

# « Le goutte à goutte de l'esprit » Fonctions de l'écriture fragmentaire chez Victor Hugo

Christine Moulin  
Université Claude Bernard Lyon 1, IUFM de Lyon  
christi.moulin@laposte.net



Synergies France n° 6 - 2010 pp. 89-95

**Résumé :** *Les fragments légués à la postérité par Victor Hugo, qui les a ainsi destinés sciemment au lecteur de l'avenir, lui ont, de son vivant, servi de laboratoire où il expérimentait les potentialités de son écriture. Parmi les nombreuses fonctions que remplissait ce réservoir de « copeaux », on peut insister sur celle de « filtre » servant à « fictionnaliser », les échantillons de réel recueillis par le poète.*

**Mots-clés :** *Victor Hugo, fragment, fictionnalisation, écrits posthumes*

**Abstract:** *Throughout his life, Victor Hugo used the fragments that he left to posterity and thus expressly addressed to the readers of the future, as a sort of laboratory in which he had the opportunity of experiencing the potentialities of his own writing. Among the numerous uses of this reservoir of what he called "shavings", one can be emphasized: they were something of a filter that helped him to make fiction from the samples that he was used to extracting and gathering from reality.*

**Keywords:** *Victor Hugo, fragment, fictionalisation, posthumous writings*

## Introduction

« Obèse auguste », c'est en ces termes que René Char parlait de Hugo (Char, 1983 : 722). Au-delà de son irrévérence, éventuellement salutaire, on peut contester cette appellation si l'on prend en compte l'intérêt que certains ont porté aux formes brèves de l'écriture hugolienne. Ainsi, en 2002, a eu lieu un colloque qui avait pour titre : « L'œuvre de Victor Hugo entre fragments et œuvre totale ». Mais paradoxalement, les contributions, dans leur ensemble, traquaient l'écriture fragmentaire dans l'œuvre constituée ou dans les dessins et pour la plupart, ignoraient l'énorme masse de fragments que Hugo a laissés derrière lui.

## 1. De précieux copeaux

Pourtant, on ne peut méconnaître l'importance qu'il leur accordait, telle que Guy Robert, par exemple, l'a établie :

« Hugo relisait ses fragments et barrait ce qu'il utilisait. [...] très attentif à ne rien laisser perdre de ce qu'il appelait "le goutte à goutte de l'esprit", il en recueillait immédiatement l'apport à la fois incessant et disparate, et, ne sachant encore le plus souvent qu'en faire, il laissait ces indications en attente » (Robert, 1976 : 134).

Les instructions testamentaires à leur sujet, maintes fois citées, jalonnent toute l'existence de l'écrivain et on ne peut qu'être frappé par la constance avec laquelle il s'est soucié du sort de ses « copeaux ». Cette insistance retient l'attention : d'abord, parce qu'elle inaugure une stratégie éditoriale marquée au coin du paradoxe. L'auteur a organisé lui-même la publication de ce qui n'était pas destiné à être publié, obligeant ses futurs lecteurs à se poser la question suivante, toute moderne : « Qu'est-ce qu'une œuvre ? ». Ensuite, parce qu'elle interroge notre curiosité : pourquoi Hugo tenait-il tant à transmettre le moindre de ses écrits à la postérité ? Nous avons quelques éléments de réponse, par exemple, dans un projet de lettre du 9 décembre 1859 : « L'ensemble de mon œuvre fera un jour un tout indivisible. [...]. J'existerai par l'ensemble. On ne choisit pas telle ou telle pierre de la voute. » (voir Journet et Robert, 1979 : 163). Les raisons de Hugo sont ici proprement littéraires, théoriques : pour comprendre un auteur, il faut le connaître tout entier, afin, même si ce n'est pas précisé ici, d'être à même de mesurer son évolution, mais, surtout, afin de pouvoir découvrir le principe organisateur et unifiant de son œuvre. C'est ainsi que Hugo, opérant un retournement dont il est coutumier, même s'il n'a pas tout le temps eu une vision positive de la fragmentation (qu'il a d'abord perçue comme une dissémination), en arrive à accorder au fragment une valeur exemplaire, quasi fractale ; analysant « l'idiosyncrasie » des « esprits originaux, [des] poètes directs et immédiats » dans « Les traducteurs », il affirme :

« L'identité de leur style avec eux-mêmes est entière. Pour le vrai critique, qui est chimiste, leur total se condense dans le moindre détail. [...] Pas une idée dans le poète, comme pas une feuille dans l'arbre, qui n'ait en lui sa racine. [...] chaque idée du poète, une avec le mot, résume dans son microcosme l'élément entier du poète. Une goutte, c'est toute l'eau. [...] Le détail s'ajuste à l'ensemble et est lui-même un ensemble » (Laffont, *Critique*, 1985 : 621<sup>1</sup>).

À ces raisons fondamentales s'ajoutent des raisons plus tragiquement humaines. Hugo a peur, tout simplement, de ne pas pouvoir mener sa mission au bout, et ce dès 1846. Cette obsession ne va plus le quitter, justifiant un choix, qu'il explique dans une lettre du 18 avril 1866 à Auguste Vacquerie : « Il vaut mieux employer les quelques années qui me restent à compléter mon œuvre plutôt qu'à publier mes manuscrits. Leur heure viendra plus tard » (Massin, 1969 : 13/787<sup>2</sup>). Dans ce contexte, la publication posthume des fragments prend tout son sens : pour Hugo, elle permet à l'avenir, d'une part, de n'ignorer aucun des aspects de son œuvre, condition *sine qua non* pour la comprendre, et à lui-même, d'autre part, de braver les exigences incontournables de la tombe. Cette posture lui est d'autant plus facile à adopter qu'il se sentait souvent

incompris de ses contemporains et réservait donc une partie de son message au lecteur des siècles à venir, comme le révèle le *Carnet de 1869* : « Mes œuvres actuelles étonnent, et les intelligences contemporaines s'y dérobent le plus qu'elles peuvent. [...] Si l'écrivain n'écrivait que pour son temps, je devrais briser et jeter ma plume » (Massin, 1969 : 14/1517). Il a été exaucé et ses fragments ont trouvé leurs lecteurs. Même s'ils n'ont jamais été étudiés en eux-mêmes, ils ont fait l'objet de nombreuses remarques, dont nous nous proposons d'ébaucher un aperçu.

## 2. Que savons-nous de l'écriture fragmentaire de Hugo ?

### 2.1. L'écriture fragmentaire existe chez Hugo

On assiste parfois à la reconnaissance affirmée de l'existence d'une écriture fragmentaire chez Hugo, comme sous la plume de Hans Peter Lund : « [...] ce qui nous paraît certain, c'est que Victor Hugo est aussi un écrivain qui accepte les expressions fragmentaires, un penseur pour qui la pensée fragmentaire est un fait » (Lund, 2003 : 8). P. Albouy avait ouvert la voie dans « Victor Hugo au travail » : « Une structure dynamique, donnée sous la forme d'un court fragment, concentrée dans un vers ou une image, où forme et contenu, image et idée sont indissociablement unis, telle serait donc l'âme de la création poétique chez Hugo » (Albouy, 1970 : 14/8).

Hugo peut donc être, à été, considéré comme un auteur de fragments : quelle est donc leur fonction ?

### 2.2. La fonction de l'écriture fragmentaire

#### 2.2.1. Un laboratoire

Ils ne sont en aucun cas un fourre-tout, une poubelle, mais bien plutôt une sorte de laboratoire, comme le suggère H. Meschonnic : « Le fragment, chez Hugo, est le discours qui se mesure à l'impensé, à tout ce qui excède le déjà pensé » (Meschonnic, 2002 : 71). Si Hugo enregistre les moindres de ses idées, ce n'est pas pour les laisser en l'état mais bien pour les laisser « travailler », comme on dit du bois qu'il travaille. Dans ses réservoirs, il ne cesse de « creuser la pente » de ses préoccupations habituelles, d'une façon spécifique, grâce aux caractéristiques de l'écriture fragmentaire, qui lui permet des mouvements de pensée novateurs et inédits. Le fragment, en effet, d'une part, autorise une forme de réflexion sérielle grâce à laquelle il fait évoluer certaines idées, en les réécrivant, plus qu'en les corrigeant, ce qui lui convenait, à lui qui affirmait dès la *Préface de Cromwell* : « C'est [m]a méthode de ne corriger un ouvrage que dans un autre ouvrage » (Laffont, *Critique*, 1985 : 38). Le fragment, d'autre part, accueille facilement, en les isolant, les métaphores, matériau d'une pensée qui dépasse l'opposition entre rationalité et imaginaire, car elles sont, selon l'expression de Hugo lui-même dans *William Shakespeare*, « vraies d'une vérité de rêverie » (Laffont, *Critique*, 1985 : 306). Ainsi, on suit, par exemple, au fil des années, feuillet à feuillet, les métamorphoses d'un chêne, double végétal qui permet à Hugo de réfléchir à la façon dont on peut devenir, être et rester Hugo, même si c'est souvent sous le masque de

Shakespeare. Apparue en 1827, dans les *Feuilles paginées*, le motif de l'arbre est dès l'abord lié à celui de la fragmentation : « Certains critiques se plaignent de l'abondance et de la beauté des détails dans une œuvre d'art. Or, on ne fait des masses qu'avec des détails, et c'est ainsi que procède la nature, un arbre avec des feuilles, une forêt avec des arbres » (Massin, 1967 : 3/1172a). L'arbre s'enracine vers 1829 : « J'estime plus un arbre pour les racines qu'il a dans la terre que pour les feuilles qu'il a dans le ciel » (Massin, 1967 : 3/1186f). Il se veut utile en 1835, ce qui permet à Hugo de confirmer sa conversion à l'égard de la fragmentation :

« Or il n'est pas de grande pensée qui ne puisse se résoudre, pour la commodité de la circulation et pour le besoin des applications vulgaires en une certaine quantité d'idées tout simplement utiles ; quantité d'autant plus considérable que la pensée génératrice est plus grande. On peut toujours faire des sous avec un louis d'or et des buches avec un chêne » (Laffont, *Océan*, 1989 : 182).

En 1864, il quitte la sphère de l'écriture fragmentaire et affronte à nouveau les lumières de la publication, faisant le lien entre *La Préface de Cromwell* et *William Shakespeare*, où il est opposé à un vieil ennemi, le chou : « La simplicité propre à la poésie peut être touffue comme le chêne. [...] le chêne serait-il de la décadence ? toute la simplicité, *sancta simplicitas*, se condenserait-elle dans le chou ? » (Laffont, *Critique*, 1985 : 350). En tant que membre de la famille « quercus », il s'effacera quelque peu, sans pour autant perdre ses caractéristiques essentielles, pour aborder la sphère politique, dans un *Carnet de 1871* : « Je ne suis pas avec un parti. Je suis avec un principe. Le parti, c'est le feuillage, cela tombe ; le principe, c'est la racine, cela reste. Les feuilles font du bruit et ne font rien ; la racine se tait et fait tout » (Massin, 1969 : 15-16(2)/690). Enfin, et c'est l'aboutissement de ses métamorphoses, il sert à Hugo à désigner, explicitement, son œuvre : « Dans mon œuvre, les livres se mêlent comme les arbres dans une forêt. Il y a des branches des *Châtiments* dans les *Feuilles d'automne* et des branches de la *Légende des Siècles* dans les *Orientales* et les *Burgraves* » (Massin, 1969 : 15-16(2)/875).

L'exemple de l'arbre n'est pas unique : on aurait pu suivre le même mouvement, la même méfiance à l'égard de la dispersion, la même recherche d'unité à travers les détails, la même dynamique, à travers d'autres images (la pièce de monnaie, le timbre-poste, le germe, la goutte...). Les fragments, par leur mode de progression sériel et leur propension à accueillir les fruits de l'imaginaire, permettent en effet à Hugo d'élaborer sa pensée, à travers l'usage de fidèles métaphores : telles qu'en elles-mêmes, l'écriture et le temps les changent, ces images, tout en restant riches de ce qu'elles ont pu signifier au moment de leur émergence, murissent et disparaissent parfois, car « Devenir autre en restant le même, tout le problème est là » (Massin, 1967 : 5/995).

### 2.2.2. Quelles expériences ?

Mais quels étaient donc les objets favoris de cette forme de réflexion ? Il est impossible de faire ici un panorama complet de ce qui se jouait dans le laboratoire hugolien. De nombreux critiques ont insisté sur de multiples aspects :

dans un recueil comme *Choses vues*, éveil d'une conscience politique (Dulac, 2009), expérimentation d'une appréhension quasi anthropologique de l'histoire (Duchet, 2004) ; réflexion sur la langue (Meschonnic, 2002) ; épreuve des limites génériques (Duchet, 2004). Cette variété et cette richesse ont d'ailleurs amené H. Meschonnic à suggérer : « Peut-être à partir de l'exil, n'y a-t-il plus de différence importante entre œuvre et reliquats » (Meschonnic, 2002 : 71).

### 3. Une fonction moins souvent soulignée

La fonction de « fictionnalisation » du réel a peut-être été un peu moins fréquemment signalée, même si elle a fait l'objet d'une analyse détaillée de D. Gleizes, qui s'intéresse plus particulièrement, il est vrai, aux croquis de l'écrivain (2003 : 31-53).

#### 3.1. Recueillir des échantillons

À sa suite, nous voudrions donner un bref aperçu des potentialités de l'écriture fragmentaire, en nous focalisant sur le matériau verbal. On sait l'intérêt que portait Hugo aux différents idiolectes et sociolectes. Exemple parmi d'autres, innombrables, la note suivante figure dans le *Carnet de 1860* : « Je n'ai que faire d'une *tiaulée*<sup>3</sup> d'enfants, disait-elle » (Laffont, *Chantiers*, 1990 : 830). Or, on lit dans *Les Misérables* : « Je n'ai pas besoin d'une *tiaulée* d'enfants, disait cette mère » (*Les Misérables*, IV, 6, 1, Massin, 1969 : 11/673). On peut, bien sûr, opposer « elle » à « cette mère » : dans le carnet, l'anaphore sans antécédent joue le rôle de sas entre la situation où Hugo a entendu l'expression retenue et son insertion dans le texte fictionnel. Mais ce qui est plus intéressant, selon nous, c'est que quelques lignes plus haut, on lit dans le roman : « Il n'y avait chez cette femme qu'un fragment de nature ». La Thénardier, femme monstrueuse, incomplète, mutilée par la société, fragmentée, fragmentaire, ne peut dire sa misère que dans la langue populaire, qui elle-même marginalisée, n'a sa place nulle part, à moins qu'un écrivain ne la recueille dans un fragment et ne lui fasse place dans son livre. La matrice de la fragmentation, ici souterraine, presque subliminale, nourrit le texte mais ne se signale au lecteur que par un signe infime, l'emploi du mot « fragment ».

#### 3.2. Une énonciation diffractée

Car c'est bien de parole qu'il s'agit, le plus souvent, chez Hugo. Nombreuses les études qui ont analysé la complexité de l'énonciation hugolienne, notamment dans ses œuvres lyriques : il serait trop long de les citer ici. Mais ce qui nous paraît intéressant, c'est que leurs conclusions sont très souvent confirmées par l'observation des fragments, dans la pratique même de l'écriture qu'ils révèlent, kaléidoscopique. Ainsi, « je » peut désigner Hugo, de façon indiscutable : « Ce matin, 11 juin 1855, j'ai trouvé cette ligne écrite à la craie sur la porte : *Hugo is a bad man*. J'ai recommandé qu'on ne l'effaçât pas » (Massin, 1968 : 9/1045). Hugo parle parfois de lui à la troisième personne, ce qui opère, bien évidemment, une forme de distanciation : « Dans Jersey, l'île anglaise, et seul [errant] sur la montagne, / Ainsi parle, les yeux fixés sur la montagne, / Triste, élevant la voix d'un bord à l'autre bord, / Victor Hugo proscrit à Chateaubriand mort » (Laffont,

*Océan*, 1989 : 301). Distanciation qui établit, dans ce cas précis, l'équivalence entre mort et exil, entre Hugo et Chateaubriand, réalisant le vœu si souvent cité, peut-être apocryphe, du jeune Hugo : « Être Chateaubriand ou rien », à ceci près que les deux écrivains semblent, dans cet extrait, être tous deux devenus « rien »... Dans certaines notations, on retrouve ce que l'on peut admirer dans de nombreux dessins ou repérer dans d'autres textes, la fragmentation par Hugo de son propre patronyme et sa dissémination : « J'entends en tous lieux sur la terre/ Un bon tutoiement compagnon,/ Et du *Hu* de la France au *Go* de l'Angleterre/ Les deux syllabes de mon nom » (Laffont, *Océan*, 1989 : 311).

D'autres cas sont plus intéressants encore, car ils montrent comment la forme fragmentaire, par le blanc qui l'entoure, mais aussi par les reprises qu'elle autorise, permet des variations qui vident peu à peu le « je » de sa substance autobiographique, aboutissant au moi lyrique impersonnel caractéristique de l'énonciation hugolienne. Ainsi, le fragment écrit entre 1830 et 1832 : « Ma femme dit que j'ai peine égale à laisser entrer l'argent et à le laisser sortir » (Laffont, *Océan*, 1989 : 263) devient, quelque quarante ans plus tard, une affirmation subrepticement assumée par un « je » et dans le même temps, censée décrire un personnage non identifié : « ... ce jeune travailleur -/ Il était [*Je suis*] scrupuleux et économe. Il avait [*J'ai*] une égale difficulté à laisser entrer l'argent et à le laisser sortir » (Laffont, *Océan*, 1989 : 272). Brouillage des pronoms, des temps, des références ; fiction d'aveu, aveu de fiction... Cette « dépersonnalisation », curieusement, atteint même l'auteur : « Quelqu'un a écrit un jour ce vers : / D'effrayants soleils noirs d'où rayonne la nuit ». Ce « quelqu'un », c'est Hugo lui-même dans « Ce que dit la bouche d'ombre », à l'adjectif et au nombre près (« affreux » au lieu d'« effrayants » ; un soleil et non plusieurs). On peut donc déplacer sur les fragments ce que L. Charles-Wurtz attribue au lyrisme et y voir « un véritable laboratoire énonciatif où mettre à l'épreuve les conditions de possibilité d'une parole subjective » (Charles-Wurtz, 2000 : 13).

## Conclusion

Ainsi, on peut penser que les fragments jouent, pour Hugo, le rôle de « sas » ou de filtre. D'un côté, ils permettent de prélever des morceaux de réel, puis de les décontextualiser pour les rendre aptes à s'insérer dans une fiction ou dans un poème (instruments de « fictionnalisation »). De l'autre, ils permettent de recueillir des produits de l'imaginaire et de les faire évoluer, de les rendre cohérents, aptes à faire partie d'un raisonnement, d'une argumentation, par exemple, une préface (instruments de théorisation). Les deux forces à l'œuvre dans ce processus sont l'imaginaire et la raison, c'est-à-dire, au sens strict, pour Hugo, la poésie, mais aussi et surtout l'écriture fragmentaire qui permet d'un côté, de travailler sur des échantillons, malléables ; de l'autre, de travailler sur des images, sans figer prématurément leur signification dans un contexte précis ; de « songer », comme dirait Hugo dans *William Shakespeare* : « Songer, c'est penser çà et là. *Passim* » (Laffont, *Critique*, 1985 : 330).

## Bibliographie

- Albouy, P., 1970. « Victor Hugo au travail », in Hugo, V., *Œuvres complètes XIV*. Paris : Club Français du Livre.
- Char, R., 1983. « Recherche de la base au sommet », in *Œuvres complètes*. Paris : Gallimard.
- Charles-Wurtz, L., 2000. *Poétique du sujet lyrique dans l'œuvre de Victor Hugo*. Paris : Honoré Champion.
- Duchet, C., 2004. « Choses vues : Victor Hugo, témoin de son temps ? » in Inagaki, N. et Rebollar, P., (dir.), *Fortunes de Victor Hugo*. Paris : Maisonneuve et Larose.
- Dulac, P., 2009. Article « Choses vues », *Encyclopaedia Universalis*, en ligne ; consultation le 21/07/2009.
- Gleizes, D., 2003. « Genèse en archipel » in *L'œuvre de Victor Hugo entre fragments et œuvre totale. Actes du colloque international, Copenhague 25 octobre 2002*. Études romanes n° 55. University of Copenhagen : Museum Tusculanum Press.
- Journet, R. et Robert, G., 1979. *Contribution aux études sur Victor Hugo, I*. Paris : Les Belles Lettres.
- Lund, H.-P., (dir.), 2003. *L'œuvre de Victor Hugo entre fragments et œuvre totale. Actes du colloque international, Copenhague 25 octobre 2002*. Études romanes n° 55. University of Copenhagen : Museum Tusculanum Press.
- Meschonnic, H., 2002. *Hugo, la poésie et le maintien de l'ordre*. Paris : Maisonneuve et Larose.
- Robert, G., 1976. « Chaos vaincu ». *Quelques remarques sur l'œuvre de Victor Hugo*. Paris : Les Belles Lettres.
- Seebacher, J., 1969. « Du Roman-Serk aux Travailleurs de la mer » in Hugo, V., *Œuvres complètes X*. Paris : Club Français du Livre.

## Notes

- <sup>1</sup> Nous désignons ainsi le tome intitulé *Critique des Œuvres complètes*, sous la direction de Guy Rosa et Jacques Seebacher (Robert Laffont, 1985). Nous adopterons désormais cette présentation.
- <sup>2</sup> Nous désignons ainsi le tome 13 des *Œuvres complètes*, sous la direction de Jean Massin (Club Français du Livre, 1967-1969).
- <sup>3</sup> Déformation de *chialée*, *chioulée*, *chiennée* : idée d'une certaine quantité, s'appliquait trivialement à une nombreuse famille équivalant à une nichée, une couvée, etc. (*Glossaire de l'ancien parler gâtinais*, <http://perso.wanadoo.fr/gatinais.histoire/glossT.htm>). Victor Hugo a fait un voyage dans le Gâtinais en 1843.