

Pour Jean-Pierre Jossua

« Nos hypothèses, qui sont des effarements, considèrent avec stupeur les arborescences inexprimables du possible, et les dilatations de la réalité dans toutes les directions » (Hugo, « La mer et le vent », fragment non publié des Travailliers de la mer, 1865).

Sans être rare et marginale, l'image de l'ivresse dans l'œuvre de Hugo est loin d'être dominante. Cependant, son étude permet de mettre en lumière la manière dont le poète visionnaire, coutumier des extases poétiques et spirituelles, et dont il est banal de dire qu'il est l'homme de toutes les démesures, envisage son rapport à l'excès. Loin d'être systématiquement valorisé, le thème de l'ébriété fait l'objet, la plupart du temps chez Hugo, d'une profonde défiance. C'est le sens de cette réticence que nous tenterons de comprendre à travers cette étude.

On peut tout d'abord constater que l'ivresse fait partie du vocabulaire et de l'imagerie du poète ultra-catholique des *Odes et Ballades* dont la rédaction s'échelonne de 1818 à 1828. On trouve en effet dans ce recueil neuf occurrences du mot ivresse. Le débordement tous azimuts, entre tohu-bohu et enthousiasme, fait partie, à l'évidence, du dictionnaire *Sturm und Drang* du poète de vingt ans. Pour celui qui a le sentiment d'être né dans un champ de ruines, l'ivresse n'est pas un état exceptionnel : il est corrélatif au désordre des choses. D'où la quête d'une assise qui étreint « Le poète dans les Révolutions » : « Jeune homme, ainsi le sort nous presse./ Ne joins pas, dans ta folle ivresse,/ Les maux du monde à tes malheurs »¹. Dans l'instabilité des temps historiques, l'issue n'est cependant pas à trouver dans un illusoire équilibre : dans le chaos, seul le mouvement peut répondre au mouvement. A l'ivresse qui désoriente, celle qui naît de l'orgie révolutionnaire, il s'agit d'opposer la griserie constructive de l'inspiration – le poète proclame : « Mon esprit de Pathmos connut le saint délire »² – et celle de la réaction, qui magiquement comble la césure ouverte : « Ô ma lyre ! Tais-toi dans la

¹ Victor Hugo, *Œuvres complètes*, édition chronologique dirigée par Jean Massin, Le Club français du livre, 1967-1969, tome I, p.809. C'est à cette édition que nous référerons tout au long de cet article.

² Tome II, p.522.

publique ivresse ; / Que seraient tes concerts près des chants d'allégresse/ De la France aux pieds de Henri ? »³. Que la statue de Henri IV soit rétablie, le 25 août 1818, et voici, sous le regard du poète historio-hagiographe, l'ivresse du peuple réconcilié qui fait oublier les égarements iconoclastes des coupeurs de têtes. Mais cet oubli est éphémère et la griserie ultra toute relative, comme « La mort du Duc de Berry » le rappelle au poète : « Modérons les transports d'une ivresse insensée »⁴. Il est plus difficile qu'il y paraît d'endiguer et de circonscrire la grande ivresse née de la Révolution. Dans l'ode intitulée « Vision », le poète fait entendre la voix de Dieu disant au siècle : « Sors de ton orgueilleuse ivresse »⁵. L'ivresse des temps révolutionnaires est celle de la raison oublieuse de Dieu, perdue dans son vertige matérialiste et absurde. La notion d'ivresse prend très tôt ce sens, durable on le verra dans l'œuvre de Hugo : c'est lui que l'on retrouve dans l'ode « A mon père », à propos de l'Espagne oublieuse des « vieilles lois » qui a « de l'erreur connu l'ivresse amère »⁶.

C'est l'une des contributions les plus originales de Hugo, nous semble-t-il, au thème de l'ivresse que de concevoir une ébriété de la raison athée. Sa première formulation est politique et prend place dans le processus de retournement du mythe des Lumières – qui vaut dénonciation – dont la poésie ultra catholique de Hugo est le vecteur. C'est elle que l'on retrouve, dans *Les Rayons et les ombres*, en 1840, dans le poème « Regard jeté dans une mansarde » : « Epoque qui gardas, de vin, de sang rougie,/ Même en agonisant, l'allure de l'orgie ! Ô dix-huitième siècle, impie et châtié ! Société sans dieu... »⁷. Mais cette idée d'une ébriété stérile de la raison désenchantée survit à l'évolution idéologique de Hugo et se poursuivra, nous le verrons, dans le questionnement métaphysique – quand cette question sera sinon dépolitisée, du moins désarrimée de toute arrière-pensée réactive. Cependant, le monde hugolien est moins manichéen et en tout cas plus dialectique qu'on ne le prétend d'ordinaire. A cette ivresse dégonflée de la Révolution ne répond pas la lucidité sagace de la Contre-Révolution, mais une autre forme d'ivresse, mesurée pourrait-on dire : dans son ode à « La Liberté », en 1823, Hugo parle de son « ivresse austère »⁸ sous l'égide du « Christus nos liberavit » de l'épître aux Corinthiens. La répartition est alors la suivante : d'une part, on trouve l'ivresse littéralement sans limite, porte ouverte à toutes les avanies, de l'homme coupé de Dieu ; de l'autre, l'ivresse contenue et sévère de l'homme relié à Dieu. La première n'est que le masque grimaçant de l'horreur. C'est à elle que songe Hugo dans l'ode « Les deux

³ Tome I, p.385.

⁴ Tome I, p.783.

⁵ Tome I, p.813.

⁶ Tome II, p.487.

⁷ Tome VI, pp.41-42.

⁸ Tome II, p.491.

îles » : « Qu'une coupe vidée est amère ! et qu'un rêve/ Commencé dans l'ivresse, avec terreur s'achève ! »⁹.

Mais l'on repère aussi, à travers l'œuvre poétique de Hugo, les traces d'une ivresse fondamentale, antérieure à toute classification, qui pourrait bien être le revers de cette conscience du chaos dont Jean-Pierre Richard a naguère montré qu'elle était première dans la perception hugolienne du monde¹⁰. Nous voulons parler de cette révélation, sans cesse renouvelée, et à laquelle la sensibilité de Hugo ne reste jamais indifférente, de la plénitude de la vie à travers une nature qui littéralement semble ivre d'elle-même et de la présence, en elle, de son créateur. Pour dire ce débordement de joie, le poète recourt très fréquemment, et à tous les âges de sa vie poétique, à l'image de l'ivresse. C'est ce mot auquel le poète des *Odes* recourt, en 1823 – « Il est des jours de paix, d'ivresse et de mystère/ Où notre cœur savoure un charme involontaire »¹¹ – comme celui de *L'Art d'être grand-père*, en 1877 : « De joie et d'extase on s'emplit,/ L'ivresse, c'est la délivrance ;/ Sur aucune fleur on ne lit :/ Société de tempérance »¹², « C'est l'heure où tout se sent vaguement éternel ;/ C'est l'éblouissement, c'est l'espoir, c'est l'ivresse »¹³. C'est l'ivresse spontanée, qu'on dirait printanière, du monde gorgé de vie, avec lequel le poète se sent en plein accord, à l'instar du satyre de la première série de *La Légende des Siècles* qui saisit « l'Ondée en fuite sous les herbes » et devient « ivre de leurs parfums, vauté parmi les gerbes »¹⁴. Synonyme de bonheur, cette ivresse des créatures, de l'homme et du monde, est la marque indélébile d'une confiance et d'une foi. Car ce que nomme cette ivresse, c'est la joie de la *Stimmung*, cette « conscience de l'accord avec l'univers » qui, comme le rappelle Georges Gusdorf, « n'est pas une pure impression » : « elle s'enracine dans des communautés de structure qui énoncent la solidarité de chaque homme avec l'univers »¹⁵. L'ivresse qui résulte de cette conscience qui a besoin d'être réitérée, à la manière d'un ressourcement nécessaire, a des implications plus spirituelles que sensorielle puisqu'elle fonde la certitude jamais remise en doute par Hugo que Dieu est et qu'il parle à travers sa création¹⁶. On pourra la nommer ivresse de l'immédiateté, de la consubstantialité de

⁹ Tome II, p.734.

¹⁰ Jean-Pierre Richard, *Études sur le romantisme*, Seuil, 1970.

¹¹ Tome II, p.517, « A Gentilly ».

¹² Tome XV-XVI/1, p.867, « Laetitia rerum ».

¹³ Tome XV-XVI/1, p.929, « Dans le jardin ».

¹⁴ Tome X, p.586.

¹⁵ Georges Gusdorf, *L'Homme romantique, Les Sciences humaines et la pensée occidentale*, tome XI, Payot, 1984, p. 109.

¹⁶ Hugo en vient alors à concevoir un monde ivre de la divinité qui vibre en lui : « L'être fourmille et luit dans les métémyscoses,/ Juin sourit, couronné du prodige des roses,/ L'univers resplendit, ivre et comme écumant/ D'un vertige de vie et de rayonnement » (tome X, p.394). Cette ivresse-là est un enthousiasme, la conscience du *deus intus* : un dieu vit à travers le monde.

Dieu, de l'homme et du monde¹⁷. Si elle fonde ce que l'on pourrait appeler l'optimisme hugolien, elle ne résume pas à elle seule son credo poétique, politique et spirituel. Elle entre très tôt en tension avec d'autres types d'ébriétés plus inquiétantes et aux effets plus insidieux.

Il existe en effet dans l'œuvre de Hugo des exemples d'une ivresse plus strictement matérielle qui fait, le plus souvent, l'objet d'une dépréciation, Hugo l'associant à des images de brutalité et de grossièreté ou en faisant le signe le plus manifeste du déclin moral. Ainsi, dans la *Légende des siècles*, le poème liminaire « Au Lion d'Androclès », présente-t-il une Rome hédoniste et décadente : « Rome buvait, gaie, ivre et la face rougie »¹⁸. Le vin apparaît alors comme l'indice de l'enfermement absurde dans la matière. Le sang n'est jamais loin du vin, comme le rappelle l'âne Patience à l'homme : « Charles douze et Cortez t'enivrent ». Ivresse de sang, de puissance, aux griseries tragiques dont il convient de se défier, même s'il existe une griserie héroïque à l'instar de celle de Roland et d'Olivier : « Le combat les enivre, il leur revient au cœur/ Ce je ne sais quel dieu qui veut qu'on soit vainqueur »¹⁹.

C'est dans le *William Shakespeare*, en avril 1864, que Hugo exprime avec le plus de netteté, dans sa méditation sur Rabelais, sa réticence à l'égard de l'ivresse sensorielle, à travers l'image du ventre, dans son abjecte trinité : « Le ventre dieu, c'est Silène ; le ventre empereur, c'est Vitellius ; le ventre animal, c'est le porc »²⁰ (XII, 185). Dans un roman comme *L'Homme qui rit*, le ventre c'est Barkilphedro, l'hippopotame-singe. Le ventre représente la victoire de la matière sur l'esprit : « L'appétit débauche l'intelligence. Volupté remplace Volonté. Au début, comme toujours, il y a un peu de noblesse. C'est l'orgie. Il y a une nuance entre se griser et se soûler. Puis l'orgie dégénère en gueuleton. Où il y avait Salomon, il y a Ramponneau. L'homme est barrique. Un déluge intérieur d'idées ténébreuses submerge la pensée ; la conscience noyée ne peut plus faire signe à l'âme ivrogne. L'abrutissement est consommé. Ce n'est même plus cynique, c'est vide et bête. Diogène s'évanouit ; il ne reste plus que le tonneau ». L'ivresse matérialiste représente pour Hugo la défaite de la pensée et est donc la marque la plus perceptible du renoncement de l'homme à lui-même. Toute l'œuvre de Hugo est une déclinaison de la question du dualisme et le credo hugolien, tant politique que spirituel ou esthétique, est de faire le choix de l'esprit contre la matière. L'ivresse matérielle est donc toujours en tant que telle le signe d'un déséquilibre, un

¹⁷ L'ivresse peut être comme un signe de la nature spirituelle de l'homme et la marque de l'être qui n'a pas rompu le pacte avec le sacré. L'homme s'empresse de la juguler, cette ivresse-là, de la canaliser. C'est ainsi qu'il bâillonne le messager des dieux, l'enfant : « L'enfant, du paradis des anges encore ivre » (tome X, p.369).

¹⁸ Tome X, p.457. Le coup d'Etat de Louis-Napoléon Bonaparte s'accomplit aussi sous le signe de l'ivresse : les régiments « abrutis de vin et de fureur », dans le poème *Nox des Châtiments*, n'attendent « qu'un bandit pour faire un empereur » (Tome VIII, p.573).

¹⁹ Tome X, p.474, *La Légende des Siècles*, « Le mariage de Roland ».

²⁰ Tome XII, p.185.

symptôme infaillible du malaise dans la civilisation, tentation jamais apaisée en l'homme de choisir le vacillement contre la marche, le vertige contre le progrès. Dans un projet de préface à *L'Homme qui rit*, Hugo résume les deux partis en présence dans ce combat dont il décrit d'une œuvre l'autre les infinies variations : « D'une part ce monstre, la matière, la chair, la fange, l'écume, le dénuement, la faim, la soif, l'opulence, la puissance, la force (...) ; de l'autre ce lutteur, l'Esprit »²¹. Il n'est pas indifférent que l'une des incarnations du mal, dans *Les Misérables*, soit Thénardier le « filousophe » ayant « des prétentions à la littérature et au matérialisme »²², tenancier d'une auberge où il ne manquait jamais « de gens qui avaient soif » : « Qui eût demandé un verre d'eau parmi ces verres de vin eût semblé un sauvage à tous ces hommes »²³ en vertu du principe énoncé en titre : « Il faut du vin aux hommes et de l'eau aux chevaux ». On connaît la suite de l'histoire : Cosette seule dans la nuit allant chercher de l'eau, Jean Valjean la sauvant et l'arrachant des griffes de ses bourreaux. Le marchandage et la surenchère des Thénardier sont accompagnés des chants paillardes des clients avinés, qui ne sont que l'amplification de la pusillanimité régnant dans la société des hommes lorsqu'elle se déspiritualise : « ...les buveurs, tous ivres aux trois quarts, répétaient leur refrain immonde avec un redoublement de gaieté »²⁴. L'odyssée de Jean Valjean est bien l'épopée d'un buveur d'eau.

Il faut attendre la simplicité rassérénée des *Chansons des bois et des rues* pour voir apparaître une ivresse populaire, symbole de liesse comme dans le poème « Jour de fête aux environs de Paris » : « Voilà les avoines rentrées./ Trêve au travail. Amis, du vin !/ Des larges tonnes éventrées/ Sort l'éclat de rire divin »²⁵. C'est le vin de la droiture, du devoir accompli et de l'humilité : la vertu populaire qui le soutient en quelque sorte le spiritualise. Tel est le sens d'un autre poème du même recueil, « Le vrai dans le vin » : l'ivresse de Jean Sévère ne marque pas l'abaissement de l'homme dans le plaisir bestial mais au contraire son élévation à travers son discours de sage, critiquant la guerre et la sempiternelle compromission des puissants : « L'ivresse mit dans sa tête/ Ce bon sens qu'il nous versa./ Quelquefois Silène prête/ Son âne à Sancho Pança »²⁶. Ce n'est plus une ivresse matérielle : le peuple, quand il prend conscience de ce qu'il est, dans la mythologie hugolienne est résolument du côté de l'esprit, la voix du peuple-océan étant la voix de Dieu. Il n'est pas fortuit que dans *L'Homme qui rit*, la taverne, l'Inn Tadcaster, soit le lieu, sous l'égide d'Ursus, à la fois du rire, du

²¹ Tome XIV, pp. 388-389, fragment non retenu daté du 22 mai 1868.

²² Tome XI, pp.305-306.

²³ Tome XI, p.308.

²⁴ Tome XI, p.322.

²⁵ Tome XIII, p.115.

²⁶ Tome XIII, p.205.

théâtre et de la contestation. Le vin qu'on y boit n'est pas celui de l'ochlocratie mais celui du peuple-roi tel que Hugo le rêve. L'amour sacré de Gwynplaine et de Dea gomme les aspérités du réel et spiritualise la matière : « Pour l'amour tout est de l'idéal, et boire et manger ensemble quand on aime, cela admet toutes sortes de douces promiscuités furtives qui font qu'une bouchée devient un baiser. On boit l'ale ou le vin au même verre, comme on boirait la rosée au même lys. Deux âmes, dans l'agape, ont la même grâce que deux oiseaux »²⁷. Lorsque l'agape est ainsi transfigurée par l'*agapé* et le réel poétisé par l'idéal, le vin perd sa valeur intrinsèquement négative : et si l'ivresse ne vient pas, au fond, de lui, il cesse d'être l'indice d'une matérialité triomphante et donc d'une démission de l'esprit pour symboliser la joie d'une humanité réconciliée avec sa vocation native.

La notion d'ivresse, comme tout ce qui compte vraiment pour Hugo, revêt donc une signification d'ordre métaphysique. Si l'on trouve dans cette œuvre-monde des exemples d'ivresse sensorielle, ils restent marginaux au regard du rôle joué par l'ébriété spirituelle. C'est le sens de la lettre que l'exilé écrit à Baudelaire, le 19 juillet 1860, pour le remercier de l'envoi des *Paradis artificiels* : « Je vis ici dans ma solitude face à face avec l'infini... Je vois de l'invisible... ceci vous dit à quel point les livres comme le vôtre me vont, et toutes les préparations qu'ils trouvent en moi. Je passe ma vie à boire ce haschisch qu'on appelle l'azur et cet opium qu'on appelle l'ombre »²⁸. On ne saurait dire avec plus d'ironie matoise que l'homme qui a choisi de vivre dans le tête à tête exaltant avec Dieu n'a pas besoin de paradis artificiels : point n'est besoin d'adjuvants et de succédanés narcotiques à celui qui connaît la griserie des ascensions vertigineuses, comme celles relatées dans le poème « Ibo » des *Contemplations* ou dans *Dieu*. C'est le même décuplement des facultés qui s'y éprouve que Baudelaire décrit en ces termes, à propos de l'ivresse provoquée par le haschisch : «...à cette période de l'ivresse (...) se manifeste une finesse nouvelle, une acuité supérieure dans tous les sens. L'odorat, la vue, l'ouïe, le toucher participent également à ce progrès. Les yeux visent l'infini »²⁹. Les symptômes de la quête mystique correspondent bien à la griserie décrite par Baudelaire : élargissement du champ de la conscience, sortie de soi, dissémination de l'être, clairvoyance comme accrue, paradoxalement, par le vertige. Le Hugo des *Solitudines Coeli*, de *l'Océan d'en haut* ou de *La Fin de Satan* connaît le « long, immense et raisonné

²⁷ Tome XIV, p.209.

²⁸ Tome XII, p.1641.

²⁹ Charles Baudelaire, *Les Paradis artificiels, Œuvres complètes*, édition de Marcel Raymond, La Guilde du Livre, Lausanne, 1967, p.413.

dérèglement de tous les sens » que Rimbaud appellera de ses vœux³⁰. Le poète n'est plus sujet de la poésie mais lieu d'élaboration de celle-ci, faisant l'épreuve fascinée, vertigineuse et enivrée de la dépossession de soi. Les *Paradis* baudelairiens n'ignorent pas, loin s'en faut, cette ivresse poétique lorsqu'il fait dire au personnage de Barbereau à la fin du chapitre « Du Vin et du haschisch » : « Je ne comprends pas pourquoi l'homme rationnel et spirituel se sert de moyens artificiels pour arriver à la béatitude poétique, puisque l'enthousiasme et la volonté suffisent pour l'élever à une existence supranaturelle. Les grands poètes, les philosophes, les prophètes sont des êtres qui par le pur et libre exercice de la volonté parviennent à un état où ils sont à la fois cause et effet, sujet et objet, magnétiseur et somnambule »³¹.

Dans les écrits mystiques de Hugo, le thème de l'ivresse revêt une importance qu'on ne lui avait pas connu depuis les *Odes*. Cependant même si la notion est désormais liée exclusivement au vertige de la quête de Dieu, elle reste ambivalente et fortement sujette à caution. La Treizième voix de *Dieu* invite ainsi à méditer le destin de Swedenborg qui « prit un jour la coupe de Platon,/ Et, pensif, s'en alla boire à l'azur terrible »³². La rêverie hugolienne, pourtant d'essence fondamentalement scopique puisque son désir ultime est de voir Dieu, connaît la tentation fugitive de transformer la volonté de voir en une envie de boire. Ursus rappelle à la foule de l'Inn Tadcaster qu'il y a deux manières de croire en Dieu : « ...ou comme la soif croit à l'orange, ou comme l'âne croit au fouet »³³. Nul doute que la foi soit pour Hugo comme pour Ursus une forme de soif, aussi vitale dans l'ordre spirituel que l'est la soif dans l'ordre physique. Il y a, dans l'imaginaire hugolien, une évidente liquidité de l'infini comme l'atteste tel fragment de *L'Esprit humain* : « ...les docteurs, vivant dans des creux de tombeaux/ S'emplissent d'inconnu comme d'eau les éponges »³⁴. C'est cette liquidité, liée au vécu de l'exil, à ce tête-à-tête quotidien avec la mer, qui irrigue la rêverie sur l'Océan d'en haut d'où sortiront par exemple l'odyssée du Gilliat des *Travailleurs de la mer*.

Le quêteur de Dieu, si son désir d'atteindre l'objet de sa quête est voué à toujours être déçu, connaît la griserie de l'ascension dans l'inconnu, le vertige de l'exploration des zones envoûtantes de la métaphysique au cours de laquelle il goûte à des substances étranges comme ce « vin de l'idéal » qui « sort du puits des chimères » et qui rend fou

³⁰ Albert Béguin est le premier à avoir établi cette parenté : « Il se passe en [Hugo] exactement ce qu'éprouvera Rimbaud, brusquement envahi par un monde de visions et d'incantations dont il sut aussitôt qu'il n'en était pas l'auteur » (*L'Âme romantique et le rêve*, José Corti, repris en Livre de poche, 1991, p.502).

³¹ *Ibid.*, pp.391-392.

³² Tome X, p.79.

³³ Tome XIV, p.214.

³⁴ Tome X, p.34.

Swedenborg³⁵. Les domaines ainsi arpentés par l'esprit assoiffé de Dieu se situent à la lisière du rêve et de l'imagination, dans ce territoire mentale où la vérité souveraine jouxte l'in vraisemblable, où le mystère est comme nimbé d'erreur et d'illusion. L'idéal est un vin mais gare aux effets de ce vin, semble dire Hugo, comme un appel à la prudence lancé à lui-même par l'aventurier engagé dans un périlleux arpentage de l'inconnu qui a pour lieu le « seuil du gouffre ». C'est cette caractéristique du monde spirituel – cette remise en cause des repérables et rassurantes distinctions entre le vrai et le faux, entre le pensable et l'impensable – qui fait que le chercheur de Dieu oscille toujours du sublime au grotesque, suspendu entre un rêve d'élévation et la chute toujours possible, faisant l'épreuve que l'espace qui sépare le grandiose et le ridicule est bien mince comme est parfois insaisissable la différence entre l'extase qui entrevoit le vrai et l'ivresse qui se gorge d'illusion, son double.

C'est cette promiscuité qui explique l'ambiguïté du regard de Hugo. D'une part, l'infini est un vignoble sans fin, promesse d'une ivresse elle-même sans borne : « Là sont les cuves : sève, esprit, immensité ;/ Là vit, abonde et croît la vigne de clarté/ Où l'on ne trouve pas un seul astre qui dorme,/ Où les créations font leur vendange énorme »³⁶. Cette griserie lucide n'est pas un engourdissement de la conscience ou un endormissement de la raison mais au contraire un élargissement démesuré de celles-ci aux mesures mêmes de l'infini, offrant l'occasion inespérée de concilier les deux aspirations fondamentales de l'être : celle, apollinienne, d'un esprit qui ne renonce jamais à comprendre et celle, dionysiaque, d'une âme qui rêve d'abolir la distance qui la sépare de Dieu. D'autre part, cette exploration du monde invisible, si elle se rêve directement transmissible, s'éprouve comme malaisément dicible, bien que les mots soient « les passants mystérieux de l'âme »³⁷. Swedenborg, parti « boire à l'azur terrible » en revient « Nu, bégayant l'abîme et balbutiant Dieu ;/ Rapportant cette joie étrange du ciel bleu/ Qui fait peur à la vie et trouble les fils d'Eve,/ Et laissant voir, ainsi que le monde du rêve,/ Dans de blêmes rayons tombés on ne sait d'où,/ Un paradis sinistre au fond de son œil fou./ La raison l'attendait, grave, et lui dit : Ivrogne ! ». L'ivresse céleste se métamorphose alors en effarement et en terreur, la tentation de la vision laissant la place à une apologie de la vue : « Esprit, fais ton sillon, homme, fais ta besogne,/ Ne va pas au delà. Cherche Dieu. Mais tiens-toi,/ Pour le voir, dans l'amour et non pas dans l'effroi »³⁸. S'affirme ici une prudence qui ne doit pas nous leurrer : elle ne résume pas la position de Hugo. La treizième n'est qu'une voix parmi d'autres. Le rêve d'ascension et d'enivrement se

³⁵ Tome X, p.79.

³⁶ Tome X, p.79.

³⁷ Tome IX, p.79.

³⁸ Tome X, p.79.

répète trop pour n'être qu'un repoussoir : elle est une voie qui a séduit Hugo et dont les racines sont à chercher dans la figure du mage qui sourd avec les *Odes* et cesse d'être une figure allégorique pour se vivre, à partir de l'exil et de l'expérience des Tables, comme une réalité. La sagesse de la clausule du poème XIII des *Voix* est à lire comme provisoire, frêle rempart contre le désir, toujours renaissant, de l'étreinte.

Tel est le sens du discours de L'Esprit humain qui n'oppose pas la sobriété de la raison à l'ébriété que suscite, en elle-même, la soif d'infini, mais deux formes d'ivresses. La raison connaît les griseries de la vertu : « Paix, liberté, gaîté, bon sens, est mon breuvage ;/ J'en grise Erasme et Sterne, et même mon sauvage,/ Diderot ; et j'en fais couler quelques filets/ De la coupe d'Horace au broc de Rabelais »³⁹. Cette griserie-là, Hugo ne la pense plus, contrairement aux *Odes*, comme intrinsèquement perverse. Elle vient désormais équilibrer l'ivresse spirituelle, conçue à la fois comme nécessaire – l'homme étant un animal fondamentalement religieux – et comme dangereuse, source de déséquilibre. L'ivresse des cimes⁴⁰ apparaît comme excessive, proprement incontrôlable. Contre elle la raison se veut un rempart : « Contre l'enivrement du sinistre infini/ Je garde les penseurs, ces pauvres mouches frêles »⁴¹.

Il est difficile de maintenir l'exigence de lucidité dans la quête de Dieu : « Le plus ferme/ Arrive à je ne sais quelle âpre pâmoison/ De son entendement par excès d'horizon » prévient la quatorzième voix. La rencontre du fini et de l'infini engendre des distorsions aussi fascinantes qu'inquiétantes. On est loin du « rêveur sacré » des *Rayons et des Ombres* maître de ses ivresses poétiques et des visions qu'elles suscitent. Le chercheur de Dieu connaît les débordements et les risques de naufrages et se reconnaît « ivre de tout ce sombre azur qui le pénètre,/ Sentant l'écrasement de l'abîme sous l'être,/ Respirant mal l'air vierge et fatal du zénith,/ Il avance, et blanchit, et s'efface ; et finit/ Par se dissoudre, avec son doute ou sa prière,/ Dans une énormité de foudre et de lumière »⁴². La poème se veut alors une reprise, le maintien d'une maîtrise – au moins verbale – en lieu et place de la dissolution éprouvée dans l'expérience intérieure. Stèle, le poème se veut garde-fou, analysant quasi-cliniquement les

³⁹ Tome X, p.29.

⁴⁰ C'est dans le *William Shakespeare* que Hugo théorise l'activité créatrice en terme d'ascension : « L'esprit humain a une cime. Cette cime est l'idéal. Dieu y descend, l'homme y monte. Dans chaque siècle, trois ou quatre génies entreprennent cette ascension. Ces hommes gravissent la montagne, entrent dans la nuée, disparaissent, reparaissent. On les épie, on les observe. Ils côtoient les précipices... » (tome XII, p.172). L'ivresse est à la fois celle qui résulte de l'ingestion du vin de l'infini, à la fois celle que génère l'euphorie de l'ascension même. Hugo parle de l' « hilarité des ténèbres » qui provient du fait que « l'art respire volontiers l'air irrespirable » (cité par Albert Béguin, *op.cit.*, p.507).

⁴¹ Tome X, p.30.

⁴² Tome X, p.80.

symptômes de l'ivresse des cimes pour mieux les circonscrire, du moins l'espère-t-il. Car ce qui prédomine, dans un tel poème, c'est moins le sentiment d'une maîtrise que le souvenir encore hallucinée d'une soûlographie : dans les paysages indéfinis où se déroule l'ascension, « On rencontre Rousseau, de Maistre qui vous mord,/ Platon évanoui, Pascal fou, Bacon mort ;/ On rencontre le bien, le mal, la conscience,/ Un brouillard, la sagesse, une nuit, la science ;/ On tâche d'abriter sa raison sous sa main ;/ Le vent de ce voyage étrange et surhumain/ Renverse de l'esprit la flamme aventurière » (X, 80). Le paysage, où surnagent des visions singulières, apparaît comme une apocalyptique lendemain d'orgie : l'histoire de la pensée n'est pas un musée aux salles bien inventoriées, un panthéon réfrigéré ou le monde platonicien des idées – c'est une salle enfumée où affleurent des relents de bacchanales et le spectacle lunaire de génies saisis pour l'éternité dans des contorsions grotesques à la manière d'un Pompéi de l'invisible. Rousseau, de Maistre, Platon, Pascal ou Bacon, sans compter tous les autres, sont des buveurs de haschisch et des fumeurs d'opium. Telle est l'autre facette du génie : à l'avant de la médaille, se trouvent le profil ciselé pour l'éternité, l'habit du pontife qui vaticine et tous les attributs de la majesté ; au revers, la création et la pensée se révèlent dans leur nudité même – comme une quête sans issue marquée du sceau de l'impossible.

L'ivresse n'est alors plus l'enthousiasme, c'est la marque de l'impuissance de l'homme à penser l'immensité de Dieu. Faute de pouvoir concevoir l'inconcevable et le nommer dans une formule définitive, la raison humaine vacille et s'enivre des approximations de la fontaine poétique. C'est ce que redit l'âne Patience à Kant : il a vu « la science marcher en zigzag, incapable/ De porter l'infini, ce vin mystérieux,/ Soûle et comme abruti en présence des cieux ;/ L'âne survient, s'émeut, plaint cet état d'ivresse,/ Jette un liard et dit : tiens ! à cette pauvre »⁴³. La griserie, dans l'univers hugolien, n'est décidément pas une valeur en soi : elle résulte de l'inaptitude de l'homme à construire une science qui sache à la fois dire la nature et la surnature. Dès lors deux excès, également condamnables, guettent l'homme : celui qui consiste à nier l'infini, de peur de s'y laisser engloutir (c'est la tentation de la science), celui qui consiste à se laisser emporter par l'ivresse de l'infini (c'est la tentation qui guette le fou de Dieu). Entre deux, reste l'espace où Hugo bâtit toute son œuvre. Cet espace est celui du *désir* – de connaître et de nommer le Dieu inconnaissable et innommable – et il ne saurait, à proprement parler, être celui de l'ivresse, qui supposerait possible un quelconque assouvissement du désir⁴⁴. L'œuvre de Hugo, dans toutes les facettes de son devenir, est un

⁴³ Tome X, p.348.

⁴⁴ Sur ce thème, voir Emmanuel Godo, *Victor Hugo et Dieu, bibliographie d'une âme*, Editions du cerf, 2001.

poème. A ce titre, si elle connaît l'euphorie de la création, elle éprouve aussi l'angoisse de l'irréalisable, qui est même, à lire les protestations réitérées et non feintes d'impuissance, la source, qu'on dira apophasique, de l'écriture hugolienne. Et si ivresse il y a, dans cette soif d'épuiser le dicible, au seuil de l'indicible, cela peut être seulement l'ivresse du désir perpétuellement inassouvi. Le poème de Hugo, malgré l'emphase des discours et des images marmoréennes dont il l'entoure, comme pour mieux en protéger la précarité, est ivre d'un désir qui ne s'accomplit pas – ivresse plus inquiète qu'euphorique – qui le préserve dans sa poéticité même, en en faisant ce que René Char nommera « l'amour réalisé du désir demeuré désir »⁴⁵.

Emmanuel Godo, Université catholique de Lille

⁴⁵ René Char, *Fureur et Mystère, Seuls demeurent*, « Partage formel », Poésie Gallimard, 1962, p.73.