

Libretto

MICHEL BUTOR

HUGO

pages choisies

libretto

© Libella, Paris, 2016

ISBN : 978-2-36914-832-6

PRÉAMBULE

Je n'aime pas les anthologies. Je veux nager dans l'immensité du texte, l'explorer dans toutes ses dimensions. J'ai souvent constaté, pendant ma carrière d'enseignant marginal, que lors d'un cours, je lisais finalement une autre citation que celle que j'avais prévue. Je m'apercevais soudain que la page précédente ou la suivante était plus démonstrative de ce que je voulais faire sentir. C'est pourquoi, dans mes essais, je ne donne pas de références en notes, ce qui m'a été beaucoup reproché par l'institution ; j'espère qu'en feuilletant les pages du livre cité le lecteur fera des découvertes, s'émerveillera de ce que je n'avais pas vu. Trop souvent les mêmes morceaux se répètent de thèse en thèse, réduisant la forêt de l'œuvre à quelques brindilles.

Mais certes elles peuvent être utiles. Avant de plonger il faut arriver jusqu'au lac ou au bord de la mer. Il faut donner envie de connaître, de consacrer le temps

nécessaire à l'imprégnation. Je reconnais que des anthologies m'ont beaucoup aidé à chercher ce que l'on ne m'avait pas montré.

Car je n'ai nullement la prétention d'avoir réuni les plus belles pages. Non que les écrivains soient toujours inspirés. Bien des passages ou même des volumes nous semblent plus faibles, ce qui d'ailleurs souvent change avec les modes et les siècles. Mais dans une œuvre aussi vaste que celle de Hugo, il y a des centaines de pages qui me semblent tout aussi belles et que je voudrais faire découvrir. J'espère que celles-ci en donneront l'envie.

J'ai donné quelques extraits assez longs, mais il faut souligner tout de suite que ce sont des morceaux d'autre chose. Ainsi, non seulement la méditation sur le cirque de Gavarnie est plus longue, mais elle fait partie d'un ensemble beaucoup plus vaste qui est le prélude de *Dieu*, lequel est le troisième volet d'un triptyque qui commence avec *La Légende des siècles* et continue avec *La Fin de Satan*. Le dialogue entre Don César et le laquais n'est qu'un passage de l'extraordinaire numéro du vieux forban, lequel est, on peut dire, une aile de *Ruy Blas*.

J'ai préféré prendre des pages qui ne soient pas déjà trop connues, de l'inattendu, car le grenier hugolien regorge de surprises. Il faut y fouiller, remuer les vieux cartons. On en ressortira toujours les mains pleines.

Il fallait au moins évoquer cette région essentielle que sont les dessins et les meubles.

Non seulement l'œuvre de Hugo est gigantesque, mais il avait une personnalité envahissante, déteignait sur son entourage. C'est pourquoi j'ai voulu attirer l'attention sur des œuvres dont il n'est pas le seul auteur, mais qu'il a remarquablement inspirées à des personnes devenues en quelque sorte ses médiums.

La versification de Hugo est très particulière. Pour le montrer, j'ai voulu supprimer la règle habituelle de commencer toujours les vers par une majuscule. Il me semble que pour lui, la musique est plus claire si l'on souligne la grammaire.

EXERGUE

L'écriture poulpe

Il en fait trop : non seulement le théâtre, mais le roman, non seulement les invectives, mais les chansons, les petites épopées, mais le promontoire du songe ; non seulement la littérature mais le dessin. Il finira par nous prendre toute la place !

Il en dit trop : n'y a-t-il pas des secrets d'État qu'il vaut mieux ne pas ébruiter ? Des mots qu'il ne faut employer qu'entre compagnons de bamboche ?

Il montre trop : dénonciation, impudeur, atteinte à la vie privée, scandale sur la voie publique ; on est gêné.

Il parle trop : ses phrases-tentacules s'enlacent pleines de mots-ventouses autour de siècles et d'empires ; et tout cela toujours inachevé, bien sûr !

Il écrit trop : les volumes s'accumulent, les éditions prolifèrent, fourmillent de notes ; on ne peut plus suivre.

Il en veut trop : la solitude et la gloire, l'amour et la justice, la révolution, l'éducation ; et puis quoi encore ?

Il survit trop ; ce n'est pas faute d'avoir voulu l'enterrer, le noyer, le couper en morceaux choisis ; et les « hélas ! », et les dégoûts ; une branche semble mourir, d'autres renaissent. Une hydre !

Il agit trop : il nous encombre, il nous malmène, il nous entraîne, il nous réveille nos rêves auxquels nous avions cru renoncer. À ce moment, nous nous sentons saisis par le pied.

I
POÉSIE

1

LES DJINNS

(Crescendo-decrescendo. C'est comme « Une nuit sur le mont Chauve ». Ce texte est caractéristique du souci plastique de Hugo. Il a voulu un texte qui soit un dessin, un calligramme. Nous avons d'ailleurs une lettre dans laquelle il précise bien les choses à l'imprimeur. Toutes les strophes ont huit vers, mais la longueur de ceux-ci varie chaque fois. Nous avons d'abord deux syllabes, puis trois, quatre, cinq, six, sept, huit, et brusquement dix, puis cela redescend de huit jusqu'à deux.

On remarque qu'il manque dans cette progression des vers de neuf syllabes. Non seulement c'est un mètre fort rare dans la poésie classique. On en trouve un exemple chez La Fontaine. Mais chez le virtuose Hugo, ce n'est certainement pas une question de difficulté. Ce qui compte, c'est le fait que visuellement la différence de longueur est de moins en moins apparente. Et c'est ce qui doit expliquer qu'il ne soit pas allé

jusqu'à l'alexandrin qu'il avait employé sur un thème similaire dans « La ronde du sabbat » des Ballades.

Toutes les strophes ont le même patron. Trois rimes sur huit vers : ABABCCCB. On voit qu'il y a la même rime trois fois de suite, mais quand la longueur des vers augmente, la distance entre la répétition du même son augmente aussi, donc elle est de moins en moins sensible, puis le deviendra de plus en plus de l'autre côté de la strophe-moyeu de dix syllabes. Ceci fait que nous avons tendance à augmenter le silence entre les vers ; nous avons tendance à les murmurer quand ils sont brefs, à les accentuer de plus en plus lorsqu'ils s'allongent.

L'utilisation patriotique de sa poésie a souligné ses aspects déclamatoires, mais il est aussi sensible à la ténuité, au clair-obscur, comme le montrent bien les titres de certains de ses recueils, depuis Les Feuilles d'automne jusqu'à Les Rayons et les Ombres.)

Murs, ville,
et port,
asile
de mort,
mer grise
où brise
la brise,
tout dort.

Dans la plaine
naît un bruit.
C'est l'haleine

de la nuit.
Elle brame
comme une âme
qu'une flamme
toujours suit.

La voix plus haute
semble un grelot. –
D'un nain qui saute,
c'est le galop :
Il fuit, s'élançe,
puis en cadence
sur un pied danse
au bout d'un flot.

La rumeur approche ;
l'écho la redit.
C'est comme la cloche
d'un couvent maudit ; –
comme un bruit de foule,
qui tonne et qui roule,
et tantôt s'écroule
et tantôt grandit.

Dieu ! la voix sépulcrale
des Djinns... ! Quel bruit ils font !
Fuyons sous la spirale
de l'escalier profond !
Déjà s'éteint ma lampe ;
et l'ombre de la rampe
qui le long du mur rampe,

monte jusqu'au plafond.

C'est l'essaim des Djinns qui passe,
et tourbillonne en sifflant.

Les ifs que leur vol fracasse,
craquent comme un pin brûlant.

Leur troupeau lourd et rapide
volant dans l'espace vide,
semble un nuage livide
qui porte un éclair au flanc.

Ils sont tout près! – Tenons fermée
cette salle où nous les narguons.

Quel bruit dehors! hideuse armée
de vampires et de dragons!

La poutre du toit descellée
plie ainsi qu'une herbe mouillée
et la vieille porte rouillée
tremble, à déraciner ses gonds!

Cris de l'enfer! voix qui hurle et qui pleure!

L'horrible essaim, poussé par l'aiglon,
sans doute, ô ciel! s'abat sur ma demeure.

Le mur fléchit sous le noir bataillon.

La maison crie et chancelle penchée,
et l'on dirait que, du sol arrachée,
ainsi qu'il chasse une feuille séchée,
le vent la roule avec un tourbillon.

Prophète! Si ta main me sauve
de ces impurs démons des soirs,

j'irai prosterner mon front chauve
devant tes sacrés encensoirs!
Fais que sur ces portes fidèles
meure leur souffle d'étincelles,
et qu'en vain l'ongle de leurs ailes
grince et crie à ces vitraux noirs!

Ils sont passés! – Leur cohorte
s'envole et fuit, et leurs pieds
cessent de battre ma porte
de leurs coups multipliés.
L'air est plein d'un bruit de chaînes,
et dans les forêts prochaines,
frissonnent tous les grands chênes,
sous leur vol de feu pliés.

De leurs ailes lointaines
le battement décroît,
si confus dans les plaines,
si faible que l'on croit
ouïr la sauterelle
crier d'une voix grêle
ou pétiller la grêle
sous le plomb d'un vieux toit.

D'étranges syllabes
nous viennent encore; –
ainsi, des Arabes
quand sonne le cor,
un chant sur la grève,
par instants s'élève,

et l'enfant qui rêve
fait des rêves d'or.

Les Djinns funèbres,
fils du trépas,
dans les ténèbres
pressent leurs pas;
un essaim gronde;
ainsi, profonde,
murmure une onde
qu'on ne voit pas.

Ce bruit vague
qui s'endort,
c'est la vague
sur le bord;
c'est la plainte
presque éteinte
d'une sainte
pour un mort.

On doute.
La nuit...
J'écoute : –
Tout fuit,
tout passe;
l'espace
efface
le bruit.

(Les Orientales)

2

Prélude à Dieu

19^e fragment

(LE CIRQUE DE GAVARNIE)

(Dans la prosodie française traditionnelle, le vers est une unité de temps. Entre deux vers est un silence. Aussi, lorsque la phrase déborde la ligne et tombe sur la suivante, ce qui s'appelle un « rejet », cela donne des effets très puissants. Les syllabes muettes sont considérées comme aussi longues que les autres, alors que peu à peu elles sont devenues presque inaudibles. Il en résulte que l'important n'est plus la longueur, mais le nombre. Après douze syllabes, on tombe sur la ligne suivante, sans qu'il soit nécessaire de marquer un silence. Celui-ci peut être beaucoup plus long à l'intérieur d'un vers qu'entre deux vers. Dans ses grandes masses d'alexandrins, Hugo fait ainsi tomber la phrase d'une ligne sur l'autre.)

L'importance du nombre fait que nous sommes sensibles à des différences de prononciation. Par exemple, nous disons

aujourd'hui « prodigieux », trois syllabes, ou « alluvion », trois syllabes, mais pour que le compte soit bon dans les premiers vers de ce texte, il est indispensable de donner à ces mots quatre syllabes : « prodigi-euse », « alluvi-on ». Si l'on fait attention à ces détails, la musique sonnera beaucoup plus forte avec ses violences.

La page devient l'image d'une muraille avec ses strates, comme le montre bien le prélude de la « Légende des siècles », « La vision d'où est sorti ce livre ». Souvent il souligne l'horizontalité de la ligne en remplissant le vers de mots, souvent des noms propres, qui ont la même fonction grammaticale, et que l'on pourrait multiplier sans changer la structure. La ligne ainsi se prolonge de chaque côté, entourant ce qui est dit de régions non dites tout aussi valables.

La falaise ou montagne montre les couches successives qui l'ont constituée ; c'est une coupe dans le temps. Mais étant données nos habitudes d'écriture, alors que l'on commence à remplir la page par le haut, dans la coupe géologique le plus ancien est dans le bas, les couches s'empilent les unes sur les autres. En développant la métaphore de l'eau qui creuse, Hugo s'arrange pour que la phrase remonte le temps, dégagant des régions de plus en plus anciennes.

La phrase s'allonge en dizaines de vers, scandés par des virgules que des points arrêtent seulement de temps en temps.

La rime sonne la fin du compte comme les timbres des anciennes machines à écrire. Chaque ligne est en un léger

crescendo, et le rejet tombe comme épuisé sur la ligne suivante, pour reprendre son souffle et continuer sa descente aux enfers du temps passé.)

Remonte aux premiers jours de ton globe.

Voilà

une muraille; elle est prodigieuse; elle a dix mille pieds de haut, et de largeur dix lieues. Falaise, alluvion, dans les profondeurs bleues ce haut boulevard monte, altier, froid, surprenant, et d'une mer à l'autre il barre un continent. Vaste géométrie, on dirait que l'équerre, assise par assise, a fait ce mont calcaire, et que, forgeant l'espace, on ne sait quels marteaux l'un sur l'autre ont cloué ses pans horizontaux. L'escarpement à pic monte en bandes étroites, ses couches s'allongeant fermes, égales, droites, rides profondes, plis de ce front de la nuit. Contre ce mur se heurte et flotte et roule et fuit ce que chaque saison pêle-mêle charrie. Ce massif colossal de la maçonnerie terrible que construit et détruit l'élément, semble un coffre de pierre immense, renfermant les archives d'une âpre et sombre catastrophe, et tout un monde mort ployé comme une étoffe, avec ses fleurs, ses champs, ses rocs brisés ou nus, et ses fourmillements de monstres inconnus.

Dans des millions d'ans, ces pierres ruinées, ces moellons croulants, seront les Pyrénées.

En attendant, vois : large, auguste, encombrant l'air,
il est encor tout neuf, comme bâti d'hier;
rien n'ébrèche sa ligne entière et régulière;
et son sommet correct semble une seule pierre
plate comme le toit d'un palais d'orient;
le matin et le soir, en se contrariant,
font de cette muraille épouvantable et sombre
tantôt un banc d'aurore et tantôt un bloc d'ombre.

Et fais attention à présent : – L'air s'émeut;
voici que sur le haut du mur géant, il pleut.
La pluie erre et s'en va, par le vent emportée;
mais une goutte d'eau sur la faîte est restée.
Le lendemain, la brume, humide et blanc rideau,
revient. Il pleut encore. Une autre goutte d'eau
s'ajoute à la première. Et, sous cette rosée,
une vasque s'ébauche, et la pierre est creusée.

Désormais sur ce point l'eau va s'obstiner. Vois,
il pleut; et l'on entend comme une triste voix;
peut-être est-ce un démon sous la roche, qui grince
de sentir l'eau plus forte et la pierre plus mince.
Il pleut, il pleut, il pleut. Janvier, livide et mort,
passe avec l'ombre, il pleut; la goutte tombe, mord,
et creuse; avril arrive et rapporte la nue,
il pleut. La goutte d'eau, féroce, continue,
et la première assise est percée; et déjà
la deuxième, qu'en vain le granit protégea,
est atteinte; et la goutte, implacable, acharnée,
qui dépense le siècle aussi bien que l'année,

revient, et plonge, et troue, et mine, dur foret,
et le dedans du mont, formidable, apparaît,
zone à zone, et voilà que, là-haut, l'aube éclaire,
la goutte étant sphérique, un bassin circulaire.
Un étang que le ciel dore, azure, rougit,
sur le plateau désert s'étale et s'élargit.

La goutte d'eau revient, revient, revient encore,
et tombe opiniâtre et se fait, dès l'aurore,
rapporter par le vent qui, la nuit, l'enleva,
et fait ses volontés dans la montagne, et va,
vient, soumettant le marbre à ses lois triomphantes,
et passe entre deux plans, et glisse entre deux fentes,
et démolit, et sculpte, infatigable main.
Urne hier, aujourd'hui réservoir, lac demain,
l'œuvre augmente et s'enfonce, et l'œil qui veut la suivre,
croit voir un trou qu'un ver fait aux pages d'un livre.

Penche-toi : devant nous, comme si nous rêvions,
forant ce monstrueux monceau d'alluvions,
d'une lame percée allant à l'autre lame,
obéissant au poids qui d'en bas la réclame,
hydre, outil, vilbrequin, pioche, trompe, suçoir,
commençant le matin, recommençant le soir,
descendant l'escalier de l'épaisseur des couches,
polissant leurs largeurs en murailles farouches,
élargissant le haut, baissant l'âpre fond noir,
évasant et fouillant sans cesse l'entonnoir,
cognant, partout, toujours, hiver, printemps, automne,
son petit marteau sombre, effrayant, monotone,
usant le mont, coupant le roc, sciant le grès,