

Jean-Marc HOVASSE

## LA LETTRE À LOUIS BOULANGER DU 6 AOÛT 1835

Qui dit lettres de voyages de Victor Hugo pense immédiatement au *Rhin*, publié d'abord en 1842 puis en 1845 avec quatorze lettres supplémentaires. Or, ce livre à la fois magistral et déroutant est le résultat d'une longue évolution. Celui qui voudrait remonter à sa source épistolaire arriverait paradoxalement au bord de la mer une dizaine d'années plus tôt, à l'époque où l'auteur de *Lucrece Borgia* redécouvrait l'océan. Son identification avec lui, qui nous semble aujourd'hui si évidente que la grande exposition du bicentenaire a donné pour sous-titre à son nom la métaphore maximale inspirée de *William Shakespeare* « l'homme océan », n'allait pas encore de soi avant les années 1860. Sainte-Beuve en tout cas n'y songeait pas lorsqu'il rédigeait à l'attention de Baudelaire, pendant l'été 1857, ses « Petits Moyens de défense tels que je les conçois » pour le procès des *Fleurs du mal* : « Tout était pris dans le domaine de la poésie./Lamartine avait pris les *cieux*, Victor Hugo avait pris la *terre* et plus que la *terre*. Laprade avait pris les *forêts*. Musset avait pris la *passion et l'orgie* éblouissante. [...] <sup>1</sup>. » Personne, apparemment, n'avait encore « pris la mer ». Il faut dire que l'empire ne faisait aucune publicité au poète seul sur son île, et que sa biographie officielle, celle d'avant l'exil, ne laissait pas vraiment deviner ce destin – à l'exception notable d'une parenthèse qu'il avait introduite lors de sa deuxième intervention à la chambre des Pairs, à propos de la consolidation et de la défense du littoral :

Lorsqu'on examine l'ensemble des causes qui amènent la dégradation de notre littoral... – Je demande pardon à la chambre d'introduire ici une parenthèse ; mais j'ai besoin de lui dire que je ne suis pas absolument étranger à cette matière. J'ai fait dans mon enfance, étant destiné à l'École polytechnique, les études préliminaires ; j'ai depuis, à diverses reprises, passé beaucoup de temps au bord de la mer ; j'ai de plus, pendant plusieurs années, parcouru tout notre littoral de l'Océan et de la Méditerranée, en étudiant, avec le profond intérêt qu'éveillent en moi les intérêts de la France et les choses de la nature, la question qui vous est, à cette heure, partiellement soumise<sup>2</sup>.

Sans parler des générations de navigateurs dominant son arbre généalogique du côté Trébuchet, l'orateur oubliait de préciser, dans ce fragment d'autobiographie maritime, ses dix premières années qui l'avaient mené successivement de Marseille à Bastia, puis de la Corse à l'île d'Elbe, et enfin de l'Italie à l'Espagne. Le *Victor Hugo raconté par Adèle Hugo* passe aussi vite sur la vue de la ville de Naples que sur le golfe de Gascogne, longé pour aller en Espagne et pour en revenir.

De 1812 à 1834, long espace de temps dans la vie d'un jeune mortel, Victor Hugo n'a pas revu la mer. Ses retrouvailles avec elle, le 7 août 1834 à 13h45, à Yffiniac près de Saint-

---

<sup>1</sup> Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, éd. Claude Pichois, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, t. I, p. 790.

<sup>2</sup> *Actes et paroles I*, 1<sup>er</sup> juillet 1846 ; Victor Hugo, *Œuvres complètes*, éd. Jacques Seebacher et Guy Rosa, *Politique*, Laffont, coll. Bouquins, p. 133. [Édition dorénavant notée par le titre du volume concerné suivi de la seule mention Laffont.]

Brieuc, se font dans des conditions si difficiles qu'il n'est alors pas question de longues descriptions. On regrette évidemment que la première rencontre de la Manche et de Victor Hugo ne s'accompagne d'aucune littérature – d'aucun effet de manche : avant l'événement, c'est un bref procès-verbal au futur pour Léopoldine (« Aujourd'hui, je verrai la mer<sup>3</sup> ») ; après l'événement, c'est une note sur le carnet de voyage : « 1 h. <sup>3</sup>/<sub>4</sub>. vu la mer à Fignac<sup>4</sup>. » La raison de cette sécheresse tient à la course contre la montre faite par l'auteur à la poursuite de Juliette Drouet, qui à l'issue d'une rupture plus violente que les précédentes s'est enfuie de Paris avec sa fille Claire pour Saint-Renan, où vit toute la famille qui lui reste : sa sœur Renée et son beau-frère Louis Koch. Dans la lettre envoyée de Brest par Victor Hugo à son épouse, le 8 août 1834, on aurait bien du mal à trouver autre chose, concernant la mer, que ce commentaire pour le moins factuel : « J'ai déjà mouillé mes pieds dans l'océan<sup>5</sup>. » Du côté de Juliette, retrouvée le 9 août avec le soleil, ce serait à peine mieux, n'était l'importance capitale de cet événement dans la vie du poète :

Le ciel et la mer, tristes et gris pendant notre séparation, se sont faits bleus et sereins pour te sourire avec moi. Belle âme, Dieu t'aime !

Ici, notre union s'est scellée dans une promesse solennelle. Ici, nos deux vies se sont soudées à jamais. Souvenons-nous toujours de ce que nous nous devons désormais l'un à l'autre. Ce que tu me dois, je l'ignore ; mais ce que je te dois, je le sais, c'est le bonheur<sup>6</sup>.

Ce même jour, Victor Hugo, Juliette et Claire font une promenade de « deux h. <sup>1</sup>/<sub>2</sub> en mer<sup>7</sup> », qui semble laisser assez peu de souvenirs à l'épistolier : « Nous avons pris un bateau à voile qui nous a mené deux heures promener en radé<sup>8</sup>. » La suite du voyage, qui passe par Quimper, Auray, Vannes et Nantes, se distingue par l'absence d'intérêt apparent devant l'océan. Exception faite d'une brève mention du port de Vannes le 12 août au soir, les carnets sont éloquents : les vieilles pierres sous toutes leurs formes (dolmens, maisons, châteaux) intéressent nettement plus le voyageur que le littoral. Pour compléter ce tour d'horizon, il ne reste qu'à mentionner le paragraphe récapitulatif dans le billet daté d'Étampes pour Léopoldine, qui va sur ses dix ans :

J'ai vu la mer, j'ai vu de belles églises, j'ai vu de jolies campagnes, la mer est grande, les églises sont belles, les campagnes sont jolies ; mais les campagnes sont moins jolies que toi, les églises sont moins belles que ta maman, la mer est aussi grande que mon amour pour vous tous<sup>9</sup>.

---

<sup>3</sup> Victor Hugo à Léopoldine, [7 août 1834] ; Victor Hugo, *Correspondance familiale et écrits intimes*, sous la direction de Jean Gaudon, Sheila Gaudon et Bernard Leuilliot, Laffont, 1988, t. II, p. 175. [Édition dorénavant notée *CFEI*.]

<sup>4</sup> Carnets et liasses, deuxième voyage de 1834 ; *CFEI*, t. II, p. 589.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 176.

<sup>6</sup> Victor Hugo sur l'agenda de Juliette Drouet, 9 août 1834 ; Victor Hugo, *Œuvres complètes*, édition chronologique publiée sous la direction de Jean Massin, Club français du livre, 1967-1970 [dorénavant notée *CFL*], t. IV, p. 1231.

<sup>7</sup> Carnets et liasses, deuxième voyage de 1834 ; *CFEI*, t. II, p. 590.

<sup>8</sup> Victor Hugo à Adèle, 9 août 1834 ; *CFEI*, t. II, p. 177. Les excursions ultérieures en mer seront plus développées : après le tour en barque du Mont-Saint-Michel le 27 juin 1836, ce sera surtout la première sortie en pleine mer, à Granville le 28 juin, sous la direction de « deux gamins de douze ans » qui avaient un peu d'avance sur l'Histoire : « Mes petits drôles étaient hardis et parlaient déjà d'aborder le lendemain matin à Jersey. » (Victor Hugo à Adèle, 30 juin 1836 ; *CFEI*, t. II, p. 297.)

<sup>9</sup> Victor Hugo à Léopoldine, 22 août 1834 ; *CFEI*, t. II, p. 186. C'est exactement le sujet, comme me le fait remarquer Sylviane Robardey-Eppstein, du poème « À quoi je songe ? » (*Les Voix intérieures*, XXIII), que Pierre Albouy rapprochait de la lettre à Adèle du 9 juillet 1836 (citée ci-dessous, note 20). Daté avec précision

Il faut en vérité attendre l'année suivante, 1835, pour que les choses changent du tout au tout. Cette année-là, le voyage en compagnie de Juliette Drouet s'effectue dans des conditions beaucoup plus paisibles – au moment même où Adèle part de son côté, accompagnée de son père et de sa fille aînée, au mariage de Victor Pavie à Angers, où elle retrouve Sainte-Beuve. Après avoir remonté la vallée de la Seine jusqu'à Bray, puis bifurqué vers le Nord en traversant successivement la Marne à Château-Thierry, l'Aisne à Soissons et l'Oise à La Fère, les deux amants descendent du 1<sup>er</sup> au 5 août la vallée de la Somme de Saint-Quentin à Abbeville, en suivant moins le cours du fleuve que les tours des châteaux, des églises et des cathédrales. Une heure après avoir quitté Abbeville, le 5 août, Hugo note sur son carnet, comme l'année précédente à Yffiniac : « à deux h. vu la mer<sup>10</sup>. » Arrivé à Eu trois heures plus tard, il y revient : « la mer admirable, toute d'un reflet d'or<sup>11</sup>. » À dix-neuf heures, il est au Tréport, d'où il ne repartira que le lendemain à 15 heures pour Dieppe. Voilà pour la simple chronologie des faits telle qu'elle apparaîtra de nouveau, partielle ou développée, dans la correspondance écrite le 6 août au matin : une épître familière à Adèle, qu'il lui envoie avec des petits billets pour ses enfants, et une longue lettre descriptive à remettre à Louis Boulanger. La lettre à Adèle récapitule le trajet de Péronne au Tréport via Amiens et Abbeville, avant d'en venir à la dernière étape proprement dite : Eu, puis la mer. Cette étape n'était pas anodine sous la monarchie de Juillet : Louis-Philippe était propriétaire du célèbre château depuis 1821, et l'église de la ville servait de sépulture aux Orléans. Victor Hugo, qui n'est pas encore réconcilié avec le régime, loin s'en faut, exécute cette figure imposée en un paragraphe assez désinvolte :

J'ai vu hier la ville d'Eu. Le château est intéressant et curieux quoique ratisé : débarbouillé et gâté par les restaurations récentes. J'ai visité dans le collège les tombes du Balafre et de sa femme, deux chefs-d'œuvre du seizième siècle, et dans la crypte de l'église, les tombeaux des comtes d'Eu et d'Artois. J'ai été là très observé par deux gendarmes auxquels j'ai ri au nez<sup>12</sup>.

Le chef-d'œuvre est tout entier du côté de la Renaissance, du duc de Guise et de sa femme Catherine de Clèves. L'opinion sur les restaurations de la monarchie, pour être conforme aux idées de l'auteur en matière de conservation du patrimoine, traduit surtout ce qu'il pense du régime en place. Quant à la surveillance policière, elle n'inspire pas le respect : le souvenir du procès contre l'interdiction du *Roi s'amuse* est nettement plus proche que la réception à l'Académie française. Ce paragraphe où le politique l'emporte sur le pittoresque donne néanmoins le ton à la suite, car l'élargissement à la mer n'empêchera aucunement le style d'être factuel, les phrases d'être simples et les paragraphes courts :

Le soir je suis venu au Tréport, ne pouvant me résigner à coucher si près de la mer sans l'avoir à la semelle de mes souliers. Je suis content en ce moment, elle vient baver sous ma croisée.

C'est une bien belle chose que la mer, mon Adèle. Il faudra que nous la voyions un jour ensemble.

---

(« 15 juillet 1837. – Fécamp. – Écrit au bord de la mer. »), il s'achève par la méditation du poète devant l'océan : « Moi, rêvant à vous seuls, je contemple et je sonde/L'amour que j'ai pour vous dans mon âme profonde,/Amour doux et puissant qui toujours m'est resté./Et cette grande mer est petite à côté ! »

<sup>10</sup> Carnets et liasses, voyage de 1835 ; *CFEI*, t. II, p. 622.

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> Victor Hugo à Adèle, 6 août 1835 ; *CFEI*, t. II, p. 218.

Je me suis promené toute la soirée sur la falaise. Oh ! c'est là qu'on se sent des frémissements d'aîle. Si je n'avais mon nid à Paris, je m'élancerais.

Mais tu es là, et je reste, et tant que tu seras là, mon ange, je resterai. Je suis donc pris pour la vie, mais j'aime la cage où tu es.

Je ne sais pas si le désir de voir la mer plus longtemps ne me fera pas aller à Caen au lieu d'aller à Rouen. En tout cas, écris-moi à Mantes, poste restante. Il me sera facile de faire venir mes lettres de là, si je ne vais pas les chercher moi-même.

J'écris à Boulanger, et je t'envoie la lettre sous ce pli. Fais-la lui parvenir.

Voici aussi pour les petits des petites lettres que tu leur remettras avec autant de baisers qu'elles contiennent de mots.

À bientôt, mon Adèle. Ce sera une vive joie que celle de t'embrasser<sup>13</sup>.

Si, selon la formule devenue proverbiale de Danton, il est impossible d'emporter sa patrie à la semelle de ses souliers (et la curieuse tournure du premier paragraphe semble bien y faire allusion), il paraît impossible à Victor Hugo, tant le sentimental semble empiéter sur le pittoresque dans ces six paragraphes, de ne pas emporter sa famille à la semelle de ses souliers. Bien qu'il voyage avec sa maîtresse, il n'a manifestement aucune intention d'abandonner sa femme et ses enfants, et ne fait autre chose que de développer la comparaison qu'il avait envoyée à Léopoldine l'année précédente : « la mer est aussi grande que mon amour pour vous tous. » À ce titre, l'image la plus curieuse est certainement celle de la promenade sur la falaise, et la métamorphose consécutive de l'épistolier en oiseau. Sans doute faut-il la lire entre les lignes : il s'agit moins de la tentation du suicide que de celle de la liberté. En ce sens, l'image de la cage est bien celle du mariage, et Victor Hugo renouvelle ainsi curieusement ses vœux : il jure de ne pas quitter son épouse pour sa maîtresse – à condition que son épouse ne le quitte pas pour son amant. Dans les circonstances, uniques, de ce double voyage, il est difficile de comprendre cette image autrement. En plus des précisions géographiques et sentimentales, la lettre est pleine d'informations sur les lettres elles-mêmes : il importe avant tout de garder le contact – et le choix de faire écrire « à Mantes », dans ces voyages où la maîtresse et l'épouse semblent échanger leurs places, est presque trop beau pour être volontaire. La pauvreté relative des indications pittoresques est compensée par la lettre à Boulanger, qu'Adèle pourra lire si bon lui semble. Le choix du présent – « J'écris à Boulanger » – est assez curieux dans ces circonstances ; il semble tout de même indiquer que la lettre à Adèle précède celle à Louis Boulanger, plutôt que l'inverse.

À l'exception notable de la lettre de Dreux du 20 juillet 1821 à Alfred de Vigny, Victor Hugo se contentait jusque-là d'écrire à sa femme quand il voyageait. Le choix de Louis Boulanger, meilleur ami de la famille avec Sainte-Beuve depuis la fin des années 1820, n'est pas innocent. D'abord parce que c'est un peintre, comme le rappelait la note attachée aux deux ballades « Les Deux Archers » et « La Légende de la nonne » dans l'édition de 1828 des *Odes et ballades* :

M. Louis Boulanger, à qui ces deux ballades sont dédiées, s'est placé bien jeune au premier rang de cette nouvelle génération de peintres qui promet d'élever notre école au niveau des magnifiques écoles d'Italie, d'Espagne, de Flandre et d'Angleterre. La réputation de M. Boulanger s'appuie déjà sur beaucoup d'œuvres du premier ordre, entre lesquelles nous rappellerons seulement le beau tableau de *Mazeppa*, si remarqué au dernier Salon, et cette gigantesque lithographie où il a jeté tant de vie, de réalité et de poésie sur la *Ronde du Sabbat*. L'auteur de ce

---

<sup>13</sup> Victor Hugo à Adèle, 6 août 1835 ; *CFEI*, t. II, p. 218.

recueil lui a donné ces deux ballades en signe d'admiration, de reconnaissance et d'amitié.

Cette note explicative porte finalement moins sur les deux ballades que sur la communauté d'inspiration entre le peintre et le poète : c'est Boulanger qui a illustré « La Ronde du Sabbat » des *Odes et Ballades* de 1826, mais c'est Victor Hugo qui lui est redevable pour « Mazeppa », car le célèbre poème des *Orientales*, daté de mai 1828, suit le tableau exposé au Salon de 1827. Cependant, à partir des *Feuilles d'automne*, Louis Boulanger incarne moins la figure du peintre que celle du voyageur, et ce changement de statut se reflète dans la désignation : il n'est plus le simple dédicataire, il appartient au titre même des poèmes qui lui sont dédiés, comme des adresses de lettres. Trois pièces parmi les plus importantes des *Feuilles d'automne*, écrites en mai et en juin 1830, sont concernées : « À M. Louis B. », « À mes amis L. B. et S.-B. » et « À mes amis S.-B. et L. B. ». Placé dans le recueil juste après « Ce siècle avait deux ans... », le poème « À M. Louis B. » enregistre dès son incipit le changement de statut :

Louis, quand vous irez, dans un de vos voyages,  
Voir Bordeaux, Pau, Bayonne et ses charmants rivages,  
Toulouse la romaine où dans des jours meilleurs  
J'ai cueilli tout enfant la poésie en fleurs,  
Passez par Blois<sup>14</sup>.

Blois étant la ville de retraite du général Hugo, Louis Boulanger devient en quelque sorte le double voyageur du poète, une espèce de préfiguration d'Olympio. Dans les deux pièces dont il partage le titre avec Sainte-Beuve, le poète confie à ses amis célibataires partis en voyage son envie de les accompagner, rendue illusoire par sa situation familiale : « Je vis. J'ai trois enfants en cercle à mon foyer ;/[...]. » Au nombre des vœux dont il ne verra sans doute jamais la réalisation se trouve alors celui-ci : « – Et quand m'abriterai-je/Près de la mer<sup>15</sup> ? » Sans doute est-ce la raison pour laquelle, cinq ans plus tard, alors que ce vœu, qui était le moins ambitieux de tous (les autres concernaient l'Espagne, l'Italie, la Grèce, l'Égypte et l'Allemagne) se réalise enfin, Victor Hugo décide d'écrire à Louis Boulanger. Depuis *Les Feuilles d'automne*, il n'a pas encore publié de nouveau recueil ; aussi cette lettre à Louis Boulanger prend-elle naturellement dans ce contexte une dimension poétique : elle est écrite à un peintre, certes, mais à un peintre à qui l'auteur s'adresse habituellement en vers, ce qui suffit à brouiller la frontière des genres. Pourtant, les deux premiers paragraphes semblent comparables à ceux de la lettre à Adèle :

Je suis au bord de la mer, Louis, et c'est une grande chose qui me fait toujours penser à vous. D'ailleurs, vous savez bien que nous sommes deux frères.

Je voudrais que vous fussiez ici, d'abord parce que vous seriez près de moi, ensuite parce que vous seriez près de la mer. Nous autres, nous avons quelque chose de sympathique avec la mer. Cela remue en nous des abîmes de poésie. En se promenant sur une falaise on sent qu'il y a des océans sous le crâne comme sous le ciel<sup>16</sup>.

Le style, tout de même plus relevé que celui employé pour Adèle, reste étonnamment familier : ici, point de mer qui bave sur les souliers, mais la même envie de partager le

<sup>14</sup> « À M. Louis B. », *Les Feuilles d'automne*, II ; *Poésie I*, Laffont, p. 568.

<sup>15</sup> « À mes amis L. B. et S.-B. », *Les Feuilles d'automne*, XXVII ; *Poésie I*, Laffont, p. 627.

<sup>16</sup> Victor Hugo à Louis Boulanger, 6 août 1835 ; CFL, t. V, p. 1071.

spectacle qui s'offre avec un alter ego si proche qu'il finit par se fondre, sinon dans le jeu de mots qui saute tellement aux yeux qu'on finit par ne plus le voir (nous sommes deux frères parce que nous avons la même mer), du moins dans une première personne du pluriel. Ce « quelque chose de sympathique avec la mer » propre aux artistes, pour être un thème habituel aux romantiques, semble annoncer « L'Homme et la mer » de Baudelaire, où l'esprit de l'homme libre « n'est pas un gouffre moins amer<sup>17</sup> » que l'océan. Mais c'est surtout le parallèle avec la lettre à Adèle qui permet de découvrir quelque chose du travail poétique s'élaborant à partir d'une simple promenade sur une falaise : l'épouse reçoit le contenu des pensées, et le peintre la métaphore généralisante. La prose y gagne en extension ce qu'elle perd en précision. Et ce n'est encore qu'une étape si, comme Jean Massin, on voit ici l'origine de la célèbre « Tempête sous un crâne » des *Misérables* : « Il y a un spectacle plus grand que la mer, c'est le ciel ; il y a un spectacle plus grand que le ciel, c'est l'intérieur de l'âme<sup>18</sup>. »

Sans transition, les deux paragraphes suivants forment une nouvelle unité. Revenant fugitivement aux faits, l'épistolier semble vouloir renouer avec le genre traditionnel de la lettre de voyage. Il apporte des informations auxquelles Adèle n'avait pas eu droit, puis en tire assez rapidement une espèce de morale :

Je suis arrivé ici hier soir. En arrivant, j'ai visité l'église, qui est comme sur le toit du village. On y monte par un escalier. Rien de plus charmant que cette église qui se dresse pour se faire voir de loin aux matelots en mer et pour leur dire : je suis là. J'aime bien un matelot dans une église (il y en avait un dans l'église du Tréport). On sent que ces hommes sur qui pèse toujours la mer viennent chercher là le seul contre-poids possible. De tristes choses au bord de l'océan qu'une charte et une chambre des députés !

Eh bien ! j'ai senti que l'art restait grand ! Voyez vous, il n'y a que cela, Dieu qui se reflète dans la nature, la nature qui se reflète dans l'art<sup>19</sup>.

Il aurait été étonnant de ne pas trouver ce passage religieux dans la lettre à Adèle, à qui il arrive plus d'une fois, à cette époque-là, de regretter que son mari ne partage pas la même foi que la sienne – si justement cette lettre-là ne lui était pas aussi indirectement destinée<sup>20</sup>. Et puis, à y bien regarder, le tableau ne se distingue pas par son orthodoxie, car il construit de façon presque allégorique le rapport direct à Dieu de l'homme en proie aux éléments : nul prêtre dans le décor ; la question des intermédiaires est curieusement évacuée au profit de la charte et des députés, qui ne pèsent apparemment pas lourd devant l'immensité. En va-t-il de même pour l'art et pour ses serviteurs ? C'est la question tacitement posée par le changement de paragraphe, et l'exclamation est une forme de dénégation pour annoncer la découverte sous forme d'équation : le rapport entre Dieu et la nature est de la même nature que le rapport entre la nature et l'art. Comme le paragraphe précédent pouvait donner naissance à un célèbre chapitre des *Misérables*, la substitution tacite du prêtre au mage apparaît déjà ici telle qu'elle sera développée dans le poème « Les Mages » des *Contemplations*. Plus près de cette page,

---

<sup>17</sup> « L'Homme et la mer », *Les Fleurs du mal*, XIV ; Baudelaire, *op. cit.*, p. 19. Sous le titre « L'Homme libre et la mer », le poème sera publié en octobre 1852 dans la *Revue de Paris*.

<sup>18</sup> « Une tempête sous un crâne », *Les Misérables*, I, VII, 3 ; *Romans II*, Laffont, p. 175.

<sup>19</sup> Victor Hugo à Louis Boulanger, 6 août 1835 ; CFL, t. V, p. 1071.

<sup>20</sup> Cet épisode aura un écho l'année suivante, au nord de Caen, et ce sera cette fois à l'attention d'Adèle : « Dis à ma Didine et à Dédé que j'ai pensé aujourd'hui à elles dans la chapelle de Notre-Dame-de-la-Délivrande. Il y avait de pauvres femmes de marins qui priaient à genoux pour leurs maris risqués sur la mer. J'ai prié aussi moi, à la vérité sans m'agenouiller et sans joindre les mains, avec l'orgueil bête de notre temps, mais du plus profond du cœur j'ai prié pour mes pauvres chers enfants embarqués vers l'avenir que nul de nous ne connaît. – Il y a des moments où la prière me vient. Je la laisse venir et j'en remercie Dieu. » (Victor à Adèle, 9 juillet 1836 ; *CFEI*, t. II, p. 318.)

c'est aussi la morale de « La Vache » des *Voix intérieures* : tous les créateurs sont pendus à la mamelle de la Nature qui, impassible devant leur pillage, rêve à Dieu. Cette fois, la transition est toute trouvée : puisque la nature se reflète dans l'art, c'est un devoir pour le poète de travailler sa description. Et comme il s'adresse à un peintre, le récit se transforme, le temps d'un paragraphe, en marine :

À la nuit tombante, je suis allé me promener au bord de la mer. La lune se levait ; la marée montait ; des chasse-marée et des bateaux pêcheurs sortaient l'un après l'autre en ondulant de l'étroit goulot du Tréport. Une grande brume grise couvrait le fond de la mer où les voiles s'enfonçaient en se simplifiant. À mes pieds l'océan avançait pas à pas. Les lames venaient se poser les unes sur les autres comme les ardoises d'un toit qu'on bâtit. Il faisait assez grand vent ; tout l'horizon était rempli d'un vaste tremblement de flaques vertes ; sur tout cela un râle affreux et un aspect sombre, et les larges mousselines de l'écume se déchirant aux cailloux ; c'était vraiment beau et monstrueux. La mer était désespérée ; la lune était sinistre. Il y avait quelque chose d'étrange à voir cette immense chimère mystérieuse aux mille écailles monter avec douleur vers cette froide face de cadavre qui l'attire du regard à travers quatrevingt-dix mille lieues, comme le serpent attire l'oiseau. Qu'est-ce donc que cette fascination où l'océan joue le rôle de l'oiseau<sup>21</sup> ?

Dans cet épisode absent de la lettre à Adèle et placé en plein cœur de celle à Louis Boulanger, le style n'a plus rien d'épistolaire ; le destinataire ayant disparu, il ne se distingue plus guère de celui d'un journal intime, et tend même plutôt vers le poème en prose. En raison de son destinataire, mais aussi des compétences propres à l'épistolier, il en possède la dimension picturale, qu'Aloysius Bertrand associera bientôt à la naissance du genre : la composition de l'ensemble et les teintes blafardes, noires et glauques, pourraient évoquer quelque clair de lune au bord de la mer peint par un petit maître hollandais, si l'importance primordiale du mouvement et la décomposition de la réalité (« les voiles s'enfonçaient en se simplifiant »), avant la grande métaphore finale et fantastique, n'évoquaient pas d'abord les œuvres contemporaines d'un Turner. Sans parler des allitérations orageuses (« une grande brume grise couvrait... »), le travail de la prose, un peu à la manière de Chateaubriand, y est proprement poétique, que ce soit par la succession de deux alexandrins blancs dont le second forme une phrase (« [...] / les voiles s'enfonçaient en se simplifiant. / À mes pieds l'océan avançait pas à pas<sup>22</sup> »), par des comparaisons si surprenantes qu'un commentateur de mauvaise foi les aurait assurément mises sur le compte de la rime, si rime il y avait eu (les vagues « comme les ardoises d'un toit qu'on bâtit<sup>23</sup> »), par des balancements évoquant le parti pris traditionnel de la césure à l'hémistiche (« La mer était désespérée ; la lune était sinistre »), ou enfin par des citations, car « la lune était sinistre » appelle l'incipit, déjà célèbre, du « Clair de lune » des *Orientales* : « La lune était sereine et jouait sur les flots. »

<sup>21</sup> Victor Hugo à Louis Boulanger, 6 août 1835 ; CFL, t. V, p. 1071-1072.

<sup>22</sup> Merci à Brigitte Buffard-Moret pour cette précision métrique : de même qu'il n'y a pas de hiatus dans le syntagme « l'océan avançait », *simplifiant* comporte bien une diérèse. L'alexandrin a été choisi par facilité, mais tout aussi musicale, pour ne parler que de la même phrase, pourrait apparaître la succession de ces trois heptasyllabes vraiment en avance sur Verlaine : « Une grande brume grise/couvrait le fond de la mer/où les voiles s'enfonçaient/[...] »

<sup>23</sup> Non moins curieuse, dans un tout autre registre, que celle du narrateur d'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs* à sa fenêtre du Grand Hôtel de Balbec (« les flots qui s'élançaient l'un après l'autre comme des sauteurs sur un tremplin ! »), cette comparaison qui ne semble pas avoir de modèle antique annonce surtout, comme me le fait remarquer Jean-Pierre Reynaud, et à condition de remplacer les ardoises du nord par les tuiles du midi, la métaphore filée sur les trois premières strophes du « Cimetière marin » de Valéry.

Bref, ce paragraphe travaillé, comme il arrive, est en quelque sorte en avance sur son auteur : avant même *Les Travailleurs de la mer*, il semble rejoindre déjà les grands recueils de l'exil, comme le naufrage du chasse-marée qui sera mis en scène dans le poème « Cette nuit il pleuvait, la marée était haute... » de *Châtiments* (VII, 8), et aussi « Les yeux sinistres de la lune » des « Paroles sur la dune » des *Contemplations* (V, 13)<sup>24</sup>.

Le récit de ce nocturne faisait certes défaut à la lettre pour Adèle, mais la métamorphose métaphorique finale rappelle curieusement, par l'oiseau commun, l'image utilisée pour elle lors de la promenade sur la falaise. D'un côté, c'était le poète oiseau qui était prêt à s'élancer sur l'océan ; de l'autre, c'est l'océan oiseau qui est irrésistiblement attiré par la lune serpent<sup>25</sup> – si bien qu'à la triade Dieu/Nature/Art semble répondre la triade Lune/Océan/Poète. Dieu se reflète dans la nature qui se reflète dans l'art ; le poète, incarnation de l'art, est attiré par l'océan, métonymie de la nature, qui est attiré par la lune, image de Dieu – ce sera le sujet du poème « Relligio » des *Contemplations*, tiré d'une page de prose de cette époque, où l'élévation est décrite comme l'apparition, un soir à l'horizon, de la lune « hostie énorme<sup>26</sup> ». Quant à l'identité curieuse du comparant – l'oiseau – utilisé pour le poète et pour l'océan, il implique tacitement l'identité des comparés, et conduit à reconsidérer en ce sens l'incipit de la lettre : par-delà la confusion des genres, peut-être fallait-il comprendre que ce n'était pas Louis Boulanger, mais bien l'océan, qui était le frère de Victor Hugo. Dans la lettre adressée de Montivilliers quatre jours plus tard, après la visite du littoral du Tréport au Havre par Dieppe, Saint-Valéry-en-Caux, Fécamp et surtout Étretat, Victor Hugo écrira à Adèle que la mer « fait beau tout ce qu'elle touche, comme la poésie<sup>27</sup> ». Quoi qu'il en soit, la suite de la lettre du 6 août récapitule, avec une exactitude que confirment les notes prises sur le carnet de voyage et qui n'exclut nullement une savante recomposition littéraire, les trois étapes de la confrontation essentielle entre le poète et l'océan :

Hier, en quelques heures, j'ai vu la mer sous trois aspects bien différents. La première fois, il était deux heures après midi, c'était entre Abbeville et Valines à ma droite. La mer était loin, c'était comme un banc de brume posé sur la ligne extrême de l'horizon. La seconde fois, près d'Eu, le soleil déclinait, le ciel était gris et plein de vapeur diffuses, la mer emplissait l'intervalle de deux hautes collines ; je ne sais comment tombait le rayon du soleil, on eût dit un triangle d'or massif sans aucun coin sombre ; seulement un léger frissonnement moiré à la surface. Cela m'apparut subitement au haut d'une montée comme un trou éblouissant au bas du ciel terne. Figurez-vous cette vision.

---

<sup>24</sup> Pierre Albouy rapproche aussi la violente métaphore de la lettre du 6 août (« cette froide face de cadavre ») d'un vers de *Dieu* (« Et la lune répand sa lueur de cadavre » ; *Dieu, L'Océan d'en haut*, II ; *Poésie IV*, Laffont, p. 629) et d'un autre de « L'Épopée du Ver » (« Les lunes sont, au fond de l'azur, des cadavres » ; *La Légende des siècles*, Nouvelle Série, XI ; *Poésie III*, Lafont, p. 377). Voir Pierre Albouy, *La Création mythologique chez Victor Hugo*, Librairie José Corti, 1963, rééd. 1985, p. 382. Il aurait pu ajouter le vers de *L'Âne* sur « la lune pâle et sinistre », qu'il commente du reste dans le même sens (*L'Âne*, « Colère de la bête », X ; Victor Hugo, *L'Âne*, éd. Pierre Albouy, Flammarion, « Cahiers Victor Hugo », 1966, p. 145, vers 2388 et note p. 286).

<sup>25</sup> L'image cependant a ceci d'étrange que la mer « chimère mystérieuse aux mille écailles » a davantage les caractéristiques du serpent, comparant de la lune, que de l'oiseau. Deux ans plus tard, entre Boulogne et Calais, l'apparition au loin de l'Angleterre permettra de trouver une solution cohérente à ces images flottantes : « À peu près à moitié chemin, du sommet d'une côte très élevée que la route gravit, j'ai vu au loin comme un long serpent de brume avec des écailles de soleil çà et là posé sur l'horizon tout au fond de la mer et se détachant sur un nimbe de brume moins sombre. C'était l'Angleterre. Un ramasseur de mythes eût vu là un symbole. Moi, je n'y ai vu tout bonnement qu'une belle falaise, qui est noire de loin et qui de près serait blanche, *Albion*. » (Victor à Adèle, 4 septembre 1837 ; *CFEI*, t. II, p. 462.)

<sup>26</sup> « Relligio », *Les Contemplations*, VI, 20 ; *Poésie II*, Laffont, p. 514. Pour la page de prose contemporaine, voir *Le Tas de pierres*, 1834-1839 ; *CFL*, t. V, p. 997-998.

<sup>27</sup> Victor à Adèle, 10 août 1835 ; *CFEI*, t. II, p. 225.



Le troisième aspect, c'était cette marée montante le soir<sup>28</sup>.

Cette récapitulation géographico-poétique en fin de parcours, c'est-à-dire contrairement à ce qu'aurait voulu la simple logique chronologique, présente moins le mérite de dérouler à nos yeux la synthèse d'une après-midi riche en découvertes, voire d'anticiper d'assez près sur les premiers efforts littéraires du narrateur de *Du côté de chez Swann*<sup>29</sup>, que de montrer la naissance du genre littéraire à part entière que va devenir, chez Victor Hugo, la lettre de voyage. Le récit factuel semble d'abord y reprendre tous ses droits, mais cède peu à peu du terrain au travail de poétisation. Il est tout d'abord minimal dans sa forme (« c'était comme... »), même si la confusion initiale du ciel et de la mer est d'un assez grand effet. La deuxième rencontre, qui se transforme insensiblement en apparition, est beaucoup plus complexe : au profit d'une multiplication des circonstances, les indications purement factuelles diminuent, comme le nom monosyllabique de la ville s'y prête décidément. À ce propos, et sans aller jusqu'à imaginer, même si l'homonymie est pour le moins troublante, que Victor Hugo pouvait alors songer à la célèbre chanson poissarde du non moins célèbre Vatout, « Le Maire d'Eu<sup>30</sup> », il est difficile de ne pas se rappeler, avec l'apparition finale du triangle d'or dont la pointe est en bas, que dans cette lettre de voyage Victor Hugo *dit Eu*. Quoi qu'il en soit, jeu de mots hasardeux ou miracle stylistique, cette apparition est d'abord la manifestation à peine cryptée du triangle mystique dessiné un peu plus haut, que souligne encore, si besoin était, l'injonction de l'épistolier à son destinataire (« Figurez-vous ») : « Dieu qui se reflète dans la nature, la nature qui se reflète dans l'art. » En ce sens, cette « vision » est encore plus spectaculaire que ne le sera celle de « Relligio » dans *Les Contemplations*. Il était difficile d'aller plus loin dans la construction de cette démonstration métaphysique, si bien que le dernier paragraphe retombe d'un seul coup cette fois dans les conventions habituelles aux lettres de voyage – encore que la réflexion spéculative initiale sur la « lettre sans fin », avant d'évoquer la disposition des lignes sur le papier, signe habilement cette lettre sur l'infini :

---

<sup>28</sup> Victor Hugo à Louis Boulanger, 6 août 1835 ; CFL, t. V, p. 1072.

<sup>29</sup> Je pensais surtout aux clochers de Martinville, mais Danièle Gasiglia-Laster me fait remarquer avec raison qu'il aurait été plus judicieux encore de citer ici *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, et pas uniquement en raison de la réécriture plus littorale des clochers de Martinville sous la forme des trois arbres d'Hudimesnil. La description du tableau offert par la fenêtre de la chambre de Balbec, changeant « au fur et à mesure que la saison s'avance », offre en effet des similitudes nombreuses avec la lettre du 6 août 1835. Qu'on en juge par le début du deuxième des trois aspects décrits : « Bientôt les jours diminuèrent et au moment où j'entrais dans la chambre, le ciel violet, semblant stigmatisé par la figure raide, géométrique, passagère et fulgurante du soleil (pareille à la représentation de quelque signe miraculeux, de quelque apparition mystique), s'inclinait vers la mer sur la charnière de l'horizon comme un tableau religieux au-dessus du maître-autel, [...] » (Marcel Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, éd. Danièle Gasiglia-Laster, Flammarion, coll. « GF », 1987, t. II, p. 188.) La proximité de cette page grandiose avec la première visite dans l'atelier d'Elstir permet, à l'échelle romanesque, la même confrontation entre la nature et l'art, car la peinture du « port de Carquethuit » par Elstir, où tous les éléments se fondent les uns dans les autres, redouble cette description de « tableau irréel et mystique ». Victor Hugo n'est certes jamais nommément cité dans ces pages, mais la longue réflexion sur le rapport entre le développement des « photographie de paysages et de villes » et l'œuvre d'Elstir est introduite par une espèce de relecture critique du *William Shakespeare* : « Bien qu'on dise avec raison qu'il n'y a pas de progrès, pas de découvertes en art, mais seulement dans les sciences, et que chaque artiste recommençant pour son compte un effort individuel ne peut y être aidé ni entravé par les efforts de tout autre, il faut pourtant reconnaître que, dans la mesure où l'art met en lumière certaines lois, une fois qu'une industrie les a vulgarisées, l'art antérieur perd rétrospectivement un peu de son originalité. » (*Ibid.*, p. 226-227.)

<sup>30</sup> Chanson tout de même jugée digne, par Pierre Larousse, d'être intégralement reproduite dans son dictionnaire. Concurrent de Victor Hugo à l'Académie française dès la fin de l'année 1839, Jean Vatout ne sera élu qu'au début de l'année 1848, trop tard pour y jamais siéger. Dans un pastiche en prose mis prudemment sur le compte de « l'esprit de la droite », Victor Hugo réactualisera en quelque sorte sa chanson après la chute de Louis-Philippe (voir *Choses vues*, Le Temps présent IV, 1849 ; *Histoire*, Laffont, p. 1212).

Mais voici une lettre sans fin, et je ne vous ai pas encore parlé de vous, cher ami. Il me semble que parler de la mer, c'est parler de nous. Est-ce que nous ne dirions pas cela et mille autres choses encore si nous étions ensemble ? Oh ! je vous voudrais ici, mon excellent ami, pour moi ; vous, mon grand peintre, pour l'océan.

Adieu. Le papier me manque ; je vous serre la main. Faites de belles choses là-bas pendant que j'en vois ici<sup>31</sup>.

Comme si l'auteur tenait à s'excuser d'être aussi largement sorti des conventions du genre, la lettre semble reprendre *in fine* toutes ses prérogatives. En manière de clôture, l'avant-dernier paragraphe fait écho au deuxième : même fusion progressive de l'épistolier et de son destinataire dans la première personne du pluriel, même désir de partager le même spectacle, et même parallélisme, dans la structure des phrases, entre la mer (ou l'océan) et la forme tonique du pronom personnel (moi). À la différence toutefois du deuxième paragraphe, l'identité de l'artiste et de la mer est désormais acquise. La lettre devrait s'achever sur la formule finale (ce « je vous serre la main » qui aura, après l'exil, sa variante anglaise en « cordial shakehand »), mais elle continue par une dernière phrase qui est, davantage qu'un post-scriptum, une espèce de morale. Le voyageur y apparaît comme décidément inférieur à l'artiste, puisqu'il est condamné à voir et non pas à créer. Pour refléter activement la nature, comme son rôle l'y invite, il n'a donc qu'une seule solution : dessiner, comme son « grand peintre » (et il ne consacrera pas moins de quatre dessins aux falaises d'Étretat), ou bien faire de ses lettres de voyage des œuvres d'art – écrire, non plus à Adèle, mais à Louis Boulanger. Quatre jours plus tard, il fera tout cela à la fois, à l'occasion du deuxième grand fragment maritime de sa correspondance. L'admirable description d'Étretat, pour Adèle, avant la non moins admirable marine représentant à Fécamp « la pleine mer par la pleine lune<sup>32</sup> », sera accompagnée d'un dessin et de la précision suivante, qui prouve que si son épouse devait lire la lettre à Boulanger, la réciproque était désormais valable aussi : « C'est la plus gigantesque architecture qu'il y ait. Dis à Boulanger que Piranèse n'est rien à côté des réalités d'Étretat<sup>33</sup>. »

Sans être autrement frappé par l'infirmité de l'artiste devant les merveilles de la nature, Louis Boulanger appréciera à sa juste valeur la lettre du 6 août, comme Adèle en avertira son auteur dix jours plus tard : « Boulanger est aux anges de ta lettre ; il en est fier et la montre à tout le monde et en pleure de joie<sup>34</sup>. » Cette réaction serait vraiment disproportionnée, surtout au regard des poèmes des *Feuilles d'automne* à lui dédiés, si la richesse de cette page n'avait pas marqué tout aussi bien son auteur. La meilleure preuve en est que, lorsque ce dernier reviendra au Tréport le 13 septembre 1849, comme si sa lettre avait décidément épuisé ce lieu, il se fatiguera moins à recommencer une description qu'à comparer, dans une note destinée à lui-même, les écarts entre la réalité d'aujourd'hui et la lettre d'autrefois :

La mer était admirable au Tréport, la même mer que lorsque je la vis pour la première fois il y a quatorze ans : la mer moutonnante. *Immensi tremor oceani*. D'immenses panaches blancs jetés sur les flots. [...] J'ai revu l'église. On l'a assez mal restaurée. Il n'y a plus d'ex-voto. Une glace sur le maître-autel. C'est la seule que j'aie jamais vue dans une église<sup>35</sup>.

<sup>31</sup> Victor Hugo à Louis Boulanger, 6 août 1835 ; CFL, t. V, p. 1072.

<sup>32</sup> Victor à Adèle, 10 août 1835 ; CFEI, t. II, p. 225.

<sup>33</sup> Victor à Adèle, 10 août 1835 ; CFEI, t. II, p. 225.

<sup>34</sup> Mme Victor Hugo à son mari, 16 août [1835] ; CFEI, t. II, p. 232.

<sup>35</sup> 13 septembre 1849 ; *Voyages*, Laffont, p. 917. *Immensi tremor oceani* (le tremblement – ou la crainte – de l'immense océan) est la devise des chevaliers de l'Ordre de Saint-Michel, fondé par Louis XI le 1<sup>er</sup> août 1469 pour rivaliser avec la Toison d'Or, et qui siégeait à l'origine au Mont-Saint-Michel. Cette devise était gravée sur

Si cette lettre du 6 août 1835 avait tant d'importance que son auteur y faisait encore allusion quatorze ans plus tard, c'est qu'elle allait avoir des résonances insoupçonnées dans les deux domaines dont elle représentait la synthèse : la lettre de voyage et la poésie.

L'année suivante, 1836, Victor Hugo et Juliette Drouet repartent voir la mer pour la troisième fois : il s'agit cette année-là de faire la jonction littorale entre le voyage de 1834 (Brest et la Bretagne) et celui de 1835 (le pays de Caux), c'est-à-dire de parcourir successivement le golfe de Saint-Malo, la presqu'île du Cotentin et la baie de la Seine. Dès l'arrivée à Saint-Malo, le 24 juin, Victor Hugo écrit à Louis Boulanger pour lui raconter ses retrouvailles avec l'océan :

J'ai revu aujourd'hui la mer, mon cher Louis ; une pente me ramène là tous les ans. Elle m'est apparue à l'extrême horizon faisant sur les collines une ligne mince et verte comme la cassure d'un carreau de vitre. C'était entre Dol et Saint-Malo. Maintenant je suis à Saint-Malo ; j'ai couru en arrivant me jeter à la mer ; je m'y suis baigné, et je reviens vite vous écrire tout trempé de la salive du vieil océan.

Il faudra absolument que j'aie un jour vous arracher à votre belle et puissante œuvre, et que nous nous en venions tous deux voir toutes les grandes choses que je vois tout seul et que je verrais doubles avec vous<sup>36</sup>.

Même si la métaphore de la cassure correspond particulièrement bien au voisinage de Dol, l'ouverture de cette lettre, qui est ensuite consacrée à Fougères puis à la Bretagne, est étonnamment proche de celle de l'année précédente. La lettre à Louis Boulanger tend déjà à devenir un rituel. En même temps, elle ne semble pas avoir été sans influence sur la correspondance familiale, puisqu'il suffirait de la comparer avec la lettre à Adèle de Saint-Malo du 25 juin pour constater que l'écart entre elles tend à se réduire. Il est vrai que, cette fois, Victor Hugo a envoyé directement sa lettre à Louis Boulanger, sans passer par son épouse – peut-être en raison de la description enthousiaste de Fougères, la patrie de Juliette Drouet, qui s'y trouve, et qui avait été nettement moins développée pour Adèle. Quoiqu'il en soit, elle n'allait pas tarder à pouvoir la lire quand même : dès réception de cette lettre, Louis Boulanger la réunit avec celle de l'année précédente et les fit publier toutes deux dans le *Vert-Vert*, journal de leur ami commun Anténor Joly ; elles furent ensuite reprises dans le numéro du 30 juillet 1836 de la *Revue du dix-neuvième siècle*<sup>37</sup>. « Il est peu probable que Hugo ait été

---

le « collier de Saint-Michel » dont l'auteur de *Notre-Dame de Paris* n'avait mentionné que les vingt-trois « coquilles d'or » en le décrivant au cou de Louis XI (*Notre-Dame de Paris*, X, 5).

<sup>36</sup> Victor Hugo à Louis Boulanger, 24 juin 1836 ; CFL, t. V, p. 1095.

<sup>37</sup> Pierre Foucher en rend compte à sa sœur et à son beau-frère Anne-Victoire et Jean-Baptiste Asseline le 7 août 1836 : « Victor vient toujours nous voir de temps à autre ; mais le diable d'homme ne tient pas sur pied ; à peine arrivé, il songe à son départ. Le *Vert-Vert* a publié deux lettres de lui écrites à Boulanger pendant son voyage. Il y maltraite encore mes pauvres Bretons. » (Alfred Asseline, *Victor Hugo intime*, Marpon et Flammarion, 1885, p. 89.) Pierre Foucher a cru par inadvertance que les deux lettres dataient de la même année. Selon Hector Fleischmann, il ne fait pas de doute que c'est la *Revue du dix-neuvième siècle* qui a reproduit le *Vert-Vert*. La suite de sa note, tout à la gloire de son compatriote bibliophile, est plus contestable : « C'est là que le vicomte Spoelbergh de Lovenjoul les déterra pour les envoyer à Victor Hugo, qui les avait complètement oubliées. » (Hector Fleischmann, *Une maîtresse de Victor Hugo*, Librairie universelle, s. d. [1912], p. 179-180, note 1.) Or, tout prouve au contraire qu'il ne les avait pas du tout oubliées. Hector Fleischmann trace pour finir leur destin éditorial et manuscrit : « Depuis, elles ont été reproduites par M. Frédéric Montargis, *Les Vacances de Victor Hugo* ; *Nouvelle revue*, tome XXXVI, septembre-octobre 1885, p. 31 et suiv. – Par la suite ces deux lettres ont figuré au *Catalogue d'une précieuse collection de lettres autographes et de pièces historiques* ; Paris, 1886, in-8, n° 114, et ont été vendues 50 francs. » (*Ibid.*)

averti de cette opération<sup>38</sup> », notent les éditeurs de la *Correspondance familiale*, sans toutefois mentionner l'épisode du *Vert-Vert* ; il était pourtant très lié à Anténor Joly. Quoi qu'il en soit, à part ses plaintes à Fontaney sur les coquilles ajoutées par les typographes, il n'a en effet pas jugé bon, semble-t-il, de commenter cette initiative. En tout cas, c'est du même mois de juillet 1836 que l'on peut dater la naissance de la véritable inspiration maritime dans sa poésie, car les promenades en mer pendant la nuit, les églises visitées sur le littoral et enfin une tempête essuyée à Saint-Valéry-en-Caux aboutiront au célèbre « Oceano Nox » des *Rayons et les ombres*<sup>39</sup>. Peut-être Victor Hugo, en l'écrivant, a-t-il eu le sentiment de se réapproprier ses impressions de voyage dilapidées par la faute d'un correspondant indiscret ; toujours est-il qu'il pouvait désormais songer à une utilisation littéraire de ses lettres de voyage : leur lecture cursive au cours des années permet de suivre leur évolution, qui va de pair avec la maîtrise croissante de ses dessins. En 1837, elles sont devenues si longues et si descriptives qu'Adèle finit par s'en plaindre : « Les détails que tu me donnes sur les objets que tu rencontres me font un grand plaisir, je voudrais seulement que tu consacras la dernière feuille de ta lettre à parler de nous, et des choses du cœur<sup>40</sup>. » Ces lettres pourtant, augmentées de celles des voyages précédents, ne seront pas publiées avant l'édition posthume faite par Paul Meurice en 1892 sous le titre *En voyage – France et Belgique*. Il faudra attendre les déplacements suivants, ceux de 1838, 1839 et 1840, pour que les lettres de Victor Hugo, après des manipulations de toutes sortes, soient de nouveau publiées. Alors que nombre d'entre elles avaient été envoyées à Adèle, elles portent le sous titre « lettres à un ami » ; enfin, comme une reconnaissance de dette, la dernière et merveilleuse lettre de la seconde édition, celle concernant Vevey, Chillon et Lausanne, est adressée « À M. Louis B. ». Le credo initial, Dieu qui se reflète dans la nature qui se reflète dans l'art, sera toujours le même : « Êtes-vous à Paris ? êtes-vous en Normandie ? Avez-vous l'œil fixé sur les toiles que votre pensée fait rayonner, ou visitez-vous, comme moi, la galerie de peinture du bon Dieu<sup>41</sup> ? »

Bien au-delà encore de cette postérité épistolaire, la lettre du Tréport à Louis Boulanger du 6 août 1835 peut se réclamer d'une brillante postérité poétique. Tout se passe pourtant comme si les lettres à Louis Boulanger avaient fini par étouffer les poèmes à Louis B., car la place de ce destinataire privilégié décroît progressivement dans les quatre recueils de la monarchie de Juillet : après les trois poèmes des *Feuilles d'automne*, ce sera d'abord l'immense « À Louis B. » (218 alexandrins découpés en six parties) des *Chants du crépuscule*, puis les six sixains hétérométriques, datés d'avril 1837, du poème « Avril. – À Louis B. » des *Voix intérieures*, et enfin le bref « À Louis B. » (deux sixains datés du 5 avril 1840) des *Rayons et les ombres*. Dans *Les Contemplations*, il aura disparu. Pourtant, à bien y regarder, le sixième poème du deuxième livre (« L'Âme en fleur »), est daté « Près le Tréport, juin 18.. ». Son titre, « Lettre », est éloquent et bref ; son manuscrit est daté du 15 mai 1839 – l'année même de la dernière grande lettre de voyage offerte à Louis Boulanger. Or, les biographes ont beau jeu de constater que Victor Hugo ne s'est jamais trouvé près le Tréport au mois de juin, alors que l'énigme de cette date est assez facile à percer : « près le Tréport », c'est la première lettre à Louis Boulanger, celle du 6 août 1835 ; « juin », c'est la seconde, écrite à Saint-Malo le 24 juin 1836. Ainsi, cette « Lettre » à propos de laquelle Pierre Albouy

<sup>38</sup> *CFEI*, t. II, p. 291, note 7.

<sup>39</sup> Sa dernière strophe reprend du reste en partie l'image de la lettre du 6 août : aux lames qui se posent « les unes sur les autres comme les ardoises d'un toit qu'on bâtit » semble répondre l'image des flots « montant les marées » (« Oceano Nox », *Les Rayons et les ombres*, XLII ; *Poésie I*, Laffont, p. 1035). C'est vraisemblablement à la suite d'une confusion que ce poème, bien daté de « Juillet 1836 », porte comme une épigraphe le lieu de « Saint-Valery-sur-Somme ».

<sup>40</sup> Adèle à Victor, 19 août 1837 ; *CFEI*, t. II, p. 416.

<sup>41</sup> *Le Rhin*, « Lettre trente-neuvième » ; *Voyages*, Laffont, p. 356.

notera « la volonté qu'a le poète de rivaliser avec le peintre<sup>42</sup> », sans préciser lequel, apparaît assez clairement comme une espèce de transposition poétique de la lettre à Louis Boulanger. La mise en scène de son « illusion figurative », analysée par Guy Rosa dans la perspective du lien curieux qu'elle établit entre la représentation et l'altérité, permet d'en retrouver les caractéristiques : « Tout le début répond par l'illusion figurative : ici est là où nous sommes, et le poème peint un tableau. Il est convenu, les hommes en sont absents, le poète lui-même n'y paraît pas et la destinataire de la lettre est oubliée. Une seconde partie reprend la peinture dans un récit : ici est là où je suis. Le paysage s'anime, devient sonore, le poète y entre et avec lui ses affects, le souvenir, et cette "beauté blanche" à qui la lettre est adressée<sup>43</sup>. » Cette « beauté blanche » ne surprendra pas les lecteurs de la correspondance, habitués à la confusion entre Adèle et Louis Boulanger dans l'esprit de l'épistolier – en tout état de cause, cette « Lettre » n'est pas adressée, comme l'indiquait pourtant Pierre Albouy après Joseph Vianey, à Juliette Drouet. Un autre indice, indubitable, relie du reste le voyage au bord de la mer de 1835 au poème des *Contemplations*. Il s'agit d'un vers noté le 9 août entre Étretat et Montivilliers (« devant moi l'horizon/dont la mer bleue emplît toutes les échancrures<sup>44</sup> »), qui passera intégralement dans la « Lettre » pour signaler l'apparition de la mer dans le paysage normand :

Une grosse charrette, au coin de ma maison,  
Se rouille ; et, devant moi, j'ai le vaste horizon  
Dont la mer bleue emplît toutes les échancrures ;  
[...] <sup>45</sup>.

Le regard du poète redescend aussitôt vers la terre ; il ne se relèvera qu'à la fin, pour une magnifique invitation au voyage dont Mallarmé se souviendra en écrivant, neuf ans après la publication des *Contemplations*, « Brise marine » :

J'écoute les enfants jaser, et, par moment,  
Je vois en pleine mer passer superbement,  
Au-dessus des pignons du tranquille village,  
Quelque navire ailé qui fait un long voyage,  
Et fuit, sur l'Océan, par tous les vents traqué,  
Qui, naguère, dormait au port, le long du quai,  
Et que n'ont retenu, loin des vagues jalouses,  
Ni les pleurs des parents, ni l'effroi des épouses,  
Ni le sombre reflet des écueils dans les eaux,  
Ni l'importunité des sinistres oiseaux<sup>46</sup>.

Ces oiseaux sinistres, que tous les commentateurs vont chercher dans le premier chant des *Géorgiques* au nombre des prodiges accompagnant la mort de César, c'est aussi la

<sup>42</sup> Victor Hugo, *Œuvres poétiques*, éd. Pierre Albouy, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1964, p. 1433, note 2.

<sup>43</sup> Guy Rosa, « Voir aveuglement », dans *Du visible à l'invisible – Pour Max Milner*, José Corti, 1988, t. 2, p. 34.

<sup>44</sup> Carnets et liasses, voyage de 1835 ; *CFEI*, t. II, p. 624.

<sup>45</sup> « Lettre », *Les Contemplations*, II, 6 ; *Poésie II*, Laffont, p. 304.

<sup>46</sup> « Lettre », *Les Contemplations*, II, 6 ; *Poésie II*, Laffont, p. 305. Voir le commentaire de Guy Rosa qui évoque davantage, par la question du destinataire et de la poétique, « L'Invitation au voyage » de Baudelaire que « Brise marine » de Mallarmé : « Mais voici, instable, mal cadré et fuyant, un nouveau spectacle ; l'horizon s'abaisse, le ciel monte, terre et mer se pénètrent, et, la plus classique citation mêlée à la modernité d'une impossible figuration, la poésie elle-même s'impose : ici est où ni toi ni moi ne sommes, où nous serons, serions, aurions été, voudrions être. Cela seulement que personne ne voit, nous le voyons ensemble. » (Guy Rosa, art. cit., p. 34.)

condensation, en un groupe nominal, de la grande métaphore de la première lettre à Louis Boulanger, où l'océan jouait le rôle de l'oiseau attiré par la lune sinistre. Si la marine est passée dans cette « Lettre » des *Contemplations*, c'est dans une autre « Lettre », écrite à Jersey le 19 septembre 1854, que passera l'apparition du triangle d'or :

Tu me dis : – « Dans ces lieux  
Où nous te cherchons, toi, le songeur oublieux,  
Que fais-tu ? » –

Je vois Dieu.

Je suis l'homme des grèves ;  
La nuit je fais des vers, le jour je fais des rêves.  
[...]  
Mon esprit, combinant ces triangles sublimes,  
Fait, comme Orphée à Delphé et Jacob dans Endor,  
Une géométrie avec les astres d'or.

Ainsi s'en vont mes jours. Assis au bord des ondes,  
Je contemple la mer dont les houles profondes  
Ne s'arrêtent jamais, tumultueux troupeaux  
Bondissant jour et nuit sans halte et sans repos ;  
Et nous nous regardons, moi rêveur, elle énorme ;  
Elle attend que je pleure et j'attends qu'elle dorme<sup>47</sup>.

Ces poèmes intitulés « Lettre » forment bien la troisième étape du parcours qui va des poèmes à « Louis B. » aux lettres de voyage à Louis Boulanger. Pour qui voudrait bien s'y attarder, ils ont l'avantage de permettre d'étudier, à une échelle réduite, l'évolution de la poésie de Victor Hugo de part et d'autre de la charnière de l'exil – et de mettre en évidence chez lui, au-delà de la perméabilité bien connue des frontières entre prose, peinture et poésie, le rôle essentiel des voyages qui ouvrent, quelquefois bien avant *Le Rhin*, des perspectives singulières sur l'exil.

Jean-Marc Hovasse

---

<sup>47</sup> « Lettre », *Les Quatre Vents de l'Esprit*, III, 47 ; *Poésie III*, Laffont, p. 1349.