

LUCIANO PELLEGRINI

« DE LA SON EFFROI, PAS DE PLEURS ».

REMARQUES SUR LA POESIE DE JEUNESSE DE HUGO

Le jeune roi captif a quinze ans; ses voleurs
Sont ses oncles; de là son effroi; pas de pleurs.
Le Petit Roi de Galice

1.

La majeure partie de la poésie de jeunesse précédant les poèmes contenus dans les *Odes et Poésies diverses* de 1822 remonte à la période passée par Victor et son frère à la pension Cordier, période qui s'étend du mois de février 1815 jusqu'au mois de septembre 1818. Je veux me limiter ici à une année et demie d'activité poétique, de septembre 1815 au tout début de 1817, avant, donc, la rédaction du *Bonheur que procure l'étude dans toutes les situations de la vie*. Ce choix a deux motivations. Je ne veux pas livrer ici une lecture idéologique, visant à retracer les origines du légitimisme des débuts et à rechercher les traces d'évolutions futures. Il me semble que cette lecture devient plus intéressante à partir de 1817. Si je m'arrête avant, c'est pour mettre en lumière ce corpus d'un point de vue biographico-littéraire. Car c'est dans les compositions de cette première année et demie, toutes relatives à la sphère privée, qu'apparaît avec le plus d'évidence l'importance originelle de l'expérience douloureuse vécue par Hugo : la séparation de ses parents et son enfermement en pension. Et il se trouve que cette expérience coïncide avec le début de sa vocation poétique : « ce fut à la pension Cordier que sa fièvre de versification se déclara tout à fait ».¹

2.

Outre la précoce maîtrise prosodique, ce qui frappe de prime abord, c'est que le poète, dès ses treize ans, donne vie à un premier système de constantes thématiques, constitué de thèmes ayant tous à voir avec un emprisonnement, ou plus généralement avec une exclusion.

Dès la deuxième poésie, de 1815, un bouquet offert à sa mère pour la Sainte-Sophie, la référence à l'expérience vécue est sans équivoque : le poète parle d'un « malheur qui [l']opresse » et qui lui « ôte la Liberté ».² On retrouve cette assimilation de

¹ *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie* (dorénavant *VHR*), XXVIII, CFL, I, p. 959.

² V. Hugo, *Œuvres poétiques*, I, *Avant l'exil 1802-1851*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1964 (par la suite, OP I), p. 8-9.

la pension à une prison dans d'autres bouquets offerts par le pensionnaire à Madame Lucotte : pour le Nouvel An 1816, « [s]on corps reste enfermé » dans « de tristes verrous » ; le 4 septembre 1816, un « ordre cruel » lui « interdit [de la] voir ».3

L'expérience de la pension ressentie comme disgrâce et réclusion forcée semble aussi se refléter dans des poèmes relevant de genres non-autobiographiques. L'emprisonnement se trouve ainsi au cœur de la « romance » *Richard cœur de lion*. Le roi, prisonnier en terre étrangère, « languit ignoré [...], plongé dans les cachots ».4 On retrouve le même habillage historique d'éléments biographiques dans l'identification sans équivoque du jeune pensionnaire avec la figure par excellence du martyr précoce, Louis XVII. Le thème du martyr y rencontre celui de la réclusion. En janvier 1818, le jeune poète, âgé de quinze ans, dédie une ode entière à la détention « sous [un] vieux donjon » du jeune « Roi-martyr ».5

La décision du général Hugo d'envoyer ses fils en pension est liée à son intention de les soustraire à leur mère, qu'il leur interdit formellement de voir.

Si le poète souligne à maintes reprises sa dette absolue envers la figure maternelle, il n'y a pas, dans le corpus dont nous disposons, de poèmes dédiés exclusivement à son père. Dans notre corpus, on relève aussi un fragment qui aborde directement la question de la séparation d'un père et de son fils : les *Plaintes d'un père sur la mort de son fils* composé en 1816. Mais ici encore, au lieu d'exprimer la douleur de la séparation, cette fantaisie peu convaincue sur une figure paternelle qui ne peut vivre sans son enfant semble plutôt une forme masquée de rancœur contre un père qui ne se comporte pas comme tel.6 À cette sorte d'exception fait suite, de façon significative, un poème entièrement dédié à sa mère. Les *Plaintes* du père forment en effet une sorte de diptyque avec *Élégie*, où Hugo substitue sa mère à l'aimée de convention :

Tout est calme... Et moi seul, ô douleur trop amère!

Séparé d'une tendre mère,

Privé du bonheur de la voir,

J'exhale en soupirant mon sombre désespoir :

[...] Je suis séparé d'elle ! ...

Séparé de ma mère ! ...

[...]

Maman, je suis heureux, si je puis te revoir ! 7

³ À Madame Lucotte, pour la Sainte-Rosalie, sa fête, le 4 septembre 1816, OP I, p. 31.

⁴ *Richard cœur de lion*. – Romance, OP I, p. 14.

⁵ *La Mort de Louis XVII*, OP I, p. 141-143.

⁶ *Plaintes d'un père sur la mort de son fils*, OP I, p. 60.

⁷ *Élégie*, OP I, p. 61.

Le thème de l'exclusion se révèle indissociable de celui de la dépendance d'une figure parentale.

3.

Un sentiment de profonde injustice affleure dans toutes les allusions autobiographiques au « malheur » du moi, comme dans *Élégie*, où la « tristesse » laisse fortement transparaître le scandale de ce coup inopiné du destin. Il est intéressant de voir combien, le sentiment d'une fatalité subie se lie au regret de la promesse d'un avenir, promesse trompée dans laquelle, comme par hasard, il est question du rapport de l'enfant à sa mère : « Ma mère des vertus m'offrait un pur modèle / Elle eût formé mon cœur... ». Même dans *La France en deuil*, la calamité est envisagée en termes de potentialités du sujet aux côtés d'une figure maternelle.

D'un côté, le malheur, si violent soit-il, exalte le rapport symbiotique entre un sujet et une figure parentale idéale ; de l'autre, le traumatisme met en évidence une autre forme de dépendance. La violence est toujours perpétrée par une autre autorité à laquelle l'autorité bienveillante est soumise.

Ce schéma du dédoublement de l'autorité se reproduit partout et rappelle la distinction entre père réel et père idéalisé, que Baudouin place au centre de nombre de ses belles analyses. Parfois, le dédoublement peut filtrer à travers le militantisme légitimiste – comme dans *Vive le roi ! Vive la France !* où le « bon roi » libère les français du « Tyran » qui les maintenait « abattus »,⁸ – ; d'autres fois encore, l'allusion autobiographique à la cruauté du père se fait plus limpide, comme dans le bouquet à la Lucotte déjà cité où l'« ordre cruel » d'emprisonnement s'oppose aux « doux droits » de la mère.

Souvent, le sujet proteste contre cette mauvaise autorité, en mettant en avant sa propre innocence. L'exemple le plus significatif est encore un passage d'*Élégie*, où le moi « importune » le « ciel » responsable de « [s]on horrible infortune » :

« Jusqu'à quand, Destin implacable ,
Poursuivras-tu ce cœur que ta fureur accable ?
Quel crime ai-je commis ? par quel Forfait affreux
Ai-je pu mériter un sort si rigoureux ? »⁹

Ces premières formules de protestation font penser aux futures plaintes du poète contre la « loi du Très-Haut », qualifiée au fil de son œuvre de *sévère, âpre, austère, grave, obscure, mystérieuse*. Soulignons que cette stupeur sombre et

⁸ *Vive le roi ! Vive la France ! – Chanson*, OP I, p. 15-16.

⁹ *Élégie*, OP I, p. 61.

angoissée du poète face à l'énigme d'une loi divine qui prévoit le mal se définit justement par le vacillement du dédoublement de l'autorité.

Prenons l'un des textes les plus scolastiques en apparence : la traduction du livre IV des *Géorgiques* (fin 1816 - premiers jours de 1817). Il s'agit de l'épisode d'Aristée. Le poète commence son exercice de style par la lamentation d'Aristée ayant perdu ses abeilles :

Ô ma mère ! Ô Cyrène ! ô reine de ces ondes !

Si Phébus est mon père, Ah ! pourquoi dans mon flanc

As-tu versé des dieux le trop funeste sang ?

A ton malheureux fils l'espérance est ravie ;

[...]

Ne te suis-je plus cher ? Ah ! tu m'avais promis

Qu'un jour au rang des dieux ton fils serait admis,

Et l'injuste destin détruit dans sa colère

Le fruit de mes travaux !... *es-tu toujours ma mère ?* 10

La révolte contre Cyrène se nourrit à la fois du scandale des attentes trahies, et du scandale de la participation de la mère, par omission dirons-nous, à l'œuvre de l'« injuste destin ». Pourquoi la mère divine n'a-t-elle pas empêché le malheur de son fils ? Ces vers expriment un sentiment analogue à celui qui caractérisera par la suite le scandale du mal : le responsable du malheur n'est pas une autorité mauvaise et étrangère, mais plutôt un membre de la famille. Tout se passe comme si, à un certain niveau, le rassurant dédoublement de l'autorité ne fonctionnait plus. Au-delà de toute hypothèse biographique, il n'est pas inintéressant que, dès ses débuts, le poète exprime de façon littéraire le sentiment d'une familiarité du mal.

4.

Le *témoin* a décrit le fort caractère de Sophie Trébuchet et son « autorité virile ».11 Dans la production poétique de la maturité, la mère figure souvent comme l'œil de la conscience, source rassurante de toute valeur morale. Déjà dans les œuvres de jeunesse, l'autorité de la mère est soulignée à maintes reprises. Elle se traduit aussi dans l'éthique adoptée par le jeune

¹⁰ *Aristée* – (épisode traduit de Virgile), OP I, p. 75. C'est moi qui souligne.

¹¹ VHR, XXI, CFL I, p. 921.

poète : même lorsque la révolte monte en lui, c'est généralement – comme dans le bouquet – une réaction stoïque et mûre d'acceptation du malheur qui prévaut, en même temps qu'une affirmation d'espoir.

Même *La France en deuil* s'achève par l'espoir optimiste d'un retour du héros dans sa patrie. Et même *Élégie* se clôt par un acte d'espoir volontaire : « Non, non ce ciel que j'importune / Allègera mon infortune ... ».12 La rigueur de l'éducation de Madame Hugo s'exprimait aussi dans la volonté que ses fils respectent leur père : la générale, note Yves Gohin, « prenait soin d'étouffer en eux toute révolte contre lui ».13

Le respect de l'autorité nous ramène encore une fois à la défaillance de l'antithèse entre autorité bonne et mauvaise. Si la mère non seulement n'a pas empêché l'éloignement de son fils, mais a exigé qu'il accepte virilement sa condition, c'est qu'il doit bien exister une raison au mal. Au-delà des motivations personnelles, la réaction au malheur et le maintien de l'autorité qu'elle implique ne résout en rien la question du mal, comme quelque chose d'extérieur et d'absolument injustifié ; elle pose plutôt la question de sa rationalité, de sa nécessité. Si la familiarité du mal constituait le cœur angoissant du scandale, le postulat de sa nécessité implique qu'on admette la superposition du bien et du mal.

Mais acceptation signifie aussi tentative d'y remédier, au moyen de compromis et de déplacements variés. La traduction des *Géorgiques* citée plus haut en constitue une sorte de travestissement mythologique.

Ce passage narre l'histoire d'Aristée, dont l'existence est soudain frappée de plein fouet par un malheur, et qui, pour continuer à vivre, doit affronter un supérieur tantôt avec audace, tantôt avec respect. J'ai déjà cité les vers où le héros lance une diatribe contre sa mère. Dans les vers suivants, la révolte porte ses fruits : le fils parvient à attirer l'attention de Cyrène, qui « reçoit le berger sous sa voûte profonde » pour lui offrir au plus vite consolation et secours. Une fois Aristée rassuré, sa mère le pousse à réagir : c'est seulement en cherchant les causes de son mal qu'il pourra y porter remède. Pour ce faire, il doit entreprendre une sorte d'épreuve initiatique auprès de Protée : le rejoindre dans son antre, triompher de ses métamorphoses, et le convaincre de lui révéler la cause de son malheur. Aristée y parvient, apprend que son malheur a été provoqué par l'hostilité d'Orphée qui a décidé de le punir parce qu'il le croit responsable de la mort d'Eurydice. Le malheur trouve ainsi sa raison d'être dans la « colère » « d'un dieu vengeur ». 14

Or, la fidélité à Cyrène, l'attitude de sagesse qu'elle impose à son fils, non seulement rend moins schématique l'opposition entre deux autorités en conflit – tout ne dépend pas de Cyrène, et Orphée a ses raisons –, mais implique aussi une sorte de *culpabilisation du sujet*.

¹² OP I, p. 61.

¹³ Yves Gohin, *op. cit.*, CFL I, p. XII.

¹⁴ *Aristée*, OP I, p. 78.

5.

Cet élément du mythe semble lui aussi tout sauf étranger à l'expérience personnelle du pensionnaire. Parmi ses toutes premières compositions, on trouve un microcycle autour du thème du châtement corporel. Citons par exemple la fable *Le Rat de ville et le rat des champs*. Le rat des champs, convaincu par son confrère citadin de monter de son « trou caché sous la terre » jusqu'aux « palais superbes » de la ville, finit par « payer cher une telle imprudence » : le chat « [l]ui dévore la queue et lui mord le derrière ».¹⁵ Le thème apparaît de façon exemplaire dans l'un des textes les plus emblématiques de toute sa production de jeunesse : *L'Enfant et la corde*. On y parle d'un « jeune enfant peu sage » qui, en « bravant de ses parents les utiles leçons », monte sur un « grand échafaudage » et essaye de se glisser « le long » d'un « cordage » : il se « brûle les doigts vertement » et « dégringole jusqu'en bas ». Les blessures sur ses doigts, ses bras et son front sont présentées comme le châtement du désir insoumis de « monter là-dessus ». ¹⁶

Cette fable précède *Le Rat de ville et le rat des champs*, où l'audace punie est commise non par un, mais par deux personnages. Les deux poésies suivantes sont encore deux fables : *Les Deux Lions* et *Les Deux chiens*. Elles ne semblent pas avoir de modèles antiques ou modernes ; il semble plutôt que l'adolescent y traite l'expérience vécue avec son frère Eugène.

Ces deux fables spéculaires ont chacune deux protagonistes. La première raconte l'histoire de deux lions qui, à la mort de leur père, doivent se disputer « le rare bonheur de régner ». Avant de décrire leur lutte, le poète « détaill[e] / Les qualités de ces deux frères / Et leurs différents caractères » : l'un est « lâche et paresseux », l'autre « fort et belliqueux ». Le fort l'emporte sur le paresseux, « lui fait grâce », et gagne la « couronne ».¹⁷

Le point de départ de la deuxième fable n'est pas la mort du roi, mais le sommeil d'un « pasteur fatigué », qui laisse la garde de ses brebis à ses deux chiens. Soudain, les chiens « sans savoir trop pourquoi, tout à coup se disputent », et pendant qu'ils « se battent entre eux », deux loups tuent le berger, le troupeau et les chiens eux-mêmes.¹⁸

Au-delà d'une lecture biographique, il est intéressant de regarder les schémas : dans les deux poésies, se profile l'absence d'une figure paternelle, le partage par deux frères d'un bien initialement possédé par la figure paternelle, et leur affrontement.

6.

Comme dans l'œuvre de la maturité, dans ces premiers textes la faute n'est pas ressentie comme irrémédiable ou pleinement inhérente au sujet ; mais le châtement n'en est pas moins présenté comme inévitable et nécessaire.

¹⁵ *Le Rat de ville et le rat des champs – Fable*, OP I, p. 10-11.

¹⁶ *L'Enfant et la corde – Fable*, OP I, p. 9-10.

¹⁷ OP I, p. 11-12.

¹⁸ OP I, p. 12.

Revenons à Aristée. Son « forfait » contre Eurydice ne fait l'objet d'aucune digression narrative : tel n'est pas le centre du récit, lui-même n'en était pas même conscient, pas plus que Cyrène. De plus, une fois l'existence du « forfait » énoncée, la question de savoir si la colère du « dieu vengeur » était justifiée ou non reste dans le vague. Malgré cela, la mère prescrit à son fils de respecter sa colère et de lui demander pardon par une offrande sacrificielle. Si on la compare avec celle de Delille, la traduction de Hugo centre beaucoup plus le vers sur les prescriptions de la mère d'Aristée à son fils. Chez Virgile, on lit : « *haud mora, continuo matris praecepta facessit* » (v. 548). Delille choisit de ne pas traduire les « *praecepta* » : « Elle dit : le berger dans ses nombreux troupeaux / Va choisir... ». ¹⁹ Hugo traduit : « Elle dit ; le berger obéit à sa voix », avec une variante en marge : « Le berger obéit aux ordres maternels ». ²⁰ L'écolier fait de l'obéissance d'Aristée quelque chose de plus qu'une simple exécution 'technique'. L'interprétation de son malheur comme châtement, plus qu'une insistance sur la culpabilité, semble servir ici le désir de rester fidèle à l'autorité de la mère. Je dirais que la faute du sujet apparaît comme la condition même – bien plus que le dédoublement entre « dieu vengeur » et autorité tutélaire – du maintien d'un lien avec la divinité. Le chemin parcouru par le pieux héros, du désespoir au rachat, a pour étapes décisives un rapport avec trois figures de l'autorité : il entre dans les bonnes grâces de Protée, se réconcilie avec Orphée, et surtout rétablit le lien avec sa mère.

Pour conclure, je voudrais insister sur le rôle de Cyrène. Elle aide son fils mais elle ne possède pas assez d'autorité pour effacer directement le mal. Elle a besoin de l'action de son fils pour extorquer des informations à Protée. Incapable de remédier au mal sans l'aide de son fils, elle lui est pourtant indispensable, car ce dernier, s'il agissait seul, risquerait de voir son action se transformer en abus. Aristée entreprend donc consciemment la recherche des causes supérieures du mal ; il dépasse audacieusement ses propres limites, mais avec l'aide de sa mère. Quand Aristée revient avec le secret de la colère dont il est la victime, Cyrène ne peut seule lui rendre ses abeilles : il faudra encore une fois la permission d'Orphée. De nouveau donc, le succès est obtenu grâce à l'action conjointe de la mère et de son fils.

Le pensionnaire, s'identifiant avec le héros pieux d'un mythe de réconciliation, a trouvé moyen d'exprimer le nœud le plus traumatisant de son expérience. L'entreprise d'Aristée a deux causes qui rappellent l'histoire de l'adolescent : la nécessité du malheur, et le manque de pouvoir, ou d'action, de l'autorité de référence.

L'épisode d'Aristée et de Cyrène fait penser à certains poèmes apaisés du poète de la maturité : blessé, furieux contre son siècle et agité par des doutes métaphysiques, il trouve asile au sein d'une nature maternelle et accueillante, dont l'harmonie, si elle ne parvient pas à lui fournir la révélation et le salut définitif, lui donne des « conseils » et instille en lui la foi dans une possible harmonie de l'histoire que seule sa mission pourra instaurer. Mais l'épisode virgilien fait aussi penser à la version plus tragique de ce noyau : le refus de la révolte contre un Dieu qui autorise le mal, et partant, le postulat de la

¹⁹ J. Delille, *Œuvres choisies de Delille*, Paris, Firmin Didot Frères, 1856, p. 178.

²⁰ *Ibid.*, p. 81.

nécessité de la souffrance comme expiation mystérieuse. La poésie, comme à la pension la « fièvre de versification », se pose ainsi en antidote au silence et à l'impassibilité d'en haut.