massin XII, p. 280). Dans ce passage c'est à la fois l'idée eucharistique (« Dieu qui se donne ») et l'idée d'incarnation qui sont récupérées ; aussi bien les deux sont-elles intimement liées dans la théologie catholique, l'eucharistie perpétuant hebdomadairement le miracle de l'incarnation. Pour un autre passage de *William Shakespeare* filant la métaphore eucharistique au sujet de l'œuvre littéraire : « La multiplication des lecteurs, c'est la multiplication des pains. Le jour où le Christ a créé ce symbole, il a entrevu l'imprimerie. Son miracle, c'est ce prodige. Voici un livre. J'en nourrirai cinq mille âmes, cent mille âmes, un million d'âmes, toute l'humanité. Dans Christ faisant éclore les pains, il y a Gutenberg faisant éclore les livres. Un semeur annonce l'autre » (*WS*, I, III, 1, Massin XII, p. 194). Il y a bien chez Hugo une entreprise concertée de récupération de la théologie de l'incarnation au profit de l'apostolat littéraire.