

## Le "bonnet rouge" de Victor Hugo.

Nous savons depuis longtemps que les dates fictives apposées par Victor Hugo sous de nombreux poèmes des *Contemplations* ne sont pas simplement d'aimables mensonges. Elles ont un rapport symbolique avec la biographie, ou la bio-bibliographie du poète, rapport aisément déchiffrable dans certains cas, plus difficilement dans d'autres. Qu'en est-il de la date de janvier 1834, inscrite en bas de la célèbre "Réponse à un Acte d'accusation" (*Contemplations*, I, 7)? Au moyen de cette date, Victor Hugo laisse supposer que le vers souvent cité, "J'ai mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire", écrit en réalité en 1854, se situe vingt années plus tôt, juste après 1833 quand certains considéraient que la bataille romantique était terminée et d'autres que le "romantisme" était déjà mort. Le vocabulaire de la Révolution militante désigne-t-il donc une bataille gagnée, une série de changements désormais acquis dans la langue poétique et théâtrale française? La réponse ne saurait être aussi simple: tout récemment encore on s'est employé à démontrer que le vocabulaire poétique de Victor Hugo demeure en grande partie traditionnel, et cela pendant longtemps: jamais, avant 1954, pour ne citer qu'un exemple connu, il n'a "nommé le cochon par son nom"! Quelle est donc le rapport de cette date fictive avec la réalité linguistique et littéraire des années qui précèdent immédiatement 1834, et qu'y vient faire la Révolution? C'est la double question qui va orienter notre propos. Nous l'envisageons surtout dans le domaine de la langue française, non pour en refaire précisément l'histoire, mais pour voir ce que certains contemporains en disaient, car la nation d'un "changement", sinon d'une "révolution" de la langue n'était pas le seul fait de Victor Hugo ou de ses séides. Ce n'est qu'après un coup d'œil sur l'évolution de la langue telle qu'elle était perçue à l'époque, que nous chercherons des témoignages sur un sens politique ou révolutionnaire de cette évolution et que nous interrogerons à nouveau le texte du poème.

### I

"Il faut que nos poètes et prosateurs français, dits romantiques, y pensent mûrement avant de se mettre en besogne; car il ne s'agit de rien moins, dans ce qu'ils entreprennent, que de refaire ou de défaire la langue française; et ce projet mérite quelque attention."

Cet avertissement, sous la plume de l'écrivain libéral Etienne-Jean Delécluze, remonte à 1927. L'auteur estime que rien de trop radical n'est fait encore, que c'est un moment d'attente, une sorte de pause avant une besogne immense aux conséquences difficilement prévisibles. Ce n'est pas, bien entendu, que l'on n'eût déjà parlé de *romantisme* et déploré ses effets néfastes sur la langue. Un journal, fondé en 1826, qui s'appelait justement le *Journal de la langue française*, écrit dans son premier numéro:

"C'est bien après une révolution politique qui a si prodigieusement accru le domaine de notre néologie et enfanté le dangereux romantisme, qu'il devient nécessaire d'opposer de nouvelles barrières au Néologisme".

Se voulant une de ses barrières, le nouveau journal désigne du même coup le domaine d'où venaient, selon les puristes, les attaques les plus graves contre la langue: le Néologisme. Delécluze, lui, parle de bien autre chose, à savoir de la *phraséologie*. En publiant deux traductions sur un même thème, l'une d'une nouvelle italienne et l'autre de quelques scènes de *Roméo et Juliette* de Shakespeare, il entend prévenir une "catastrophe" qui serait "fatale" pour la langue française, si celle-ci se mettait à trop imiter l'écrivain anglais. A cet effet, il traduit Shakespeare d'une autre façon que ses prédécesseurs, notamment Le Tourneur. Alors que celui-ci avait substitué "le sens positif au sens figuré", Delécluze se propose de faire voir clairement au public français quel est le vice du style de Shakespeare - "ce que ce style bigarré a de fautif et d'ennuyeux" - en traduisant "sans complaisance". Non seulement laisse-t-il donc ce qu'il appelle les "figures bizarres" et les "locutions tudesques", mais il met le doigt, dans sa préface, sur "l'artifice presque continuel du style de Shakespeare", qui est, tout en évitant la personnification, de faire suivre une désignation positive par un sens figuré. Exemple: "Toutes les lumières [candles] de la nuit sont éteintes et le jour brillant *touche du pied la cime des montagnes*".

Ce trait forme selon lui un critère qui permet de distinguer le style classique du style romantique. Delécluze reconnaît bien la nécessité d'un certain renouvellement:

"On conçoit que, fatigué de la perfection monotone à laquelle les imitateurs des écrivains du siècle de Louis XIV nous ont accoutumés, on veuille renouveler les sensations et les pensées en modifiant le style. On désirerait qu'un langage moins conventionnel donnât aux auteurs plus de latitude pour exprimer tout ce qu'il y a à dire."

Mais emprunter la phraséologie des hommes du nord serait désastreux:

"Il y a quelque chose de gonflé, d'élastique jusqu'à l'infini, dans les idées des hommes du septentrion, qui disloque et fait craquer, si je puis m'exprimer ainsi, nos phrases latino-françaises."

Lamartine, imitateur de Byron, est pris comme exemple.

Engageant avec Delécluze une sorte de dialogue par écrit, dans un célèbre article du *Globe* en 1829 - "Du style symbolique" - Pierre Leroux considère qu'il se trompe sur les causes du phénomène. Il ne s'agit pas, selon lui, de la simple fréquentation des "hommes du septentrion" et de l'imitation de leur "phraséologie", mais d'une "croissance naturelle", répondant à un besoin de poésie et remontant à Rousseau et à Chateaubriand. Qui dit poésie, pour Pierre Leroux, dit métaphore. Très influencé par le livre de Creuzer sur les *Religions de l'Antiquité*, dont le premier volume était paru en 1825, il met en avant le mot de *symbole*. Le *symbole* permet la saisie intuitive d'un ensemble que l'intellect discursif analyse de façon séquentielle. Leroux illustre son idée notamment par une analyse comparée du début de l'*Ode au comte de Luc* de J.-B. Rousseau et de celui du *Mazeppa* de Victor Hugo. Le changement fondamental qui s'opère dans la langue française, c'est la substitution de l'emblème, de l'allégorie ou du symbole à la comparaison proprement dite. Ainsi, pour décrire le phénomène de l'inspiration poétique, J.-B. Rousseau présente deux comparaisons introduites par "Tel...", lesquelles occupent deux strophes entières, avant d'en venir au comparé, l'inspiration poétique, tandis que Hugo présente une image, la course de Mazeppa lié à son cheval: idée et image sont présentées ensemble, dans ce que Creuzer, après Aristote, appellerait une *synthèse*.

Ce mot dénote un semblable refus, chez Delécluze et chez Leroux, de voir des *éléments* (néologismes, barbarismes, solécismes) en dehors d'un ensemble. Les exemples de Delécluze sont des phrases, dans sa préface tout au moins, ceux de Leroux sont des strophes entières ou des poèmes entiers. Ils refusent ainsi, comme Hugo le fera plus tard, l'*atomisation* qui était le fait des idéologues, ou des journaux où leur influence se faisait sentir, comme ce *Journal grammatical et didactique de la langue française*, placé, en 1830, sous l'égide de Destutt de Tracy, même si son âge avancé ne lui permet pas de contribuer. On y lit que la Grammaire ne saurait être séparée de la littérature qui en montre l'application et de la philosophie qui en découvre les racines. Cette Grammaire

"descend jusqu'à notre époque, où une révolution qui a déplacé toutes les idées a dû agir si profondément aussi sur les signes."

Mais, avant 1830 surtout, ce sont justement les signes traités comme des éléments isolés, que le *Journal*, dans sa partie critique, poursuit avant tout. C'est la chasse aux solécismes et aux barbarismes, surtout chez le vicomte d'Arlincourt ou chez Marchangy, auteur de la *Gaule poétique*, plutôt, pour le moment, que chez Victor Hugo. Delécluze et Leroux, cependant, en refusant cette *atomisation*, désignent du même coup le terrain où le débat allait se déplacer après 1830: pas les mots, mais les alliances de mots et, en particulier, les phrases contenant des comparaisons "fausses" ou peu naturelles.

"C'est un bienfait inestimable qu'une faute contre la langue française soit en général une faute contre le bon sens", estime le chroniqueur du *Journal de la langue française* dans son compte-rendu d'*Hernani*. Il est difficile pour nous, lecteurs du vingtième siècle, de comprendre à quel point des phrases ou des images qui

nous paraissent parfaitement anodines étaient ressenties comme obscures ou inintelligibles en 1830. Quand, par exemple, dans la première scène d'*Hernani*, la duègne Josefa montre à Don Carlos l'armoire où il doit se cacher, il lui dit:

"Serait-ce l'écurie où tu mets d'aventure  
Le manche de balai qui te sert de monture."

Le lecteur d'aujourd'hui comprend sans peine que Don Carlos traite la duègne de sorcière. Mais voici le commentaire du *Journal*:

"La duègne ne répond rien à cette question, probablement parce qu'elle ne la comprend pas. Le public siffle à cet endroit, parce qu'il ne comprend pas davantage; et je vous demande si le sens de ces vers est clair, même pour ceux qui connaissent la superstition à laquelle il fait allusion."

Des vers mains elliptiques suscitent de semblables réserves:

"Ah! quand l'amour jaloux bouillonne dans nos têtes,  
Quand notre cœur se gonfle et s'emplit de tempêtes:  
Qu'importe ce que peut un nuage des airs  
Nous jeter en passant de tempête et d'éclairs."

Le cœur qui s'emplit de tempêtes, nous paraît une bouffissure [*sic*] à la Brébeuf, et les deux vers suivants, jetés dans un même moule, ont de plus le mérite d'être couronnés par un solécisme .... En supposant qu'on puisse dire: Qu'importe ce qu'un nuage des airs peut me jeter en passant d'éclairs et de *tempête*, ce dernier mot devrait toujours être au pluriel. L'expression ne nous paraît donc pas plus juste ici que la pensée."

C'est ainsi que, toujours selon le *Journal grammatical*, les romantiques tentent de faire "de la langue française un jargon inintelligible".

Mais, à vrai dire, après 1830, les cibles ont changé. Pour ce qui est de la langue, les écrivains les plus cités ne sont plus ceux dont on parle rarement aujourd'hui, D'Arlincourt au Marchangy, mais les plus grands, Balzac et Hugo, et pour la prose autant ou plus que pour les vers ou le théâtre. En témoigne un journal à la vie brève, fondé en 1833 - le premier numéro est daté du 5 mai - *L'Antiromantique*. Ce journal propose des articles - réfutant par exemple la définition, proposée dans la préface d'*Hernani*, selon laquelle le romantisme est "le libéralisme en littérature" - mais sa contribution majeure est la citation de phrases "romantiques" afin de les ridiculiser. Ainsi le 30 juin 1833:

"-On a vu dans notre dernier numéro Paris comparé, par M. de Balzac, à un homard. Voici maintenant la Cité comparée par M. Hugo à une tortue: "L'île de la cité ressemblait par sa forme à une énorme TORTUE, et faisait sortir ses ponts écaillés de tuiles *comme des pattes* de dessous sa grise *carapace* de toits".

Vers 1833-1834 ces critiques sur les phrases ou sur les comparaisons se multiplient. La principale cause de l'obscurité ressentie ce n'est pas un influx de barbarismes, de mots étranges au insolites en eux-mêmes, comme c'était le cas avant 1830, mais des alliances de mots qui, aux yeux des critiques, sortent du bon sens. Les principaux coupables sont Hugo et Balzac. Sous leur plumes la langue française est devenue "un jargon inintelligible", soit parce que leurs comparaisons ou images sortent du bon sens, soit parce qu'elles sont "peu naturelles", comme Mirabeau qui "pétrit le marbre de la tribune", soit enfin parce qu'elles constituent un *mélange* inacceptable: mélange du concret et de l'abstrait (ainsi, de Balzac, à propos d'une paysanne, *le sublime en sabots* et *l'évangile en haillons*; de Hugo: *les chicots du passé*) ou mélange de domaines incongrus:

"L'inconnu fut assailli par mille pensées semblables qui passaient dans son âme comme des drapeaux déchirés voltigeaient autour d'une bataille"

-c'est Balzac, dans *La Peau de chagrin* - voici pour Hugo:

"-M. Hugo finira par faire un livre d'astronomie sur l'agriculture, un ouvrage de géométrie sur la politique, un traité d'algèbre sur la morale, et un livre de chimie sur la musique. L'un des derniers numéros de *l'Europe littéraire* contient un article signé Hugo en toutes lettres, dans lequel, vu les antécédents à vous connus, nous avons lu sans surprise des paroles qui doivent répandre à propos de mathématiques, une lumière nouvelle sur les questions politiques et morales: Toute grande ère a deux faces; tout siècle est un binôme,  $a + b$ , l'homme d'action plus l'homme de pensée qui se multiplient l'un par l'autre et expriment la valeur de leur temps. L'homme d'action plus l'homme de pensée; l'homme de la civilisation plus l'homme de l'art; Luther, plus Shakespeare; Richelieu, plus Corneille; Cromwell, plus Milton; Napoléon plus l'inconnu. Laissez donc se dégager l'Inconnu". Hein??? qu'est-ce qu'il a dit???"

Enfin si quelque doute subsistait sur la réputation de Hugo, en matière de langue, à cette époque, une dernière citation du *Journal de la langue française* devrait suffire à le dissiper. Un lecteur a envoyé à la Société grammaticale de Paris une phrase qui serait de Victor Hugo - "A mesure que ses plaies intérieures se fermaient, sa beauté et ses grâces *refleurissaient* sur son visage" - et demande s'il n'aurait pas fallu dire *reflorissaient*. On décide, pour une fois, de donner raison à Hugo, mais le rapporteur ne peut s'empêcher de mettre son grain de sel:

"Si l'auteur de la phrase, ajoute le rapporteur, ne se fût jamais permis que des hardiesses de ce genre, son nom ne serait pas aujourd'hui la terreur de tous ceux qui aiment à conserver à notre langue sa clarté et sa pureté."

## II

Si toutefois ces exemples semblent confirmer l'acte d'accusation tel que les premiers vers du poème le laissent deviner, aussi bien avant qu'après 1830 les connotations politiques en semblent absentes. Je ne dis pas, bien entendu, que le romantisme n'ait jamais été associé à la Révolution - nous avons vu qu'en 1826 le *Journal de la langue française* le considérait comme sa dangereuse progéniture - mais les textes où cette association est explicitement rapportée à la langue française sont rares: absente chez Delécluze et chez Leroux, absente du *Journal de la langue française* et de *l'Antirromantique*, la métaphore révolutionnaire est rare même chez Victor Hugo.

Certes celui-ci parle, dans la préface aux *Poésies* de Charles Davalle, de "la liberté d'un grand peuple qui éclôt géante et écrase une Bastille à son premier pas" et fait du "romantisme" une sorte d'équivalent, dans le domaine de l'art, à la Révolution politique. L'un est même nécessaire à la suite de l'autre:

"Si sérieux que l'on sait, il est difficile de ne pas sourire quelquefois en répondant aux objections que l'ancien régime littéraire emprunte à l'ancien régime politique pour combattre toutes les tentatives de la liberté dans l'art, Certes, [...] après une puissante révolution qui a fait des places de Grève dans toutes nos villes et des champs de bataille dans toute l'Europe, ce qu'il y a de triste, d'amer, de sanglant dans les esprits, et par conséquent dans la poésie, n'a besoin ni d'être expliqué ni d'être justifié."

Mais dans ce texte il est question de "sinistres imaginations", de "rêves horribles", de "visions sanglantes" et aucunement de changements apportés à la langue française. Hugo n'écrit-il pas, d'ailleurs: "Ni bonnet rouge, ni talons rouges" quand il reprend une partie de ce texte dans la préface d'*Hernani*? Et dans le plus grand texte que Hugo ait écrit sur la langue, en ces années-là, l'article publié sans titre dans *l'Europe littéraire* en mai 1833 qui deviendra la majeure partie de "But de cette publication" dans *Littérature et philosophie*

*mêlées* au mois de mars 1834, la métaphore révolutionnaire sert uniquement pour désigner un moment passé de la bataille. Encore est-elle prêtée aux adversaires, et non aux romantiques:

"C'est en présence de ce besoin [d'une langue poétique] que, par instinct et presque à leur insu, les poètes de nos jours, aidés d'une sorte de sympathie et de concours populaire, ont soumis la langue à cette élaboration radicale qui était si mal comprise il y a quelques années, qui a été prise d'abord pour une levée en masse de tous les solécismes et de tous les barbarismes possibles [...]" [c'est moi qui souligne]

La *levée en masse* est aux yeux de Hugo une erreur d'interprétation; ce que les écrivains font, c'est une *élaboration radicale*. Il s'agit d'un travail consciencieux; ce n'est pas, cela n'a pas été la révolution.

Un critique, cependant, réfléchit sur la langue, l'art et la littérature et tente de relier les changements de la langue à la Révolution française et à l'histoire du dix-neuvième siècle. Il s'agit du républicain Hippolyte Fortoul, dans un article écrit pour *La Revue Encyclopédique* en octobre-décembre 1833 et intitulé "Souvenirs romantiques".

Dans ce texte qui va de Hugo, Dumas et Musset à Béranger, en passant par des historiens (Barante, Thierry) et des critiques (Villemain, Sainte-Beuve), Fortoul fait preuve d'une vive intelligence critique et d'un remarquable esprit de synthèse. En extraire surtout ses propos sur la langue est tant soit peu injuste, car dans cet article, tout se tient. Le premier thème est l'individualisme, visible pour lui dans les domaines de la langue, la poésie, l'histoire et la critique. Sous la Restauration c'était en partie une question de caprice. "On se faisait un plaisir de marquer sa page par un mot qui ne pouvait tomber que d'une plume dans un certain lieu, et qui peignait l'homme, qui le traçait, échevelé ou larmoyant". Cependant "des nouveautés plus sérieuses et des tendances plus radicales [...] montraient le même esprit individuel", et cet esprit se traduisait par l'éloignement des "mythologies et des abstractions", idoles intellectuelles des XVIIème et XVIIIème siècles, en faveur de tournures "qui accusent directement les opérations de l'esprit, l'action des êtres vivants, le mouvement simple de la réalité". C'est ainsi que Fortoul en vient à un changement, selon lui essentiel, qui n'affecte pas les mots pris isolément, mais bien la nature de la phrase:

"Ainsi dans la phrase que j'appellerai *classique* pour signifier qu'elle appartient à une civilisation accomplie, le *sujet* est ordinairement une de ces chimères réalisées de l'esprit, êtres non dangereux, incapables de révolte, n'ayant de vie que le souffle qu'on leur jette en passant; le *verbe* est une affirmation toujours amoindrie, qui exprime rarement une relation de cause à effet, qui se borne à constater une simultanéité, une analogie, une différence, les rapports les moins prononcés, les moins entraînants, les moins actifs.

Le génie qui présidait à la rénovation nationale, dont l'art romantique a été une des brillantes faces, était plus pratique, plus inconsideré, plus net, plus tranchant, plus remuant. Sa vigueur positive est passée dans la langue; et il est rare que la phrase romantique, bien constituée, n'ait pas pour *sujet* une individualité, dont la vie dépasse les anciennes créations de l'entendement, pour *verbe* l'expression d'un mouvement direct, d'un enfantement immédiat, d'un attouchement solide, pour *attribut* pareillement une qualité décisive, lumineusement révélée, dévoilée effrontément."

Désormais, selon Fortoul, le progrès consistera à "généraliser cette langue ainsi retrempee dans les éléments simples de la pensée", - traduisons, la rendre moins individuelle et plus sociale. Il ne cite pas de noms en rapport avec "cette lutte de la réforme du langage", car il s'agit de toute une génération et de "la nécessité d'une philosophie", mais, venant à caractériser la poésie romantique, c'est naturellement Victor Hugo qu'il rencontre d'abord.

Fortoul ne porte pas à Hugo une admiration sans failles. Dans un article précédent, il l'avait traité de représentant de l'*art pur*, après une lecture peut-être trop cursive de l'article sur la langue publié dans *l'Europe littéraire* en mai. Ici même, il lui fait le reproche d'avoir trop laissé épanouir son royalisme et "d'avoir supprimé l'impression des odes républicaines dont l'avènement du peuple lui avait arraché la promesse". Néanmoins, quand il cherche à "peser ici [...] la portée et le sens des créations du poète", on a la curieuse impression de lire une sorte de préfiguration en prose d'une partie de la "Réponse à un acte

d'accusation", que Hugo lui-même, nous le savons, ne songeait pas alors à écrire. Ce qui caractérise l'école dont Hugo reste le chef se résume pour Fortoul en un mot, "la réhabilitation":

"Les choses négligées, haïes, bafouées, - le laid dans l'ordre physique, le mauvais dans l'ordre moral, l'étrange et le paradoxal dans l'ordre intellectuel, - ont été tirées de l'infériorité où le vieil esprit social les tenait, et exhumées au grand jour avec l'humide poussière de leur sépulture, souffreteuses, sincères et lamentables. Les familiers des anciennes infamies et les dupes des mesquineries présentes, ont seuls pu méconnaître la salutaire tendance de cette audace.

C'était effectivement une protestation haute et vive contre les catégories où le vieil esprit social avait enfermé la création, et pas autre chose. Tout ce redressement de la partie opprimée du monde conspirait ouvertement à la ruine des systèmes antérieurs. L'art, révélation des besoins du siècle, voix de nos entrailles, demandait à la métaphysique sensualiste, relative et bornée des anciens jours, au christianisme impitoyable, sacrificateur, atténuant, pourquoi ils avaient exclu de leur admiration et de leur ciel tant d'êtres pour leurs dissemblances, tant de passions pour leur fougue, tant d'idées pour leur nouveauté; pourquoi ces membres du grand animal vivant avaient été absolument retranchés; pourquoi ces détails, au lieu d'être rattachés à l'ensemble, avaient été méprisés à cause de lui; pourquoi tout ne participait pas de la sainteté du *tout*".

Fortoul trace cette réhabilitation du laid à travers la série des romans de Hugo, déficients toutefois sous le rapport de la *moralité humaine* parce que trop préoccupés par la description matérielle; "l'action dramatique", cependant, "força le poète à s'inspirer du cœur humain et de la société, qu'il n'avait guère étudiés que dans *Le Dernier jour d'un condamné*". Suivent une fort belle analyse des réactions des jeunes républicains à *Hernani*, et des remarques plus brèves sur la réhabilitation dans d'autres drames hugoliens: "Marion Delorme est une réhabilitation de la prostitution; *Hernani*, du brigandage; *Triboulet*, de l'homicide; *Lucrece Borgia*, de l'inceste; *Marie Tudor*, de la vengeance. On ne peut sur ce point que renvoyer aux préfaces où M. Hugo a exposé sa défense des faibles, ce que nous nommerions plus franchement son insurrection anti-sociale [...]". Fortoul trouve des analogues à cet "individualisme" dans les domaines de l'histoire et de la critique biographique, avant de conclure et de résumer. Ce n'est pas que la voie individuelle soit "une voie de perdition et de chute"; elle représente une première étape nécessaire, mais il faut maintenant, pour reprendre ses termes, mieux *généraliser* l'individualité:

"Grâce aux hardiesses de l'art romantique, la langue s'est retrempée à la notion radicale des causes, la poésie a réhabilité les existences inférieures, l'histoire a évoqué les douleurs oubliées, la critique a rappelé sur la réalité humaine les intelligences qui se perdaient en d'inutiles chicanes. Qu'a donc fait l'art romantique? Il a idéalisé les premiers efforts de la nature humaine, brisant une oppression devenue odieuse; il n'a point parlé de ses désirs positifs, des régions où elle s'élançait, des étoiles au ciel qui la guidaient. Voilà la part de ses héritiers. Il a blasphémé et pleuré; il nous faut combattre et bénir."

Ainsi: suppression des catégories imposées par l'ancien esprit social, sujet de la phrase sous l'ancien régime incapable de se révolter, et réhabilitation du laid qui représente une "insurrection anti-sociale", voilà le programme d'une bonne partie de la *Réponse* tracé d'avance, voilà une lecture républicaine du romantisme et de l'œuvre de Victor Hugo à la fin de 1833. Mais il faut bien le dire, pour intéressante qu'elle soit, cette lecture demeure relativement isolée, et les propos sur la langue sont politiquement plus radicaux que ceux de Victor Hugo quelques mois auparavant.

### III

Ce que nous venons de voir confirme à quel point pour certains contemporains le moment qui va de 1826 à 1833 correspondait bien à une impression de changement dans la langue française. Ce changement est noté par des feuilles satiriques comme *l'Antirromantique*, ou des journaux à visée pédagogique comme le *Journal de la langue française*, et abordé de manière plus réfléchie par Delécluze et Pierre Leroux avant 1830, Hugo et Hippolyte Fortoul après. L'année 1833 semble représenter une pause, où l'un pose les armes pour réfléchir.

Les textes hostiles à Hugo et aux romantiques correspondent bien à la teneur de "l'acte d'accusation" telle qu'on peut la deviner en relisant les premiers vers du poème. On y voit, en effet, que Hugo n'est nullement accusé d'avoir été révolutionnaire, mais d'avoir "foulé le bon goût et l'ancien vers français" sous ces pieds et, dans une sorte de *fiat* diabolique, d'avoir remplacé la "clarté" de cette langue par "l'ombre":

Langue, tragédie, art, dogmes, conservatoire,  
Toute cette clarté s'est éteinte et je suis  
Le responsable, et j'ai vidé l'urne des nuits.

Cette "urne des nuits" - l'édition Cellier nous recommande, on ne sait trop pourquoi, de n'y pas voir une plaisanterie grossière! - est à tout le moins une métaphore pour l'obscurité. C'est donc très précisément aux reproches formulés par un grand nombre de journaux entre 1830 et 1834 que le poème semble d'abord répondre. Est-ce suffisant pour expliquer la date fictive de janvier 1834?

La clef véritable de cette énigme est à vrai dire plus précise encore. Le mois de janvier 1834 a vu paraître, sous forme de plaquette, cette *Etude sur Mirabeau* que Hugo devait reprendre deux mois plus tard dans *Littérature et philosophie mêlées*. Donner cette date au poème a donc un sens autobiographique; c'est une manière pour Hugo de renouer avec un texte "révolutionnaire" de son œuvre. On peut dès lors s'interroger sur les rapprochements possibles de ces deux textes, en prose et en vers, que la fiction poétique ou biographique rattache au même moment de l'histoire.

Il y a certes bien des différences, à commencer par le fait que Mirabeau n'est même pas nommé dans le poème et que l'année fatidique de 93, présente dans l'*Etude sur Mirabeau* comme une sorte de menace ("point noir dans le ciel bleu de 89"), non seulement a déjà "éclaté", métaphoriquement, dans le poème, mais fait partie intégrante d'une structure historique et nécessaire de la révolution, qui appartient proprement à l'œuvre de l'exil, 89-93. Le noyau historique de l'*Etude sur Mirabeau* est 89 et son "groupe de principes"; la terreur jacobine, Hugo ne viendra à l'accepter que bien plus tard, d'abord comme une nécessité regrettable, dans la VIIIème partie de *Nox* au début de *Châtiments* et ensuite comme rédemptrice, dans un poème de 1859:

La révolution française  
C'est le salut, d'horreur mêlée;  
De la tête de Louis seize  
Hélas! la lumière a coulé.

Cette évolution bien connue de l'attitude de Victor Hugo vis à vis de la révolution, et en particulier de 93, explique toute une série de différences entre les deux textes qui nous concernent.

Ces différences se compliquent par le contexte historique réel (1834,1854) des deux textes: le premier est écrit trois ans et demi après une révolution, celle de Juillet, à un moment où le sentiment qui prédominait était l'incertitude; le deuxième six ans après une autre révolution, celle de février, mais à peine trois ans après le coup d'état, prise de pouvoir illégitime et, aux yeux de Hugo, contre-révolutionnaire. Il est permis néanmoins de considérer la fin du poème comme une sorte de réplique à la fin de l'*Etude sur Mirabeau*, réplique qui en approfondit le sens plus qu'elle ne le change.

La conclusion de l'*Etude sur Mirabeau* établit une distinction, dans "le parti de l'avenir", entre les hommes de révolution et les hommes de progrès. Les premiers, dont Mirabeau, ont fait leur temps: "ils ont eu tout récemment encore leur trois jours de semailles en juillet". Il faut désormais laisser la place aux hommes de progrès, dont le travail, tout en étant différemment rythmé, est une continuation sous une autre forme du travail de la révolution:

"Ce sont les hommes de révolution qui déchirent la vieille terre politique, creusent le sillon, jettent la semence; mais leur temps est court. Aux hommes de progrès appartient la lente et laborieuse culture des principes, l'étude des saisons propices à la greffe de telle ou telle idée, le travail au jour le jour, l'arrosage de la jeune plante, l'engrais du sol, la récolte pour tous. Ils vont, courbés et patients, sous le soleil ou sous la pluie, dans le champ public, épierrant cette terre couvertes de

ruines, extirpant les chicots du passé qui accrochent encore ça et là, déracinant les souches mortes des anciens régimes, sarclant les abus, cette mauvaise herbe qui pousse si vite dans toutes les lacunes de la loi."

Les *principes* dont on fera la lente et laborieuse culture - phrase qui aurait fort déplu à Delécluze! - ne sont pas autres que les principes de 89, »toutes ces idées, filles de la révolution", comme dit Hugo sur la même page. Mais, dit le texte en substance, le moment est incertain et rien n'est bien clair - "quiconque pense doit fixer sur l'ébullition sociale un regard attentif". Il importe donc de faire confiance. "Qui ne sent, se demande Hugo, dans une phrase que j'abrège, que "à travers ce bruit de la parole humaine qui parle à la fois toutes les langues par toutes les bouches, sous ce violent tourbillon de choses, d'hommes et d'idées qu'on appelle le dix-neuvième siècle, quelque chose de grand s'accomplit!". Et de conclure en en appelant à la tranquillité divine qui subsiste sous le "tourbillon":

"Dieu reste calme et fait son œuvre".

Dans ce propos Hugo ne clamait pas dans un désert: la *Revue du progrès social*, fondée en 1834, a reproduit ce texte de Hugo dans son premier numéro, à la suite d'un article de son fondateur, Jules Lechavalier, "Situation et avenir social de la France". Sa distinction entre les deux moments, révolution et progrès, trouvait visiblement un écho dans la France contemporaine.

Les mêmes termes reparaissent, dans un rapport de complémentarité semblable, à la fin de la "Réponse". On pourrait croire à première vue que le rapport est inversé, mais il est plutôt complété: si, dans *l'Etude sur Mirabeau* la révolution, événement historique, est suivie par le progrès, le résultat du progrès c'est que la Révolution, devenue idée, est désormais omniprésente:

Le mouvement complète ainsi son action,  
Grâce à toi, progrès saint, la Révolution  
Vibre aujourd'hui dans l'air, dans la voix, dans le livre.  
Dans le mot palpitant le lecteur la sent vivre.

Une personnification qui souligne la présence de la Révolution dans tous les genres ("Elle est la prose, elle est le vers, elle est le drame") et dans toutes les formes du discours ("Elle crie, elle chante, elle enseigne, elle rit"), est accompagnée d'une autre ou le mélange du "sens positif et du sens figuré" demeure hardi même maintenant:

Elle prend par la main la Liberté sa sœur,  
Et la fait dans tout homme entrer par tous les pores.

L'image de la mer, sous-jacente à toute cette fin de texte (*madrépores, mots flottants, langage insondable*), mêlée à des images de lumière (flammes, Lanterne, étoile), dans une espèce de confusion qui eût certes choqué en 1834, finit par céder la place, à la Révolution comme accomplissement de la volonté et de l'œuvre de Dieu, accomplissement qui était en attente seulement dans *l'Etude sur Mirabeau*:

Et, c'est Dieu qui le veut, après avoir rempli  
De ses fiertés le peuple, effacé le vieux pli  
Des fronts, et relevé la foule dégradé  
Et s'être faite droit, elle se fait idée!

Ainsi les deux conclusions se ressemblent. Chacune parle du présent, après des développements sur le passé, mais dans le poème la Révolution-idée, personnifiée, joue un rôle immense. Le "groupe des principes" du texte de 1834 n'en est qu'un avant-goût, un objet plutôt qu'un sujet.

La confusion des métaphores, le mauvais goût représenté par un vers comme: "Je violai du vers le cadavre fumant", l'énumération qui déborde et la relative complexité de certaines phrases rappellent aussi *l'Etude sur*

*Mirabeau*. Cherchant par exemple à y décrire, ou plutôt à mimer par l'écriture l'éloquence de l'orateur, ici de l'orateur en colère, voici la prose que Hugo trouve sous sa plume:

"Quand on avait réussi à l'irriter, quand on lui avait tout-à-coup enfoncé dans le flanc quelqueune de ces pointes aiguës qui font bondir l'orateur et le taureau, si c'était au milieu d'un discours, par exemple, il quittait tout sur le champ, il laissait là les idées entamées, il s'inquiétait peu que la voûte de raisonnements qu'il avait commencé à bâtir s'écroulât derrière lui faute de couronnement, il abandonnait la question net, et se ruait tête baissée sur l'incident. Alors, malheur à l'interrupteur! malheur au toréador qui lui avait jeté la vanderille! Mirabeau fondait sur lui, le prenait au ventre, l'enlevait en l'air, le foulait aux pieds. Il allait et venait sur lui, il le broyait, il le pilait. Il saisissait dans sa parole l'homme tout entier, quel qu'il fût, grand ou petit, méchant ou nul, boue ou poussière, avec sa vie, avec son caractère, / avec son ambition, avec ses vices, avec ses ridicules: il n'omettait rien, il n'épargnait rien, il ne manquait rien, il cognait désespérément son ennemi sur les angles de la tribune, il faisait trembler, il faisait rire, tout mot portait coup, toute phrase était flèche, il avait la furie au cœur, c'était terrible et superbe. C'était une colère lionne."

On peut supposer que ces métaphores étaient quasiment illisibles en 1834, car l'*Antirromantique* dit de Victor Hugo dans le *Mirabeau*: "Comme saint Jean, il abandonne sa phrase apocalyptique à l'intelligence des docteurs à venir". Quoi qu'il en soit, on sera d'accord sans doute qu'il y a une semblable démesure dans le texte en prose et dans le poème.

Enfin, dernière ressemblance entre ces deux textes: le pouvoir donné à la parole. Car les excès, les débordements, tout ce qui, dans le *Mirabeau*, figure sa *différence* d'avec l'orateur classique à la manière de Cicéron, serait vain si cette éloquence n'était pas efficace, si elle n'était pas en quelque sorte la voix même de la révolution qui disait et provoquait la "chute de la forme monarchique en France". Sous cet angle, la réplique que constitue le poème est ambivalente. Certes, la voix du poète, depuis le *fiat* du début en passant par le déchaînement de quatre-vingt-treize et la démolition de la Bastille, est productrice d'événements. Mais tous ces événements, y compris les actes les plus violents (pendre, violer, égorger, boire du sang), ne sont que des métaphores pour des actes langagiers et, pour citer Jean Gaudon, "Le vrai problème, c'est que les relations entre le mot *cochon* et les mouvements qui bouleversent la face de la terre ne sont pas absolument évidentes". L'efficacité de la parole poétique, ce n'est pas d'avoir une prise directe sur les événements, mais une prise indirecte. Hugo, s'il avait pu, eût été heureux de faire tomber le régime de Napoléon-le-Petit avec un mot aussi puissant que la réponse de Mirabeau au marquis de Dreux-Brézé. Mais la Révolution-idée, dans les "mots flottants" n'agit plus de façon aussi brusque: la métaphore est désormais celle de la dissolution sous les chocs répétés. Cela n'exclut pas la violence verbale, comme dans *Châtiments*, et toute une transformation de la langue poétique, tout un travail sur la *phrase* contribue à l'effet de choc. La parole est toujours *acte*; ce que Hugo a essayé de faire, c'est de transporter dans le théâtre, autour de 1830, et ensuite - avec *Châtiments* surtout - dans la poésie, des effets de parole qui autrefois appartenait en propre à la tribune.

\*

Il est hors de doute que la "Réponse à un acte d'accusation", tout en répondant à des critiques qui ont réellement été portées contre Hugo et d'autres écrivains, relève en grande partie d'une relecture après-coup de la situation en 1834. Cette relecture permet à Hugo de projeter sur ce moment une image de la Révolution, de la poésie et de leurs liens, qu'il a développé en réalité pendant les années qui ont succédé, et notamment depuis l'exil. Mais ce qui demeure constant, lorsqu'on tient compte de l'*Etude sur Mirabeau*, c'est une vision de la parole en tant qu'acte, qui tranche radicalement avec la théorie du langage qui était le fait des idéologues et que propageait le *Journal de la langue française*: atomisation, manifestation de sentiments. Celui qui s'est demandé en se levant le matin "Quelle ruine ferai-je aujourd'hui avec ma parole?" et qui, avec deux mots bien placés, a frappé non seulement Louis Capet, mais encore la monarchie même au cœur, ce Mirabeau dont l'éloquence révolutionnaire est comparée par Hugo à un torrent "profond, rarement transparent, jamais guéable", représente toujours pour le poète ce que la parole *peut* faire. Le "bonnet rouge" qu'il prétend avoir mis au vieux dictionnaire n'a pas simplement pour effet de rendre les mots "égaux", ni

même de les "confondre". Il y va d'autre chose qu'une "révolution" dans la nature du langage poétique: ce qui est révolutionné, c'est moins la *nature* du langage que sa *fonction*. Le "romantisme tant de fois mal défini" ne recherche pas toujours, comme on a pu le dire, une coïncidence du Dire et de l'Etre, mais souvent, dans une certaine poésie qu'il est peut-être permis d'appeler "révolutionnaire", une coïncidence du Dire et du Faire.

MANCHESTER, A.R.W. JAMES

La version intégrale de ce texte paraîtra dans *Littérature et révolutions en France. Actes du Colloque de Salford*, chez Rodopi, en 1990.