

## PREMIERE PARTIE



### LA LIBERTE DANS LA LITTERATURE

Victor Hugo parle de cette question dans un certain nombre de poèmes. Nous donnerons d'abord le résumé de chacun d'eux. Ensuite, nous verrons ce qu'il faut en retenir en ce qui concerne les règles, les genres littéraires et la langue.

#### a) RÉSUMES DES POÈMES.

##### I.5

Dans ce petit poème de 24 vers, Victor Hugo s'adresse à André Chénier pour lui expliquer pourquoi la poésie a parfois chez lui un air familier. C'est un bouvreuil qui, alors que Victor Hugo était un petit enfant, lui a donné ce conseil en lui montrant que dans la nature le triste et le gai, le grand et le risible coexistent; il en est de même chez les grands auteurs, tels Dante ou Rabelais.

Ce poème a été écrit en octobre 1854, mais Victor Hugo l'a daté de juillet 1830; en effet, les idées qu'il y exprime sont celles des romantiques de cette date.

I,7

Ce long poème de 234 vers est intitulé "Réponse à un acte d'accusation". Certains écrivains avaient, en 1833, accusé Victor Hugo d'avoir avili et ruiné le théâtre. Victor Hugo leur répond dans ce poème. Il commence en déclarant qu'il accepte ces accusations et même qu'on pourrait l'accuser de beaucoup d'autres choses. Puis, rappelant son enfance, il dit qu'il y avait alors dans la littérature un état semblable à celui de la société sous l'ancien régime en France. Se révoltant contre cet état de choses, il a fait une révolution qui a porté sur les mots et sur les genres littéraires. Grâce à lui donc, aujourd'hui l'auteur est libre de s'exprimer comme il le veut sans être gêné par des règles.

Ce poème a été écrit en octobre 1854, mais Victor Hugo l'a daté de janvier 1834 parce qu'il est censé y répondre aux accusations de 1833.

I,8

006959

Ce poème de 110 vers est intitulé "Suite". En effet, il développe le même thème que le précédent mais insiste surtout sur la valeur du mot, sur sa puissance de suggestion et sur l'idée que le mot est un être vivant.

La date donnée par Victor Hugo, 1854, est bien celle de sa composition. Écrit quelques jours après le précédent, ce poème représente les idées de Victor Hugo à cette date et non plus seulement celles qu'il avait eues vingt ans plus tôt.

### I,13

Ce poème de 215 vers est intitulé "A propos d'Horace". Victor Hugo s'en prend aux pédagogues tels que celui qui, lorsqu'il avait seize ans, le mit un dimanche en retenue pour copier des vers d'Horace. Opposant le sujet de ceux-ci qui parlent de la liberté, de l'amour, et l'usage qu'on en fait aujourd'hui pour l'empêcher de sortir du collège alors qu'il avait un rendez-vous avec la fille du portier, il en vient à espérer une société qui comprendra mieux l'enfance.

Ce poème semble avoir été écrit en deux fois, les soixante-dix premiers vers avant l'exil, et le reste en 1855. Dans cette dernière partie, on retrouve la trace de ses luttes pour la liberté dans l'enseignement qu'il a défendue à l'Assemblée Législative.

### I,26

Ce poème de 164 vers est intitulé "Quelques mots à un autre". Il s'agit là encore d'une réponse à

ceux qui l'accusent d'avoir détruit les règles. Il reprend dans l'ensemble ce qu'il avait dit dans le poème 7 intitulé "Réponse à un acte d'accusation", reproche à ces accusateurs de ne pas savoir être de leur temps et de s'attaquer à lui tantôt comme romantique, tantôt comme libéral.

Écrit en 1854, ce poème est daté de 1834 pour les mêmes raisons que celles données au poème 7.

### I,28

Dans ce poème de 22 vers, Victor Hugo dit que le poète ne doit pas craindre de mêler les uns aux autres les aspects doux et les aspects violents, de faire rêver ou de faire frissonner.

Écrit en mai 1847, ce poème est daté de mai 1842; il est difficile de voir les raisons de ce changement de date.

### III,28

Ce poème de 32 vers est intitulé "Le poète"; il s'agit de Shakespeare. Victor Hugo rend hommage à "ce génie étrange", dans l'oeuvre de qui on peut tout trouver. Il l'oppose aux écrivains classiques en nous le montrant "loin du Versailles éclatant, des buis taillés, des ifs peignés".

Ecrit en novembre 1854, Victor Hugo l'a daté d'avril 1835, époque où, après le triomphe d'"Hernani", le drame romantique semble définitivement victorieux.

### V,25

Dans ce poème de 32 vers, Victor Hugo oppose son inspiration d'autrefois qui chantait l'amour, les bois, les oiseaux, les fleurs à celle d'aujourd'hui, alors qu'il a été frappé par les deuils et qu'il est devenu visionnaire. On trouve ainsi, résumée dans ce poème, la double inspiration des "Contemplations".

Pour ce poème, Victor Hugo a donné la date à laquelle il a été écrit.

### b) LES REGLES.

Le romantisme, on le sait, s'attaque aux règles du classicisme. Il convient donc de rappeler en quoi elles consistent. L'écrivain classique n'écrit pas seulement pour écrire, il a un but : il cherche à moraliser, à guider le lecteur vers la vertu, à l'instruire.

Je me sers d'animaux pour instruire les hommes.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> La Fontaine, Epître à Monseigneur le Dauphin.



Et ailleurs :

Une morale nue apporte de l'ennui :  
Le conte fait passer la morale avec lui.<sup>15</sup>

Pour que cette leçon morale soit acceptée, il faut nécessairement que l'auteur adopte certains principes. Tout d'abord, il doit éviter de présenter au lecteur quelque chose d'incroyable : si l'on ne croit pas à l'histoire racontée, la leçon morale qu'elle contient ne sera pas crue non plus.

La grande règle, celle qui sert de base à tout le classicisme est donc la vraisemblance. Et, à ce point de vue, les classiques distinguent soigneusement entre le vrai et la vraisemblance; l'oeuvre d'art ne doit pas représenter le vrai si ce vrai est invraisemblable.

Jamais au spectateur n'offrez rien d'incroyable :  
Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.  
Une merveille absurde est pour moi sans appas :  
L'esprit n'est point ému de ce qu'il ne croit pas.<sup>16</sup>

La première conséquence de ce respect du vraisemblable est le respect des bienséances, c'est-à-dire

<sup>15</sup> La Fontaine, "Le pâtre et le lion", Fable I  
du livre VI.

<sup>16</sup> Boileau, Art poétique (Chant III).

de ce qui convient à la qualité, au rang de la personne dont on raconte les aventures; une princesse ne doit pas parler ni penser comme une femme du peuple. Ces deux règles : vraisemblance et bienséances étaient conçues par les classiques comme des lois qui ne se discutent pas parce qu'elles sont évidemment vraies. Bien sûr, des discussions avaient lieu sur l'étendue de ces principes; on se demandait, par exemple, à quel moment commence l'in vraisemblable, mais on ne discutait pas le fait que le vraisemblable doit être respecté.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, on va continuer à appliquer ces règles mais d'une façon purement formelle, sans croire d'une façon aussi absolue à la vérité qui est la base de ces règles. La bienséance notamment prend une importance énorme, élimine tout ce qui est trop violent, trop brutal, trop direct et elle n'est plus que respect de l'étiquette, du bon langage, refus du mot direct. Les règles deviennent donc une limitation de la liberté de l'écrivain. C'est contre elles que s'élèvent les romantiques et en particulier Victor Hugo.

En de nombreux endroits, Victor Hugo proclame qu'il a fait la révolution dans la littérature :

.....La révolution  
Vibre aujourd'hui dans l'air, dans la voix, dans le  
livre...  
Elle souffle dans l'art, porte-voix formidable.  
(I,7)

Elle se fait au nom de la liberté :

Liberté! C'est ainsi qu'en nos rébellions  
Avec des épagneuls nous fîmes des lions.  
(1,7)

Et ailleurs :

Nous avons au vieux style attaché ce brûlot :  
Liberté!...  
(I,26)

Elle se fait aussi parce que l'art étouffe sous les  
règles :

Vous me criez : - Comment, Monsieur! qu'est-ce que  
c'est?  
La stance va nu-pieds! le drame est sans corset!  
La muse jette au vent sa robe d'innocence!  
Et l'art crève la règle, et dit : C'est la crois-  
sance! -  
(I,26)

Il faut sortir du cercle étroit où les classiques  
enfermaient la littérature :

Je bondis hors du cercle et brisai le compas.  
(I,7)

Cette révolution a donc pour but de supprimer  
toutes les règles qui entravent la liberté de l'écri-  
vain. Il s'en prend d'abord à l'Académie :

Et sur l'Académie, aieule et douairière...  
Je fis souffler un vent révolutionnaire.  
(I,7)

Mais il s'en prend tout particulièrement à Boileau et  
à son "Art poétique"; c'est là en effet que se trouvent  
exprimées le plus nettement les règles qui, disent les  
romantiques, ont figé la littérature au XVIII<sup>e</sup> siècle :

Et j'ai battu des mains,... quand j'ai vu...



L'Art poétique pris au collet dans la rue.  
(I,7)

Victor Hugo insiste plusieurs fois sur le fait que c'est l'époque qui veut ces changements et qu'à la révolution politique doit correspondre la révolution littéraire. Lorsqu'il allait au lycée,

La langue était l'Etat avant quatre-vingt-neuf.  
(I,7)

Et dans ce même poème il lie "cette marche du temps" et "ces grandes questions d'art et de liberté". Il se plaît à employer le vocabulaire mis à la mode sous la Révolution; c'est ainsi que

Sur le sommet du Pinde on dansait ça ira;  
Les neuf muses, seins nus, chantaient la carmagnole.  
(I,7)

Et même, sur le rythme de la Marseillaise, il proclame :

Aux armes, prose et vers! Formez vos bataillons.  
(I,7)

Dès que Victor Hugo se sent attaqué pour son oeuvre et que la colère le prend, c'est en évoquant cette période qu'il répond et essaie d'écraser ses adversaires. Ceux-ci, les partisans des règles, sont pour lui des réactionnaires : "Ci-devant, silence!", dit-il à Boileau (I,7), et ailleurs :

Car vos textes, vos lois, vos règles sont fossiles,  
(I,13)

et :

Ils sont l'horrible Hier qui veut tuer Demain,  
Ils offrent à l'aiglon leurs règles d'écrevisses.  
(I,13)

Supprimons donc les règles, et tout d'abord plus d'imitation des Anciens. S'adressant à ceux qui le critiquent, il s'écrie :

Vous regardez mes vers pourvus d'ongles et d'ailes  
 Refusant de marcher derrière les modèles,  
 Comme après les doyens marchent les petits clercs.  
 (I,26)

Ces modèles ne sont d'ailleurs pas uniquement dans l'Antiquité. Dans la préface des "Odes et Ballades" de 1826, Victor Hugo avait écrit :

Celui qui imite un poète "romantique" devient nécessairement un "classique" puisqu'il imite. Que vous soyez l'écho de Racine ou le reflet de Shakespeare, vous n'êtes toujours qu'un écho et qu'un reflet. Quand vous viendrez à bout de calquer exactement un homme de génie, il vous manquera toujours son originalité, c'est-à-dire son génie. Admirons les grands maîtres, ne les imitons pas. Faisons autrement. Si nous réussissons, tant mieux; si nous échouons, qu'importe?

Pour lui, la seule imitation acceptable est celle de la nature; dans la même préface nous trouvons ceci :

Le poète ne doit avoir qu'un modèle, la nature; qu'un guide, la vérité. Il ne doit pas écrire avec ce qui a été écrit, mais avec son âme et avec son cœur.

Mais c'est surtout à cette règle de base des classiques, le respect des bienséances, que s'en prend Victor Hugo :

... Le vers, qui sur son front  
 Jadis portait toujours douze plumes en rond,  
 Et sans cesse sautait sur la double raquette  
 Qu'on nomme prosodie et qu'on nomme étiquette,  
 Rompt désormais la règle...

(I,7)



Une feuille de vigne à l'astre dans l'azur?  
(I,26)

Et :

Est-ce que le soleil splendide est un cynique?  
La fleur a-t-elle tort d'écartier sa tunique?  
(I,26)

Faut-il conclure que dorénavant il n'y aura plus aucune règle et que l'écrivain sera libre d'employer la langue comme il le veut? Pas entièrement. Tout d'abord, cette révolution ne s'appliquera pas à la grammaire :

... Et je criai dans la foudre et le vent  
Guerre à la rhétorique et paix à la syntaxe.  
(I,7)

Mais ce n'est pas tout. Dans la fin du poème 13 du livre I intitulé "A propos d'Horace", Victor Hugo imagine le temps où les écoles ne seront plus des cages pour les écoliers, où les professeurs ne seront plus des pédants et des cuistres et où les écoliers ne seront plus soumis à des punitions stupides :

Alors plus de grimoire obscur, fade, étouffant;  
Le maître, doux apôtre, incliné sur l'enfant,  
Fera, lui versant Dieu, l'azur et l'harmonie,  
Boire la petite âme à la coupe infinie.  
Alors tout sera vrai, lois, dogmes, droits, devoirs.

Et cela nous donne la raison principale de la colère de Victor Hugo contre les règles : il faut les détruire parce qu'elles ne sont pas vraies.



### c) LES GENRES LITTÉRAIRES.

Lorsque nous avons parlé des règles du classicisme (p. 18), nous n'avons indiqué que le respect du vraisemblable et des bienséances. Ce sont là, en effet, des règles qui s'appliquent à tout l'art classique, quel que soit le genre considéré. Mais chacun des genres littéraires doit respecter, en plus de celles-là, des règles particulières. Victor Hugo évidemment va s'attaquer aussi à ces règles. Cependant, il faut noter qu'il ne considère que les genres poétiques; les genres en prose (roman, histoire, critique) n'avaient pas de règles ou n'existaient pas. De plus, il ne distingue point dans ses critiques entre les différents genres poétiques (idylle, élégie, ode, sonnet, etc.) que Boileau avait distingués dans son "Art poétique". Il distingue même à peine entre poésie et drame : "Du reste", écrit-il, "il y a du drame dans la poésie et il y a de la poésie dans le drame. Le drame et la poésie se pénètrent comme tous les rayonnements dans l'univers"<sup>17</sup>. Néanmoins, nous allons distinguer, autant qu'il est possible, ce qui se rapporte plus spécialement au drame, puis ce qui se rapporte à la poésie en

---

<sup>17</sup> préface de Les Rayons et les Ombres (1840).

général.

C'est surtout dans le poème 28 du livre III intitulé "Le poète" que Victor Hugo donne son idée sur ce que doit être le drame. Ce poète, c'est Shakespeare; il nous le montre d'abord

..... loin du Versailles éclatant,  
Des buis taillés, des ifs peignés, où l'on entend  
Gémir la tragédie éplorée et prolixie.

On trouve là, résumés, les principaux reproches que Victor Hugo fait à la tragédie classique. Elle gémit, elle est "éplorée", elle pleure trop; elle est "prolixie", elle parle trop. Les buis taillés, les ifs peignés représentent toutes les règles qui limitent sa liberté de même que le jardin classique "à la française", tel le parc de Versailles, impose des règles à la nature et ne laisse pas les branches pousser au hasard. Déjà dans la préface des "Odes et Ballades" de 1826, Victor Hugo avait dit que le romantisme voulait remplacer un parc de Versailles, bien nivelé, bien nettoyé, par la magnificence des forêts vierges :

La pensée est une terre vierge et féconde  
dont les productions veulent croître librement,  
et, pour ainsi dire au hasard, sans se classer,  
sans s'aligner en plates-bandes, comme les  
bosquets dans un jardin classique de Le Nôtre,  
comme des fleurs du langage dans un traité de  
rhétorique.

Ailleurs, dans le poème 26 du livre I, il rappelle ses luttes contre les trois unités du théâtre

classique, celles de lieu, de temps et d'action<sup>18</sup> :

Pirate, nous avons, à la voile, à la rame,  
De la triple unité pris l'aride archipel.

Il faut noter que ses critiques à la tragédie classique s'adressent surtout aux imitateurs de Racine, à Voltaire en particulier :

Sur le Racine mort le Campistron pullule.  
(I,7)

Par contre, il respecte Corneille; parlant des mots populaires, indignes de la tragédie, il dit :

Si Corneille en trouvait un blotti dans son vers,  
Il le gardait, trop grand pour dire : Qu'il s'en  
Et Voltaire criait : Corneille s'encanaille!  
aille:  
(I,7)

Il note aussi sa préférence pour Molière :

A Racine effaré nous préférons Molière.  
(I,26)

---

<sup>18</sup> Il faut noter que, en fait, Victor Hugo s'attaque seulement à deux unités; il respecte l'unité d'action qui lui semble nécessaire et inévitable. On trouve dans la préface de "Cromwell" (1827) les lignes suivantes : "...la troisième unité, l'unité d'action, la seule admise de tous parce qu'elle résulte d'un fait : l'oeil ni l'esprit humain ne sauraient saisir plus d'un ensemble à la fois...".

Il tient à rappeler la part qu'il a prise à la lutte contre la tragédie classique et qui s'est terminée par la victoire du drame après la bataille d'"Hernani"; il le fait particulièrement dans les vers 55 à 93 du poème 26 du livre I où l'on trouve entre autres :

J'ai, torche en main, ouvert les deux battants du  
drame

Cette torche est peut-être celle du révolutionnaire qui vient de mettre le feu à un vieil édifice; mais elle est plutôt celle qui éclaire l'avenir, tenue par le poète-mage.

Que sera donc le drame lui-même? Victor Hugo n'en donne évidemment pas de règles; s'il lutte contre les règles classiques, ce n'est pas pour en imposer d'autres. C'est pourquoi il reste assez vague à ce sujet et nous dit plutôt ce qu'il ne doit pas être que ce qu'il doit être. Nous venons de voir qu'il rejetait toutes les règles formelles, en particulier celle des trois unités. De plus, il s'oppose à une distinction des genres qui plaçait la tragédie plus haut que la comédie et leur interdisait de se mélanger. D'une part, cette distinction n'existe pas dans la nature :

Et la nature, ...  
Près de l'immense deuil montre le rire énorme.  
(I,5)

D'autre part, la suppression de la distinction entre les mots nobles et les mots vulgaires aboutit à placer





ces deux genres sur le même plan.

Les mots, bien ou mal nés, vivaient parqués en  
castes;  
 Les uns, nobles, hantant les Phèdres, les Jocastes,  
 Les Méropes, ayant le décorum pour loi,  
 Et montant à Versailles aux carrosses du roi;  
 Les autres, tas de gueux, drôles patibulaires,  
 Habitant les patois;...  
 ... dévoués à tous les genres bas;...  
 ... créés pour la prose et la farce;...  
 Vils, dégradés, flétris, bourgeois, bons pour  
Molière.  
 Racine regardait ces marauds de travers.  
(I,7)

C'est alors le rappel de ses luttes :

Alors, brigand, je vins; je m'écriai : Pourquoi  
 Ceux-ci toujours devant, ceux-là toujours derrière?  
(I,7)

Luttes épuisantes comme le suggère le poème 25 du livre V :

Le poète qu'ont fait avant l'heure vieillard  
 La douleur dans la vie et le drame dans l'art.

Les critiques les plus violentes contre le roman-  
 tisme ont eu, en effet, pour centre le théâtre qui  
 était considéré comme le sommet de l'art classique. Et  
 les partisans de celui-ci étaient effrayés par les  
 audaces possibles de ce nouveau drame sans règles :

Le drame échevelé fait peur à vos fronts chauves.  
(I,26)

La bataille d'"Hernani" s'étant terminée par une vic-  
 toire, il peut s'écrier qu'il a "saccagé le fond tout  
 autant que la forme" (I,7)..

Et cela n'est pas vrai seulement pour le drame;  
 c'est vrai aussi pour la poésie.

Victor Hugo, nous l'avons dit, ne distingue pas de genres différents dans la poésie, cependant, il y distingue tout de même des inspirations différentes. Il y a une poésie comique, une poésie lyrique, une poésie satirique et religieuse :

La poésie au front triple, qui rit, soupire  
Et chante, raille et croit...

(I,7)

Mais ce ne sont pas là trois titres différents de poésie, c'est la poésie "au front triple", c'est-à-dire dans laquelle ces trois inspirations sont mêlées. Et, en effet, en de nombreux endroits, il réclame la variété dans l'inspiration; en voici quelques-uns :

... Je ris quelquefois sur la lyre.

(I,5)

Les bois ont des soupirs, mais ils ont des sifflets.  
L'azur luit, quand parfois la gaîté le déchire.  
L'olympé resté grand en éclatant de rire;  
Ne crois pas que l'esprit du poète descend  
Lorsque entre deux grands vers un mot passe en  
dansant.

(I,5)

Il faut que le poète aux semences fécondes  
Soit comme ces forêts vertes, fraîches, profondes,  
Pleines de chants, amour du vent et du rayon,  
Charmantes, où soudain l'on rencontre un lion.

(I,28)

Parfois lorsqu'on se met à rêver sur son livre, ...  
Il faut que par instants on frissonne, et qu'on voie  
Tout à coup, sombre, grave et terrible au passant,  
Un vers fauve sortir de l'ombre en rugissant.

(I,28)

Si Victor Hugo insiste beaucoup sur la variété,

c'est parce qu'il la trouve dans la nature, de sorte que, dans la poésie comme dans le drame, toutes les inspirations peuvent être mêlées. Et le poète, puisqu'il imite la nature, doit être simple :

O poète, tes chants, ou ce qu'ainsi tu nommes,  
Lui ressembleraient mieux si tu les dégonflais.  
(lui = à la nature)  
(I,5)

#### d) LA LANGUE.

Cette variété de l'inspiration que Victor Hugo demande pour la poésie n'est possible que grâce à la libération de la langue. En effet, il dit dans le poème 7 du livre I :

Les écrivains ont mis la langue en liberté.  
Et un peu plus loin dans le même poème, il écrit :

Qui délivre le mot, délivre la pensée.

Ce qu'il reproche aux théoriciens classiques, c'est que

À la pensée humaine ils ont mis les poucettes.  
(I,7)

C'est surtout dans le poème 8 du livre I qu'il développe sa conception du mot. Ce poème se termine ainsi :

Car le mot, c'est le Verbe, et le Verbe, c'est Dieu.  
On retrouve là un souvenir biblique; l'Évangile selon Saint Jean débute en effet ainsi : "Au commencement

était le Verbe et le Verbe était en Dieu et le Verbe  
 était Dieu". Le mot a donc une puissance par lui-même,  
 il est créateur. Il a une existence, une individualité :

Car le mot, qu'on le sache, est un être vivant.  
 (I,8)

Il nous traverse l'esprit comme quelqu'un qui viendrait  
 nous visiter :

Les mots sont les passants mystérieux de l'âme.  
 (I,8)

Mais parfois on le cherche longtemps sans le trouver,  
 tel le poète qui passe ses nuits sans que l'inspiration  
 arrive :

Le mot veut, ne veut pas, accourt, fée ou bacchante,  
 S'offre, se donne ou fuit...  
 (I,8)

Lorsqu'il arrive, c'est un choc pour le poète :

Les mots heurtent le front comme l'eau le récif,  
 (I,8)

et :

Le mot fait vibrer tout au fond de nos esprits.  
 (I,8)

Il grandit tout ce qu'il touche :

Toute force ici-bas a le mot pour multiple.  
 (I,8)

Il est un maître :

De quelque mot profond tout homme est le disciple.  
 (I,8)

Il est donc vraiment tout puissant et il faut le res-  
 pecter car il peut être méchant :

Oui, tout-puissant! tel est le mot. Fou qui s'en  
joue!  
(I,8)

ailleurs :

Le mot tient sous pieds le globe et l'asservit,  
(I,8)

et enfin :

Le mot dévore, et rien ne résiste à sa dent.  
(I,8)

Mais il n'est pas toujours méchant :

Tel mot est un sourire, et tel autre un regard.  
(I,8)

On comprend dans ces conditions pourquoi Victor Hugo supprime la distinction entre le mot noble et le mot vulgaire. Tous ont leur place dans l'oeuvre poétique; limiter l'emploi des mots, c'est limiter les possibilités de la langue.

Justement dans sa "Réponse à un acte d'accusation" (I,7), il nous expose l'état de la langue vers 1820 : "Quand je sortis du collège...". Il y montre que la langue n'avait pas évolué depuis l'époque classique, qu'elle était un obstacle à la création poétique et qu'elle méritait la révolution que les romantiques, Victor Hugo en tête, lui ont fait subir :

Je mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire,  
(I,7)

et aussi :

J'ai dit aux mots : Soyez républicain! soyez

La fourmilière immense, et travaillez! Croyez,  
Aimez, vivez!...

(I,7)

Il s'attaque tout d'abord à toutes les figures  
de la rhétorique du classicisme, aux "tropes"<sup>19</sup> effarés :

J'ai de la périphrase écrasé les spirales,  
(I,7)

puis :

... Syllepse, hypallage, litote<sup>20</sup>,  
Frémirent...

(I,7)

<sup>19</sup> Tours de style, figures de langage.

<sup>20</sup> Figures de styles traditionnelles :

par la "syllepse", les mots s'accordent selon le sens,  
et non selon les règles grammaticales, comme dans :

"les vieilles gens sont soupçonneux";

par l'"hypallage", on attribue à certains mots d'une  
phrase ce qui appartient à d'autres mots de la même  
phrase.

Trahissant la vertu sur un papier coupable.  
(Boileau)

La "litote" consiste à dire moins pour faire entendre  
plus comme le : "va, je ne te hais point", de Chimène  
au Cid, pour lui faire comprendre "qu'elle l'aime  
beaucoup".

Ces figures étaient particulièrement chères aux derniers classiques; pour eux, le café était "la fève de Moka", le porc était "l'animal qui s'engraisse de glands", la cloche était "l'airain sonore", le fusil ou le canon était "le tube enflammé", etc. Mais, dit Victor Hugo :

Je nommai le cochon par son nom; pourquoi pas?  
(I,7)

et plus loin il ajoute :

Je fis fraterniser la vache et la génisse,  
L'une étant Margoton et l'autre Bérénice.  
(I,7)

Donc :

Plus de mot sénateur! plus de mot roturier.  
(I,7)

Il revient plusieurs fois sur cette idée :

... Je montai sur la borne Aristote,  
Et déclarai les mots égaux, libres, majeurs.  
(I,7)

J'ai, contre le mot noble à la longue rapière,  
Insurgé le vocable ignoble, son valet.  
(I,7)

... J'ai brisé tous les carcans de fer,  
Qui liaient le mot peuple, et tiré de l'enfer  
Tous les vieux mots damnés, légions sépulcrales.  
(I,7)

Il insiste sur l'emploi du mot propre :

... Le mot propre, ce rustre,  
N'était que caporal, je l'ai fait colonel.  
(I,7)

Les classiques, lorsqu'ils étaient obligés d'employer le mot propre, devaient l'anoblir par des épithètes. Faisant allusion à Racine qui avait parlé des "chiens



dévorants"<sup>21</sup>, Hugo écrit :

J'étais du cou du chien stupéfait son collier  
D'épithètes...

(I,7)

Il ne faut pas avoir peur du mot propre :

Vous couvrez d'abat-jour, quand vous ouvrez nos  
livres,  
 Vos yeux par la clarté du mot propre brûlés.

(I,26)

Il en donne des exemples :

J'ai dit à la narine : Eh mais! tu n'es qu'un nez!  
J'ai dit au long fruit d'or : Mais tu n'es qu'une  
poire!

(I,7)

et encore :

Je massacrai l'albâtre, et la neige, et l'ivoire,...  
Et j'osai dire au bras : Sois blanc, tout simplement.

(I,7)

Il faut remarquer que, vers l'époque où il terminait ses études, c'est-à-dire vers 1820, comme nous l'avons indiqué plus haut, parurent deux des oeuvres les plus importantes de cette époque : les poésies d'André Chénier et les "Méditations" de Lamartine. Bien que cette dernière oeuvre soit considérée comme typiquement romantique, elle est néanmoins classique par la forme et on peut y retrouver ces figures de rhétorique que critique Victor Hugo.

---

<sup>21</sup> Athalie, II,5.



Enfin, il s'attaque aux règles de la versification classique. Et il faut noter tout d'abord que Victor Hugo ne cherche pas à créer un nouveau type de vers. Il continue à utiliser les vers existants et plus spécialement l'alexandrin. C'est uniquement de celui-ci qu'il parle et il le fait pour attaquer les règles que les classiques avaient imposées à son sujet. Ces règles fixaient tout d'abord un rythme à l'alexandrin; c'est la première chose que Victor Hugo va démolir :

J'ai disloqué ce grand niais d'alexandrin.  
(I,26)

Ce vers est typique du nouveau rythme que les romantiques vont utiliser; en effet, il se divise en trois groupes de quatre syllabes :

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4  
J'ai disloqué / ce grand niais / d'alexandrin.

Le vers classique se divisait de préférence en deux groupes de six syllabes; Victor Hugo continue d'ailleurs à utiliser ce rythme, par exemple, dans ce vers des "Contemplations" (I,7) :

1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6  
L'ode a les fers aux pieds, / le drame est en cellule.

Néanmoins, cette division de l'alexandrin en deux hémistiches n'aura plus rien d'obligatoire :

Nous faisons basculer la balance hémistiche.  
(I,7)

Ce qui divisait le vers classique, c'était la

césure; elle aussi sera l'objet des attaques de Victor Hugo :

L'alexandrin saisit la césure et la mord.  
(I,26)

Et voici quelques exemples typiques de ce nouvel alexandrin qui n'est plus soumis aux règles classiques de la césure :

Liberté! Nous avons, dans le même complot,  
Mis l'esprit, pauvre diable, et le mot, pauvre hère;  
Nous avons déchiré le capuchon, la haire,  
Le froc, dont on couvrait l'idée aux yeux divins.  
(I,7)

Enfin, une autre règle qui limitait la liberté de l'écrivain va disparaître; c'est celle qui interdisait l'enjambement :

Au beau milieu du vers l'enjambement patauge.  
(I,26)

Et ailleurs :

La syllabe, enjambant la loi qui la tria,  
Le substantif manant, le verbe paria  
Accoururent...  
(I,7)

Ce dernier mot est justement un exemple d'enjambement:

C'est donc surtout en utilisant les deux rythmes dont nous avons parlé : celui qui divise le vers en trois groupes de quatre syllabes et celui qui le divise en deux groupes de six syllabes; c'est en multipliant les déplacements de césure et les enjambements qu'il arrive à assouplir l'alexandrin et à lui donner une grande diversité de rythme.

Evidemment, les partisans des classiques, lorsqu'ils lisaient de tels vers, ne s'y reconnaissaient plus :

- Que veulent ces affreux novateurs? ça des vers!  
(I,26)

et :

Tout est perdu. Le vers vague sans muselière!  
(I,26)

disaient-ils.

Par ailleurs, certaines limitations seront supprimées, telle celle qui interdit l'expression d'un chiffre dans un vers. Nous en avons donné un exemple dans

La langue était l'Etat avant quatre-vingt-neuf.  
(I,7)

En voici un autre :

Et tout quatre-vingt-treize éclata...  
(I,7)

Le premier vers de son drame "Cromwell" avait déjà fait scandale :

Demain, vingt-cinq juin mil six cent cinquante  
sept...

Enfin, il parle peu de la rime; mais elle va, elle aussi, retrouver sa liberté et échapper à toutes les règles qui limitaient son emploi :

J'ai pris et démolie la bastille des rimes.  
(I,7)

Mais cette rime doit être riche et choisie avec un soin

particulier; de plus, elle doit s'accorder avec le sens et ne pas être là seulement pour la rime :

La langue avec la rime entraînant la raison.  
(I,26)

Par ailleurs, le vers va perdre le caractère noble qu'il avait traditionnellement et qui l'opposait à la prose; comme le mot noble s'opposait au mot propre :

J'ai jeté le vers noble aux chiens noirs de la prose.  
(I,7)

Et :

Oui, mon vers croit pouvoir, sans se mésallier,  
Prendre à la prose un peu de son air familier.  
(I,5)

Il est intéressant de rechercher si, à propos de la liberté dans la littérature, la pensée de Victor Hugo a beaucoup changé entre ses premiers écrits et ses poèmes des "Contemplations", écrits autour de 1854. On constate qu'il n'en est rien. En effet, dès 1826, dans la préface des "Odes et Ballades", il écrivait :

On entend tous les jours, à propos de productions littéraires, parler de la "dignité" de tel genre, des "convenances" de tel autre, des "limites" de celui-ci, des "latitudes" de celui-là; la "tragédie" interdit ce que le "roman" permet; la "chanson" tolère ce que l'"ode" défend, etc. L'auteur de ce livre a le malheur de ne rien comprendre à tout cela; il y cherche des choses et n'y voit que des mots; il lui semble que ce qui est réellement beau et vrai est beau et vrai partout; que ce qui est dramatique dans un roman sera drama-

tique sur la scène; que ce qui est lyrique dans un couplet sera lyrique dans une strophe; qu'enfin et toujours la seule distinction véritable dans les oeuvres de l'esprit est celle du bon et du mauvais... Ce qu'il est très important de fixer, c'est qu'en littérature comme en politique l'ordre se concilie merveilleusement avec la liberté.

Il revient sur cette idée de la liberté l'année suivante dans la préface de "Cromwell" (1827) où il écrivait :

Il serait étrange qu'à cette époque, la liberté, comme la lumière, pénétrât partout, excepté dans ce qu'il y a de plus nativement libre au monde, les choses de la pensée.

Dans la préface des "Orientales" (1829), il reprit de nouveau la même idée :

L'art n'a que faire des lisières, des menottes, des baillons; il vous dit : "Va!" et vous lâche dans ce grand jardin de poésie, où il n'y a pas de fruit défendu. L'espace et le temps sont au poète. Que le poète donc aille où il veut, en faisant ce qu'il lui plaît, c'est la loi... Qu'il écrive en prose ou en vers, qu'il sculpte en marbre ou coule en bronze; qu'il prenne pied dans tel climat; qu'il soit du midi, du nord, de l'occident, de l'orient; qu'il soit antique ou moderne; que sa muse soit une Muse ou une fée, qu'elle se drape de la colocasia<sup>22</sup> ou s'ajuste la

---

<sup>22</sup> Colocasia : plante des bords du Nil que l'on connut à Rome à la suite de la conquête de l'Egypte. Hugo semble avoir employé ce mot sans trop se soucier de sa signification exacte, mais uniquement à cause de sa sonorité.

cotte-hardie<sup>23</sup>. C'est à merveille. Le poète est libre.

Cependant, il faut noter que, si l'idée est la même, Hugo était moins hardi dans l'expression à ce moment-là qu'à l'époque des "Contemplations". C'est ainsi que, dans la préface des "Odes et Ballades" (1826), il écrivait ainsi :

Il est bien entendu que la liberté ne doit jamais être l'anarchie; que l'originalité ne peut en aucun cas servir de prétexte à l'incorrection. Dans une oeuvre littéraire, l'exécution doit être d'autant plus irréprochable que la conception est plus hardie. Si vous voulez avoir raison autrement que les autres, vous devez avoir dix fois raison. Plus on dédaigne la rhétorique, plus il sied de respecter la grammaire.

Et un peu plus tard, dans la préface d'"Hernani" (1830), il disait :

Et cette liberté, le public la veut telle qu'elle doit être, se conciliant avec l'ordre dans l'Etat, avec l'art dans la littérature. La liberté a une sagesse qui lui est propre, et sans laquelle elle n'est pas complète... Que le principe de liberté fasse son affaire, mais qu'il la fasse bien. Dans les lettres, comme dans la société, point d'étiquette, point d'anarchie : des lois. Ni talons rouges, ni bonnets rouges.

On voit par ces quelques citations que Victor Hugo est resté fidèle à sa pensée. Et, lorsqu'il date

---

<sup>23</sup> Cotte-hardie : robe de dessus, portée par les femmes au XIII<sup>e</sup> siècle.

de 1834, par exemple, tel poème qu'il a écrit en 1854, il est en droit de le faire. Ce qu'il faut remarquer cependant, c'est qu'il est capable de répondre, avec la même vivacité que s'il venait de les entendre, à des accusations qui lui ont été faites vingt ans plus tôt.