

Henri Meschonnic

**Pour
la poétique IV**

ÉCRIRE HUGO



Le Chemin

nrf

Gallimard

© *Éditions Gallimard, 1977.*

Extrait de la publication

Hugo est une écriture combattante. L'activité de son langage est spécifiquement l'interaction de la poétique et de la politique, pas dans ce qui est dit seulement mais dans le dire lui-même. Un langage écriture neutralise l'opposition du général au particulier, de la référence à l'expression, par son je-ici-maintenant. La théorie du langage a encore à apprendre de lui. C'est par là qu'elle se théorise, qu'elle rejette les réductions couramment pratiquées, à des formes, à du sens, séparés. Elle n'est pas la recherche d'une vérité du texte, mais de son fonctionnement, langage système en rapport avec un inconscient comme système, et histoire dans une histoire. L'historicité est critique.

Pourquoi Hugo

« C'est bien entendu (je veux dire qu'on le sait depuis longtemps mais qu'on doit passer son temps à rappeler certaines choses, en s'excusant) Baudelaire et Mallarmé qui l'ont emporté sur Victor Hugo. »

Michel Deguy.
Reliefs, Paris, éditions d'atelier,
1975, p. 87.

L'actualité de Hugo, comme écriture, comme poème, ne tient pas à ce que, autant que n'importe quel texte passé, Dante ou Rabelais, il peut prêter à une lecture moderne (ou à la mode), à la décalcomanie paragrammatique, par exemple, qui y retrouve ce qu'elle y met. L'actualité de Hugo n'est pas non plus l'inactualité de faire ce qu'on ne fait plus. Michel Deguy écrit : « l'élément épique-narratif a sombré (comme celui du polémique, du parodique, du sarcastique, et d'autres) comme l'*Atlantide*. » De Lautréamont à Breton, à *Interdictions du séjour* même, ces éléments, chaque fois nouveaux mais toujours *éléments*, reviennent. On ne va pas simplement chercher dans Hugo ce qu'on n'a plus.

Certains ont cru qu'il y a, pour le confort littéraire, des valeurs traditionnelles, des auteurs « étudiés » et « consacrés », — ce qu'est Hugo, ce que sont aussi Nerval, Baudelaire, et d'autres, — et qu'il y a des anti-auteurs, — Mallarmé, qui n'a jamais écrit le Livre, Lautréamont qui l'a parodié, tous deux autant étudiés et consacrés que les autres : une anti-tradition d'anti-valeurs, nécessairement devenue à elle-même sa tradition.

L'anti-cœuvre dada. C'était confondre un texte avec l'idéologie qui le porte et le déporte. Reproduire aussi une opposition qui n'avait de sens que pour ceux qu'elle produisait, les premiers et les seuls. Hugo continue à faire deux camps : ceux qui sont dans la lignée de Gide, du Victor Hugo hélas, qu'on reconnaît au ricanement, et ceux qui le prennent au sérieux.

Hugo est de ceux qui imposent la question *pour qui* à travers le pourquoi d'une écriture. Certains ont cru arrêter l'écriture à eux-mêmes, psychanalysation du même narcissisme (bourgeois) qui montre en Hugo le bourgeois. Certaines formes de respect tuent celui qui rend les honneurs. Il n'y a pas d'un côté des subversifs modèles, de l'autre des porte-tradition. Toute *écriture* a été, est et reste anti-écriture. Et, dans un autre sens que celui de Verlaine, tout le reste est *littérature*. Mallarmé, Lautréamont marquent des ruptures. Autant que d'autres. Il n'y a pas eu de mutation dans la structure sociale ni idéologique du fait de Mallarmé. On reconnaît un abus contemporain, déjà désuet, de cette notion de rupture. De tous temps des écritures ont changé et changeront la lecture et l'écriture du sujet et du social. C'est justement la totalisation et l'effet de ce travail qu'on appelle la littérature.

Contre le cumul intéressé de la Bêtise, qui refait toujours la farce là où il y a eu l'histoire, l'actualité de Hugo est double. Elle est son écriture. Elle est notre écriture. Son écriture, en ce qu'elle fait craquer tous les clichés : les siens propres comme ceux qui l'ont successivement habillée, le cliché du bourgeois, le cliché du visionnaire. Et notre écriture, comme Michel Deguy peut faire la poésie passant par Du Bellay. C'est dire

que Hugo n'est pas réductible à la littérature et à son histoire. Qu'on étudie, comme telles. Il reste *stratégique*. Comme, sur d'autres plans, où le langage aussi est en jeu, restent stratégiques Humboldt, Saussure : non les objets seulement de l'étude historique qui n'ont modifié que du passé, mais les aiguilleurs du présent et de l'avenir. Hugo est un de ces aiguilleurs. J'essaie ici de savoir pourquoi et comment.

Le travail l'un sur l'autre du récit et du récitatif, chez Hugo, ronge les critères traditionnels des genres. Comme toute écriture qui fait œuvre, Hugo refait le genre par l'œuvre. Prose ou vers, un seul écrire travaille chez lui. Ainsi la construction prosodie-récit, analysée dans *Le Dernier Jour d'un condamné*. Hugo a tellement fait de l'écriture son langage-valeur, son système propre, qu'elle est plus forte que toute différence culturelle et linguistique entre la prose et le vers. Sa logique transforme le fabuleux. Les paradigmes prosodiques de Gilliatt sont une forme fermée sur une vie dans *Les Travailleurs de la mer*, où la mer est la mère, l'amour et la mort. Par la cohérence de ce langage qui est fable, et non calcul, un vivre inimitable, les mots sont des motifs, une histoire métaphorique, une vision par une écoute. Tout chez Hugo, *Hugo* signifiant l'écriture de Hugo, un écrire qui n'est qu'à lui, de la prosodie aux constructions du récit, est une seule matière de sens. Par là, une philosophie du langage et une politique de l'écriture se montrent inséparables. C'est parce qu'il est exemplairement cette inséparation du poétique et du politique, que Hugo me semble actuel, combattivement, et qu'il fait craquer les clichés auxquels on a voulu l'identifier. Poétique et politique, l'un par l'autre, loin de

former un nouveau cliché, sont la tenue d'une contradiction.

L'attention portée à l'œuvre poétique d'« avant l'exil » efface la division d'après coup, qui est une rhétorique. L'exil est un aboutissement, non une rupture. Tout en étant la rupture qu'on connaît. L'océan était préparé, dans et par le langage. La continuité chez Hugo est l'aspect travail, l'aspect langage de sa métaphysique du continu. Il y a sans cesse, d'un livre à l'autre, invention de formes-sens, puis passage des formes-sens à une rhétorique, autour d'une invention nouvelle. Il n'y a de valeur que située. A la limite, tout dans un texte est valeur. La grammaire y est valeur. Sans parler de la prosodie. Particulièrement dans les trois derniers romans. Valeur en traversant la rhétorique. Dans les vases communicants que sont ces livres, un des problèmes est de savoir ce qu'on dit quand on dit que l'œuvre contient ses propres transformations. C'est par accumulation et transformation continue, non par solution de continuité, qu'arrive ce qu'on a appelé le « grand renouvellement de l'exil ». Un exercice où tiennent leur rôle les *Choses de la Bible*, et *Dieu* se prépare dès 1846.

Le vers, « seconde rhétorique », masque, paradoxalement, par ses moyens, le langage poétique en même temps qu'il le montre. La « prose » des romans de Hugo est un laboratoire mieux exposé. J'ai essayé de montrer que dans la prose du *Dernier Jour d'un condamné* un écrire spécifique, par rapport à ce qui le précède, s'est formé. Le récit dans les romans n'est pas en conflit avec ce qui fait qu'ils sont des textes : il n'est pas linéaire, il est lui-même une valeur, indissociable d'un inconscient et d'une histoire, et communi-

cable comme eux en tant que tels. Ce n'est donc pas *le vers* ni *le récit* chez Hugo, qui sont ici étudiés : ce serait se mettre dans la rhétorique. Mais ce qui est visé, pour la poétique, est un écrire, entendant par là une activité, faite par un sujet dans une histoire, un passage de la subjectivité dans le langage, qui transforme le langage et la subjectivité, l'écriture et la lecture, subjectif collectif ensemble. D'où le titre de ce livre, parce que *Hugo* n'est plus, comme tout nom propre d'écrivain — mais comme on dit *un Renoir* —, que l'indice de reconnaissance pour un agir spécifique, qui inclut nécessairement la collectivité par l'action qu'il exerce sur la syntaxe et sur l'histoire, l'interaction du dit et du dire qui modifie le dire lui-même. Le *nom* de l'écrivain confond alors les catégories grammaticales, c'est une étiquette, — adjectif du verbe : *Écrire Hugo*. Le terme simple dit les choses qui n'ont pas de fin.

Les poèmes, les romans, une différence d'espace rythmique les sépare. L'unité d'un seul écrire, versifié ou prosé, en ressort. Chacun son bilan, qui bouge. Pourtant, toute anthologie est fausse. Lire pour lui-même un vers, un poème isolés, *Booz endormi*, est plus facile. C'est la lecture-littérature, la plus commune. Elle refait le beau, refait une lecture rhétorique. Vers quoi ne tend que trop la représentation de la poésie qui a cours, comme verticalité. Il est vrai qu'un vers peut parfois suffire, pour la mémoire, puisqu'il est porteur et porté. Reconnaître un texte est davantage une lecture-écriture. Pour les romans, j'ai voulu montrer qu'ils sont poèmes, selon le terme de Hugo, avec la valeur qu'il lui donne, car il produit à la fois son langage et son métalangage. D'où l'unité poétique-prophétique, fonc-

tion politique et fonctionnement de ce langage.

Hugo neutralise l'opposition récente entre la narrativité, qui serait une horizontale, et la poésie-verticalité. Pas parce qu'il écrit des poèmes selon une vieille esthétique qui pouvait fusionner le récit explicite et le poème : il y en a aussi chez lui. Mais parce qu'il explore, avec ses moyens et à sa date poétique, une narrativité propre au poème.

La description, la « critique » : quand se fait le passage de l'une à l'autre? Il n'y a pas de description objective, innocente. On décrit ce qu'on a déjà choisi de décrire. Pourquoi, comment décrire? Qu'est-ce qui est mauvais, qu'est-ce qui est bon, et qu'est-ce que c'est *mauvais*, qu'est-ce que c'est *bon*? Éliminer des mots ne doit pas éluder qu'ils sont des réponses empiriques. Questionner, c'est entrer dans un cheminement de systématisation, dans une relation indéfiniment variable qui est le passage même, ininterrompu, d'objet à sujet. La théorie s'est donc transformée au cours du travail, et par lui¹. Des aspects successifs ont été mis à découvert : la correspondance entre la petite et la grande unité, dans tous les sens et sans hiérarchie du sens; la prosodie-sens dans *Le Dernier Jour d'un condamné*; l'espace paragrammatique dans *Les Travailleurs de la mer*; la politisation comme structure du

1. L'étude sur « La poésie dans *Les Misérables* » avait paru dans la revue *Europe*, février-mars 1962, n° spécial sur *Les Misérables*. Les sections *Pourquoi Hugo*, *Poétique politique dans « Châtiments »* et *Recommencements de l'inachevable* sont inédites ainsi que la fin et quelques ajouts aux autres études, sur les poèmes et les romans, qui ont paru dans l'édition des *Œuvres complètes* de Victor Hugo, dirigée par Jean Massin, au Club français du Livre, de 1967 à 1970, et qui ont été retravaillées.

langage poétique, et pas seulement énoncé, dans *Châtiments*.

Il n'y a pas ici une étude « complète » de « tout » Hugo. Outre la démesure d'un tel projet, ce n'est pas celui de ce livre. Il ne contient donc rien sur le théâtre¹. Il dit trop peu des grands poèmes de l'exil. Insuffisances, lacunes, peut-être parce qu'il s'est agi surtout de la formation de l'écrire Hugo, du déplacement de cet écrire du poème vers le roman, et à travers la recherche de la spécificité de telle ou telle œuvre, du je-ici-maintenant de cet écrire.

La poétique est à elle-même son apprentissage, indéfini. La polémique, inéludable, prend sa valeur par et dans ce rapport entre la théorie et la pratique. L'étude de Hugo est devenue l'épreuve et la recherche en cours d'une poétique. Mais une *étude* qui ne s'oppose pas à une *lecture* comme les oppose Yvon Belaval (dans les *Cahiers du Chemin*, n° 20, 15 janvier 1974, p. 122, 124, sur *Tombeau de Du Bellay* de Michel Deguy). Belaval met *lire* et *comprendre* dans une participation subjective, phénoménologique; et *étudier-expliquer* dans l'extériorité d'un objet pour un sujet. Je prends *étude* comme faisant une *méta-lecture*, à la fois interrogation sur la lecture (et les lectures) et sur le texte, en visant l'intersubjectivité qui est dans le subjectif, en travaillant à ruiner autant l'illusion subjectiviste de la compréhension que l'illusion positiviste de l'explication, vers une poétique qui soit historique en ce qu'elle pose, corrélativement, l'historicité radicale du langage

1. Pour quoi on ne peut que renvoyer à Anne Ubersfeld, *Le Roi et le Bouffon*, Étude sur le théâtre de Hugo de 1830 à 1839, Corti, 1974.

et celle de l'oralité-collectivité qui fait la lecture-écriture. L'étude montre que la poétique part du langage d'un écrivain (non des essences réelles qui remplissent les discours sur la littérature), que le « style » est la continuité, comme dit Flaubert. D'où le refus et la condamnation, par l'œuvre comme système, des théories du langage poétique comme déviation-violation d'insaisissables normes. La poétique n'est ni une mimique de l'œuvre ni une paraphrase, mais une critique de la spécificité et de l'historicité des œuvres de langage. Elle exclut la réduction aux formes du contenu propre à l'analyse structurale du récit. Le langage est le lieu de la vision, qui est une audition, dans une indéfinité, une accumulation, chez Hugo, l'impossibilité même de finir, liées au monde vécu comme continu.

Écrire l'abîme avant de le vivre

ODES ET BALLADES

Évolution et volonté.

Un poète écrit sa vie avant de la vivre, prophète de lui-même sinon des autres, c'est-à-dire non un devin mais une écoute qui fonde un langage et une vision. Ce n'est pas impunément, soit Nerval rêvant de Charles VI, soit Apollinaire finissant en 1914 *Le Poète assassiné*, soit Max Jacob. D'où l'extrême attention à prêter au premier livre d'un écrivain véritable, et pour lui la tentation de trop y mettre de lui-même. Le poète qui commence *Odes et poésies diverses* par ce Poème-Préface-Prophétie qu'est *Le Poète dans les révolutions* prépare l'auteur de *Châtiments*. On ne peut pas sous-estimer la lucidité (non « conscience » mais écriture) du Victor Hugo de dix-neuf ans. A travers toute l'inauthenticité d'une phraséologie post-classique, un monde d'essences (« le mortel », « le remords », « le bonheur du vice ») figées par l'article défini dans des poses peu convaincantes, le sang-froid avec lequel il prononce « La gloire est le but où j'aspire; On n'y va point par le bonheur » trouve sa confirmation dans la préface satisfaite de 1853. Plus que le

HENRI MESCHONNIC

Écrire Hugo

Hugo reste stratégique. Comme, sur un autre plan, Humboldt et Saussure. Actualité paradoxale par rapport à l'après-Mallarmé du post-surréalisme, aux mythes qui régissent et idéologisent l'écriture actuellement. Stratégique, pour la narrativité propre du poème, toujours à conquérir. Ce livre cherche pourquoi et comment Hugo est moderne, non parce qu'on peut en faire une lecture informée par des méthodes récentes, mais parce que son écriture déborde toutes les réductions idéologiques successives. L'étude porte sur l'écriture qui fait Hugo, sa formation, ses systématiquités : ainsi la mort par l'eau (Léopoldine) préparée d'avance par l'écriture. Hugo, laboratoire du travail l'un sur l'autre de la poétique et de la politique, du langage et de l'histoire, par là reste actuel, combattant, un révélateur idéologique. Ce qui fait que *Châtiments*, par exemple, peut se montrer le sommet d'une aventure : plus elle se politise, plus elle est poésie. Ou la prosodie du *Dernier jour d'un condamné*. Ce livre n'est donc une monographie qu'en apparence. On n'a étudié ni le vers, ni le récit chez Hugo. Mais, du rythme et de la prosodie aux champs métaphoriques, pris non comme des niveaux mais comme un seul mode de signifier, on a cherché, à travers un concret exemplaire, ce que fait le travail d'écrire, cette activité d'un sujet dans une histoire. Aussi l'analyse a-t-elle seulement pu situer sa propre stratégie par *Le signe et le poème* et par *Poésie sans réponse*, pour ce qui touche aux questions qu'elle pose, en se fondant sur *Pour la poétique I, II, III* pour ce qui tient l'une par l'autre la théorie et la pratique. En quoi *Écrire Hugo* est en même temps une préparation et une étape d'une recherche en cours sur l'interaction du langage et de l'histoire.



9 782070 296774



77-X A 29677 ISBN 2-07-029677-6

Extrait de la publication