

**PHILIPPE FOREST NOUS PARLE DE
VICTOR HUGO**

Cette rubrique, inaugurée par Michel Butor, se poursuit avec Philippe Forest, qui a accepté de nous parler à son tour de Victor Hugo. Philippe Forest, qui enseigne la littérature comparée à l'Université de Nantes, est l'auteur de nombreux essais consacrés à la littérature et à l'histoire des courants d'avant-garde, et de trois romans, *L'Enfant éternel* (1997), *Toute la nuit* (1999), *Sarinagara* (2004). Écrit après la perte d'une petite fille de quatre ans, *L'Enfant éternel* parle beaucoup de Hugo, poète aimé de Pauline, l'enfant disparue. L'auteur s'est senti très proche du père de Léopoldine, qu'il évoque avec émotion et sympathie.

Sollicité par nous, Philippe Forest nous a permis de reproduire ici un article qu'il a publié dans un livre paru à Nantes en 2002 aux éditions Pleins feux : *Victor Hugo vivant*, et nous a proposé de répondre à des questions. Qu'il soit remercié de sa générosité et de la qualité des textes qu'il a bien voulu nous offrir.

PHILIPPE FOREST

LA GRANDE SENTIMENTALITÉ PENSIVE DU MONDE

On sait bien à quel point sont profitables aux enfants les livres qu'on dit réservés aux adultes, qu'on leur interdit et qui leur enseignent en secret la vraie vérité noire de la vie. On dit moins combien peuvent apporter aux grands les livres qu'on abandonne à tort aux petits, les récits qu'on s'imagine, passé un certain âge, pouvoir laisser à jamais derrière soi. Le mot célèbre de Baudelaire dit : le génie est l'enfance retrouvée à volonté. Il y a des livres qui sont comme des réserves d'enfance devant soi. Ainsi certains des romans, des poèmes de Hugo. Il y a en eux de l'enfance, de cette enfance dont les *Proses philosophiques* nous rappellent qu'elle « ressemble à celle du nazaréen au temple » : « Elle enseigne. Les docteurs l'écoutent ; elle a le doigt levé. » Cosette ou Gavroche, Gwynplaine et Dea, Jeanne ou Georges désignent quelque chose du doigt.

Comme tout le monde, j'ai commencé enfant la lecture des *Misérables* et je n'ai pas dû aller beaucoup plus loin que la fin de la première partie du roman. Contrairement à ce que l'on préfère toujours puérilement penser, l'enfance se caractérise souvent par un terrible esprit de sérieux, un fanatisme de l'intelligence, une curiosité arrogante à l'égard des choses de la pensée. A huit ou dix ans, le petit personnage que j'étais devait penser qu'il y avait d'autres livres plus importants – plus dignes de lui – que celui-là à découvrir de toute urgence. J'ai lu ces livres, donc. Et c'est seulement il y a quelques semaines que j'ai achevé la lecture des *Misérables*.

Il y a quelque chose de formidable, d'énorme dans la patience des livres, dans leur faculté infatigable d'attente. Dans leur capacité de pardon devant la cruauté avec laquelle nous les traitons. On ferme le livre, on l'oublie, on le perd. On abandonne sans scrupule les êtres de papier qui vivent en lui à leur drame atroce et immobile. Un homme, sorti du grand dedans du désespoir, appelle à l'aide comme depuis le milieu d'une mer démontée, une petite fille s'enfonce dans l'obscurité d'une nuit sans merci, il y a des amants aussi, éblouis dans le paradis d'un petit jardin de Paris et partout, la longue rumeur de bruit et de fureur de l'histoire où tout finit en désastre. Le temps semble s'être arrêté mais tout le tumulte qu'il a fait une fois se lever reste prisonnier à jamais du simple silence d'un livre refermé. Au cours des trente ans de cette lecture suspendue, il est arrivé un certain nombre de choses dans ma vie – comme il en arrive nécessairement dans toute autre – et j'ai fini par m'imaginer que ces choses n'étaient pas sans rapport avec l'aventure vécue de toutes ces figures que j'avais oubliées dans le noir d'une œuvre où je devais un jour les retrouver.

Littérairement, Hugo n'a qu'un ennemi : il s'agit du « bon goût ». Il y voit une forme d'« inappétence » : « Le goût est un estomac, écrit-il. Il a des maladies qu'il prend pour des délicatesses. » Par manque d'appétit, entendez pour Hugo : manque de courage quand, chez un romancier, chez un poète, c'est précisément cette qualité-là – le courage – qui comprend – enveloppe, pénètre – toutes les autres. La perfection sage – telle que l'exige le « bon goût » – est un défaut. Il lui manque quelque chose qui la défigure et la déforme, une sorte de béance ou de déchirure qui la tourne vers « cela » que nomme Hugo et qu'il appelle « l'inconnu », « l'infini », marquant ainsi que la littérature n'est rien si elle ne

place au-dessus d'elle-même ce quelque chose qui ne lui revient pas et par rapport à quoi elle prend sens de cette seule façon qui ne soit pas totalement infamante.

Hugo exagère. Beaucoup l'ont dit, et lui le premier. Il abuse : tout à fait comme le Dieu qu'il décrit dans son magnifique « Poème du Jardin des Plantes » et qui pousse la grossièreté jusqu'à remplir sa création de toutes sortes de formes qui affligent la décence et passent la mesure: babouins et kangourous, taupes et rhinocéros, colimaçons et colibris. Hugo est un héros excessif : il se croit tout permis, il en fait toujours trop. Il choque non par dandysme – encore qu'il y ait plus d'élégance dans sa vulgarité affectée que dans toutes les formes infirmes de la distinction poétique – mais parce qu'il fait du scandale une arme énorme et désolante dans le combat politique et moral qu'il lui plaît de livrer. « Le bon goût, explique Hugo, est une précaution prise par le bon ordre. » Violier le premier est donc une manière assurée de toucher au second. Et il y a là quelque chose de joyeusement anarchiste.

Le plus grand poète français du XXe siècle, son seul héritier peut-être – je veux parler de Louis Aragon – se rappellera tout cela. En 1941, alors que se déroule dans le monde une autre année plus terrible et qu'un nouveau caporal fait peser une ombre plus sombre sur l'Europe que celle de Napoléon le petit, il donne la parole à Hugo dans une sorte de fable qu'il intitule « Langage des statues ». Le vieux poète apostrophe ses jeunes collègues en ces termes: « Ne craignez pas toujours d'être de mauvais goût. » Et il leur reproche de chasser les papillons, de construire des châteaux de cartes, de jouer de la flûte en faisant le pied de grue quand l'Apocalypse exigerait autour d'eux de détourner le tonnerre pour le jeter aux tempêtes.

Hugo dresse un doigt vengeur et, rendant son vrai nom à toute chose, il rétablit la réalité dans son appareil – le plus simple – d'extase ou d'horreur. Jetant le vers noble aux chiens noirs de la prose, il fait rentrer dans ses poèmes le monde sans rien en laisser, toute la basse-cour et toute la ménagerie, vaches et cochons, ânes et poules ; il y fait pousser un verger avec toutes ses couleurs. Et au long fruit d'or, comme on sait, il dit : « Mais tu n'es qu'une poire. » Il y a de l'enfance encore dans ce geste. Le doigt que lève vers le ciel l'enfant des évangiles et qui enseigne les savants est le même qu'afin de réveiller les foules en riant, les enfants du conte tournent vers le roi nu.

Hugo embarrasse. Et c'est bien pourquoi on ne le tolère plus que déguisé en statue et à la condition que s'exprime en son nom tout le personnel peu scrupuleux de l'actuelle société du Spectacle : politiciens et publicitaires, comédiens et vedettes. Toutes les critiques qu'on lui fait tomberaient d'elles-mêmes si l'on s'avisait qu'il est aussi l'un des plus formidables ironistes de la littérature française. Le sérieux que ses censeurs lui reprochent est bien souvent celui-là même qu'ils lui prêtent sans le savoir vraiment, n'entendant pas que chez Hugo, la vanité grave sait merveilleusement se moquer d'elle-même, qu'une phrase sur deux a souvent pour lui valeur d'antiphrase, et que si le génie est roi, il est aussi à lui-même son propre bouffon.

Ce qui choque profondément chez Hugo porte un nom : il s'agit, je crois, de la sentimentalité. Mon dictionnaire m'apprend que ce mot naît dans la langue en 1804. Autant dire que lui et Hugo sont des quasi contemporains. Dans ses magnifiques *Fragments d'un discours amoureux*, Roland Barthes note comment par un « renversement historique », aujourd'hui « ce n'est plus le sexuel qui est indécent, c'est le sentimental – censuré au nom de ce qui n'est, au fond, qu'une autre morale ». Et c'est le même Roland Barthes – ignorant tout à fait Hugo – qui, dans ses tout derniers textes, désigne comme unique principe et moteur de l'opération romanesque cette chose qu'il aurait sans doute autrefois nommé désir mais qui lui semble mériter malgré tout et en somme un autre nom. Et Barthes déclare, non sans réticences et précautions, comme conscient de l'énormité affligeante de son aveu : « il faut accepter que l'œuvre à faire représente activement, sans le dire, un sentiment dont j'étais sûr, mais que j'ai bien du mal à nommer, car je ne puis sortir d'un cercle de mots usés, douteux à force d'avoir été employés sans rigueur. Ce que je puis dire, ce que je ne peux faire autrement que de dire, c'est que ce sentiment qui doit animer l'œuvre est du côté de l'amour : quoi? La bonté? La générosité? La charité? Peut-être tout simplement parce que Rousseau lui a donné la dignité d'un philosophème : la pitié (ou la compassion). »

Il y a des évidences qui, en de certaines époques, prennent parfois l'apparence de paradoxes, de contre-vérités et il faut alors suivre un très long chemin – différent pour chacun par ses hasards, ses accidents, ses secrets – pour s'en revenir vers elles et leur rendre leur valeur d'évidence. Pour quelqu'un formé selon un certain « bon goût » moderne – que Roland Barthes a, par exemple, si magnifiquement incarné –, le pathétique vrai dont procède l'œuvre de Hugo passe d'abord et nécessairement pour

négligeable, inconvenant. Parfois risible et pour certains : méprisable. En un mot : obscène. Mais c'est le propre de l'évidence, précisément, que de toujours apparaître sous de tels traits.

Certes, il y a dans l'œuvre de Hugo des mots aujourd'hui si usés que leur grandiloquence nous en détourne stupidement.

Lorsque Hugo écrit : « génie », « poète », « penseur » ou « Dieu », il faudrait me semble-t-il traduire ces termes dans une langue délivrée de tout idéalisme et comprendre qu'avec eux, Hugo évoque en vérité les formes possibles d'une puissance impersonnelle de pitié planant pensivement sur le monde. Alors, le malentendu dissipé, le préjugé surmonté, on pourrait enfin lire ceci qui vient encore des *Proses philosophiques* : « Qu'est-ce que le génie, si ce n'est pas une plus grande ouverture de cœur ? Les hautes facultés, à leur point de départ comme à leur point culminant, s'attendrissent. Une larme tombe éternellement, goutte à goutte, sur le mystérieux sommet de l'âme humaine. » Et encore : « Penser est une générosité. Les penseurs regardent autour d'eux ; ils voient dans ce crépuscule que nous nommons la civilisation, tous ces noirs groupes désespérés ; les penseurs songent ; et les gémissements, les angoisses, les fatalités entrevues en même temps que les douleurs touchées, les tyrannies, les passions, les esclavages, les deuils, les peines, font poindre dans leur esprit ce sublime commencement du génie, la pitié. »

Mais de quelle « sentimentalité » parlons-nous ? Comme Georges Bataille – étrangement indifférent à Hugo quand il aurait trouvé en lui l'un des plus grands représentants de son « bas matérialisme » – et discriminant entre formes majeures et mineures de la souveraineté, comme Hugo lui-même opposant la grande et la petite simplicité, il faudrait distinguer.

La petite monnaie du sentiment fournit à l'actuelle société du Spectacle sa devise principale, elle l'approvisionne en liquidités de toutes sortes et fait tourner ainsi l'impitoyable mécanique d'un négoce qui transforme le malheur lui-même en un matériau rentable, un produit comme les autres destiné à circuler puis à disparaître au sein du simulacre total de la désespérance douce. La grande sentimentalité hugolienne est d'un autre ordre, d'une autre dimension. Un adjectif la résume : cette sentimentalité est pensive.

Pensif ? Il y a peu de mots qui appartiennent autant au vocabulaire de Hugo que celui-ci. Les derniers romans de Hugo (particulièrement *L'Homme qui rit*), ses derniers poèmes (sur lesquels soufflent les quatre vents de l'esprit) s'adressent à un lecteur qui se sait pensif devant le destin ou bien devant la nuit. « Partout, lit-on dans *Les Misérables*, nous honorons l'homme pensif. » Et dans ce roman, de l'agonie de Fantine à celle de Jean Valjean, ou quand meurent Éponine et Gavroche, c'est le même « adieu pensif et doux » par lequel les êtres entrent les uns avec les autres pour l'éternité dans une sorte de conciliabule tendre et secret. Pensif, voilà ce que devient l'esprit lorsqu'il s'accorde à la grande parole impuissante et souveraine de pitié que fait partout entendre le monde. Pensif, voilà ce que devient le cœur lorsque cette même parole de pitié le porte vers l'intelligence vraie des choses de la vie.

Le plus grand sculpteur français, qui fut aussi l'interprète juste du plus grand poète français – je veux parler d'Auguste Rodin – a laissé une œuvre immensément célèbre connue comme « le penseur ». Mais si l'on se rappelait que l'homme nu, ramassé sur lui-même, le menton posé sur le poing, figure en réalité Dante et qu'il surplombe la porte des enfers, alors on reconnaîtrait en lui l'homme pensif de Hugo : l'homme, non pas livré au calcul abstrait de la raison, à la comptabilité impavide des concepts, mais méditant en dessous de lui le gouffre concret des deuils et des désirs, avec ses tourbillons d'âme, ses grappes de corps dans le noir, considérant pensivement cette énigme, l'aporie singulière de la vie.

Le « bon goût » poétique – revenons-y – condamne généralement Hugo pour son optimisme – optimisme nécessairement béat, vulgaire, stupide comme le noterait une version réactualisée du *Dictionnaire des Idées reçues*. Il lui oppose en guise de vertus littéraires recevables le pessimisme lucide, le cynisme jovial de ses successeurs immédiats ou encore le formalisme insignifiant et inoffensif qui est devenu de règle aujourd'hui pour une certaine poésie. Mais bien plus que dans le nihilisme de façade, le désespoir de parade de ses détracteurs, il y a chez Hugo à l'œuvre, partout comme une science pensive de l'impossible : la vision vaine du vide, la présence panique au réel, l'inquiétude, le vertige vrai ; et face à tout cela, encore, la mélancolie et cependant, scandaleusement la joie, qui reconduit vers l'enfance.

Étrangement, Isidore Ducasse déclare : « De Hugo, il ne restera que les poésies sur les enfants... » Et on ne sait trop d'ailleurs ce que signifie ce jugement et s'il faut vraiment le prendre au sérieux.

Commentant ce mot sans pourtant l'expliquer, Louis Aragon rend un hommage inattendu à l'un des recueils les plus mésestimés de Hugo, *L'Art d'être grand-père*, à ses yeux « le premier livre de la poésie nouvelle pressentie dans les *Poésies*, et qui, par Apollinaire et Maïakovski, grandit et se transforme, rayant du haut parler des hommes les philtres noirs, la complaisance dans la mort, le déni de la grandeur morale ». Et Aragon continue ainsi: « *L'Art d'être grand-père* est un livre d'avenir. On ne l'a pas encore bien lu. On n'en a pas compris la valeur profonde. Ce qu'il y a de nouveau là-dedans, ce n'est pas question que de mode, de goût, de décor. Les sentiments qui y sont contenus et exprimés n'ont rien d'exceptionnel, ils appartiennent à tous (La poésie personnelle, écrit Isidore Ducasse, a fait son temps de jongleries relatives et de contorsions contingentes). Cela ne fait pas l'affaire des quelques-uns qui se sont donné l'office de diriger le goût public... *L'Art d'être grand-père* sera classé très haut parmi les chefs-d'œuvre de tous les temps... En attendant, silence aux ricaneurs, à ceux dont l'esprit parisien s'accommode mal d'un enfant qui joue et d'un vieillard qui le regarde, qu'ils aillent ailleurs prendre l'apéritif, y tremper comme dit l'autre : le canard du doute aux lèvres de vermouth... »

Il y a un tour bien connu qui consiste à choisir dans l'œuvre d'un très grand écrivain sa part la plus négligeable, la plus faible, la moins défendable pour en proposer un éloge paradoxal, excessif et laisser ainsi ironiquement entendre que le reste ne vaut finalement guère mieux. Telle n'est certainement pas mon intention. Je prends pour ma part très au sérieux ces qualités éminemment littéraires, ces vertus proprement intellectuelles qu'on nomme légèreté, douceur, compassion. Je tiens pour tout à fait juste la proposition des *Proses philosophiques* qui définit la pensée comme « une sorte de paternité immense ».

Peut-être l'œuvre de Hugo ne nous était-elle pas destinée, à nous, hommes et femmes du vieux vingtième siècle. Nous ne la méritions pas. Elle appartient à d'autres, avant et après nous. Elle nous vient d'adultes nés de l'avant-dernier siècle. Elle est destinée à des enfants en principe promis au prochain. Qui vous a lu Victor Hugo? À qui l'avez-vous lu? Répondez à ces deux questions formidablement indiscretes et vous saurez ce qui, pensivement, sentimentalement, se tient vraiment debout dans le temps de votre vie.

Il y a tout dans Hugo : le tohu-bohu des sphères tournant dans l'univers obscur, l'éternel petit roman et la longue légende des siècles, tous les gouffres et assez d'angoisse ou de joie pour les remplir parfois tout à fait. Mais, pour ma part, je trouve juste qu'au cœur vrai de tout cela, se tienne l'enfant des évangiles ou celui des contes désignant le monde d'un doigt méditatif et rieur, le doigt blessé d'une toute petite fille demandant la lune et faisant entendre ainsi quelque chose d'infime et infini comme un désir ou un chagrin d'enfant.

Philippe Forest

Entretien avec Philippe Forest

D.G.-L. et A.L. : *Vous dites, dans L'Enfant éternel, que vous partagiez, au départ, le préjugé commun contre Victor Hugo : « Trop vulgaire, trop lisible, trop sentimental ». Hugo « vulgaire » ? Ce préjugé nous surprend. Vous reprenez d'ailleurs le mot dans votre article en parlant chez lui de « vulgarité affectée ». Qu'entendez-vous par là ? Cette « vulgarité » lui a surtout été reprochée au XIXe siècle, en particulier après Les Misérables, pour des raisons qui font plutôt sourire aujourd'hui. Pouvait-on sérieusement, au XXe siècle, accuser encore, comme Flaubert, Hugo de « flatter le populaire » ou, comme Lamartine, de faire un ramassis « de vulgarités saugrenues » sous prétexte qu'il fit parler ses personnages argot et leur fit employer des mots triviaux? Que pensez-vous de la réponse d'Eluard à cette accusation : Hugo est « vulgaire », a-t-il déclaré dans un discours intitulé « Hugo, poète vulgaire », « si c'est être vulgaire que d'exprimer son cœur sans douter du cœur des autres. Oui, si c'est affirmer avec audace l'exclusive importance du bien. Oui, si c'est ne craindre aucun mot, fût-il le plus rare ou le plus banal »? Qui vous avait mis dans la tête les préjugés dont vous faites état ? Des manuels scolaires ? des enseignants ? des journalistes ? des critiques ?*

Ph.F.: La vulgarité dont je parle n'est pas la trivialité du langage, des personnages ou des situations romanesques. Ni celle qui fit taxer en leur temps *Madame Bovary* ou *Ulysse* d'obscénité. Elle correspond très précisément à celle qu'évoque Eluard et dont il me semble qu'on en fait encore le

reproche à Hugo : elle est tout simplement la vulgarité supposée du cœur et du sentiment. Il me semble d'ailleurs qu'Hugo lui-même revendiquait cette vulgarité-là, sachant sa valeur subversive. Dans ses poèmes, il ne cesse de se moquer d'un certain bon goût contre lequel il va en toute connaissance de cause, riant d'un rire qu'il veut énorme. C'est ce rire, la liberté de ce rire qui me plaît et qui manque si formidablement à la littérature du présent. Si Hugo choque aujourd'hui, ce n'est pas parce que son oeuvre irait contre une certaine idée de la morale, de la convenance. Le puritanisme changeant toujours de forme, il n'est aucun de nos contemporains qui n'ait la certitude de se situer bien au-delà de tout cela : rien n'est devenu plus convenable que l'inconvenance, le conformisme porte le masque de la transgression, la servilité se paye le luxe de passer pour de l'insolence, etc. A l'âge du politiquement incorrect, du cynisme obligé, qu'une grande oeuvre de littérature revendique un certain pathétique, qu'elle ose se situer du côté de ce qu'elle nomme le bien (« l'exclusive importance du bien » écrit donc magnifiquement Eluard), et qu'elle le fasse avec assez d'inquiétude et de profondeur de pensée pour ne pas être récupérable par les formes attardées d'une certaine bien-pensance, suffit à faire scandale.

Je veux me garder de généraliser. Tout est affaire de milieu, de génération. En ce qui me concerne, même si j'ai fini par intégrer le giron de l'Université française, l'essentiel de ma formation personnelle s'est déroulée à l'extérieur de celle-ci. J'ai essentiellement appris à lire dans la littérature contemporaine d'avant-garde à laquelle j'ai consacré mes premiers essais. Et je peux vous assurer que, parmi les écrivains que je lisais et que plus tard j'ai fréquentés, dans les années 80, rien ne passait pour plus démodé que Victor Hugo. C'était tout le XIX^e siècle d'ailleurs – l'imbécile XIX^e siècle – qui souffrait avec lui d'un total discrédit. Il allait de soi qu'il fallait préférer Mozart à Verdi ou Wagner, que l'histoire de la peinture s'arrêtait à Watteau et Fragonard pour reprendre à Cézanne (exit Delacroix ou Courbet!) et que Victor Hugo (pour ne pas parler de Lamartine) n'existait pas devant Mallarmé et Lautréamont. Je prendrai un seul exemple, celui du livre de Philippe Muray, *Le XIX^e siècle à travers les âges*, publié dans la collection "L'Infini" au début des années 80, un très grand livre d'ailleurs mais qui posait sur l'histoire littéraire un regard tout à fait partisan et biaisé. Le "dixneuviémisme" tel que l'analysait Muray devenait l'objet d'une dénonciation en règle, idéologie d'un "social-occultisme" dont Hugo, aux côtés d'Auguste Comte, devenait l'un des principaux représentants et contre lequel ne se dressait plus héroïquement que le magnifique pessimisme catholique d'un Baudelaire. Je ne renie d'ailleurs rien de l'enthousiasme que suscitait en moi, à l'époque, une telle vision systématique de l'histoire littéraire. Mais, plus tard, lisant davantage, on s'aperçoit qu'il y a précisément dans la grande littérature romantique, dans l'oeuvre de Hugo tout particulièrement, une complexité splendide qui interdit qu'on déclare tout le XIX^e siècle nul et non avenu. Je ne suis d'ailleurs pas le seul à avoir changé d'opinion sur ce point.

Je dis que je veux me garder de généraliser. Et je sais que Hugo n'a jamais perdu ses lecteurs, qu'un formidable travail critique sur son oeuvre a été accompli. Pourtant, il me semble que j'énonce une vérité objective lorsque je dis que le nom de Hugo a cessé, pour les écrivains d'aujourd'hui, de signifier quelque chose de vivant et de décisif. Une certaine conception de la littérature s'est forgée en France dans la référence à Flaubert et à Mallarmé, en réaction justement à ce que représentait Hugo. Et cette conception gouverne encore la création contemporaine. Je fréquente assez peu d'écrivains de mon âge. Je vois d'ailleurs assez mal ce que j'aurais en général à leur dire. Mais s'il en reste quand même quelques-uns avec qui avoir une discussion sur Proust, Céline, Joyce, Kafka ou Faulkner serait possible, pour être honnête, je ne vois pas un seul romancier ou poète de ma génération avec qui une conversation sur Hugo aurait un sens.

D.G.-L. : *Vous avez découvert Hugo en le lisant à Pauline, votre fille qui l'adorait parce que, dites-vous, « il parlait en musique de petites filles, d'oiseaux, de confitures, de doigts blessés ». Tout cela semble surtout se référer à L'Art d'être grand-père que vous évoquez également dans votre article, « La grande sentimentalité pensive du monde ». Or, l'exemple de L'Art d'être grand-père prouve bien qu'au-delà de la lisibilité première du texte de Hugo, il y a d'autres interprétations qui peuvent échapper à une première lecture. Aragon, que vous citez, pensait justement, qu'on n'avait pas encore bien lu L'Art d'être grand-père au cours de la première moitié du XX^e siècle. On s'est aperçu en lisant attentivement ce livre qu'il est très imprégné du combat de Hugo pour l'amnistie des Communards. Et très souvent, dans les poèmes, l'enfant incarne le peuple. Jeanne au pain sec, par exemple, est une figure de prisonnière et de proscriète qui peut faire penser aux Communards emprisonnés ou exilés. Le grand-père lui donne des confitures en cachette comme il vient en aide à ceux-ci et, à propos du*

pardon accordé aux petits, Hugo utilise le mot même de son combat d'alors : « amnistie ». Les auteurs comme Hugo, « lisibles », peuvent se lire à plusieurs niveaux et peut-être faut-il aller, précisément, au-delà de ce qui paraît au premier abord, trop lisible, et se demander ce que cache le texte, ce qu'il dit d'autre et qui n'est pas révélé par une première lecture. Avez-vous eu de telles révélations en lisant ou relisant Hugo ?

Ph.F.: Je ne doute pas que l'œuvre de Hugo en général – et tout particulièrement *L'Art d'être grand-père* – ne soit susceptible de lectures subtiles et savantes qui en font apparaître les strates de significations superposées. L'idée est donc très loin de moi qu'Hugo soit exclusivement un poète naïf – et même lorsqu'il fait tout pour paraître tel. Mais je me place sur un autre terrain que celui de la lecture savante. Pour m'expliquer sur ce point et afin d'éviter tout malentendu, il me faut préciser d'un mot le rôle que joue Hugo (et avec lui Mallarmé) dans mon premier roman. Le chapitre qui est consacré à ces deux poètes (et en vérité à leurs enfants, Léopoldine et Anatole, plus qu'à eux-mêmes) est comme un essai miniature intégré au récit et constituant comme une parenthèse en son sein. Mais ainsi inséré dans un espace de fiction, il prend lui-même valeur de fiction. A la manière dont Kundera le fait de Goethe dans *L'Immortalité*, ou bien Sollers de Rimbaud et Holderlin dans *Studio*, comme je l'ai fait de nouveau pour Issa et Soseki dans mon troisième roman, *Sarinagara*, je transforme Hugo en un personnage de roman. Je ne retiens de lui que quelques "biographèmes" afin de construire de toutes pièces cette simplification, ce sublimé d'individu, cette marionnette de mots si vous voulez, en tant que romancier, j'ai besoin pour la faire apparaître dans mon théâtre, mon guignol personnel. Les passages que j'ai consacrés à Hugo dans *L'Enfant éternel* doivent donc être lus comme du roman, et non comme de l'essai. Je sais d'ailleurs peu de choses de Hugo et, ce que je savais, afin d'écrire, j'ai fait tout mon possible pour l'oublier. Lorsque j'ai écrit *L'Enfant éternel* – dans les conditions que relate *Toute la nuit* –, je n'avais à ma disposition qu'une édition de poche des *Contemplations*. Quand j'ai rédigé le texte que vous rééditez – et où je donne assez d'indices du caractère très subjectif, très situé de ma parole –, j'ai lu et relu davantage – les grands romans de Hugo, le génial *William Shakespeare* notamment – mais je me suis interdit de jeter même un oeil sur quelque ouvrage critique que ce soit. Je voulais produire une fiction dans l'oubli de tout savoir.

Donc, et pour en revenir à votre question, je sais qu'Hugo est bien davantage que le poète du deuil et de l'enfance mais pour moi il suffit qu'il le soit. Transformer Hugo en fiction? La question se pose légitimement de savoir quel est le bénéfice éventuel d'une telle opération. Nul, peut-être. Je ne prétends pas avoir contribué même très modestement à l'avancement des études hugoliennes. A partir de Hugo, je me contente de construire une hypothèse qui trouve sa justification exclusive au sein du roman où elle s'intègre. A-t-elle une valeur en dehors de celui-ci? Peut-être, après tout. C'est du moins l'idée qu'appliquée à la littérature japonaise, j'ai défendue dans mon dernier essai (*La Beauté du contresens*). Il me semble que, même lorsqu'elle affecte les apparences objectives et neutres de la critique universitaire, la lecture est essentiellement un exercice d'imagination qui s'empare du texte, le déporte, le déforme et fait surgir de lui la possibilité d'une vérité nouvelle. La fiction-Hugo que construit *L'Enfant éternel* procède tout entière d'une expérience personnelle, celle du deuil paternel, qui conduit à donner une valeur toute particulière à certains des éléments de l'œuvre de Hugo au détriment de tous les autres. Lire *Les Contemplations* à partir de l'obsession d'une telle expérience oblige à une attention autre où se dessine différemment le relief d'une oeuvre même aussi universellement connue et étudiée.

D.G.-L. : *Vous avez raison d'affirmer que le dernier mot de Hugo n'est pas « Ce que dit la bouche d'ombre » puisque, à la fin des Contemplations, le poète se trouve face à un gouffre plein d'énormes fumées, face à une énigme. Vous pensez qu'« il repousse ensemble et le doute et la foi, l'athéisme et la religion ». Je crois que c'est très juste : malgré tous les poèmes qui disent que Dieu existe, Hugo ne cesse de montrer que la vérité est impossible à trouver, que tout est incertain. Il ne sait pas même qui est Dieu, ce qu'est Dieu, comme le suggère le long poème qu'il ne terminera pas. Mais en même temps, il y a chez lui la volonté de croire à ce Dieu inconnu et inconnaissable. Après la mort de Charles, il écrit dans ses Carnets : « Si je ne croyais pas à l'âme, je ne vivrais pas une heure de plus ». Ne serait-ce pas ce qui vous sépare de lui ? Vous expliquez que c'est au contraire parce que vous avez pensé ne pas retrouver l'être aimé dans la mort que vous êtes resté en vie...*

Ph.F.: On est toujours plus croyant – ou plus incroyant – qu'on ne se l'imagine. La question n'est jamais

réglée, sauf à renoncer à la pensée pour lui préférer la militance idéologique, le catéchisme sous les formes déviantes (la fascination pour les sectes à la Houellebecq) ou inversées (l'intégrisme anti-catholique à la Onfray) qu'il revêt aujourd'hui. Il y a d'ailleurs un marché très rentable pour cela. Mais ce n'est pas sur un tel marché d'idées toutes faites que se monnaie la grande poésie à laquelle appartient Hugo, irréductible même à la doxa qui parfois s'en réclame (Hugo, poète initié, prophète de la métempsychose!). On sait bien que tout le romantisme procède d'un certain deuil du divin qui place l'art et la littérature dans le creux même qu'a laissé (pour parler avec Holderlin) le défaut de Dieu parmi nous. D'où ce vertige qu'expriment si magnifiquement les poèmes de Hugo, laissant l'homme face à l'opaque d'une grande profondeur de fumées qui contient tout ou peut-être rien, dérobe la révélation même qu'elle promet et devant laquelle elle laisse chacun seul. L'expérience vraie – qu'elle se dise dans le langage de la religion ou dans celui de la littérature – suppose une confrontation avec l'indécidable de la vérité. Mon intention était de dégager Hugo d'une lecture un peu édifiante qui le présente comme le porte-parole assuré d'une certitude d'ordre religieux. Je sais bien qu'il y a dans son oeuvre des textes qui relèvent de l'expression d'une foi spiritualiste. Mais il en est d'autres qui semblent appartenir au plus tranquillement matérialiste des philosophes. L'hésitation entre ces deux convictions manifeste cette fondamentale intranquillité où se tient la littérature.

D.G.-L. et A.L. *Nous ne vous suivons pas tout à fait quand vous écrivez : « La politique ne suffit pas à expliquer l'engagement et l'exil largement choisi. Hugo est à la recherche du pire ». Ses ennemis ont attribué son opposition au prince-président à la déception de ne pas avoir obtenu de ministère, puis son exil à un choix destiné à la fabrication d'une image de martyr. Telle n'est pas, bien sûr, votre interprétation mais ne risque-t-elle pas de faire oublier que, en réalité, Louis Bonaparte avait donné ordre de l'assassiner et de camoufler sa mort en accident ? Hugo l'a appris notamment de l'acteur Bocage qui l'a su d'un officier de ses amis. Il y avait donc beaucoup de risques pour lui à rester à Paris. Et ensuite il a été banni tout à fait officiellement. Cet exil nous apparaît vraiment politique, y compris dans la décision de rester à Guernesey même après l'amnistie. En revanche, quand vous dites que Hugo est « à la recherche du pire », et qu'il est « fou mais pas dupe », il nous semble que vous faites de lui le voyant tel que Rimbaud le définissait, à la recherche de « toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie » et arrivant « à l'inconnu ». Relisant la fameuse lettre à Demeny, nous prenons conscience du fait que Hugo pourrait bien y être le modèle caché de ce voyant selon Rimbaud, même si, plus loin dans la lettre, il traite de lui nommément avec un mélange d'admiration et de réserves. « Je est un autre » ne fait-il pas écho à « Insensé qui crois que je ne suis pas toi » ? Qu'en pensez-vous ?*

Ph.F.: Je ne sous-estime pas le magnifique courage politique de Hugo. Pour dire le fond de ma pensée, rien ne me touche autant que cette obstination, cet entêtement où se tient Hugo, tout à fait seul, dans l'exil de Guernesey, s'y arrangeant malgré tout la possibilité d'une existence. Il suffit d'avoir fait la visite touristique de Hauteville House pour comprendre tout cela. Maintenant, il me semble qu'on a tort de s'imaginer que chez un individu la part publique et la part privée, le politique et l'intime existent côte à côte sans vraiment communiquer. Où Hugo a-t-il trouvé le courage, la résolution dont il a fait preuve? Peut-être dans la certitude de n'avoir plus rien du tout à perdre, où l'avait laissé la mort de sa fille. C'est en tout cas mon hypothèse. Invérifiable, comme il se doit. Je crois vraiment, comme je l'ai écrit dans *L'Enfant éternel*, qu'il y a une folie de Hugo, d'autant plus puissante et opératoire, qu'elle se dissimule sous les apparences de la plus grande maîtrise de soi, une folie qui n'est pas de celles qu'on enferme mais qui, parfaitement invisible aux yeux du monde, introduit à une expérience de dépersonnalisation. La vérité concernant le sujet de la littérature se situe bien là : dans cette révélation soudaine de n'être plus personne, un autre, un fantôme, plus rien du tout. Le "Je" se découvre comme un lieu vide ouvert à tous les vents et où résonne une parole fantomatique de désir et deuil. J'ai parlé de tout cela dans un petit essai qui s'intitule *Le Roman, le Je*, où je prenais la question à partir de ce que l'on nomme aujourd'hui l'autofiction et en essayant de montrer comment celle-ci devait être comprise à la manière d'une hétérographie : de Hugo à Rimbaud, de Rimbaud à Breton et Aragon, jusqu'à nous, c'est bien le même vertige qui se creuse.

D.G.-L. et A.L. : *On nous apprend à l'école que Victor Hugo a sublimé sa douleur en écrivant Les Contemplations. Vous dites, au contraire, qu'il n'a jamais fait son deuil – vous vous moquez d'ailleurs*

de la formule – , qu'il n'a même jamais voulu sortir de son deuil. « Et écrire, précisez-vous, fut pour lui donner forme à ce refus, le perpétuer, le rendre visible ». Il y a pourtant entre la mort de Léopoldine et Les Contemplations treize années au cours desquelles Hugo écrit mais ne publie (à l'exception de la réédition augmentée du Rhin) que des textes politiques (discours, Napoléon le petit puis Châtiments). Treize ans, donc, avant d'évoquer son deuil publiquement, mais sans jamais nommer Léopoldine. Comment expliquez-vous ce délai ? Plusieurs des œuvres ultérieures de Hugo portent des traces du deuil de Léopoldine. Une des moins connues est L'Intervention. Avez-vous eu l'occasion de voir ou de lire cette pièce ?

Ph.F.: Non, je ne connais pas ce texte, je le lirai. Le silence de Hugo, on peut lui prêter toutes les significations contradictoires que l'on veut. Dire : si Hugo s'est tu, c'est parce que ce silence lui était nécessaire pour finalement surmonter sa souffrance. Ou bien : que ce silence est la preuve de l'impossibilité où il était d'y parvenir. Une vision normalisatrice de l'être humain est en train d'acquérir une puissance hégémonique sur tous les esprits, doxa psychologisante monnayant et trahissant l'enseignement vrai et tragique de la psychanalyse, enseignant à chacun comment toujours céder sur son désir. La notion falsifiée de « travail du deuil » contribue à cette vision de l'interchangeabilité liquidatrice des vivants. J'ai écrit ce que j'en pensais. C'est mon petit combat politique à moi. Il y va pour moi d'une certaine conception de la dignité, disons de l'honneur, à ne pas consentir à la façon dont la société d'aujourd'hui, oublieuse de la mort, fait un devoir au survivant de renier ceux qui sont morts, sous prétexte de bonne santé mentale et d'équilibre affectif. La vérité de la vie est tragique. On n'y peut rien. Il s'agit juste de se tenir à hauteur de cette vérité. Je suis certain qu'Hugo s'y est employé. Affirmer qu'il a triomphé de sa souffrance me semble pour le coup un total contresens qui oblige à faire l'impasse sur toutes les notations criantes, affligées, cruelles, désespérées qui tissent dans sa poésie une parole perpétuée d'effroi devant la perte de son enfant.

D.G.-L. : *Vous dites, dans l'article que nous publions ci-dessus, qu'à huit ou dix ans vous aviez commencé Les Misérables et que vous aviez laissé tomber le roman car « le petit personnage » que vous étiez « devait penser qu'il y avait d'autres livres plus importants – plus digne de lui – que celui-ci à découvrir de toute urgence. » Ne pensez-vous pas plutôt que le livre vous avait paru trop difficile ? Ce roman de Hugo a tellement été popularisé par les adaptations qu'on s'imagine souvent qu'il est d'une lecture facile. Beaucoup d'enfants qui ont découvert les personnages au cinéma ou par la comédie musicale doivent être rebutés, à mon avis, en tentant de lire cette œuvre où abondent, digressions, détours, développements politiques, philosophiques, métaphysiques. Croyez-vous vraiment que ce livre soit un livre pour enfants ?*

Ph.F.: Oui, vous avez tout à fait raison, *Les Misérables* n'est pas un livre pour les enfants. Mais il se trouve précisément que les enfants aiment en général les livres qui ne sont pas faits pour eux. C'était mon cas. Aujourd'hui encore, ma préférence va aux livres que je ne comprends pas. On apprend toujours plus de ce qui vous échappe. Comme Dumas ou Verne, Hugo – de mon temps! – faisait malgré tout partie des lectures prescrites aux jeunes. C'était toujours mieux qu'*Harry Potter*. Mais avec leur mauvais esprit, les enfants se détournent salutairement de ce qu'on leur recommande. C'est pourquoi, il m'a fallu attendre d'avoir quarante ans pour finir *les Misérables*. Je n'en suis pas particulièrement fier. Une grande oeuvre, cependant, dans l'idéal, supporte les lectures naïves qu'elle suscite. Je ne suis pas choqué à l'idée qu'on découvre d'abord un chef-d'œuvre à travers ses contrefaçons populaires. Après tout, j'ai entendu d'abord le nom de Swann dans une chanson de variété. La lecture vraie vient ensuite. Aujourd'hui, mon admiration va d'abord dans *Les Misérables* aux magnifiques digressions que se permet Hugo. Mais l'enthousiasme enfantin ne doit jamais s'effacer tout à fait. Il serait totalement honteux de lire ce livre sans avoir au moins une fois pleuré.

D.G.-L. : *Il est vrai que Hugo intéresse les enfants : ils se sentent souvent concernés par ses poèmes, par ses personnages. C'est l'intérêt de votre petite fille pour Hugo qui vous a conduit à lui. Vous réhabilitez Hugo et sa sentimentalité, que l'on a souvent caricaturée et vous suggérez que les enfants le comprennent mieux, l'ont mieux compris que beaucoup d'adultes. Comment expliquez-vous cette intelligence qu'ils ont de l'œuvre – disons plutôt de certaines œuvres – de Hugo ?*

Ph.F.: Je ne veux pas idéaliser l'enfance car elle n'existe pas. Ou alors à la façon d'une fiction façonnée par les adultes et pour eux. Il y a seulement des enfants et ils sont tous différents. Il se trouve que j'en ai connu une à qui j'ai lu beaucoup de livres parce que c'était notre manière à nous de remplir le temps, de conjurer l'effroi, des livres signés de James Barrie, des poèmes de La Fontaine ou bien de Victor Hugo. Les lisant pour elle, à l'égard de tous ces auteurs, j'ai contracté une dette. Il se trouve qu'elle est inacquittable. Ecrivant à mon tour, j'essaye simplement de l'honorer du moins mal que je peux.

Il y a une évidence Hugo qui tient à la simplicité revendiquée d'une poésie qui n'a pas honte de parler de la vie, à la musicalité assumée de la langue donnant à chacun de ses poèmes l'apparence d'une chanson, d'une berceuse. Lire Hugo, c'est aussi se laisser bercer doucement, tendrement vers la nuit.

A.L. : *En faisant un sort privilégié à la référence de Hugo à l'enfance « du nazaréen au temple », en évoquant dans votre conclusion « l'enfant des évangiles », ne risquez-vous pas de donner l'impression d'une lecture chrétienne de Hugo, alors qu'il a rompu avec le christianisme et que vous-même n'êtes pas croyant ?*

Ph.F.: Le monde a changé. Sait-on ce qu'Hugo en aurait lui-même pensé? Je ne suis pas chrétien, pas croyant en tout cas, mais je n'ai aucunement l'intention de me laisser enrôler dans une croisade stupide en vue d'écraser l'infâme. Etant donné ce que le parti catholique est devenu, aucune récupération de sa part n'est plus à craindre. S'il existe, le vrai ennemi est désormais ailleurs : du côté d'un pseudo-paganisme, d'un neo-nietzschéisme qui, méprisant ouvertement l'humain, fait très cyniquement le lit de la plus extrême barbarie. Tout cela me répugne bien davantage. Pour ma part, je suis convaincu que la vérité se tient plutôt du côté de la parole que faisait entendre l'enfant des évangiles, le nazaréen au temple. Il serait inconvenant de parler en son nom mais s'il faut choisir son camp, je dirais que c'est cette même parole, de compassion, d'amour, que l'œuvre d'Hugo continue à nous adresser à travers le temps.

A.L. : *Ce que vous dites de Hugo ne pourrait-il pas s'appliquer à un autre écrivain que nous aimons, Jacques Prévert ? On a pu écrire de son œuvre aussi qu'on avait eu tort de l'abandonner aux seuls enfants. À lui également on a reproché de manquer de goût et, Claude Roy le rappelait en 1955, d'être « terriblement sentimental » : « les Grandes Têtes Molles lui reprochent son côté Petite Fleur Bleue, et les Grands Cœurs Secs son goût irrépressible de la gentillesse, de la fraîcheur et de ces bons sentiments avec lesquels surtout pas, on ne fait pas de bonne littérature ». Est-il besoin de rappeler que ses poèmes ont choqué ? Bonté, générosité, compassion, on pourrait lui attribuer toutes ces qualités. C'est d'ailleurs en faisant son éloge que Bataille a montré qu'il n'était pas complètement indifférent à Hugo. Bref, accepteriez-vous de reconnaître en Prévert un héritier de Hugo bien différent d'Aragon mais non moins légitime (ou bâtard), héritier du Hugo dramaturge du Théâtre en liberté, créateur de Glapieu, ce Gavroche adulte, protagoniste de Mille francs de récompense ?*

Ph.F.: Oui, bien sûr. Je cite Aragon parce qu'il déplaît désormais aussi unanimement qu'Hugo à qui il ressemble tant et qu'il n'y a pratiquement plus en France un seul vrai poète à oser se réclamer encore de lui. Mais Aragon, souvent, est très proche aussi de Prévert. Mettez côte à côte *La Grande Gaité*, certains des textes de *Persécuté Persécuteur* et le merveilleux *Description d'un dîner de têtes à Paris-France*. Beaucoup de travail est encore à faire pour en finir avec une lecture stéréotypée de l'histoire littéraire. Peu de lecteurs lucides ont ouvert la voie. Il y a eu en effet Bataille, l'un des rares à prendre au sérieux *Paroles* – l'un des plus grands livres, pourtant, du siècle passé. Mais connaissez-vous beaucoup des thuriféraires de *Histoire de l'oeil* qui se souviennent du texte que Bataille a consacré à Prévert? Voilà qui compliquerait beaucoup la réflexion routinière de la critique. Et si les mauvais sentiments, au fond, ne produisaient jamais que de la mauvaise littérature? Et si le roman, la poésie vraie étaient en fait du parti de cette chose si désuète, démodée qu'on nommait autrefois la bonté? Cette pensée-là, il a fallu toute sa vie à quelqu'un comme Roland Barthes pour avoir le courage de l'exprimer. Il est vrai qu'elle est assez scandaleuse pour qu'il nous faille tout le siècle à venir pour en méditer l'énigme.

Propos recueillis par Danièle Gasiglia-Laster et Arnaud Laster