

CE QUE HUGO DIT DE LA LANGUE

Je n'essaie pas ici d'extraire de Hugo un linguiste, ni de le situer par rapport aux linguistes de son temps. On ne soutiendrait plus aujourd'hui, comme G. Mounin en 1969, dans «Victor Hugo et le langage» (éd. Massin, tome X) qu'une étude de ce que Hugo a dit du langage devrait se fonder sur un dénombrement exhaustif, par ordinateur, d'un certain nombre de termes tels que *langage, langue, mot, style*, etc., une vingtaine, pour y chercher des motifs, des mots-clés. Il y a longtemps qu'on ne confond plus l'exhaustivité des dénombrements avec l'objectivité scientifique, elle-même prise pour l'absence de point de vue. L'observateur a partie liée avec l'observé. Seule la naïveté lexicologiste de quelques lexicologues remet encore à l'ordinateur la scientificité dans l'analyse. Elle est autrement bloquée que l'intuition des écarts, des fréquences, qui n'en restait qu'à l'impressionnisme. Mais elle est aussi bloquée. On finissait par apprendre que Hugo partageait les idées et les connaissances de son temps et qu'il les héritait du XVIII^e siècle. On s'en doutait. «Il est comme presque toute son époque, où l'on ne s'intéresse guère aux langues que pour les littératures qu'elles véhiculent» (livre cité, p. XIV). On avait lu à l'école *Réponse à un acte d'accusation*. Mounin considérait d'abord comme une «confusion qui n'est pas à recommander» l'inséparation des idées sur le style et sur le langage, et finissait en suggérant l'influence des unes sur les autres, en recommandant d'étudier ses idées sur le style : «Il sait, sur la poésie, beaucoup de choses» (*ibid.*, p. XXI).

Je n'ai donc pas cherché à exposer une fois de plus les idées de Hugo sur le langage. Ni même à les situer, pour une histoire de ces idées au XIX^e siècle, entre Mme de Staël et Renan ou Michel Bréal. J'ai plutôt cherché l'historicité et l'actualité de Hugo l'une par l'autre. Différence de l'historicisme à l'historicité. Non plus le passé, qui ne reconnaît que le passé, ne voit dans le passé que du passé, mais le radicalement historique, qui est un opérateur de glissement spécifique, et tout en étant situé, reste nouveau, et soudain. Il me semble que cette historicité se propose en ceci, que Hugo ne parle du langage qu'à travers sa pratique du poème. Il ne peut pas séparer la théorie du langage de la théorie du poème. Sa théorie du langage vient de sa pratique du poème. D'où l'idée, encore neuve aujourd'hui, à laquelle il pousse, qu'une littérature modifie une langue, autant qu'elle est modifiée par elle.

CE QUE HUGO DIT DE LA LANGUE

Entre d'autres idées qui font de Hugo un théoricien d'avenir, autant qu'un homme de son temps au savoir désuet.

Loin de voir chez Hugo une confusion périmée entre les idées de style et de langue, je cherche s'il n'y a pas là une intuition théorique, à dégager des verborités non techniques, qui certainement aussi disaient la même chose, apparemment *homonymes théoriques*, mais non fondées dans une pratique. Or, c'est sa pratique qui fonde le discours de Hugo, depuis la préface de *Cromwell*, jusqu'à *William Shakespeare*. Au grief de faire «une poétique pour sa poésie», il répondait dans la première : «Qu'importe? Il a d'abord eu bien plutôt l'intention de défaire que de faire des poétiques. Ensuite, ne vaudrait-il pas toujours mieux faire des poétique d'après une poésie, que de la poésie d'après une poétique?»¹ Propos toujours actuel. D'où, dans les notes de travail pour *William Shakespeare*, la «critique par les poètes», – «C'est un étrange rêve de vouloir retirer la critique au poète. Qui donc, mieux que le mineur, connaît les galeries de la mine?»², et «Tout poète est un critique» (*W. S.*, I, V, I).

Ne visant ici qu'à poser une question restreinte, à travers la critique de sa pratique et du langage que fait Hugo, j'ai d'emblée exclu les poèmes, les romans, le théâtre. Il est certain que le langage y parle sur lui-même. Mais qu'il s'agisse de l'argot, des proverbes, du rythme, – d'une part il y faudrait des études particulières, d'autre part, j'en ai esquissé des éléments dans *Écrire Hugo*³. Je m'en suis donc seulement tenu à la critique et aux fragments critiques, *Océan*, *Tas de pierres*, carnets, albums, journaux, lettres. Le fragment, chez Hugo, est le discours qui se mesure à l'impensé, à tout ce qui excède le déjà pensé. De ce point de vue, *Littérature et philosophie mêlées* est déjà des fragments, et *William Shakespeare* est composé de fragments, homogènes à ceux qui sont restés fragments, comme *Utilité du Beau*, ou le fragment *Les traducteurs*. Peut-être à partir de l'exil, n'y a-t-il plus de différence importante

¹ Toutes les références vont à l'édition J. Massin, Club français du livre, ici t. III, p. 77.

² V. Hugo, *William Shakespeare*, éd. Flammarion, 1973, p. 545. Abrégé plus loin en *W. S.*

³ Gallimard, coll. Le chemin, 1977, 2 vol.

CE QUE HUGO DIT DE LA LANGUE

entre oeuvre et reliquats. La pensée du langage est aussi infinissable que le poème *Dieu*, ou *La fin de Satan*.

Hugo n'a jamais cessé d'écouter et de voir le langage parlé. Il sténographiait Charles enfant : «Le piquet c'est un arbre qu'on passe tout la récréation là» (*Feuilles paginées*, 1830-33; IV, 965). Il joue sur la prononciation espagnole (*ibid.*, IV, 976). Il note des effets graphiques de graffiti, en 1848 : «Sous les arcades de la place Royal, il y a : *Maure au voleur*» (VII, 1105). Il note des «pierres précieuses tombées de la tribune» (VII, 1155) ou le parler d'une paysanne de Jersey qui a perdu son mari, en 1854 (IV, 1145). L'attention au langage est la notation incessante du *matériel* de l'écrivain. Pourquoi la liste exhaustive des exemples serait oiseuse et, pour finir, coextensive à la masse écrite. Que la lecture en soit complète précède toute question de méthode, et ne dit rien d'une méthode.

C'est en écrivain qu'il pense à la langue, qu'il pense la langue. Loin d'y voir la faiblesse de position qu'y décelait une conception du langage et de la linguistique dont la poétique est rétroactivement le point faible, il me semble fécond d'y suivre une force inexploitée.

Ce que Hugo appelle «langue»

Dès la préface à *Littérature et philosophie mêlées*, en 1834, l'écriture commande, par exemple, une conception restrictive de la synonymie : «C'est une erreur de croire, par exemple, qu'une même pensée peut s'écrire de plusieurs manières, qu'une même idée peut avoir plusieurs formes» (V, 30). Plutôt, ce que cette proposition présuppose n'est pas une négation absolue de la synonymie, mais deux positions corrélées : l'une, qui est le primat de fait du discours sur la langue, et donc la multiplicité des discours; l'autre, qui n'est jamais dite non plus par Hugo, mais également présupposée, est que seul le discours de l'écrivain, et du plus grand seulement même, annule la synonymie : «Ainsi, chez les grands poètes, rien de plus inséparable, rien de plus adhérent, rien de plus consubstantiel que l'idée et l'expression de l'idée» (*ibid.*). Où il apparaît que la synonymie, ou la question de la forme et du contenu, ou celle du rapport entre la littérature et la langue, ou entre talent et absence

CE QUE HUGO DIT DE LA LANGUE

de talent (ou style et absence de style), ne sont que des aspects différents, mais inséparables, d'une seule question. Trente ans plus tard, dans *Tas de pierres*, la position est la même : «C'est aux écrivains sans talent qu'on connaît la bonne ou mauvaise qualité d'une langue à un moment donné. Là où s'efface le style personnel, le fond propre de l'idiome apparaît. Le premier venu est toujours un fidèle échantillon. Ainsi en ouvrant les écrivains sans style, on reconnaît que la langue du XVII^e siècle est bonne et que la langue du XVIII^e siècle est mauvaise. Arnauld n'a pas plus de talent que Raynal, une page d'Arnauld peut être belle, une page de Raynal est toujours médiocre» (XII, 1072). Je dissocierais le second jugement du premier : il est contestable d'être particulier. Et qu'est-ce que la qualité d'une langue? Mais d'abord, qu'est-il entendu par *langue*? L'idée première ne saurait sans légèreté passer pour la seule confusion, rejetable, de la littérature avec la langue. Confusion qui était celle de Bruneau continuant l'*Histoire de la langue française* de Ferdinand Brunot.

Il ne suffit pas de relever le terme *langue* chez Hugo. Comme le mot *poème*, il a chez lui sa valeur, dans ses emplois. Ce que Hugo appelle *langue* est en effet celle qu'on trouve dans la littérature. Il n'y a bien apparemment que cette confusion. Il écrit en 1834 que «le progrès est sensible en France depuis dix ans. La langue a subi un remaniement profond». Au même endroit, pour lui, c'est au XVI^e siècle que «la langue française a commencé à devenir la langue la plus littéraire de l'Europe» (V, 30). Mais Hugo sait bien que, de 1824 à 1834, ce n'est pas la grammaire de la langue qui a changé ni sa masse lexicale. C'est le *discours* qui a changé. *Langue*, chez Hugo, vaut fonctionnellement pour nous, en première approximation, *discours*, autant la possibilité que la réalité de certains discours.

Ce qui s'impose, à travers cet emploi de Hugo, c'est que toute langue est la langue d'un corpus de textes. Le nombre en est seulement fini pour le passé, et indéfini, autant qu'infini, pour le présent à venir. De toute langue on n'a que des discours. De celle du XVII^e siècle comme de celle du XII^e. De celle d'il y a peu comme pour la nôtre maintenant. Presque les seuls discours qui restent du passé sont ceux de la littérature, ou passibles d'être pris pour tels. Si, à ce stade, il y a confusion, elle ne tient que d'attribuer à une entité réelle appelée langue les propriétés des discours d'une époque et des individus qui la font. Emploi typiquement littéraire, encore actuel chez certains, celui de Hugo qui parle de l'«admirable

CE QUE HUGO DIT DE LA LANGUE

langue» de Mathurin Régnier, c'est-à-dire du langage d'un écrivain, puis collectivement des siècles, le XVIII^e, «langue admirablement propre à ce qu'elle avait à faire, langue du raisonnement et non du sentiment». Ce qui, bien sûr, est extrait de cette littérature, circulairement. *Langue* fait donc le collectif de tous les discours caractérisés d'une littérature : «Au XVIII^e siècle il avait fallu une langue philosophique, au XIX^e il fallait une langue poétique» (V, 33). Où *philosophique*, et *philosophie*, jusqu'au bout, chez Hugo, garderont un statut XVIII^e siècle.

La valeur *discours* se confirme, dans *Littérature et philosophie mêlées*, par le rejet de la néologie et la place donnée aux idées : «on a remis en circulation un certain nombre d'anciens mots nécessaires ou utiles. Nous ne sachons pas qu'on ait fait des mots nouveaux. Or ce sont les mots nouveaux, les mots inventés, les mots faits artificiellement qui détruisent le tissu d'une langue» (V, 33). La nouveauté de la *langue*, n'étant ni dans les *mots* ni dans la *grammaire*, n'est donc que dans les idées qui ont changé «à la suite du changement qui s'était fait dans les choses» – la Révolution. Hugo ajoute que «ce sont les idées qui sont les vraies et souveraines faiseuses de langues» (V, 34). La nouvelle langue, synthèse des qualités propres à la littérature des trois siècles antérieurs, caractérise ce qu'en font les écrivains, que renforce l'intransitif de *pratiquer* : «Elle a aussi sa prosodie particulière et toutes sortes de petites règles intérieures connues seulement de ceux qui pratiquent, et sans lesquelles il n'y a pas plus de prose que de vers» (*ibid.*). Parler de la langue, c'est parler de la pratique littéraire; parler de cette pratique, c'est parler de la langue : «Aussi l'étude de la langue est-elle aujourd'hui, autant que jamais, la première condition pour tout artiste qui veut que son oeuvre naisse viable» (V, 36).

Cette réciprocité interne qui fond ensemble une langue et une littérature me semble distincte, chez Hugo, de la valorisation qu'on trouve, au même moment, chez Humboldt : la beauté de la langue grecque par et dans la beauté de la littérature grecque. Où s'ajoutait une autre valorisation, celle de la flexion, considérée comme le summum de la complexité grammaticale : «c'est incontestablement la langue grecque qui a atteint dans sa structure le

CE QUE HUGO DIT DE LA LANGUE

plus haut point de perfection»⁴. Cependant Humboldt avait écrit, vers le début du même texte : «Si donc l'on considérait simplement ce qu'il est possible d'exprimer dans une langue donnée, il ne serait pas surprenant qu'on arrivât à ce résultat, de déclarer toutes les langues, dans ce qui leur est essentiel, à peu près égales en mérites et en défauts» (*ibid.*, p. 16). Quand Humboldt parle de langue, il s'agit bien d'une langue envisagée dans sa structure grammaticale, lexicale, distincte de toutes les autres. Même la valorisation, n'ayant de sens que pour le comparatiste, ne contaminait pas le plan des possibilités de discours. Humboldt parlait en théoricien de la diversité. Hugo ne dit rien de la langue comme langue, dans les emplois précédents.

La littérature comme discours n'est pas confondue avec la langue-langue. Elle est envisagée par Hugo comme une action sur la langue, qui la forme et qu'elle transforme, et cette interaction est ce que Hugo appelle *langue* : «L'école dite romantique a profondément et utilement travaillé la langue. Elle lui a particulièrement donné de la vigueur et ôté de la raideur. Elle a fixé les formes et étendu les acceptions. Elle a rendu la phrase plus solide et le mot plus compréhensif. Or accroître la solidité de la phrase et en même temps élargir la sphère du mot, c'était là le problème à résoudre pour que la langue française fût aussi forte que la langue latine et aussi souple que la langue grecque» (Notes, 1830-33, IV, 915). Le discours transforme la langue qui n'a ses propriétés que dans le discours. Le style est ce discours qui laisse la langue derrière lui : «Les langues peuvent vieillir sans que la gloire des grands écrivains prenne une seule ride. Tout style que le génie a marqué de son empreinte vivra, quelle que soit la forme de la langue au moment donné» (1836-40; VI, 1120). Ni normatif ni descriptif, Hugo suppose une connaissance d'un type particulier : «Dans tout grand écrivain, il doit y avoir un grand grammairien, comme un grand algébriste dans tout astronome. Pascal contient Vaugelas, Lagrange contient Bezout» (IV, 953). Cette connaissance ne se limite pas à l'emploi-de-la-langue, cette correction qui serait le fonctionnement abstrait d'un code abstrait chez des sujets abstraits. Hugo en distingue une

⁴ G. de Humboldt, *De l'origine des formes grammaticales*, Bordeaux, Ducros, 1969, p. 57 (texte de 1822, traduit en 1859).

CE QUE HUGO DIT DE LA LANGUE

autre, dans la préface de *Cromwell*, une correction «intime, profonde, raisonnée, qui s'est pénétrée du génie d'un idiome, qui en a sondé les racines, fouillé les étymologies; toujours libre, parce qu'elle est sûre de son fait, et qu'elle va toujours d'accord avec la logique de la langue» (III, 76). *Langue* n'est au plein de sa compréhension que comme pratique spécifique d'un sujet de l'écriture, sa *manière d'écrire* : «Une manière d'écrire qu'on a tout seul, un certain pli magistralement imprimé à tout le style, un air de fête de la muse, une façon à soi de toucher et de manier une idée, il n'en faut pas plus pour faire des artistes souverains; témoin Horace» («Le goût», 1864; *W. S.*, 500). Savoir des règles et pouvoir transformer les règles, les habitudes de sentir, de penser; savoir d'une histoire et pouvoir de faire ce qui n'a pas encore été fait. Par là, j'y viens plus loin, Hugo implique un sujet spécifique pour un discours spécifique.

Le mot

La prégnance d'une conception du discours, sans le terme *discours*, sans terminologie technique, est elle que même la notion de mot est soumise à la compréhension de la langue-par-le-poète. Hugo avait, par erreur, attribué la création du mot *invaincu* à Corneille, alors qu'il a été fait par Ronsard. Il compare les textes, et conclut : «En réalité *invaincu* date de Corneille. Ronsard en avait fait un mot quelconque; Corneille en a fait un mot français» (1836-38; V, 985). Ce qui renvoie nécessairement à la valeur, au système dans le discours. Il n'y a pas à revenir sur tout ce qu'on sait du statut du mot, chez Hugo, qu'il a mis en avant dans *Les Contemplations*. Ainsi de cette remarque non datée : «Le monosyllabe a une étrange capacité d'immensité : mer, nuit, jour, bien, mal, dort, oui, non, Dieu, etc.» (XV-XVI/2, 438). Mais le discours reste, dans son statut implicite, hiérarchiquement supérieur au mot, contre la motivation naturelle ou étymologique. L'étymologie opère pourtant dans : «Rien n'est plus beau que le mot religion, à la condition qu'il signifie relier les peuples et non lier les hommes, à la condition qu'il signifie fraternité et non domination» (*Tas de pierres*, 1839-43; VI, 1135). Mais l'étymologie est retournée contre elle-même. En 1865 : «Rien de trompeur comme le mot. Il dit ce qu'il ne dit pas. Son air de chiffre ment. Sa précision est

CE QUE HUGO DIT DE LA LANGUE

un piège. Son étymologie radote» (XIII, 1073). Et dans les notes de travail pour *William Shakespeare* : «Les mots n'ont que la valeur qu'on leur donne. Une poisarde que le mot carogne n'avait point troublée, s'indigne d'être appelée *catachrèse*» (W. S., 562). Le primat de la langue, du signe, fait une linguistique et une poétique du mot. Hugo, comme tout le monde, en hérite. Il l'affiche, dans *Les Contemplations*. Le moment fort en est le nom propre, dans *Châtiments*. Le primat de fait du discours pose le langage pour et par le sujet, avec sa situation.

Autant la *langue* est pensée de manière neuve par Hugo, autant le *mot* philologique reste pris dans son temps, dans un savoir, une herméneutique permissive. Ainsi pour la dérivation des mots, par exemple dans les notes de travail de *William Shakespeare*, sur *premier* et sur *on* : «*On* ne vient pas des *homs* (Roman *hommes*) comme croient quelques lexicographes. Il a une bien autre portée métaphysique : il vient de *Unus*. L'unité. Tout. C'est là *On*» (W. S., 566). Le mot est le point le plus faible, le plus caduc de cette conception. La philologie n'était aussi qu'une philologie du mot. Elle met Hugo au passé, pour autant qu'il en avait une.

La forme et le fond

La théorie du poème, du génie, est une théorie du discours comme indistinction – non alliance, qui présuppose deux unités d'abord distinctes, jointoyées ensemble – de la forme et du fond. Elle est développée dans *Utilité du beau* : «En réalité, si l'on veut s'élever, pour regarder l'art, à cette hauteur qui résume tout et où les distinctions comme les collines s'effacent, en réalité, il n'y a ni fond ni forme. Il y a, et c'est là tout, le puissant jaillissement de la pensée apportant l'expression avec elle, le jet du bloc complet [...]. L'expression sort comme l'idée, d'autorité; non moins essentielle que l'idée, elle fait avec elle sa rencontre mystérieuse dans les profondeurs, l'idée s'incarne, l'expression s'idéalise, et elles arrivent toutes deux si pénétrées l'une de l'autre que leur accouplement est devenu adhérence. L'idée, c'est le style; le style c'est l'idée. Essayez d'arracher le mot, c'est la pensée que vous emportez [...]. Le génie, dans cette gésine sacrée qui est l'inspiration, pense le mot en même

CE QUE HUGO DIT DE LA LANGUE

temps que l'idée. De là ces profonds sens inhérents au mot; de là ce qu'on appelle le mot de génie. C'est une erreur de croire qu'une idée peut être rendue de plusieurs façons différentes. [...] une idée n'a qu'une expression. C'est cette expression-là que le génie trouve [...]. Pour toi, créateur, l'idée avec l'expression, le fond avec la forme, c'est l'unité. L'idée sans le mot serait une abstraction; le mot sans l'idée serait un bruit; leur jonction est leur vie. Le poète ne peut les concevoir distincts. [...] c'est l'intimité élevée à l'identité. [...] fond et forme sont le même fait de vie» (*W. S.*, 400-401). Dans les termes de Hugo, il s'agit des «esprits originaux», pour qui, comme il dit dans le fragment sur *Les traducteurs*, «produire est un mode de vie» (*W. S.*, 425-426) et «L'identité de leur style avec eux-mêmes est entière. Pour le vrai critique, qui est un chimiste, leur total se condense dans le moindre détail» (*ibid.*), «le style indivisible caractérise l'écrivain suprême».

Hugo ne parle guère de ce qui se passe ailleurs que chez l'écrivain suprême. Mais il en dit assez pour impliquer précisément une pluralité de discours, et de règles de fonctionnement. Seul le système comme maximum de contraintes, de valeurs spécifiques, peut faire cet indivisible [*sic*] : le maximum de l'inscription d'une situation et d'un sujet dans le langage. Par quoi tout sujet y passe. J'y reviens plus loin.

La traduction : pluralité et unité

Théorie du poème, ce que Hugo dit du langage, il le dit aussi à travers une théorie de la traduction. Le poème, la traduction sont les deux pratiques à travers lesquelles il parle du langage. Dans *Littérature et philosophie mêlées*, «Au traducteur d'Homère» faisait état de son expérience, qu'il cachait, pour insister sur ce qui se perdait d'un hexamètre (V, 84). Dans *Tas de pierres* (1844-46; VII, 704), toujours sur l'exemple des poètes, les traducteurs traduisent «comme les ingénieurs font carrossables les hautes montagnes». Le fragment «Les traducteurs», contemporain de *William Shakespeare*, oppose pour la première fois chez Hugo le «traducteur vrai» (éd. citée, p. 428) aux «demi-traducteurs» (p. 425) tout en reconnaissant à ces derniers un rôle d'«initiateurs». Le traducteur vrai, «définitif», a l'«autorité». Les autres, Hugo, fortement, en fait les révélateurs passifs du goût du public : «ajoutez les

CE QUE HUGO DIT DE LA LANGUE

préjugés du moment, les antipathies nationales, les maladies inoculées par les rhétoriques, les scrupules, les effarouchements, les pudeurs bêtes, les résistances du petit goût local au grand goût éternel» (p. 442). C'est, encore aujourd'hui : supprimez les répétitions, mettez de la variété, soyez élégant, et transparent – en supprimant, ajoutant, déplaçant et détruisant la concordance. Recettes du beau français – de la francisation-normalisation-idéologisation. Hugo ne place pas seulement la traduction dans l'échange des littératures, la connaissance des oeuvres, mais dans l'action sur le langage : «ils superposent les idiomes les uns aux autres, et quelquefois, par l'effort qu'ils font pour amener et allonger le sens des mots à des acceptions étrangères, ils augmentent l'élasticité de la langue. À la condition de ne point aller jusqu'à la déchirure, cette traduction sur l'idiome le développe et l'agrandit» (p. 439). Plusieurs fois Hugo est revenu au *Sunt lacrymae rerum* de Virgile. La traduction est un des ces «vastes problèmes de linguistique» où «la question philologique n'est pas autre chose que la question métaphysique» (p. 440), et celle des «superposition des langues». Devant l'«énormité immanente» de l'«illimité», qui est le «Verbe», et que Hugo comprend comme «l'identité de l'esprit humain et de l'esprit divin» (p. 441), «les langues bégaièrent. Une arrache ceci, l'autre cela. [...] Les idiomes sont un effort» – écho éloigné peut-être de l'*énergie* de Humboldt. La traduction est un test, un révélateur. D'un côté, «Les grands écrivains sont les enrichisseurs des langues. Les écrivains créent des mots, la foule secrète des locutions; le peuple et le poète travaillent en commun» (p. 441), «Idiotismes dans les langues, idiosyncrasies dans les écrivains».

Le progrès portait déjà les langues dans la préface de *Cromwell* : «L'esprit humain est toujours en marche ou, si l'on veut, en mouvement, et les langues avec lui» (III, 76). Dans *William Shakespeare*, «Après les langues mortes viennent les langues vivantes, continuant le même travail, tâchant de faire tenir de plus en plus l'esprit humain dans la parole humaine» (p. 442). C'est une multiplication et un déplacement de l'énigme. Aussi n'y a-t-il pas de supériorité dans la postérité. Pas plus que dans l'antériorité. Ce qui suffit, chez Hugo, pour contrebalancer l'idée du déclin des langues. Ni fixation ni mort. Un carnet de 1843 rapporte une discussion avec V. Cousin à l'Académie. Hugo disait : «*mouvement de la langue et décadence* sont deux. Rien de plus distinct que ces deux faits. Le mouvement ne

CE QUE HUGO DIT DE LA LANGUE

prouve en aucune façon la décadence. [...] Le mouvement, c'est la vie; la décadence, c'est la mort. M. Cousin : La décadence de la langue française a commencé en 1789. Moi : À quelle heure s'il vous plaît» (VII, 931), passage qui met en vue l'élément politique dans l'idée de la décadence des langues.

Traduction, écriture, changement linguistique sont liés chez Hugo : «Les grands écrivains font l'enrichissement des langues, les bons traducteurs en retardent l'appauvrissement. Le dépérissement des idiomes est un remarquable phénomène métaphysique qui veut être étudié. Un idiome ne se défait qu'en en faisant un autre, quelquefois plusieurs autres. Une gestation se mêle à son agonie. Pour certains insectes, la mort est une ponte. Il en est de même pour les langues» (*W. S.*, p. 443). Suit une description clinique de la mort des langues : «épaississement de l'idiome», «les mots prennent de l'opacité», «la logique de la langue s'altère, les analogies s'effacent, les étymologies cessent de transparaître sous les mots», «L'agonie arrive : les voyelles meurent les premières : les consonnes persistent» (*ibid.*). D'où naissance d'un «demi-idiome», d'abord un «nain», puis la «pensée humaine» peut «repandre la parole», «sans diminution. L'italien de Dante vaut le latin de Tacite».

Cette relation entre le changement linguistique et la traduction aboutit, par la pluralité des langues, à une conception anthropologique de la pluralité, mais fondée en théologie : «L'esprit humain, un dans son essence, est divers par corruption. Les frontières et les antipathies géographiques le tronçonnent et le localisent. L'homme ayant perdu l'union, l'esprit humain a perdu l'unité. On pourrait dire qu'il y a plusieurs esprits humains. L'esprit humain chinois n'est pas l'esprit humain grec» (*W. S.*, p. 444). La traduction, alors, travaille vers l'unité perdue : «Les traductions brisent ces cloisons, détruisent ces compartiments et font communiquer entre eux ces divers esprits humains» (*ibid.*).

La pluralité est portée par ce «phénomène métaphysique». Elle est seconde, empirique. Dès que Hugo considère la poésie ou le langage comme un tout, c'est bien la métaphysique de l'unité qui s'identifie au tout. La poésie est l'union des contraires, dans la préface de *Cromwell* : «Car la poésie vraie, la poésie complète, est dans l'harmonie des contraires» (III, 60). Unité et harmonie font l'humanisme théologique, que développe *Utilité*

CE QUE HUGO DIT DE LA LANGUE

du Beau : «Philosophie, histoire, langue humanité, passé, avenir, ces dédales s'éclairent. L'utopie apparaît praticable. Les merveilleux linéaments de l'harmonie universelle s'ébauchent dans un demi-jour de sanctuaire. Toutes les ressemblances de l'unité éclatent dans les innombrables formes de la nature et de la destinée» (*W. S.*, 402-403). Hugo se situe dans l'idéal moderne (chrétien), de l'infini, qu'il oppose à l'idéal antique (grec) du fini : «Pour nous tout est Dieu. Même l'homme».

L'harmonie universelle

L'unité-harmonie fait sa théorie du rythme. La prose y est l'absence d'harmonie. Les paradigmes du vers sont la cadence, la mesure, l'équilibre, l'harmonie de la nature. La métrique est l'accord et le lien avec le cosmique. Elle est le principe hiérarchique d'un ordre supérieur, qui fait la supériorité, pour Hugo, du vers sur la prose : «Celui pour qui le vers n'est pas la langue naturelle, celui-là peut être poète; il n'est pas le poète. Le rythme et le nombre, ces mystères de l'équilibre universel, ces lois de l'idéal comme du réel, n'ont pas pour lui le haut caractère de la nécessité. Il s'en passerait volontier [*sic*]; la prose, c'est-à-dire, l'ordre sans l'harmonie, lui suffit; et, créateur, il ferait autrement que Dieu. Car, lorsqu'on jette un regard sur la création, une sorte de musique mystérieuse apparaît sous cette géométrie splendide; la nature est une symphonie; tout y est cadence et mesure; et l'on pourrait presque dire que Dieu a fait le monde en vers» (*Tas de pierres*, 1851-53; VII, 700). À cette perfection du cosmique s'oppose l'incohérence de l'histoire, surtout individuelle, comme un complémentaire parfait : la *prose du monde* de Hegel : «C'est un monde fini et changeant, aux prises avec les enchevêtrements du relatif et la pression de la nécessité auxquels l'individu est incapable de se soustraire»⁵. Les deux complémentaires du sacré et du profane. Ainsi le langage est-il continu et homogène au monde-ordre par et dans le poème en vers. La parole portant avec lui le social, l'historique, y est à réinsérer. Ce que dit la lettre de Hugo à Wilhelm Ténint (16 mai 1843) sur le «vers brisé» du drame : «du moment où le

⁵ [*sic*]

CE QUE HUGO DIT DE LA LANGUE

naturel s'est fait jour dans le langage théâtral, il lui a fallu un vers qui pût se parler. Le vers brisé est admirablement fait pour recevoir la dose de prose que la poésie dramatique dit admettre» (VI, 1229-1230). Plus le vers se brisera, plus l'infini du discours en fera une prose de poème, discours de l'impossibilité de l'harmonie, et recherche de l'inachevable. Mais seulement comme une tension, chez Hugo, qui reste interne aux conventions du vers.

L'unité-harmonie fait la tension inverse à la pluralité, dans la pluralité. Dans le fragment «La civilisation», utopie linguistique et utopie politique conjuguent la disparition des guerres, à la Isaïe, avec la langue universelle : «Vive la paix! vive la vie! Il ne s'agit plus que de s'entendre. Or la langue universelle est trouvée. Par toute la terre, la civilisation parle français. À quoi, chez tous les peuples, reconnaît-on l'intelligence? À ce signe : parler français» (W. S., 522). Cette universalité si XIX^e siècle, la même chez Marx que chez Hugo – les Croates n'avaient qu'à parler allemand – écrase toute spécificité culturelle, linguistique, au profit d'une universalité-unité, qui est en même temps une disparition, nécessairement, du politique avec la politique : «la politique n'ayant plus de raison d'être» (*ibid.*, 523). Il suffira de combiner «l'instruction gratuite et obligatoire avec le suffrage universel, l'avenir sortira» (*ibid.*, 523). C'est, *naturellement*, le français qui centralise, unifie, par un continu du culturel-politique à la langue, où le poète est dans son rôle politique : «La langue française, destinée à se superposer à la civilisation tout entière, prend visiblement de nos jours des compréhensions nouvelles et pour ainsi dire un organisme nouveau. Le devoir des écrivains aujourd'hui est de la travailler dans le sens de son avenir de langue d'Europe» (1853, au verso d'une page d'épreuves de *Châtiments*; IX, 1029).

La métaphysique du «génie des langues» s'y montre directement politique. C'est ici que Hugo est le plus tourné vers le passé. La langue, cette fois comme entité réelle, reçoit les attributs présumés de la culture : «La langue française a le don suprême de la limpidité. Il y a des langues claires et des langues obscures, selon leur plus ou moins de voisinage du Midi, c'est-à-dire du soleil. Les langues latines sont transparentes, les langues germaniques sont troubles. La langue française filtre l'idée» (*Tas de pierre*, 1859; X, 1201). Aussi le discours de Hugo n'y est-il plus ni une pratique ni une théorie, mais la fin consentie du rationnel : «Il faut souvent se borner à le sentir et renoncer à l'expliquer» (*ibid.*).

CE QUE HUGO DIT DE LA LANGUE

La nature à la lettre

Quand Hugo parle réellement de la langue, non plus de la langue comme discours et pratique, c'est en effet totalement avec les termes du XVIII^e siècle, ceux de Rousseau dans le *Discours sur l'origine des langues*, ou de Mme de Staël (dans son chapitre «Du style et de la versification dans la langue allemande», dans *De l'Allemagne*), par exemple. D'où ce passage imprenable pour touristes de la rêverie linguistique : «Il y a un rapport intime entre les langues et les climats. Le soleil produit les voyelles comme il produit les fleurs; le nord se hérissé de consonnes comme glaces et de rochers. L'équilibre des consonnes et des voyelles s'établit dans les langues intermédiaires, lesquelles naissent des climats tempérés. C'est là une des causes de la domination de l'idiome français. Un idiome du nord, l'allemand, par exemple, ne pourrait devenir la langue universelle; il contient trop de consonnes que ne pourraient mâcher les molles bouches du Midi. Un idiome méridional, l'italien, je suppose, ne pourrait non plus s'adapter à toutes les nations; ses innombrables voyelles à peine soutenues dans l'intérieur des mots s'évanouiraient dans les rudes prononciations du nord. Le français, au contraire, appuyé sur les consonnes sans en être hérissé, adouci par les voyelles sans en être affadi, est composé de telle sorte que toutes les langues humaines peuvent l'admettre. Aussi ai-je pu dire et puis-je répéter ici que ce n'est pas seulement la France qui parle français, c'est la civilisation. En examinant la langue au point de vue musical, et en réfléchissant à ces mystérieuses raisons des choses que contiennent les étymologies des mots, on arrive à ceci que chaque mot, pris en lui-même, est un petit orchestre dans lequel la voyelle est la voix, *vox*, et la consonne l'instrument, l'accompagnement, *sonat cum*. Détail frappant et qui montre de quelle façon vive une vérité une fois trouvée fait sortir de l'ombre toutes les autres, la musique instrumentale est propre aux pays à consonnes, c'est-à-dire au nord, et la musique vocale aux pays à voyelles, c'est-à-dire au Midi» (*Tas de pierres*, 1838-40; VI, 1160).

C'est ici que se situe le discours sur la motivation naturelle, qui retrouve la linguistique et poétique du mot, la plus connue chez Hugo, celle qui s'énonce dans *Les Contemplations*. Ce discours appartient à l'histoire des discours sur le langage. Se situer

CE QUE HUGO DIT DE LA LANGUE

n'est cependant le renvoyer au passé, simplement. D'abord parce qu'il nous entoure aujourd'hui plus que jamais, de tous côtés, à la cantonade. Puis parce qu'il met à découvert les implications théologiques que le laxisme français moderne couvre et dénie. Et, bien sûr, parce qu'un sujet s'y parle, qui est ici «Hugo», celui du H des *Tavailleurs de la mer*, dès 1830-33 : «Les mots ont une figure. Bossuet écrit *thrône*, selon cette magnifique orthographe du XVII^e siècle que le XVIII^e a si sottement mutilée, écourtée, châtrée. Oter l'h de trône, c'est en ôter le fauteuil. H majustucle c'est le fauteuil vu de face, h minuscule c'est le fauteuil vu de profil» (*Tas de pierres*; IV, 939). Hugo ne craint pas d'explicitier qu'il s'agit d'une théorie linguistique : «Il y a un *quid divinum* dans le mystère de la formation des langues. Souvent la configuration du mot, la forme et le choix des lettres révèlent, pour ainsi dire, le soin d'arrangement, d'une intelligence préexistante et contient un sens profond, visible pour les seuls rêveurs. Y a-t-il rien, par exemple, de plus saisissant quand on l'examine que cet étrange mot Phoebe presque entièrement composé de pleines lunes, de demi-lunes et de croissants?» (*Tas de pierres*, 1847; VII, 676).

Plus la réflexion sur le langage est métaphysique-théologique, plus l'unité du langage est petite : du mot elle passe à la lettre. Le tout restant dans la langue, c'est-à-dire hors sujet. Inversement, plus elle historique, plus l'unité est la plus grande unité : le syntagme, la phrase, le discours. De Hugo à Claudel, la lettre est motivée : «Je regrette l'Y de l'ancien orthographe du mot *abîme*. Cet Y était du nombre de ces lettres qui ont un double avantage : indiquer l'étymologie et peindre la chose par le mot : *Abyme*» (*Tas de pierres*, 1849-50; VII, 688). Aussi Hugo est-il conduit à regretter sans cesse l'ancienne orthographe. Dans le A il voit encore, malgré son reversement, le Alef phénicien, c'est-à-dire l'hiéroglyphe primitif (*Tas de pierres*, 1836; VI, 1132).

La métaphysique du langage, étant fascinée par la totalité-unité, est alphabétique. L'alphabet y conserve son rôle ancien d'ordination, d'ordonnance du monde, emblème de tout, *de A à Z* : «Vous me citez sans cesse l'autorité de M. G., de M. T., de M. C. P., de M. D. aîné, etc. Je vais vous citer moi l'opinion de M. Abcdefghijklmnopqrstuvwxyz. C'est-à-dire du peuple, du public, de vous, de moi, de tout le monde» (*Feuilles paginées*, 1830-33; IV, 969). Ce qui vaut bien l'acte dadaïste de signer l'alphabet. Il note en 1878-80 : «*Pour le*

CE QUE HUGO DIT DE LA LANGUE

*livre que je veux faire sur la langue primitive... Z. Lettre mystérieuse. La dernière de l'alphabet. La route est faite. La marche est terminée. Sedere. / S'asseoir. / S'asseoir n'est pas s'endormir. Zed devient sed, et signifie mais... / Rien n'est fini» (Tas de pierre; XV-XVI/2, 388). Bien qu'elle soit fragmentaire, non constitutive d'un système culturel-linguistique comme celui de Kabbale, cette réflexion n'est pas moins homologue aux méditations sur la première lettre du premier mot de la Genèse, qui aurait dû commencer par A et qui commençait par B, *Bereshit*. D'où l'ordre est dérangé, et il faut en chercher la raison.*

Si les lettres sont des *éléments*, στοιχεῖα, elles sont des unités à la fois du langage et du monde. C'est par là qu'elles sont motivables motivées. Aussi Hugo a-t-il, avant Rimbaud, la chose est connue, ses voyelles colorées. Il propose, dans *Journal de ce que j'apprends chaque jour* (1846-47), interrogation et réponse : «que les voyelles existent pour le regard presque autant que pour l'oreille et qu'elles peignent des couleurs? On les voit. A et i sont des voyelles blanches et brillantes. O est une voyelle rouge. E et eu sont des voyelles bleus. U est la voyelle noire» (VII, 602). La sollicitation y tire du sens des mots un roman interprétatif, comparable à celui de Mallarmé : «*Feu* n'exprime nécessairement l'idée d'éclat que dès qu'il s'allume. Alors il devient *flAmme*, aucune de ces deux voyelles ne se trouve dans la *lune* qui ne brille que dans les ténèbres. Le *nuage* est blanc, la *nuée* est sombre. On voit le soleil à travers le *brouillArD*; on ne le voit pas à travers la *brume*» (*ibid.*). Les lettres sont ici des entités réelles dans le mot qui en est la composition : «Les mots où se trouvent mêlées l'idée d'obscurité et l'idée de lumière contiennent en général l'*u* et l'*i*. Ainsi *Sirius*, *nuage*, *nuit*. La nuit a les étoiles» (*ibid.*) La lettre-nature permet la psychologisation directe des lettres, indifférente au plan phonique, puisque la lettre est un élément dont le mot fait la *chimie*. Elle justifie une nomenclature : «Il ne serait pas impossible que ces deux lettres, par cette puissance mystérieuse qui est donnée aux signes, entrassent pour quelque chose dans l'effet lumineux que produisent certains mots qui pourtant n'appartiennent pas à l'ordre physique.

CE QUE HUGO DIT DE LA LANGUE

âme	esprit	royauté
amour	intelligence	prairie
César	génie	puissance
sénat	gloire	gaieté
	victoire	saillie
	pouvoir	enthousiasme»
	empire	
	joie	

Nature, les lettres sont la nature dans le langage. Aussi les noms propres. *Châtiments* en a fait un travail poétique-politique. Je n’y insiste pas. Sinon que l’art du poète est de le savoir et de s’en servir, pour Hugo : «Un nom doit être une figure. Le poète qui ne sait pas cela ne sait rien» (*Post-scriptum de ma vie*, 1839-40; VI, 1121). Le poète travaille en accumulant les notations sur les noms propres, dans les Carnets, les fragments. Par exemple dans *Carnets Albums Journaux* (19 septembre 1848) : «Il y a un représentant rouge qui s’appelle Fossoyeux. Pourquoi pas Fossoyeur?». Ce sont des sollicitations pour extraire une vérité-nature hors de désignations sans signification. En quoi elles sont des calembours, qui exposent le statut métaphysique du calembour, à contre-hasard : «Étrange hasard (est-ce un hasard?) qui fait que les noms représentent quelquefois les hommes comme les mots peignent les choses. Robespierre avait été avocat. Son habit et son cœur sont dans son nom» (*Fragments non datés*, XV-XVI/2, 440). Rappel aux rêveurs : l’arbitraire radical du signe n’est pas le hasard, confusion qui le ramènerait paradoxalement à la nature⁶; il est l’ordre du radicalement historique – autre stratégie, autre enjeu. Le calembour, chez Hugo, est d’ordre divin – un mode de divination : «*Olim pius, Olumpius*» (*Fragments non datés*, XV-XVI/2, 434). C’est *lui*. Le calembour actuel de psychanalyse appliquée-dévoquée est différent. Il fait du langage même, sans Dieu, une auto-divination. On *fait* dire au langage ce qu’on *veut*. En quoi le fonctionnement même du lapsus est trahi, qui ne vaut que d’être in-conscient, in-

⁶ Je renvoie pour l’analyse de cette question à «Langage, histoire, une même théorie». *N. R. F.*, sept. 1977, n° 296.

CE QUE HUGO DIT DE LA LANGUE

volontaire. Facilité contagieuse. Le ludique, mais pris à son propre jeu. On ne compte plus les jeux de mots depuis dix ans, sur *mai-mais* : ainsi un titre de livre récent *Mais* se présente comme pluriel de *mai*, et conjonction de contestation. Comme pour la Kabbale, le monde est intériorisé dans le langage. Celui-ci devient compensatoire. Rêver dans les mots dispense, ou console, d'agir sur le monde réel. Métier et époque de vaincus.

Le sujet

Chez Hugo, le langage, étant le discours, dit le sujet. Il le trahit, par les noms propres et les calembours. Il l'exprime, par le style. Le style éternise un discours, c'est-dire un sujet. Pourquoi? «L'avenir, qu'on y pense bien, n'appartient qu'aux hommes de style» (*Litt. et ph. mêlées*; V, 35). Tout se passe comme si, dans les termes intuitifs d'une pratique, Hugo énonçait une théorie du sujet de l'écriture. Ce dernier ne franchit les limites de l'individu que parce qu'il fait le sujet de la lecture. Hugo le situe *profond*, comme la vie, symbolisée par le *sang*. Tout le prélinguistique porte le langage et, comme on dit aujourd'hui, le corps : «Le style est âme et sang». Il provient de ce lieu profond de l'homme où l'organisme aime» (*Carnets Albums Journaux*, 1863-64; XII, 1555).

Le style ne se décide pas. Pas plus que ce qu'on a à dire. Il n'y a pas plus grande illusion que la notion de *choix*, qui fait la stylistique. Pas plus qu'on ne vit pour son plaisir, comme observe Hugo, après l'insuccès de *L'Homme qui rit*. Dans les notes de travail pour *William Shakespeare*, il écrit : «On ignore un détail, c'est que le choix de son sujet n'est guère plus facultatif au poète qu'à l'arbre le choix de son fruit. Essayez donc de faire pleurer Rabelais ou rire Jérémie. Le poète est une [*sic*] prophète» (*W. S.*, 555). *Prophète* désigne un projet qui déborde le moi psychologique, la notion de faculté. D'où aussi la peur réelle plusieurs fois notée par Hugo : «Ce qu'on nomme génie est une irrésistible résultante d'une foule de phénomènes intimes, à la fois obscurs et flamboyants, sublimation, mais quelquefois effarement de celui qui les éprouve» (*ibid.*). Pourtant, dans le fragment «Les traducteurs», et ailleurs Hugo associe l'oeuvre à la volonté : «Tout est voulu dans le chef-d'oeuvre» (*W. S.*, 425). L'effet contradictoire, il me semble, n'est qu'apparent. C'est que *chef-d'oeuvre*

CE QUE HUGO DIT DE LA LANGUE

implique une organisation qui totalise les forces existantes. Le moi y est un produit du je.

Paradoxalement, la pensée conjointe du poème et du génie n'est pas une pensée de l'exception, chez Hugo. Ce qu'elle est dans la tradition philosophique platonicienne-aristocélienne, où elle s'oppose à l'homme du commun, au langage ordinaire. En quoi sa théorie du sujet est une intuition très forte, une utopie théorique : la tradition philosophique tient le terrain du passé-présent. Elle en isole Hugo, qui implique une anthropologie à venir. Je ne rassemble pas ici toutes ces formulations, la plus connue étant dans la préface des *Contemplations*. C'est une constante, chez Hugo : «Chacun trouve son moi dans le moi du poète» (*Tas de pierres*, 1832; VI, 1127). C'est l'intuition du *je* opérateur de glissement, la trans-personne, l'identification qui passe de tout le monde à chacun, seule affirmation fondamentale et partagée. Ce qui fait sa critique du «Je pense, donc je suis» de Descartes, dans le *Post-scriptum de ma vie* (1852-53) : «Tout ce que Descartes pouvait faire c'était de dire : Je. Je, voilà le vrai point de départ. Je c'est moi. Je c'est oui. Et s'il voulait une formule, il ne pouvait dépasser ceci : Je donc je. Moi donc moi» (IX, 1018). Et «Chose frappante, en poésie, ce n'est pas le moi qui est égoïste, c'est le non-moi» (*Tas de pierres*, 1858-59; X, 1196). Hugo y intègre le risque de l'aventure, puisque *je* est la totalisation en même temps que la traversée du sujet : «Je me jette. Jeter, c'est semer» (*Tas de pierres*, «Moi», vers 1855; IX, 1045). Jusqu'à la préface de l'édition Hetzel-Quentin, en 1880 : «Tout homme qui écrit, écrit un livre; ce livre c'est lui» (XV-XVI/1, 1455). Paradoxe : le sujet-de-l'écriture produit un discours. Il est indissociablement sujet de discours, sujet-par-son-discours : alors le discours fait le sujet. À la fin, *le discours est le sujet*. Tout ce qui en reste. Tout ce qui en passe. Il n'y a poème, génie et trans-personne que quand un discours fait son sujet, inscrit la situation et son émetteur en contraintes valeurs d'un système. À l'opposé du fait courant : le discours est inscrit dans la situation, l'effet de sens dépendant pour une part variable d'éléments extra-linguistiques.

William Shakespeare portait qu'on ne peut être «égal» qu'en étant «autre». Ce qui dit, autrement que Rimbaud, que «*je*» est un autre, *je* emploi et *je* mention. L'écriture ne peut être que *je* et que autre dans le même acte d'énonciation. Par quoi est la figure de tout ce qui se passe dans tout le langage, sans cesse, chez tout le monde. Mais l'écriture n'atteint à cette

CE QUE HUGO DIT DE LA LANGUE

figuration, à cet anonymat du *je*, à l'altérité fondamentale du *je*, que quand le sujet-auteur est le sujet-discours, faisant par là du sujet-lecteur un autre dans le même. L'identification la plus banale. Mais aussi le fonctionnement linguistique porté à la puissance poétique (d'un texte comme système).

Cette poétique du sujet implique une éthique du sujet. Puisque l'anonymat, passage de je en je, transcende l'individu transitoire : «Écrivains qui avez souci de votre dignité, n'écrivez jamais rien sans vous demander : quelle figure ceci fera-t-il quand tous les hommes qui vivent maintenant seront morts?» (*Tas de pierres*, 1834-39; V, 984). Le passage transnarcissique, transindividuel, fait la projection dans l'avenir, et la durée : «Les hommes de génie n'ont jamais que le lendemain, mais ils l'ont toujours (*ibid.*, V, 995).

L'éthique est intérieure à la poétique. Pas une morale juxtaposée. Pas les *idées*, mais l'écriture des idées. C'est le sujet comme pratique du discours qui fait la responsabilité de *l'auteur*. Qui récuse le terme d'auteur récuse aussi la responsabilité. Les conséquences s'inscrivent dans la crise actuelle de l'éthique, où les écrivains et les intellectuels ont leur part. Hugo inactuel bouscule maintenant, comme au temps de *William Shakespeare*, une amoralité de l'écriture : «Écrire c'est faire; l'écrivain commet une action. L'idée exprimée est une responsabilité acceptée. C'est pourquoi l'écrivain est intime avec le style. Il ne livre rien au hasard. Responsabilité entraîne solidarité» («Les traducteurs», *W. S.*, 426). C'est une éthique du partage, dans l'égalité-altérité, non de la communication interrompue, cet onanisme de langage : Quand on n'est pas intelligible, c'est qu'on n'est pas intelligent» (*Tas de pierres*, 1830-33; IV, 934).

Ainsi le langage, quand il est littérature, est politique dans son fonctionnement même, non dans une politisation surajoutée, celle des idées seulement. Par quoi le dualisme courant a son effet politique, quand il laisse le signifiant en dehors du politique. La préface de *Cromwell* liait la théorie de l'art et celle de l'histoire. Celle de *Marion de Lorme*, en 1831, énonçait un rapport d'origine du littéraire au politique, en présentant l'auteur «jeté à seize ans dans le monde littéraire par des passions politiques» (Iv, 464). La préface de *Littérature et philosophie mêlées* associait (après celle des nouvelles *Odes*, en 1824), la révolution poétique et la révolution politique : «Nous l'avons déjà dit ailleurs, et plus d'une fois, le

CE QUE HUGO DIT DE LA LANGUE

corollaire rigoureux d'une révolution politique, c'est une révolution littéraire». Mais *corollaire* n'explicite pas la rationalité de leur rapport présumé, qui laisse apparemment chaque série à elle-même. Le politique débordait *la* politique, en 1834 : «Ne soyez ni de l'opposition ni du pouvoir, soyez de la société, comme Molière, et de l'humanité, comme Shakespeare» (V, 39). Puis le rapport de la littérature à la politique est vu, il me semble, comme une interaction qui s'intériorise, se fonctionnalise : «Quand la littérature d'un peuple est universelle, c'est que ce peuple domine le monde connu. Ce fut la Grèce d'abord, puis Rome. Aujourd'hui c'est la France. Tout peuple dont la littérature reste locale, reste lui-même borné dans sa domination et dans sa politique. L'influence littéraire est à la fois un moyen et un symptôme. Rayonner, c'est conquérir.» (*Tas de pierres*, 1834-39; V, 984). Mise à part l'éroitesse culturelle des exemples, le constat est vérifié. Hugo donne à la littérature (donc à lui-même) une amplitude maximale, c'est-à-dire politique. C'est pourquoi son discours de réception à l'Académie Française avait agacé, étant plus politique que littéraire, par la question : «Quelle doit être l'attitude de la littérature vis-à-vis de la société, selon les époque [*si c*], selon les peuples et selon les gouvernements?» (VI; 159).

Les figures chez Hugo donnent un fonctionnement commun au langage et à l'histoire. Ainsi l'antithèse : «elle est dans la fable, elle est dans l'histoire, elle est dans la philosophie, elle est dans le langage» (*W. S.*, II, I, III; p. 176). Comme de la nature au langage, la métaphore est un échange, de terme de langage à terme d'histoire : «La civilisation a des phrases. Ces phrases sont les siècles» (*W. S.*, conclusion, IV; p. 328). Ce qui *réalise* l'entité siècle. Ce n'est plus en termes d'influence culturelle, mais en impliquant le fonctionnement propre de la littérature, que Hugo décrit – reprenant la métaphore de Térence qui est un de ses patrons récurrents, *plenus rimarum sum hac atque illac perfluo* – le rapport entre littérature et politique : «La littérature a cela de magnifique qu'elle de toutes parts des fuites de lumière qui se répandent dans les arts, dans la philosophie, dans la politique, dans les moeurs, dans les lois. Elle commence par former le public, après quoi, elle fait le peuple. Écrire c'est gouverner; lire c'est adhérer [...]. De là cette vérité peu comprise encore : la question du goût est intimement liée à la question du pouvoir» («Le goût», *W. S.*, 505-506). La métaphore ici (*plenus rimarum sum* sous «la littérature a des fuites de lumière») fait de

CE QUE HUGO DIT DE LA LANGUE

la littérature un paradigme du sujet et donc de la littérature, du discours, du sjuet, des éléments mutuellement substituables du langage. Le langage ne peut passer, être la trans-personne, que s'il est, dans le discours-littérature, le maximum intégré de la subjectivité.

Comme les écrits des peintres ou des sculpteurs parlent de l'art avec les mots les plus concrets, les plus ambigus, approximations a- ou pré-théoriques, mais incomparablement plus proches de tous que le discours savant des critiques d'art, ce que Hugo dit du langage, de la littérature, du sujet de l'écriture et du sujet lecteur, il le dit avec des mots si simples que de pré-théoriques ils deviennent trans-théoriques : passent par-dessus l'abstrait de la théorie pour tenir ensemble théorie et pratique. Toute la poétique structurale et néorétro n'a pas atteint le «Ah! insensé qui crois que je ne suis pas toi!»

Ne parlant que le langage de son expérience, le discours de Hugo ne peut pas être comparé à celui des linguistes, Max Müller, Michel Bréal. Ce serait le situer sur le plan du savoir seul, où il n'est pas. Hugo ne considère pas la mythologie comme une activité ou une «maladie» du langage. Il est lui-même le fonctionnement de la mythologie, le rapport interne du savant au populaire. Ce dynamisme du langage étudié par Renouvier, rappelé par Pierre Albouy («La vie posthume de Victor Hugo», XV-XVI/2, pp. XIX-XX) fait de lui un participant et un acteur du discours que toute époque tient sur le langage, plus qu'un observateur. C'est peut-être cette relation entre son savoir et sa pratique, alors que sa métaphysique de la langue reste celle du XVIII^e siècle, qui fait que sa pratique théorique du sujet est encore en avant de nous.

Source : *Romantisme*, n^{os} 25-26, 1979, p. 57-73.