

L'Histoire photographe

Il sera bientôt banal, après Max Milner et sa *Fantasmagorie*¹, de glaner les références à l'optique qui parsèment la littérature du XIX^{ème} siècle, symbolisant le travail de l'imagination sur la réalité qu'elle appréhende. L'œuvre de Hugo en offre à lui seul un large éventail, et cela n'est guère étonnant de la part du "grand regardeur de toutes choses", dont le fameux appétit visuel a parcouru tous les registres du réel et de l'imaginaire, et anime en dernier ressort la totalité de l'œuvre. Aussi l'optique est-elle pour lui beaucoup plus qu'une science parmi d'autres. Métaphore privilégiée de la connaissance et de la représentation, elle tend à les englober toutes, pour figurer le mouvement des échanges entre le sujet et l'univers objectif.

Hugo semble avoir eu dans ce domaine des notions plus directes et plus précises qu'en d'autres matières scientifiques. De toutes celles qu'il étudia à Louis-le-Grand, seule "la physique lui était un plaisir"². Miroirs, loupes et prismes, microscopes et télescopes³, lui furent vite familiers.⁴ Dès 1817 on le plaçait devant une longue-vue; le *Victor Hugo raconté* parle même d'une séance de travaux pratiques où l'élève, invité à ajuster sa longue-vue sur une inscription lointaine, la déchiffra aisément à l'œil nu, ce qui aurait fait dire au professeur "qu'il avait une des plus longues vues qui soient"⁵. Plus tard, et sans parler de la documentation de bric et de broc qu'il grapilla sur le sujet comme sur tant d'autres⁶, il fréquenta l'Observatoire de Paris, où Arago lui montra la lune à travers une lunette astronomique (c'est la scène célèbre de *Promontorium Somnii*)⁷, et Camille Flammarion prétend même qu'il songea sur ses vieux jours à "se faire construire un télescope"⁸. Il montre également çà et là qu'il connaît les jeux et spectacles d'optique familiers au public de son temps, chambre obscure, lanterne magique, kaléidoscope, stéréoscope⁹... Quant à la photographie, dont il a dû entendre parler dès sa divulgation (rappelons que c'est Arago qui la révéla au public), elle tient une place à part dans son expérience, puisque son fils Charles et son ami Auguste Vacquerie installèrent un atelier de photographie dans sa maison de Jersey et y travaillèrent en sa présence, parfois même sur ses directives¹⁰.

Dans tout cela, aucune complaisance pour le fantastique d'illusion des jeux d'optique, avec ce qu'il signifie de la relation de l'homme au réel. Un souvenir symbolique rapporté par le "témoin", les "plaques de corne" à travers lesquelles l'enfant voit défiler une Italie de cauchemar¹¹, prélude à de multiples mises en garde contre "le prisme de la poésie", qui embellit "les choses de la vie" puis les fait paraître "pâles, vagues et confuses"¹². La cellule où Claude Frolo cherche refuge contre la réalité ressemble à celle de Faust,

Notes

"B." désigne les *Œuvres complètes* de Victor Hugo dans la collection "Bouquins", sous la direction de Jacques Seebacher et Guy Rosa, Paris, 1985-... (actuellement en cours de publication); "Ed. Jean Massin », les *Œuvres complètes* sous la direction de Jean Massin, Paris, 1967-70; "H. Cr.", *Histoire d'un crime; L. ph. m., Littérature et philosophie mêlées*.

¹ Max Milner, *La Fantasmagorie*, Paris, 1982.

² Victor Hugo raconté par Adèle Hugo, Paris, 1985, p. 309.

³ Le général Hugo jouait les astronomes amateurs dans les années même où son fils le fréquenta. Son inventaire après décès mentionne "un télescope" et "une lunette de cuivre", dans son cabinet de travail, à Blois, ainsi qu'un volume intitulé *l'Astronomie en 22 leçons* dans la bibliothèque (Louis Belton, "Victor Hugo et son père à Blois", *Mémoires de la société des sciences du Loir-et-Cher*, XVI^{ème} vol., 1^{ère} livraison, 31 mars 1902, p. 959)

⁴ Voir les références dans le livre annoncé dans la note 10.

⁵ *Victor Hugo raconté...*, loc. cit.

La scène n'est pas sans ironie sur les usages inutiles de la science. Cf. la scène des *Travailleurs de la mer* (I, V, 8, B.140) où le garde-côte observe à la longue-vue un bateau suspect et ne voit pas Rantaine à deux pas de lui.

⁶ Voir l'édition critique de *Promontorium Somnii* par René Journet et Guy Robert, Paris, 1961, p. 74. La bibliothèque d'Hauteville House contient encore des livres d'astronomie; voir Jean-Bertrand Barrère, *Victor Hugo à l'œuvre*, Paris, 1965, p. 47.

⁷ "Promontorium Somnii", *Proses philosophiques* des années 60-65 (B. 639-40).

⁸ Cité par René Journet et Guy Robert, loc. cit.

⁹ Voir les références dans le livre annoncé dans la note 10.

¹⁰ Voir notre livre, *Victor Hugo et la photographie*, à paraître en 1989.

¹¹ *Victor Hugo raconté...*, p. 122.

¹² "Journal des idées et des opinions d'un révolutionnaire de 1830", *L. ph. m.* (B.137). Cf. dans le même livre, cette autre mise en garde :

"Défiez-vous de ces gens armés d'un lorgnon., qui s'en vont partout criant : j'observe mon siècle ! Tantôt leurs lunettes grossissent les objets, et alors des chats leur semblent des tigres; tantôt elles les rapetissent, et alors des tigres leur paraissent des chats. Il faut observer avec ses yeux."

transformée en "chambre noire" par l'apparition d'un soleil cabalistique¹³; le cerveau de Chateaubriand possédé par sa Sylphide est "une espèce de kaléidoscope féminin"¹⁴; les rives de l'archipel de la Manche, décomposées en "une série de mirages", évoquent aussi un kaléidoscope...¹⁵. Dans une caricature des années 30¹⁶, un bourgeois crédule scrute le trou d'une lanterne magique, annonçant ainsi les "milliers d'yeux avides penchés sur les trous du stéréoscope comme sur les lucarnes de l'infini" dont parlera malicieusement Baudelaire¹⁷: c'est "l'homme qui voit Constantinople"! Mais comment ne pas sentir la note d'auto-dérision de cette charge? Tout en se défendant du merveilleux "scientifique" dont la fiction et la littérature de vulgarisation de la seconde moitié du siècle ont abondamment tiré parti, Hugo subît l'attrait des réalités inconnues dont l'optique permet la découverte. L'apologue du charlatan, dans la lettre XX du *Rhin*¹⁸, est à cet égard ambigu: le bon peuple s'émerveille des "monstres chimériques" révélés par le microscope et de l'amphigouri du charlatan; le poète commence par prendre des notes, puis rit de bon cœur en apprenant qu'il s'agit de la gale; mais "G.", l'authentique savant qui l'accompagne, prend la harangue fort au sérieux et l'on sait depuis peu qu'elle provient d'une vraie publication scientifique...¹⁹. La satire semble donc viser la crédulité des auditeurs et l'obscurité du discours scientifique, facile à confondre avec ses contrefaçons, mais non la science même, voie d'accès légitime à la connaissance du réel, clairement symbolisée par les lentilles du microscope et du télescope, ces "deux fenêtres ouvertes sur deux infinis"²⁰.

C'est à leur seule objectivité que ces instruments d'optique doivent leur valeur aux yeux de Hugo et leur place dans son imagination. Toutes les comparaisons qu'il leur emprunte ont pour effet de souligner son refus de l'illusion et du mensonge et sa soif proprement infinie de vérité. "La philosophie est le microscope de la pensée., écrit-il dans *les Misérables*, Tout veut la fuir mais rien ne lui échappe"²¹. Déjà, dans une note du manuscrit de *Littérature et philosophie mêlées*, il opposait l'optique, science exacte, à l'obscurantisme: "Galilée invente le télescope - Ste Thérèse voit le diable sous la forme d'un écrevisse ou d'un nain maure vomissant des flammes"²². Tout naturellement, c'est encore en termes d'optique qu'il exposa sa conception de l'histoire - "l'histoire réelle", principe de vérité, opposée aux truquages de "l'histoire dominante"²³ et distincte de l'histoire comme support de la fiction. Par un travail de mise en perspective et de mise au point, "l'optique historique" rassemble les données de la tradition et de la recherche; les soumet à la critique, remet chaque chose à sa jute place:

"L'optique historique, renouvelée, rajustera l'ensemble de la civilisation, chaos encore aujourd'hui; la perspective, cette justice faite par la géométrie, s'emparera du passé, faisant avancer tel plan, faisant reculer tel autre; chacun reprendra sa stature réelle. [...] De ces redressements jaillira le droit. [...] Dans cette crue indéfinie de clarté qu'on nomme la civilisation, des phénomènes de réduction et de mise au point s'accomplissent. [...] La lumière opère; [...] les simplifications se font, les excroissances tombent, les gloires s'exfolient, les noms de départagent"²⁴. »

Tant mieux si, dans son travail d'approfondissement du réel, l'optique du savant, comme la "contemplation" du poète, permet d'approcher la "mappemonde de l'Ignoré" et d'apercevoir la "cime du Rêve"²⁵: loin d'être une illusion, c'est la manifestation d'un réel plus complexe et plus profond. Au-delà seulement commence "la création invisible" (par cette formule, précise Hugo, "nous n'entendons pas cette portion de la création matérielle, prolongement indéfini du monde télescopique et du monde microscopique, qui se dérobe à notre

¹³ *Notre-Dame de Paris*, VII, 4 (B. 683).

¹⁴ *Victor Hugo raconté...*, p. 128 (Adèle semble toutefois prendre l'image à son compte).

¹⁵ *L'Archipel de la Manche*, VI (B. 8).

¹⁶ N° 114 du catalogue des dessins de Victor Hugo à la Maison de Victor Hugo (1985).

¹⁷ Baudelaire, "Salon de 1859", *Œuvres complètes* publiées par Claude Pichois et Jean Ziegler, t. II, Paris, 1976, p. 617.

¹⁸ B.140-4.

¹⁹ Evelyn Blewer, *Revue d'histoire littéraire de la France*, déc. 1986, p. 999-1007.

²⁰ "Feuilles paginées" (1835), éd. Massin, V, p. 1006.

²¹ V, 2, 2 (B. 996).

²² Edition critique par A.R.W. James, Paris, 1976, t. I, p. 316.

²³ *William Shakespeare*, III, III, "l'histoire réelle. Chacun remis à sa place" (B.439-454).

²⁴ *Ibid.*, III, III, 4 (B.52).

²⁵ "Promontorium Somnii", II, *Proses philosophiques...* (B. 644).

perception par l'éloignement ou par la petitesse [...] [mais] une création mêlée à nous-mêmes, qui nous enveloppe et nous touche mystérieusement, inaccessible à nos sens, saisissable seulement à notre esprit..."²⁶. C'est devant elle que l'optique, comme toute science, touche ses limites : "Laquelle de nos méthodes de mesurage pourrions-nous appliquer à ce tourbillonnement, qui est l'univers ? En présence des profondeurs, rêver est notre seule puissance."²⁷ Les "proses philosophiques" des années 60-65, l'affirment sans relâche : "L'homme a sondé, d'abord avec la prunelle, puis avec le télescope, puis avec l'esprit.[...] L'œil a vu six mille étoiles, le télescope a vu cent millions de soleils, l'esprit a vu Dieu."²⁸ Tel l'astronome Herschel, "l'œil sur le champ noir du télescope", assistant en pleine nuit au lever d'un astre lumineux²⁹, la science, débordée par l'inconnu, s'efface devant l'intuition, signifié par une image empruntée, à l'optique : le "profond miroir sombre" qui se la trouve "au fond de l'homme"³⁰.

La création littéraire obéit aux mêmes lois de perspective et de concentration, car elle prolonge l'action des sens et de la conscience en rendant compte du réel, mais la fiction y fait intervenir ses lois, et l'écriture aussi a ses effets propres. Hugo affirme donc le principe de la "vérité dans l'art"³¹, qui reconnaît la liberté de l'artiste, sans concession à l'arbitraire, et il l'illustre, dans un développement célèbre de la préface de *Cromwell*, par les images optiques du "point" et du "miroir de concentration"³² : l'œuvre d'art est un miroir (c'est la métaphore classique de l'imitation), elle "réfléchit la nature" mais "sous la baguette magique de l'art", en lui conférant cohérence et intensité. Ce besoin simultané de proximité et de distance, d'objectivité et de subjectivité, caractérise les relations entre l'histoire, l'expérience vécue et la fiction dans la création hugolienne. On le retrouve dans cette formule relative aux *Misérables*, dont la préface des *Contemplations* présente une proche variante : "ce drame au fond duquel est un sombre miroir de la misère"³³.

Depuis Platon et Aristote, les mécanismes mentaux ont souvent donné lieu à un discours métaphorique, l'élément actif de l'intellect étant comparé à un créateur, l'élément passif au support de sa création. "Penser", écrivait en 1687 le P. Bouhours, "c'est former en soi la peinture d'un objet ou spirituel ou sensible"³⁴. Aussi l'imagination et la mémoire sont-elles fréquemment représentées par des figures écrivant dans un livre ou sur une tablette, notamment dans les allégories de l'Histoire. D'autres allégories inspirées par le topos *Ut pictura poesis*, assimilent l'écrivain à un peintre, idée encore vivante aujourd'hui dans le langage des lieux communs. L'écriture est donc donnée pour équivalente aux arts plastiques (la peinture étant le plus souvent mentionnée), et le "voir" et le "faire voir", l'activité générale de l'imagination et l'activité spéciale de l'écrivain et de l'artiste, reçoivent le même traitement, découlant globalement de la doctrine de l'imitation. Hugo reprend en partie cette iconographie³⁵, mais il en atténue l'orientation idéaliste, comme le montre la technicité de ses métaphores optiques.

C'est dans cette perspective qu'on va étudier une remarquable référence utilisée par Hugo pour illustrer sa réflexion sur son travail d'historien. Elle figure dans son récit du Deux Décembre, *Histoire d'un crime*, rédigé presque entièrement en 1852 mais achevé et publié en 1877, et concerne la photographie, dont la nouveauté est loin d'être émoussée dans la seconde moitié du siècle : bel exemple des liens soulignés par Max Milner entre l'imaginaire d'une époque et son outillage technique.

Histoire d'un crime, seul livre de Hugo qu'on puisse proprement qualifier de livre d'histoire - mis à part le recueil posthume de *Choses vues*, dont le statut demeure incertain, et *Napoléon le Petit*, où le réquisitoire l'emporte sur la relation des faits - se présente explicitement comme le contraire d'un livre de fiction. C'est, répète Hugo, un démenti à l'historiographie bonapartiste, le dévoilement de la vérité sur le coup d'état,

²⁶ "Les choses de l'infini", *ibid.* (B. 674).

²⁷ "La mer et le vent", *ibid.* (B. 690).

²⁸ "Les choses de l'infini", *ibid.* (B. 674).

²⁹ "Philosophie, commencement d'un livre", *ibid.* (B. 484).

³⁰ "Préface de mes œuvres et post-scriptum de ma vie", *ibid.* (B. 699)

³¹ Préface de *Cromwell* (B. 25).

³² *Ibid.*

³³ "Philosophie, commencement d'un livre", *Proses philosophiques...* (B. 534).

³⁴ *La manière de bien penser dans les ouvrages de l'esprit*, Paris, 1687, p. 9. Voir notre livre écrit en collaboration avec Anne-Marie Lecoq, *La Peinture dans la peinture*, Paris, 1987, p. 230.

³⁵ Ainsi la maxime d'Horace, réduite à la formule "pictura poesis", sert-elle d'épigraphe à un poème de 1825, "Le portrait d'une enfant" (*Odes et ballades*, V, 2, éd. Massin, II, p.741).

l'exposé direct, objectif, de témoins oculaires, s'appuyant sur des faits si éloquents que l'instruction du procès ne fait qu'une avec le verdict : "véritable information judiciaire", "procès-verbal du crime », "déposition d'un témoin", "le témoignage détaillé, précis, palpitant, des contemporains, des acteurs, des témoins", "le coup d'état est là, comme saignant", "le récit du coup d'état a été écrit par une main chaude encore de la lutte", "cette histoire du 2 décembre [...] ... aura été écrite [...] dans les conditions de la réalité la plus absolue", "plusieurs de ces faits, l'auteur les a vus, touchés, traversés", "tous les détails du 2 décembre ont de la sorte passé sous ses yeux : il les a enregistrés tous, il les a pesés tous, aucun ne lui a échappé"...³⁶. En un mot "l'histoire immédiate",³⁷ simple enregistrement des faits, transférés "tels quels"³⁸ des yeux qui les ont perçus au texte où ils sont imprimés, une sorte d'écriture directe de l'événement, dont l'historien ne veut être que le porte-plume.

On opposera aisément à ce programme les interventions de l'auteur au cours du texte, dès la première rédaction (1851-52) et surtout lors de la révision de 1877-78³⁹, où l'écriture devient plus personnelle, et où la morale de l'événement, sa position paradoxale dans la spirale ascendante du Progrès, se dégagent rétrospectivement suivant le schéma hugolien de l'histoire. La préface de 1877 réaffirme néanmoins les intentions initiales et va jusqu'à préciser : "Le manuscrit de 1851 a été fort peu retouché. Il est resté ce qu'il était, abondant en détails et vivant, on pourrait dire saignant, de réalité."⁴⁰ De fait, le texte de 1852, et celui de 1877 dans une large mesure, entendent rester au plus près de l'expérience initiale. L'historien-justicier cherche visiblement à s'effacer devant les pièces à conviction qu'il a accumulées et qu'il incorpore au récit de façon plus ou moins directe : documents d'archives, notes prises par Hugo au moment du coup d'état et pendant les jours suivants, "dépositions" d'autres "témoins". Ces matériaux sans prétention littéraire continuent à affleurer sous la prose qui les absorbe, communiquant au texte final quelque chose de l'événement vécu "à chaud".

Hugo comptait reproduire sous leur forme originale, dans un "cahier complémentaire" parallèle aux deux volumes du livre, les "notes, documents et pièces justificatives"⁴¹, qu'il avait utilisés. Mais sans attendre cette publication, il introduit au cours du récit de nombreux documents, textes d'affiches et de proclamations, relevés d'inscriptions, fragments de témoignages, qu'il prend soin de citer entre guillemets au lieu de les intégrer comme la plupart de ses sources. Il entend ainsi prouver l'objectivité de l'enquête, mais aussi, croyons-nous, souligner la relation organique de son travail avec les textes "bruts" qui lui servent de support, souvent presque littéral. Le propos devient flagrant quand Hugo cite ses propres notes, qu'il affirme reproduire sans retouche, et de plus se décrit lui-même en train de les prendre, à la manière d'un peintre qui introduirait dans sa toile un "tableau dans le tableau", échantillon caractéristique de son style, et un autoportrait le représentant au travail. De ces pages réflexives ressort bien l'idée d'une transcription "immédiate" du fait "immédiat" ("tout en marchant, j'écrivais...", "j'enregistrais les faits pêle-mêle...")⁴². Si Hugo pense déjà à un livre (c'est du moins ce qu'il dira *a posteriori* : "prévoyant que si je survivais à cette aventure j'en ferais l'histoire...")⁴³, les notes qu'il prend à cette intention n'ont rien d'un canevas, qui supposerait déjà une vue d'ensemble. Elles se présentent en vrac, sous forme d'une énumération, "degré zéro" de la représentation.

Voici deux de ces passages, connus par des mises au net de 1877. dont on ne connaît pas de rédaction antérieure. Le premier se situe au cours de la matinée du 4 décembre, quand la résistance populaire au coup

³⁶ *Napoléon le Petit*, III, note de l'introduction (B. 46); *H. Cr.*, sous-titre (B. 153); note du tome I (B. 155), III, X (B. 333); projet de préface de 1852 (B. 1398).

³⁷ Propos tenu par Hugo au ministre belge de l'Intérieur, d'après une lettre à sa femme du 14 décembre 1851 (éd. Massin, VIII, p. 950).

³⁸ ?

³⁹ Voir l'historique de *Histoire d'un crime* dans l'édition de l'Imprimerie Nationale (Paris, 1907) et la présentation de ce livre par Jean-Claude Fizaine dans l'édition "Bouquins".

⁴⁰ Note du tome I (B. 155).

⁴¹ Note du tome II (B. 1392). Sur les avatars du "Cahier complémentaire", qui ne fut publié qu'en 1907, dans une forme très différente du projet initial, voir l'étude de Jean-Claude Fizaine (B. 1392-4).

⁴² *H. Cr.*, III, X (B. 333).

⁴³ *H. Cr.*, II, XI (B. 307).

d'état, qui va servir de prétexte au massacre, commence à s'organiser. Hugo parcourt le quartier des barricades, où il est venu rencontrer les insurgés et offrir éventuellement ses services :

"Tout en marchant, j'écrivais des notes au crayon (avec le crayon de Baudin que j'avais sur moi); j'enregistrais les faits pêle-mêle; je reproduis ici cette page. Ces choses vivantes sont utiles pour l'histoire. Le coup d'état est là, comme saignant.

"-Matinée du 4. On dirait le combat suspendu. Va-t-il reprendre ? Barricades visitées par moi : Une à la pointe Sainte Eustache. Une rue Mandar (Rocher de Cancale). Une barrant la rue du Cadran et la rue Montorgueil. Quatre fermant le Petit-Carreau. Commencement d'une entre la rue des Deux-Portes et la rue Saint-Sauveur, barrant la rue Saint-Denis. Une, la plus grande, barrant la rue Saint-Denis à la hauteur de la rue Guérin-Boisseaux. Une barrant la rue Grenetat. Une plus avant dans la rue Grenetat barrant la rue Bourg-Labbé (au centre une voiture de farine renversée; bonne barricade). Rue Saint-Denis, une barrant la rue du Petit-Lion-Saint-Sauveur. Une barrant la rue du Grand-Hurlleur, avec les quatre coins barricadés. Cette barricade a déjà été attaquée ce matin. Un combattant, Massonnet, fabricant de peignes, rue Saint-Denis, 154, a reçu une balle dans son paletot; Dupapet, dit l'homme à la longue barbe, est resté le dernier sur la crête de la barricade. On l'a entendu crier aux officiers commandant l'attaque : Vous êtes des traîtres ! On le croit fusillé - La troupe s'est retirée, chose étrange, sans démolir la barricade - On construit une barricade rue du Renard. - Quelques gardes nationaux en uniforme la regardent construire, mais n'y travaillent pas. Un d'eux me dit : *Nous ne sommes pas contre vous, vous êtes avec le droit.* - Ils ajoutent qu'il y a douze ou quinze barricades rue Rambuteau. - Ce matin au point du jour on a tiré le canon, *ferme*, me dit l'un d'eux, rue Bourbon-Villeneuve. - Je vais visiter une fabrique de poudre improvisée par Leguevel chez un pharmacien vis-à-vis la rue Guérin-Boisseau. [...]"⁴⁴

C'est dans le second passage qu'intervient la référence à la photographie. Antérieur de quelques chapitres au précédent, il marque la fin de la "deuxième journée". De l'appartement où il a trouvé asile après avoir couru de barricade en réunion de l'opposition, Hugo passe en revue ce qu'il vient de voir et d'apprendre :

"Une bougie éclairait la chambre où j'entrai. Il y avait une table près du feu, une écritoire, du papier. Il était plus de minuit, j'étais un peu fatigué, mais avant de dormir, prévoyant que si je survivais à cette aventure j'en ferais l'histoire, je voulus fixer immédiatement quelques détails de la situation de Paris à la fin de cette journée, la deuxième du coup d'état. J'écrivis cette page que je reproduis ici parce qu'elle est ressemblante; c'est une sorte de photographie du fait immédiat :

"- Louis Bonaparte a inventé une chose qu'il appelle commission consultative, et qu'il charge de rédiger le post-scriptum du crime."

"- Léon Faucher refuse d'en être, Montalembert hésite, Baroche accepte."

"- Falloux méprise Dupin."

"- Les premiers coups de feu ont été tirés aux Archives. Aux Halles, rue Rambuteau, rue Beaubourg, j'ai entendu des détonations."

"- Fleury, l'aide de camp, s'est risqué à passer rue Montmartre. Un coup de fusil lui a traversé son képi. Il a vite pris le galop. A une heure on a fait voter les régiments sur le coup d'état. Tous adhèrent : Les élèves en droit et en médecine se sont réunis à l'école de droit pour protester. Les gardes municipaux les ont dispersés. Beaucoup d'arrestations. Ce soir, partout des patrouilles. Quelquefois, une patrouille, c'est un régiment tout entier."

"- Le représentant d'Hespel, qui a six pieds, n'a pu trouver à Mazas de cellule aussi longue que lui, et a dû rester chez le concierge où il est gardé à vue."

"- Mesdames Odilon Barrot et de Tocqueville ne savent pas où sont leurs maris. Elles courent de Mazas au Mont Valérien. Les geôliers sont muets. C'est le 19^{ème} léger qui a attaqué la barricade où a tété tué Baudin. Cinquante hommes de gendarmerie mobile ont enlevé au pas de course la barricade de l'Oratoire, rue Saint-Honoré. Du reste le combat se dessine; on sonne le tocan à la chapelle Bréa. Une barricade renversée met vingt barricades debout. Il y a la barricade des Ecoles, rue Saint-André-des-Arts, la barricade des rues du Temple, la barricade du carrefour Phélippeaux défendue par vingt jeunes hommes qui se sont tous fait tuer; on la reconstruit; la barricade de la rue de Bretagne, qu'en ce moment Courtigis attaque à coups de canon. Il y a la barricade des

⁴⁴ H. Cr., III, X, (B. 333-4) . Nous ne reproduisons que le début des notes, qui se poursuivent sur plusieurs pages.

Invalides, la barricade de la barrière des Martyrs, la barricade de la Chapelle-Saint-Denis. Les conseils de guerre sont en permanence et font fusiller tous les prisonniers. Le 30^{ème} de ligne a fusillé une femme. Huile sur le feu."

"- Le colonel du 49^{ème} de ligne a donné sa démission. Louis Bonaparte a nommé à sa place le lieutenant-colonel Négrier. M. Brun, officier de police de l'assemblée, a été arrêté en même temps que les questeurs."

"- On dit que cinquante membres de la majorité ont signé une protestation chez Odilon Barrot."

"- Ce soir anxiété croissante à l'Elysée. On y craint l'incendie. On a ajouté aux sapeurs-pompiers deux bataillons de sapeurs du génie. Maupas fait garder les gazomètres."

"- Voici sous quelle griffe militaire on a mis Paris : - Bivouacs sur tous les points stratégiques. Au pont Neuf et sur le quai aux Fleurs, la garde municipale; place de la Bastille, douze pièces de canons, trois obusiers, mèches allumées; à l'angle du faubourg, des maisons de six étages occupées par la troupe du haut en bas; la brigade Marulaz, à l'Hôtel de Ville; la brigade Sauboul, au Panthéon; la brigade Courtigis, au faubourg Saint-Antoine; la division Renaud, au faubourg Saint-Marceau. Au palais législatif, les chasseurs de Vincennes et un bataillon du 15^{ème} léger; aux Champs-Élysées, infanterie et cavalerie; à l'avenue Marigny, artillerie. Dans l'intérieur du Cirque, un régiment entier; il a bivouaqué là toute la nuit. Un escadron de garde municipale bivouaque place Dauphine. Bivouac au Conseil d'Etat, bivouac dans la cour des Tuileries. Plus les garnisons de Saint-Germain et de Courbevoie. Deux colonels tués, Loubeau, du 75^{ème}, et Quilico. Partout des infirmiers passent, portant des civières. Partout des ambulances, bazar de l'Industrie (boulevard Poissonnière); salle Saint-Jean, à l'Hôtel de Ville, rue du Petit-Carreau. - Dans cette sombre bataille neuf brigades sont engagées, toutes ont une batterie d'artillerie; un escadron de cavalerie maintient les communications entre les brigades; quarante mille hommes en lutte, avec une réserve de soixante mille hommes; cent mille soldats sur Paris. Telle est l'armée du crime. La brigade Reibel, 1^{er} et 2^{ème} lanciers, protège l'Elysée. Les ministres couchent tous au ministère de l'intérieur, près de Morny. Morny veille, Magnan commande. Demain sera une journée terrible." Cette page écrite, je me couchai et je m'endormis."⁴⁵

La métaphore de la photographie, clairement associée à l'idée de ressemblance, paraît concorder avec le but déclaré du livre. Peu importe qu'elle date de 1877 ou de la première période de rédaction : dès ses débuts (elle a été révélée au public en 1839), la photographie s'est imposée comme la technique objective par excellence, métaphore idéale d'une démarche "positive" et d'une figuration "réaliste". "*Solem quis dicere falsum audeat ?*"⁴⁶ : les admirateurs de la nouvelle venue font valoir les perspectives qu'elle ouvre à la connaissance du réel; ceux qui lui reprochant de montrer la laideur, d'ignorer "l'âme" et la poésie, d'empiéter sur le domaine de l'art, reconnaissent du moins sa valeur documentaire... Ainsi tout le monde convient, presque que sans discussion qu'elle atteint "la vérité absolue dans la reproduction"⁴⁷.

Une vérité bien relative, on le sait, car la technique photographique est loin de saisir la totalité de ce qui est perçu par l'œil, notamment la couleur et le mouvement, et le style des premiers photographes reste soumis aux conventions de la *pose*, contrainte technique (éviter le flou de l'image) mais surtout esthétique et sociale (accuser la stabilité et donc la dignité des sujets). La "vérité" de la photographie passe néanmoins pour telle qu'un des premiers praticiens professionnels, Auguste Salzmann, pouvait écrire en 1856, en présentant ses propres travaux : "Ces photographies ne sont pas des récits mais bien des faits doués d'une brutalité concluante."⁴⁸ C'est à peu près ce que Hugo répète au sujet de son "procès-verbal du crime".

Pour sa part⁴⁹, sans prendre position dans les débats contemporains sur le statut de la photographie, il souscrit à l'idée qu'on s'en fait communément et ne semble pas douter de la fidélité de "l'œil de verre" (on

⁴⁵ *H. Cr.*, II, XI (B.307-8).

⁴⁶ Ce fragment de vers des *Géorgiques* sert d'épigraphe aux *Etudes photographiques* d'Ernest Lacan (1855), premier bilan historique de la photographie française. Hugo le cite, à propos d'une photographie dans une lettre à Flaubert du 28 juin 1853 (éd. Massin)

⁴⁷ Article de *La Lumière*, journal de la Société héliographique, n° 41, 3 octobre 1857 annonçant le projet d'album sur Jersey par Victor Hugo, ses fils Charles et François-Victor et Auguste Vacquerie (p. 163).

⁴⁸ Cité par Michel Wiedemann, "Les Espaces photographiques" *Cahiers de la photographie*, n° 6, 2^{ème} trimestre 1982.

⁴⁹ Voir le livre annoncé dans la note 8. Nous y renvoyons pour les références des faits et propos mentionnés dans ce paragraphe et les deux suivants.

pense à l'œil perçant de Clubin : "ce regard laconique empoignait, sa prunelle prenait une épreuve d'un visage et la gardait..."⁵⁰. Il lui demande donc en pratique de seconder la vue et la mémoire, achète ou fait exécuter des portraits, des vues de monuments et de sites, des reproductions photographiques d'œuvres d'art, déclare préférer la photographie à la lithographie pour sa précision dans le portrait, s'intéresse à la photographie astronomique et microscopique, loue la reproduction photographique des dessins de Brion pour *Les Misérables* et utilise la même technique pour reproduire un des siens, envisage enfin la publication d'un album de vues de Jersey dans le genre des vues documentaires de Blanquart-Evrard, qui est à l'origine de nombreuses photographies de Charles Hugo et d'Auguste Vacquerie, ainsi qu'une illustration photographique du *Rhin*, qu'il comptait confier à Charles.

Bien qu'il ne voie dans la photographie qu'une technique, produit et instrument de la science, donc limitée face aux ressources illimitées de la nature ("la science fait le photographe, la nature fait l'œil"⁵¹), la capacité d'objectivation qu'il lui attribue peut être formidable. Comme son homologue le miroir - la "petite glace" où M. Madeleine, arraché à sa bonne conscience et redevenu Jean Valjean, découvre brutalement ses cheveux blancs⁵² ; l'impitoyable miroir qui lui révèle la lettre de Cosette à Marius : "la récédive d'une vision est une réalité, c'était palpable [...] Il comprit."⁵³ -, elle peut détruire les illusions, imprimer à la conscience ce qu'il appelle "la secousse du réel", le mettre lui-même face à face avec le "hideux bonhomme ventru" dans lequel il répugne à se reconnaître, quitte à déclarer une autre fois : "Toute photographie ressemble. Il y a des personnes qui se plaignent d'être enlaidies par elle. Quant à moi, je ne me soucie pas d'être flatté par le soleil."

En cela, la photographie agit bien comme l'"histoire réelle", cet antidote de la fiction. Le "choc des photos", principe médiatique du XX^{ème} siècle secoué par les révélations de l'image, c'est déjà, *mutatis mutandis*, l'effet recherché dans *Histoire d'un crime* et dans d'autres textes de Hugo qui ébranlent le lecteur par le constat du crime et de la misère, alors même que la mort violente demeure tabou en photographie et ne va pénétrer que lentement dans la photographie de guerre et la photographie judiciaire.

Et cependant, la réalité dont la photographie selon Hugo peut rendre compte est plus étendue et surtout plus nuancée. Elle n'ignore ni l'"aura"⁵⁴ des visages, ni le mystère de la nature, ni l'éloquence calculée des attitudes, comme le montrent les portraits et les paysages de l'atelier de Jersey, destinés à accompagner des textes documentaires mais également des poèmes. Par goût personnel, Hugo cherche à la fois l'exactitude et la poésie dans le travail d'un photographe, par exemple Edmond Bacot, le maître de son fils Charles, que celui-ci, remercie en ces termes pour un envoi de photographies d'architecture : "Quelle précision ! quelle couleur ! quelle vérité poétique ! [...] Mon père est un des plus éblouis." Et il ajoute : "C'est d'un artiste complet", montrant ainsi que les polémiques sur le thème "la photographie est-elle un art ?" n'ont guère de sens aux yeux de Hugo, pour qui "la fidélité photographique" n'exclut pas "la liberté du grand art". L'atelier de Jersey a d'ailleurs amplement cultivé les ressources esthétiques du procédé, retouches comprises.

C'est pourtant un aspect différent du réel, presque inexploré par les photographes de l'époque, qu'enregistre la "photographie" métaphorique d'*Histoire d'un crime*. Etrangère au registre poétique des photographies de Jersey, elle ignore tout autant les grandes scènes du coup d'état, comme la mort de Baudin ou le massacre du lendemain, "faits doués d'une brutalité concluante" auxquels la comparaison conviendrait apparemment mieux. Les fragments sur les combats de rue, les vingt jeunes gens tués sur une barricade, les prisonniers fusillés, le mouvement des infirmiers et des ambulances, sont rapides et d'un ton neutre. Ils jouxtent des mentions relatives à des faits insignifiants comme la course vaine de Mmes de Tocqueville et Odilon Barrot, ou saugrenus, comme la mésaventure du représentant d'Hespel, "qui a six pieds" et ne peut tenir dans sa cellule : détail pertinent, puisqu'il montre les mauvais traitements subis par un représentant du peuple, mais cocasse et presque fantastique par sa précision hors de propos. Ces juxtapositions, le fractionnement même

⁵⁰ *Les Travailleurs de la mer*, I, V, 1 (B. 111)

⁵¹ "Philosophie, commencement d'un livre", *Proses philosophiques...* (B. ?)

⁵² *Les Misérables*, I, VIII, 1 (B. 224).

⁵³ *Ibid.*, IV, XV, 1 (B. 909).

⁵⁴ Nous reprenons la formule devenue classique de Walter Benjamin dans sa "Petite histoire de la photographie".

du discours, désorientent le regard et désamorcent le pathétique, pour privilégier l'impression de désordre vécu. Seul, au dernier paragraphe, le dénombrement des forces armées traduit une certaine prise sur la situation.

L'"effet de réel" est donc complexe. Il ne porte pas sur un "sujet" réaliste comme en photographiait Disdéri dans ses scènes de rue ou Marconi dans ses "tableaux" du siège de Paris, traités avec un effort d'objectivité mais recomposés et gonflés de sens. Ces "allégories réelles"⁵⁵ sont à la rigueur comparables à des poèmes comme "*Melancholia*" ou "Souvenir de la nuit du 4",⁵⁶ page "réaliste" dont va s'inspirer la peinture naturaliste et progressiste des années 1880⁵⁷, ou comme le chapitre correspondant d'*Histoire d'un crime*. Or précisément, ce n'est pas ce chapitre que Hugo rapproche de la photographie, mais les notes décousues de 1852. "Photographie" donc, mais hors de portée de la pratique contemporaine attardée dans les contraintes de la pose : une photographie de l'impondérable et de l'instantané, du bizarre mêlé au sublime, de cette part d'irréalité qui est inhérente à la réalité même et qui transparaît dans les romans de Hugo, mais aussi dans ses "choses vues" et ses écrits de voyage, où les descriptions "objectives" s'accompagnent si souvent d'un sentiment de fiction.

L'écart entre ces deux réalités, la réalité complexe et fragile qui transparaît dans les notes de Hugo, et celle dont la photographie donne alors l'illusion à grand renfort de "réalisme", traduit une rare intuition des pouvoirs qui seront ceux de la photographie devenue maîtresse d'elle-même (intuition peu sensible dans les travaux de l'atelier de Jersey, dont les qualités sont d'un autre ordre). Pourtant la subtile objectivité de la vision hugolienne va rester sans équivalent jusqu'aux reportages photographiques véritables, où l'événement se présente enfin dans sa dynamique propre; jusqu'à la chronique aiguë d'un Kertész ou d'un Cartier-Bresson, que Charles Nègre ne peut que pressentir au temps de Hugo jusqu'aux mises en page de la presse illustrée moderne, où le coq-à-l'âne des images traduit d'un coup d'œil le caractère hétéroclite des "nouvelles"... Hugo souligne d'ailleurs dans un projet de préface, l'étroite relation entre la formule du journal rendant compte de l'actualité par d'"innombrables petits faits" et celle qu'il utilise dans *Histoire d'un crime* pour restituer l'histoire "vivante"⁵⁸.

En plaçant dans *les Misérables*, avant le récit de Waterloo, celui de sa propre marche sur le champ de bataille, d'un vestige à l'autre, sans comprendre où il se trouve⁵⁹, Hugo s'est-il souvenu de Fabrice ? "L'histoire réelle", dont nous savons qu'elle s'oppose à l'histoire mensongère, a besoin du temps pour établir la vérité définitive, mais ce recul intervient aux dépens de l'autre vérité, celle d'une "opinion politique honnête"⁶⁰ cherchant à s'orienter dans le dédale des événements. Hugo a souvent pratiqué une histoire "à vol d'oiseau", procédant par schémas impérieux, écartant les minuties jugées superflues: "l'histoire n'est pas un microscope"⁶¹, prononce-t-il dans la conclusion du *Rhin*, un de ces panoramas historiques dont la péroration s'annonce par un "Récapitulons" péremptoire⁶². C'est cette méthode qu'il désigne, selon nous, dans ce qu'il appelle "l'ancien parti pris historique"⁶³, principe des synthèses contemporaines et de ses propres essais dans le genre. Et il lui oppose la technique d'*Histoire d'un crime*, "une foule de détails en apparence minutieux", qui "mettent en quel sorte l'histoire sous les yeux du lecteur avec le relief de la réalité"⁶⁴.

⁵⁵ C'est le sous-titre donné par Courbet à son *Atelier du peintre* (1855).

⁵⁶ *Les Contemplations*, III, 2 (B. 330 et *Les Châtiments*, II, 3 (B. 47).

⁵⁷ Voir notre étude sur *Souvenir de la nuit du 4* dans le catalogue de l'exposition *La Gloire de Victor Hugo*, Paris, 1985, p. 616-8.

⁵⁸ Projet de préface de 1852 (B. 1398).

⁵⁹ II, I, 1 (B.241 sq).

⁶⁰ «But de cette publication», *L. ph. m.* (B. 48).

⁶¹ B. 367.

⁶² B. 426.

⁶³ Projet de préface de 1852 (B. 1398). A comparer à la critique que le "jeune jacobite" adressait en 1819 à "un historien" : "Vos descriptions de batailles sont bien supérieures aux tableaux poudreux et confus, sans perspective, sans dessin et sans couleur que vous a laissés Mézeray [...] Mais vous ne vous êtes pas encore assez détaché de la routine des historiens modernes; vous vous arrêtez trop aux détails, et vous ne vous attachez pas assez à peindre les masses." (*L. ph. m.*, B. 68-9)

⁶⁴ *Ibid.*

C'était déjà -dans une certaine mesure et avec un demi-succès- le propos des "journaux" fictifs de *Littérature et philosophie mêlées*. Le "Journal des idées et des opinions d'un révolutionnaire de 1830" cherchait à donner l'impression des événements vécus au jour le jour, en recueillant (non sans artifice)⁶⁵ des notes prises au cours des mois fatidiques et en les présentant par ordre de date mais comme l'indique le titre, il ne s'agissait encore que d'"idées" et non de "faits"⁶⁶. En revanche, c'est bien sur des faits, "faits personnels curieux", menus "faits contemporains", "choses à garder", "choses diverses"⁶⁷, que portent les notes de 1845-48 recueillies dans *Choses vues*.

Cette poussière de "détails" glanés au gré des rencontres et des lectures est une autre façon d'écrire l'histoire, non par perspectives cavalières comme le montre la récente édition du recueil dirigée par Guy Rosa, mais par les yeux "pensifs" d'un témoin, dans la discontinuité et l'incertitude, avec une curiosité sans but, mélange d'acuité dans la perception et de flottement dans les idées, répondant au flou de la situation générale dans les derniers temps de la Monarchie de Juillet. Par leur forme fragmentée, la place qu'elles font à l'insolite, l'absence presque totale de commentaires personnels, les notes reproduites dans *Histoire d'un crime* s'apparentent encore à celles-ci. Au moment où il est censé les prendre, Hugo ignore quelle sera l'issue du coup d'état. Il n'est qu'un œil aux aguets, saisissant presque au hasard des informations de rencontre ("on dirait parfois, observe-t-il en un autre endroit du livre, que le hasard est chargé de recueillir des documents pour l'histoire."⁶⁸). Tout en se mobilisant pour l'action, il reste à demi plongé dans un état de disponibilité et de rêverie. Plus tard, l'historien contrôlera les impressions consignées dans ses notes, les confrontera à d'autres documents, cherchera à dégager la "logique" de ce qui paraissait le hasard⁶⁹, mais en s'écartant le moins possible du point de vue du témoin qui n'aperçoit que des faits partiels et des linéaments de sens.

Classer en ordre et dater les diverses empreintes qu'il a prises de la forme de son esprit à différentes époques⁷⁰ : c'est la démarche de *Littérature et philosophie mêlées*, où chaque fragment reste autonome à l'intérieur du cadre global, puis de tous les "mémoires" politiques et lyriques de Hugo, *Les Contemplations* comme *Actes et paroles*. Dans *Histoire d'un crime*, le "collage" de documents contemporains au sein du récit nous paraît emblématique de cet effort rétrospectif pour dire à la fois l'histoire ouverte et l'histoire constituée. La "photographie" du 3 décembre est une empreinte, elle rend compte d'un instant vécu, précieuse fraction de la réalité mais, de même que chaque pièce des *Contemplations* postule tout le recueil; c'est le livre même, en orchestrant les multiples éléments dont il se compose, qui réfléchit la réalité tout entière.

Les lecteurs d'éditions critiques d'œuvres de Hugo apprendront sans grande surprise que l'effet de réel des notes, prétendument écrites sur le moment et citées sans changement, est un savant effet de l'art. Déjà, certaines précisions du texte sont en contradiction avec la démonstration qu'il propose. Dans les notes que l'auteur dit avoir prises- "tout en marchant", les faits se présentent comme si lui-même en était témoin ("Barricades visitée par moi..."), mais on relève aussi la forme indéfinie ("on l'a entendu crier..."). Quant à celles du second groupe, elles seraient écrites de mémoire, ce qui est inattendu pour une "photographie du fait immédiat", et il est évident que la plupart des informations proviennent seulement de rumeurs. La mise en scène soignée ("une table près du feu, une écritoire, du papier...") reproduit d'ailleurs la situation de l'écrivain travaillant à loisir et non dans le feu de l'action, ce que le manuscrit (pourtant simple mise au net) confirme par de nombreux ajouts et corrections à l'intérieur des notes insérées. En réalité, comme souvent chez Hugo, et dans les pages "d'après nature" comme dans la fiction proprement dite, ces textes réputés bruts

⁶⁵ Voir l'édition James de *L. ph. m.*

⁶⁶ B. 48 : "Ce ne sont pas des faits qu'il faut chercher dans ces journaux. Il n'y en a pas. Nous le répétons, ce sont des idées."

⁶⁷ Titres inscrits par Hugo sur différentes chemises contenant des notes reproduites dans *Choses vues*, (B. 1355-9).

⁶⁸ Note du reliquat sur les circonstances qui conduisirent le sténographe de l'Assemblée, M. Lagache, à sténographier la séance du 2 décembre à la mairie du X^{ème} arrondissement (B. 1412).

⁶⁹ "La fatalité, que les anciens disaient aveugle, y voit clair et raisonne. Les événements se suivent, s'enchaînent et se déduisent dans l'histoire avec une logique qui effraie. En se plaçant un peu à distance, on peut saisir toutes leurs démonstrations dans leurs rigoureuses et colossales proportions ("Journal [...] d'un révolutionnaire de 1830", *L. ph. m.*, B. 119-20)

⁷⁰ "But de cette publication", *loc. cit.* (B. 47).

résultent d'un montage de fragments retravaillés, provenant en partie de "choses vues" mais surtout d'informations de seconde main, dont beaucoup de notes de lecture. Le "reliquat" d'*Histoire d'un crime* ne contient en effet, et pour cause, ni la page écrite "avec le crayon de Baudin" (détail symbolique et faussement réaliste) ni la suivante, mais on y trouve deux ensembles de notes autographes d'où proviennent la plupart des fragments. Nous les donnons en appendice, en indiquant la ventilation de chaque fragment dans le texte final.

Les quatre feuillets composant l'appendice I, aujourd'hui reliés séparément, se suivaient encore, au moment de l'inventaire après décès (cote 207, pièces 154 à 157), dans une liasse de "notes pour le complément d'*Histoire d'un crime*"⁷¹. Ils sont de l'écriture de 1877 (l'un d'eux a même servi à envelopper le manuscrit de *l'Art d'être grand-père*) et doivent recopier des notes prises à l'époque du coup d'Etat, en partie d'après les journaux (voir les références au *Constitutionnel* et à *l'Indépendance belge*). Les notes originales semblent manquer au reliquat, ce qui empêche d'en suivre l'élaboration avant la mise au net, et celle-ci comporte elle-même force variantes, si bien qu'on pourrait se demander s'il ne s'agit pas d'une fabrication tardive, mais cela nous paraît peu vraisemblable. Quoi qu'il en soit, ces quatre feuillets ont fourni la plupart des fragments situés par Hugo au soir du 3 décembre, redispés dans un ordre différent et avec de multiples variantes, certaines de pure forme ou destinées à corriger des erreurs matérielles, d'autres ajoutant une touche morale ("post-scriptum du crime", "griffe militaire"...), ou dramatique ("une barricade renversée met vingt barricades debout", "les geôliers sont muets", "Morny veille"...), d'autres surtout présentant une version différente des faits, par exemple dans l'épisode du colonel Quilico, "blessé" dans le reliquat et "tué" dans le texte final, ou celui de l'aide de camp Fleury, où deux incidents distincts (un premier coup de fusil rue Montmartre, puis un second, faubourg du Temple) sont fusionnés et assortis d'une précision éloquente, absente du reliquat : "Il a vite pris le galop". Enfin les notes du reliquat concernent des faits survenus le 4 et 5 décembre que Hugo rapporte à la journée du 3 moyennant quelques précisions fictives ("en ce moment"...), ou des changements de temps verbal ("on a sonné" devenu "on sonne"...).

Même type de retouches, parfois très poussées, pour les notes prises "tout en marchant". La partie que nous reproduisons vient presque mot pour mot du folio 245 du reliquat (appendice II) -daté du "jeudi 4" (décembre 1851) mais au dos d'une lettre du 17 février 1852-, avec cette notable différence que l'usage de la première personne, très appuyé dans le texte définitif "Barricades visitées par moi... Un garde national me dit... Je vais visiter une fabrique..."), est absent du texte de 1852. Il s'agit en fait d'un feuillet découpé par Hugo dans des notes qu'il avait prises plus de trois mois après les faits, d'après la "déposition" du journaliste Joanny. Elles se trouvaient à sa mort dans la même liasse (cote 207) que celles de l'appendice I, tandis que l'actuel folio 245 appartenait à une autre (cote 139). Publiées en partie dans le *Cahier complémentaire*, elles forment aujourd'hui les folios 161 à 166 du reliquat, et l'on retrouve aisément au dernier feuillet la découpe du fragment que Hugo s'est approprié, en remplaçant "Joanny" par "moi" et en reprenant le tout à la première personne.

Par ce procédé courant chez lui, tout comme les précédents, Hugo entend accréditer la thèse de l'expérience immédiate, et donc d'une écriture objective; mais d'autres retouches produisent l'effet contraire, en manifestant un souci esthétique ou en faisant place à l'émotion, comme si l'intervention de la subjectivité était inévitable. On pense à l'échec du *Journal de ce que j'apprends chaque jour*, ce "livre de notes" que Hugo voulait faire "aussi impersonnel que possible"⁷² : "Comment écrire froidement chaque jour ce qu'on a appris ou cru apprendre? [...] D'ailleurs être ému, c'est apprendre. Il est impossible quand on écrit tous les jours, faire autre chose que de noter chemin faisant ce qui vient de vous toucher."⁷³

⁷¹ D'après le relevé de l'inventaire après décès établi par Jacques Seebacher (B.N., bureau des Manuscrits).

⁷² Note placée en tête du manuscrit du *Journal de ce que j'apprends chaque jour* (B. 596).

⁷³ *Ibid.* (B. 595).

Les choses ne "parlent" que par le truchement des mots, et c'est alors qu'intervient le travail de l'écriture. L'idée d'une création en quelque sorte spontanée, qui rendrait compte du réel de façon immédiate, reste une vue de l'esprit, que le poète ne peut formuler qu'au moyen d'analogies métaphoriques. La référence à la photographie montre toute sa pertinence et dépasse la question du réalisme, qui implique un haut degré de fidélité au modèle et s'oppose aux anciennes conventions sans remettre en cause le principe de la représentation. Cela tient au double statut de la photographie : elle exige l'intervention d'un opérateur et lui laisse une marge d'initiative, mais l'imitation qu'elle présente résulte d'une action naturelle et non d'un travail volontaire, comme dans les arts figuratifs traditionnels (auxquels on peut, en l'occurrence, assimiler l'écriture).

La photographie provenant de la projection directe -presque la trace- du visible (la plaque introduite dans la chambre noire intercepte les rayons lumineux des objets), elle offre une analogie unique avec la technique visée dans *Histoire d'un crime*, comme dans d'autres textes de Hugo, notamment le *Journal de ce que j'apprends chaque jour* dont le but théorique est une totale objectivité, et pour ainsi dire la coïncidence de l'écriture et du réel. Elle s'apparente ainsi à différents phénomènes, tour à tour à tour processus naturels et techniques volontaires de répétition, mentionnés par Hugo à propos de ces textes même, comme l'écho, la trace et l'empreinte⁷⁴ ou encore , dans un registre voisin, à l'alluvion⁷⁵, rare et belle image du *Journal*, et à l'eau "filtrant goutte à goutte", métaphore centrale de la préface des *Contemplations* : "L'auteur a laissé, pour ainsi dire, ce livre se faire en lui. La vie, en filtrant goutte à goutte à travers les événements et les souffrances, l'a déposé dans son cœur..."⁷⁶. Le symbole traditionnel du miroir reparait alors, investi d'une profondeur nouvelle: « ...ceux qui s'y pencheront retrouveront leur propre image dans cette eau profonde et triste, qui s'est lentement amassée là, au fond d'une âme. [...] Prenez donc ce miroir et regardez vous-y "⁷⁷.

Reste que "le domaine de l'art et celui de la nature sont parfaitement distincts"⁷⁸ ; "la réalité poétique" ne se confond pas avec "la réalité crue"⁷⁹. Hugo n'a jamais varié sur ce point fondamental. Il dit ainsi à propos du drame, apparente irruption de la nature dans un théâtre de convention : "le drame n'est pas la vie même mais la vie transfigurée en art"⁸⁰. Et à propos du roman, relation "poétique" de l'histoire : "j'aime mieux croire au roman qu'à l'histoire parce que je préfère la vérité morale à la vérité historique.[...] Un romancier n'est pas un chroniqueur."⁸¹ C'est toujours plus ou moins l'opposition du miroir ordinaire et du miroir de concentration. Le paradoxe des manipulations textuelles que nous venons d'exposer (toute idée de fraude étant écartée), c'est qu'elles appliquent les droits de l'artiste, au plutôt les propriétés de l'art, à un livre conçu comme un travail de "chroniqueur" et, dans ce livre, à des textes donnés pour des spécimens d'écriture objective. Mais une pure chronique est-elle possible ? Dès qu'il y a devant la réalité un sujet pour la percevoir, un artiste si neutre soit-il -un photographe- pour la reproduire, il y a émotion et élaboration, fiction en un mot. L'objectivité en art, c'est l'art imitant l'objectivité, "la liberté du grand art" simulant "la vérité photographique"⁸². Il en est de la "photographie" d'*Histoire d'un crime* comme du paysage "réaliste", manifeste dans le manifeste, qui rayonne au centre de *l'Atelier* de Courbet : il paraît plus vrai que la réalité environnante, mais le peintre qui y met la dernière touche, loin du "motif", en prenant son temps, en

⁷⁴ "L'écho sonore" est la célèbre formule du poème liminaire des *Feuilles d'automne*, "Ce siècle avait deux ans..." (B. 567); "Après la révolution de 1830 [...], l'auteur reçut, de l'ébranlement que les événements donnaient alors à toute chose, des impressions telles, qu'il lui fut impossible de ne pas en laisser trace quelque part." ("But de cette publication", *loc. cit.*, p. 49); "les diverses empreintes qu'il a prises de son esprit..." : voir la note 70.

⁷⁵ Note placée en tête du *Journal...* (B. 595).

⁷⁶ Préface des *Contemplations* (B. 249).

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ Préface de *Cromwell* (B. 25).

⁷⁹ *Victor Hugo raconté...*, p. 579.

⁸⁰ *Ibid.*

⁸¹ Article de 1823 sur le *Quentin Durward* de Walter Scott, repris dans *L. ph. m.* (B. 150)

⁸² Même simulation, même technique de montage et même protestations d'objectivité pour les journaux factices *L. ph. m.* : "Il croit devoir publier comme document, et absolument tels qu'ils ont été écrits chacun dans leur temps, ces deux journaux d'idées [...]" (B. 48); "Elles ont été écrites en 1819 par M. Victor Hugo, sur une espèce de journal manuscrit que, du consentement de l'auteur, veut bien nous communiquer la personne qui le possède." ("chapeau" présentant la section "Théâtre" du "Journal [...]" d'un jeune jacobite" dans *l'Europe littéraire* (éd. James de *L. ph. m.*, p. 140)

présentant fièrement ses outils, témoigne que cet éclatant simulacre est le produit de la mémoire, de la réflexion, de la technique - de l'écriture.

S'il n'y a pas d'écriture des choses mais seulement de l'écrivain qui les dit, du moins celui-ci travaille-t-il à s'en rapprocher, en contenant le plus possible ses propres interventions. Cet exercice peut devenir une ascèse, un jeûne de la subjectivité (c'est le cas du *Journal de ce que j'apprends chaque jour* et, dans une moindre mesure, de nombreuses notes de *Choses vues*), ou, par le paradoxe signalé, la simulation de cette ascèse (c'est le cas des "tableaux dans le tableau" d'*Histoire d'un crime*). Dans d'autres textes, il consiste en ce "rien de relâchement et de décentrage du moi" dont parle Jean Gaudon, "une manière d'accueillir le hasard, d'abdiquer un peu de sa maîtrise pour atteindre la souveraineté"⁸³. Certains dessins de Hugo, peut-être plus que l'écriture, manifestent ce travail d'ouverture au réel, à l'infini du réel, qui intervient directement dans l'œuvre, mais seulement dans la mesure où l'artiste l'y convie.

En somme, quelque chose d'analogue à la "collaboration avec le soleil"⁸⁴ dont Hugo parle joliment à propos d'une photographie de Jersey, située entre la première rédaction d'*Histoire d'un crime* et la publication des *Contemplations*. Certes, la profondeur du vécu mis en œuvre dans les "mémoires d'une âme" excède infiniment les capacités de la photographie, même dans l'idée élargie que s'en fait Hugo, mais il est permis d'imaginer que l'expérience presque quotidienne qu'il eut de cette technique au cours des années de Jersey l'a aidé à cristalliser sa conception de la poésie.

*

Hugo connaissait les allégories de l'Histoire inscrivant sur ses tablettes les faits et gestes des grands de ce monde, et il y renvoie dans *William Shakespeare* : "L'Histoire marche derrière ces niaiseries, les enregistrant."⁸⁵ Il reprend l'image à son compte quand il se décrit dans *Histoire d'un crime*, prenant des notes "tout en marchant" au milieu des barricades, mais pour substituer à cette histoire courtisane⁸⁶ ce qu'il appelle "l'histoire réelle". La technique d'écriture du livre, qui permet à de multiples figurants de faire entendre leur voix par celle de l'auteur, concorde avec son objet profond : sauver de l'oubli cette histoire en marge, dont les héros sont des militants inconnus plus que des célébrités politiques; leur témoignage, écrit Hugo, "aurait fini par disparaître et s'évanouir dans le silence si personne ne s'était chargé de le recueillir"⁸⁷. Simple témoin, mais porte parole de tous les autres, l'historien fait son office sur la scène confuse de l'histoire. Comme le "passant" des *Misérables* à Waterloo, sur les décombres du premier empire, il déambule sur les fondations mal assurées du second, dans le vieux Paris révolutionnaire dont les méandres et les barricades s'opposent aux perspectives despotiques du Paris moderne et impérial.

Ici encore, la référence à la photographie montre sa justesse. Malgré les efforts de ses champions, la photographie reste perçue, à l'époque de Hugo, comme un art "pauvre". Vouée à l'imitation, elle pâtit du discrédit jeté par la tradition idéaliste sur la réalité matérielle, tandis que sa condition technique la prive du prestige réservé aux beaux arts (Mme Hugo elle-même marque sa répugnance à l'idée que son fils embrasse ce "métier d'ouvrier"⁸⁸). Elle s'oppose donc à l'art "noble" de la peinture, support traditionnel de l'Histoire, comme les notes griffonnées au crayon - technique périssable dans les graffiti où il aime à découvrir l'envers de "l'histoire dominante"⁸⁹ - s'opposent à l'écriture officielle des affiches, décrets, proclamations, échangés

⁸³ Jean Gaudon "Bricolage et collage", dans le catalogue de l'exposition *Soleil d'encre, dessins et manuscrits de Victor Hugo*, Paris, 1985, p. 21.

⁸⁴ Lettre à Flaubert du 28 juin 1853 citée dans la note 46

⁸⁵ *William Shakespeare*, III, III, 3 (B. 448)

⁸⁶ A vrai dire, "l'histoire réelle" selon *William Shakespeare* est celle des héros de l'intelligence, seuls grands hommes et vrais artisans de l'histoire : "Les vrais relais, les relais des grands hommes, ne sont nulle part indiqués." (B. 449) Néanmoins, Hugo déplore que l'histoire ignore aussi l'homme du commun : "Dans cette histoire, il y a tout, excepté l'histoire. Etalages de princes, [...] du peuple, des lois, des mœurs, peu de chose; des lettres, des arts, des sciences [...] rien." (B. 449). D'où la formule révolutionnaire : "[...] L'épopée historique, ce ne sera plus l'homme roi, ce sera l'homme peuple".

⁸⁷ Projet de préface de 1852 (B. 1398).

⁸⁸ Lettre à sa sœur, Julie Foucher, 13 mars 1853 (*Annales romantiques*, p. 261).

⁸⁹ *Le Dernier jour d'un condamné*, XLVIII (Massin, III 707) : « Un jeune homme, près de la fenêtre, qui écrivait avec un crayon, sur un portefeuille, a demandé à un des guichetiers comment s'appelait ce qu'on faisait là. —La toilette du condamné a répondu l'autre. J'ai compris que cela serait demain dans le journal. »

par le coup d'état et la résistance parlementaire, ces deux formes antagonistes de pouvoir. Ainsi, la parole de l'écrivain prend-elle simultanément en charge celle du comparse naïf et celle de l'historien "éclairé", celle du représentant parlant au nom du pouvoir légitime -parole clandestine par force mais publique par destination- et celle, presque anonyme, qui parle au nom des obscurs⁹⁰.

Appendices

(a : addition; d : droite; g : gauche; i : au-dessous de la ligne principale; m : en marge s : au-dessus de la ligne principale.

Des barres verticales, ||, marquent les limites des additions; des crochets aigus, <>, les passages biffés par Hugo pour indiquer qu'ils sont utilisés ailleurs ; des crochets droits, [], les remarques du transcripteur; une croix, +, indique un mot illisible; un point d'interrogation, ?, une lecture douteuse. Les références en caractères gras renvoient aux passages d'*Histoire d'un crime* reprenant, avec ou sans variantes, le texte du fragment correspondant. Les nombres donnés tels quels renvoient, pour l'appendice I, aux numéros de ligne du texte cité p. (B. 307-8); ; pour l'appendice II, aux numéros de ligne du texte cité p. (B. 333-4) ; les autres références renvoient à des passages dispersés dans le reste du livre.)

I

[N.a.f. 24760, reliquat d'*Histoire d'un crime*, fol. 81 (207/154)]

4.- Après le massacre, le gouvernement à fait afficher ceci :

Ministère de la justice.

L'émeute est comprimée. [souligné 2 fois]

(Dans *l'Indépendance belge* du 6 Xbre beaucoup de détails sur les barricades. - A consulter.) (et sur le massacre du 4)

<Colonel Quilico, blessé. [54]

Le lieutenant-colonel Loubeau, du 72^{ème} de ligne, est tué.> [54]

- De l'Hôtel-de-Ville, la brigade Herbillon, et de la Bastille, la brigade Marulaz, marchent sur la pointe St Eustache. Elle y font leur jonction avec le général Dulac. Les brigades de Cotte, de Beaujon [?] et Canrobert, balayant les boulevards (massacre) la division Renault occupe le faubourg St Marceau, la brigade Reibell (1^{er} et 2^{ème} lanciers) balaye aussi les boulevards. Les divisions Carrelet et Levasseur appuient le massacre. Prêtent main-forte au carnage.

<- Partout des infirmiers passent portant des lits de sangle et des civières.> [55]

- Dans le centre de Paris, maisons et boutiques fermées. On lit sur beaucoup de portes ces mots écrits à la craie : *Armes données*. Ordre aux habitants d'illuminer pour faciliter le passage des troupes. Fenêtres illuminées, rues désertes.

- Galoy, et non Galloix, comme l'ont imprimé les journaux (le formier) - On a sonné le tocsin à la chapelle Bréa. [23]

<- 50 hommes de gendarmerie mobile ont enlevé au pas de course la barricade de l'oratoire, rue St Honoré.> [21-22]

<- Les ministres sont tous près de Morny au ministère de l'intérieur. Ils y couchent.> [62-63]

<- Le représentant d'Hespel, qui a six pieds, n'a pu trouver de cellule à Mazas, où il pût coucher, et a du rester chez le concierge où il est gardé à vue.> [15-17]

- Le château d'eau (boulevard St Martin) est étété par un obus.

- Nuit du 4 au 5 - Toute la nuit des dragons au galop ont parcouru, deux par deux, le faubourg Montmartre, pour empêcher la construction des barricades.

- La garde municipale occupe le Pont-Neuf et le Quai aux fleurs. [42-43]

⁹⁰ Comment ne pas penser à l'entreprise toute récente de Millet sur surtout de Courbet, s'attachant, dans les Salons qui suivent la Révolution de 48, à élever l'homme du commun à la dignité de la peinture d'histoire (*Le Vanneur, Un enterrement à Ornans*) ? Le rapprochement direct avec la photographie est peut-être plus audacieux puisqu'il confie directement à cette technique encore méprisée la mission de relater « l'histoire réelle ».

- Bivouacs sur tous les points stratégiques. [41-42]

[Fol. 80 (207 /155)]

Le 5 - enterrement de Baudin.

<- Ambulances partout - Bazar de l'industrie (boulevard Poissonnière - Salle St Jean à l'Hôtel de Ville. - Rue du Petit-Carreau. [55-57]

- Depuis trois jours, combat. Neuf brigades sont engagées. Toutes ont une batterie d'artillerie. Un escadron de cavalerie maintient les communications entre elles. 40.000 hommes en lutte, avec une réserve de 60.000 hommes. Telle est l'armée du crime.> [57-61] - Magnan commande [63-64] en chef

- Faits d'armes des généraux. Canrobert a derrière lui Zaatcha, |Saint-Arnaud, Dahra , [as], | Marulaz, la Petite-Kabylie, Espinasse Rome et l'assaut du 30 juin. [III, 16- B. 353]

- Pendant que tout cela se passe, Guizot lit, chez Mme d'Haussonville, sa réponse à Montalembert, qui sera reçu le 22 décembre à l'Académie.

<- Et le maréchal Soult meurt.> [I, xx, B. 251]

- Le lundi 1^{er} décembre, l'Opéra-Comique donnait la première représentation du *Château de la Barbe Bleue* de M. Limnander. |Deux loges qui se trouvaient derrière [?] [rayé]| Cavaignac, y était, et dans la loge voisine, Morny. Morny avait déjà signé les décrets du coup d'état, et souriait à Cavaignac, qui deux heures après était arrêté.

<- Barricades. - |Barricade barrière des Martyrs. Barricade à la chapelle St Denis. [29-30] Barricade aux Invalides. [as] | [28-29] Barricade des écoles, rue St André des Arcs. Barricades des rues du Temple. Barricade du carrefour Phélippeaux. Défendue par vingt jeunes hommes, qui se sont fait tous tuer. [24-27] Barricade de la rue de Bretagne. Attaquée à coups de canon. [27-28]. Le 30^{ème} de ligne a fusillé une femme, [31] prise dans une barricade.>

<- Maupas met une garde aux gazomètres.> [40]

- Guizot a dit : c'est un coup d'état qui réussira.

- Falloux méprise Dupin. [5]

<- Un des représentants qui ont voté |à la mairie du 10^{ème} la déchéance [rayé] | a dit : *Affreux crime, bien fait*| exécuté [as]].

< 116

représentant

78

Citoyens> [amg]]

<- M. de Girardin est un esprit |puissant [rayé] | large [as]| et fécond. Il honore la presse contemporaine. C'est à lui qu'est dû ce grand [?] progrès, les journaux à bon marché. M. de Girardin est un puissant combattant de la liberté. J'ai toujours eu pour lui la haute estime [?] due à l'homme de pensée et à l'homme de courage [?]>. [II,6 - B. 281]

[Fol. 243 (207/157), marqué par Hugo en haut à gauche : 1. Outre les biffures indiquées, la page est entièrement biffée de deux traits de plume.]

<1851

Le jeudi 27 novembre, L. B. invite à sa table cinq des colonels de l'armée de Paris, il les sonde, tous les cinq lui déclarent qu'on ne peut compter sur l'armée pour un coup de force contre l'assemblée.>

- Morny faisait semblant de disputer un ministre -M. de Turgot-(le ministre des affaires étrangères.)

<- Les grosses affaires semblaient être l'élection De Wincq> [I, 1- B. 157], et la nomination du général La Woëstynne au commandement des gardes nationales de Paris.

<- Pendant ce temps là, - |... [as]|Palmerston approuvait, et le vieux. prince de Metternich, rêveur dans sa villa du Rennweg, hochait la tête.> [I, 20- B. 251]

<- cinquante membres de la majorité dans la matinée du 2 signent une protestation chez Odilon Barrot.> [36-37]

- Le soir du 2, les théâtres jouent. Je vois en passant les affiches. Au théâtre-Français, *les Demoiselles de St Cyr* au théâtre Italien *Hernani* (avec un nouveau ténor, Guasco). [I, 17- B. 235]

<- Au coin du faubourg Montmartre (le 2) un coup de fusil [++] est tiré sur Fleury, officier d'ordonnance de L. B. qui passait à cheval [8-9]. Blessure légère.

- Léon Faucher refuse d'être de la commission consultative, Montalembert hésite. Baroche accepte. [3-4]

- Les premiers coups de feu (matin du 2) ont été tirés aux Archives. Aux Halles, rue Rambuteau, rue Beaubourg, on entend des détonations. [6-7]

- A une heure on fait voter des régiments sur le coup d'état. Tous l'acceptent - Les élèves en droit et en médecine se réunissent à l'école de Droit pour protester. Dispersion par les gardes municipaux. Arrestations. [9-13]

- Patrouilles. Quelques unes se composent d'un régiment tout entier.> [13-14]

- Place de la Bastille. La brigade Marulez, 12 pièces de canon. Trois obusiers mèche allumée. Les maisons de l'angle du faubourg, occupées par la troupe de la cave au grenier. [43-45]

- La brigade Marulez à la Bastille, le brigade Souboul au

[Fol. 244 (207/156), marqué par Hugo en haut à gauche : 2]

<Panthéon. La brigade Courtigis au faubourg Saint Antoine. [45-47] |- un escadron de garde municipale bivouaque place Dauphine (51-52) et cour de Harlay. [a]

- Au Palais-Législatif les chasseurs de Vincennes et un bataillon du 15^{ème} léger. [48-49]

- Aux Champs-Élysées infanterie et cavalerie. A l'avenue Marigny artillerie. Dans l'intérieur du Cirque un régiment entier. il a bivouaqué là toute la nuit. [49-51]

- Un bivouac dans la cour des Tuileries. [52-53]

- Plus les réserves de St Germain et de Courbevoie. [53-54]

- Cent mille hommes occupent Paris -> [61]

<- M. Brun, commissaire de police de l'assemblée, a été arrêté en même temps que les questeurs.> [34-35]

- On [Esquiros [as]] me montre un numéro de *l'Indépendance belge* où je lis sous la date du mercredi 3 décembre : - Les représentants de la gauche devaient, dit-on, se réunir ce soir sous la présidence de M. Victor Hugo pour rédiger une adresse au peuple Français.

<- Fleury n'est pas blessé. Son képi a été traversé d'une balle [à la hauteur du [rayé]] en passant faubourg du Temple.>

<C'est le 19^{ème} léger qui a attaqué la barricade Baudin.> [20-21] - Le conseil d'état est occupé militairement.

- Le chef des légitimistes (qui ? *le Constitutionnel* ne le nomme pas) aurait dit à L. B. : *faites un coup d'état, déportez la minorité socialiste, et cinq minutes après, nous sommes avec vous.*

<- Les conseils de guerre en permanence font fusiller tous les prisonniers.> [30-31]

<- Nuit du 3 au 4. Craintes d'incendie à l'Élysée - On ajoute aux compagnies de pompiers deux bataillons de sapeurs du génie.> [38-39]

- Pendant le massacre des boulevards, on voyait des cochers de fiacre s'enfuir, montés sur leurs cheveux dételés.

<- Le colonel du 49^{ème} de ligne a donné sa démission. -L. B. nomme à sa place le lieutenant-colonel Négrier. [33-34]

- Mmes Odilon-Barrot et Tocqueville courent de Mazes au Mont-Valérien, et ne savent pas où sont leurs maris.> [18-19]

[Verso du même folio]

l'Art d'être grand-père

II

[N.a.f. 24760, fol. 245 (139/147)]

< Fbrque de poudre par Leguevel chez un pharmacien vis à vis la rue Guérin-Boisseau. [24-26] -Nous ne sommes pas contre vous, disaient les gardes nationaux. Vous êtes avec le droit ! [20-21]

- Barricades |vues par moi [ce dernier mot, probablement de l'écriture de 1877, en surcharge sur "Joanny"] [as]] une à la pointe St Eustache, une à la Halle aux huitres, une rue Mauconseil, une rue Tiquetonne, une rue Mandar (Cancale). Une barrant la rue du Cadran et la rue Montorgueil. Quatre fermant le Petit Carreau, de divers côtés, commencement d'une entre la rue des deux portes et la rue St Sauveur, une au bout de la rue St Sauveur, barrant la rue St Denis [2-8], une barrant la rue Thevenot à la hauteur de la rue St Denis. Une (la plus grande) barrant la rue St Denis à la hauteur de la rue Guérin-Boisseau, une barrant la rue Grénétat, une plus avant dans la rue Grenetat barrant la rue Bourg Labbé ([++] une voiture de farine, bonne barricade) rue St Denis, une qui barraît la rue du petit Lion St Sauveur, |[un mot rayé]] une qui barraît la rue du grand Hurlleur, quatre coins barricadés, [9-12] un nommé Massonnet |combattant, fabriquant de peignes, 114 rue St Denis. [as]] a reçu le [sic] une balle dans son paletot. Dupapet, |dit [as]] l'homme à la longue barbe, resté un des derniers à la barricade de la rue du Cadran disait : Vous êtes des lâches ! [13-17] Fusillez-moi ! Mené au fort de Bicêtre. Puis expulsé comme savoyard.

puis expulsé comme savoyard.

Dix ou quinze, rue Rambuteau et rue Bourg Labbé. - r. Bourbon Villeneuve *le soir*, on a tiré le canon *ferme*, dit Joanny, [+] passé six heures.-> [22-24]

Pierre Georgel