

La langue de Victor Hugo

par **Gérald ANTOINE**

« Où la langue manque (...), tout manque »
William Shakespeare, Reliquat

Ionesco vomissait Hugo. À l'entendre, « il ne peut plus constituer que du matériel pour les philologues, grammairiens et linguistes ». Où trouver meilleure justification du présent sujet ? -Pourfendeur presque aussi enragé du poète-prophète, Claudel le voit au demeurant comme « emporté sur les ailes du vocabulaire le plus riche, le plus coloré et le plus sonore, et de la plus vaste rhétorique qu'un écrivain français ait jamais eue à sa disposition. » Où trouver meilleur sommaire pour notre propos ? Tout juste commencera-t-on par « sonore », suivant la coutume des manuels.

Un distique des *Feuilles d'automne* a pris un visage d'emblème : Mon âme aux mille voix que le Dieu que j'adore Mit au centre de tout comme un écho sonore.

Sa psalmodie trop notoire ne saurait occulter la substance qu'elle enveloppe. Chaque mot compte : Hugo croit à l'existence de l'âme, à celle de Dieu, à la mission du poète placé entre le Créateur, sa création et ses créatures, Dieu faisant de lui son interprète et, au sens le plus entier, son porte-voix.

Cette voix se doit de chanter et de parler tout ensemble, dans des proportions inégales, selon qu'elle est au service de la poésie lyrique, du drame ou du roman. Mais une des marques les plus constantes de la fabrique hugolienne est que le chant tend à couvrir la parole : les drames se plient au vers et les romans, de place en place, se muent en poèmes. Héros de l'un d'eux, Pierre Gringoire laisse échapper là-dessus une définition qui donne à rêver : « La voix humaine est une musique pour l'oreille humaine ». Et qui prend le temps de remuer le *Tas de pierres* peut en extraire de délicates formules sur le partage des rôles entre voyelles et consonnes dans la langue française, qui fait d'elle la plus harmonieuse de toutes :

« Chaque mot pris en lui-même y est comme un petit orchestre dans lequel la voyelle est la voix (...) et la consonne l'instrument, l'accompagnement... »

De là le conseil ou plutôt la « loi » qu'il énonce à l'usage du vrai poète -et l'on notera comment une prose tenue trop secrète rejoint une poésie trop illustre : « Quand je rencontre un poète, chose rare, je lui dis : chantez vous faites partie de l'harmonie universelle. »

L'harmonie du poète ne se compose pas toutefois de notes comme celle du musicien, mais de syllabes, de mots appelés à « rendre », en même temps que des sons, des pensées, des sentiments, des sensations. « Infaillible grammairien » (Leconte de Lisle

dixit) autant que métaphysicien du langage, Hugo le sait mieux que quiconque. Il le proclame même à tue-tête ! Par exemple dans la fameuse « Réponse à un acte d'accusation » et plus encore dans sa « Suite », morceaux de bravoure endiablés à la gloire du MOT, matière première et dernière de tout ouvrage de littérature, et d'abord, de poésie.

Hugo goûteur, joueur, manieur, inventeur ou créateur de mots : cela vaudrait à soi seul un livre. Il faut se borner ici à quelques lignes, vouées à deux caractères majeurs du lexique hugolien, l'un appartenant davantage à l'« Autrefois », l'autre à l'« Aujourd'hui » des *Contemplations*, sans qu'aucune frontière puisse jamais être tracée à travers une indestructible continuité.

Le premier aspect déterminant de cette avalanche de mots, au-delà de son immense richesse, est au cœur d'un credo repris à satiété : les mots font corps avec le réel qu'ils reflètent, jusqu'à prendre parfois ses contours (car il y a du Cratylisme chez Hugo). Cette solidarité n'est pas moins intime lorsque le mot signifie un mouvement de l'esprit : « Rien de plus consubstantiel que l'idée et l'expression de l'idée... », peut-on lire dans *Littérature et philosophie mêlées*, et l'auteur en déduit cet axiome - pour nous la caution de toutes la plus rassurante :

« Aussi tout artiste qui veut vivre doit-il commencer par bien se poser à lui-même les questions de forme, de langue et de style. »

Or, l'une des premières questions qu'il ait à se poser est la suivante : la Révolution française a libéré la pensée de l'homme et du citoyen; ne doit-elle pas, du même coup, libérer sa parole et, s'il est poète, son chant avec les vocables qui le composent ? La réponse de Hugo, chef de l'École nouvelle, est sans ambages : tous les mots sont désormais égaux en droits, à l'image de ceux qui les emploient. Qui ne se rappelle son alexandrin-drapeau :

Plus de mot sénateur ! plus de mot roturier !

Ceux qui le précèdent, non moins imagés, sont plus instructifs. La langue d'hier, y est-il dit, n'avait d'yeux que pour ses enfants « nobles » et rejetait « au fond de l'ombre »

Les autres, tas de gueux, drôles patibulaires,
Habitant les patois ; quelques-uns aux galères
Dans l'argot...

Oui : « dans l'argot » ! Dès 1829, l'auteur du *Dernier jour d'un condamné* avait, dans le souci de faire vrai, mis dans la bouche de détenus mots et locutions argotiques : *fouillouse, grinche, loucher, la petite marine, marlou, trimar, tronche, épouser la veuve*, etc. Nul écrivain avant lui n'avait eu cette audace. Nul non plus n'avait hasardé le mot *gamin* avant qu'il apparût dans *Claude Gueux* (1834) : plus tard le père de Gavroche fera mémoire de ce précocement affranchissement (*Misérables*, III, 1, 7).

Cette entrée de l'argot - et des patois à l'occasion - dans la langue littéraire a valeur de symbole. L'écrivain, mis un monde pour insuffler la vie à son idiome, ne doit accepter aucune exclusion. Or l'argot, « c'est toute une langue entée sur la langue générale » (*Dern. jour d'un cond.*). Et tant pis s'il survient comme « une excroissance hideuse, comme une verrue » : par cela même il recèle « une énergie singulière, un pittoresque effrayant ». Le chapitre « L'Argot » des *Misérables* (IV, VII, 1 à 4) offrira au lecteur un échantillon plus copieux de doctrine littéraire. Quant aux tentatives de mise en œuvre, elles passent par *Le*

dernier jour d'un condamné, les scènes de « la Cour des Miracles » dans *Notre-Dame de Paris*, plusieurs épisodes enfin des *Misérables*, la palme revenant à l'immortel Gavroche : « farfadet et galopin, il faisait un pot-pourri des voix de la nature et des voix de Paris ».

Mais l'a-t-on jamais remarqué ? - Aux voix de Paris, à l'argot largement répandu : *chiper, merlan, moifiler...*, il mêle un mode de diction simulé par l'écrit d'une manière toute neuve. Il faudra attendre Queneau et ce Gavroche en blue-jean qu'il nomme Zazie pour voir se renouveler l'exploit : « Kekseksa ? » lance Gavroche au boulanger qui osait lui présenter du pain de seconde qualité - pardon : « du lartou brutal ».

Mais il est temps de lâcher ce déploiement de la langue élargie en tous sens, pour aborder un autre aspect aussi caractéristique de l'expression littéraire - poétique surtout chez Hugo. Repérable dès avant l'exil, il devient ensuite étrangement envahissant. On veut parler du retour incessant d'un intrépide bataillon de mots-fétiches, appelés à illustrer les thèmes fondamentaux dont se nourrit le poète le plus familier qui se soit jamais rencontré avec la genèse du monde, ses énigmes et ses infatigables renaissances.

À la source de ce phénomène unique dans l'histoire de nos Lettres, une découverte proprement séminale : le poète des *Odes* (1822) se rangeait déjà parmi « ceux que des méditations graves ont accoutumés à voir dans les choses plus que les choses ». Quelque quarante ans plus tard, dans un texte posthume dont il avait projeté de faire une préface à toute son œuvre, il brosse une fresque hallucinée de la nature et de ses éléments - terre, mer, ciel - puis soudain : « Ainsi l'univers contemplé devient facilement l'univers visionné ». Or, du moment où la contemplation se fait vision, *tout* se révèle au poète sous le signe du double :

« Les génies sont placés si haut qu'ils voient tout de suite l'autre versant. De là dans leur œuvre ce que les esprits superficiels appellent l'antithèse » (*Tas de pierres*).

Non sans irrévérence Hugo prend au mot ces exégètes incongrus :

« le bon Dieu abuse de l'antithèse (tiens ! et moi aussi, à ce qu'on dit) ; le bon Dieu donc abuse puérilement du soleil et de la lune, du nuage et de l'étoile (du petit et du grand, du noir et du blanc, du mal et du bien, du diable et de lui-même. » (*Océan*).

Parmi cette multitude de contrastes, deux se situent en surplomb dans l'œuvre du poète exilé, par leur fréquent retour et leur puissance d'orchestration. D'une part le couple que forme l'infini (en son sein le duo : Dieu-Satan) avec l'homme. De l'autre le couple intarissable du jour et de la nuit (entre tant de variantes : *Les Rayons et les Ombres* !). Chacun des deux se trouve à la tête d'une constellation lexicale défiant toute similitude. Qui donc entreprendra leur inventaire ? Entre les versants diurne et nocturne, le second est de loin le plus proliférant. Les rimes *ombre-sombre, ténèbres-funèbres* ouvrent un cortège illimité : *abîme, antre, gouffre ; noir, nuit, nuée, ombre, sombre, obscur, ténèbres; fantôme, funèbre, cercueil, sépulcre, tombe(au) ; etc. etc.*

Les réactions de l'homme face aux spectacles de la nature éteinte, comme de la nature lumineuse et d'abord de l'infini qu'elle réfléchit libèrent à leur tour un torrent lexical dont le tumulte égale la constance. Claudel croyait pouvoir dire de Hugo : « Sa chambre intérieure de torture et de création, c'est l'épouvante ». Tel critique (R. Ricatte). s'étonnait devant *les Misérables* qui « sont un incroyable musée de *stupeurs* ». Le vrai, c'est qu'*épouvante et stupeur* ont leur place dans un prodigieux éventail de mots peignant

l'homme confronté aux mystères de la création. Nous ne pouvons qu'ouvrir quatre pistes : il demeure *pensif, rêveur*, (etc.) devant l'Infini. Il est *effaré, hagard*, saisi de *stupeur* (etc.) devant l'Énorme, le Monstrueux. Il est saisi d'épouvante, d'effroi, de terreur (etc.) devant l'Horrible. Il passe enfin par tous ces mouvements de l'âme et du corps devant l'Ombre : celle-ci peut en effet contenir autant de visages, de mirages et d'images qu'on voudra.

**

Aller de la méditation à la contemplation, de la contemplation à la vision, comme Hugo l'entend, c'est changer de vocabulaire ; c'est aussi (le mot de « vision » le dit assez) étendre la part de l'image. Au bout du chemin, tout l'univers devient un champ métaphorique.

Mais il y a plus : « Ce que dit la bouche d'ombre », ce que répète le projet de Préface déjà évoqué, c'est que chacun des éléments entrant dans l'architecture du monde sensible n'est point seulement l'image d'un autre ; il est sa reproduction -mieux encore : sa réincarnation. Car le fait est là : l'imaginaire hugolien participe d'une métempsychose embrassant tout l'univers. Voici, parmi beaucoup de semblables, un fragment de page-témoin :

« ... le brin d'herbe s'anime et s'enfuit, c'est un lézard (...) ; le caillou informe et verdâtre, plombé sous le ventre, sort de la mare et se met à sautiller dans le sillon, c'est un crapaud ; la fleur s'envole et devient papillon. La nature entière est ainsi... (*France et Belgique*).

... et c'est ainsi que le poète s'émerveille d'étreindre ses myriades de métamorphoses.

Il n'est pas certain que tous les lecteurs de Hugo, d'hier ou d'aujourd'hui, enthousiastes ou querelleurs, aient gravi jusqu'au faite l'échelle de ce génie de plus en plus déconcertant à compter du moment où l'exil fut sa demeure. Ce qui est sûr, en revanche, c'est que la poésie française, en particulier son langage, à compter de Rimbaud et de Mallarmé, s'est engagée dans des voies résolument opposées à celles du poète-mage. Elle se grise à présent de non-dit et de silence. Hugo, lui, se gorgeait de trop-dit et de verve éloquente

« ... je ne fais pas le difficile ; je ne fais pas la petite bouche ; je suis le Gargantua du beau. » (*Tas de pierres*, 1869).

Jeune, il dévorait tout ce que la nature offre de brillant et de pittoresque. Avec le temps son goût le porte vers un Infini décoloré que peuplent les esprits de l'Au-delà. Dialoguant avec eux, il rencontre leur langage, allant jusqu'aux effets incantatoires. S'agit-il de Dieu lui-même ? - Il s'interroge :

Est-ce Allah, Brahma, Pan, Jésus que nous voyons ?
Ou Jéhovah ? Rayons ! rayons ! rayons ! rayons !
Dieu

S'agit-il de ses misérables prêtres ?- Il s'épuise à les peindre :

Sans pitié, sans bonté, sans flamme, sans raison,
Dont l'ombre, l'ombre, l'ombre et l'ombre est l'horizon.

Religions et religion

L'antithèse, comme on voit, ne lâche point prise : à Dieu, lumière dans le ciel, un faisceau de rayons ; à ses obscurs interprètes sur la terre les ombres à quadruple repli !

**

Leconte de Lisle, successeur de Hugo à l'Académie, sut trouver des mots aussi vrais qu'attentifs à l'héritage et à la circonstance :

« Il est de la race (...) des génies universels, de ceux qui n'ont point de mesure, parce qu'ils voient tout plus grand que nous ».

Les œuvres tardives, ajoute-t-il avec prudence, peuvent saisir le lecteur d'un « effroi sacré ».

Quant à nous, comment pourrions-nous oublier, en ce bicentenaire, qu'il osa donner naissance sinon à une nouvelle langue, en tous cas à de nouveaux moyens d'expression poétique par la vertu desquels notre pays put sortir (c'est à nouveau Leconte de Lisle qui parle) de « deux siècles de léthargie lyrique » ?

Qu'il nous soit enfin permis de saluer celui qui, devant son glorieux admirateur Charles Péguy, inscrivit aux marges de *William Shakespeare* cette phrase oraculaire :

« La question philologique n'est pas autre chose que la question métaphysique. »