



**HAL**  
open science

## Composer Océan

Jordi Brahamcha-Marin

► **To cite this version:**

Jordi Brahamcha-Marin. Composer Océan. Composition hugolienne, Agathe Giraud, Jordi Brahamcha-Marin, Hélène Thil, Guillaume Peynet, Hélène Kuchmann, Victor Kolta, Oct 2020, Paris, France. hal-04124588

**HAL Id: hal-04124588**

**<https://hal.science/hal-04124588>**

Submitted on 10 Jun 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Composer *Océan*

Jordi Brahamcha-Marin (Le Mans Université – 3L.AM)

Quand *Océan – Tas de pierres* paraît en 1942 chez Albin Michel, il s’agit du quarante-et-unième volume des « Œuvres complètes de Victor Hugo », éditées par l’Imprimerie nationale (désormais I.N.), dont la publication a commencé en 1904<sup>1</sup>. Quarante-et-unième volume sur quarante-cinq, et dernier volume littéraire, en quelque sorte, puisque les quatre suivants, entre 1947 et 1952, rassemblent des extraits de la correspondance. Cette longue entreprise éditoriale, menée par trois maîtres d’œuvre successifs, Paul Meurice, Gustave Simon, Cécile Daubray, cherche entre autres à satisfaire aux vœux exprimés par Hugo dans son *Testament littéraire* du 23 septembre 1875 :

Je veux qu’après ma mort tous mes manuscrits non publiés, avec leurs copies s’il en existe, et toutes les choses écrites de ma main que je laisserai, de quelque nature qu’elles soient, je veux, dis-je, que tous mes manuscrits, sans exception, et quelle qu’en soit la dimension, soient réunis et remis à la disposition des trois amis dont voici les noms :

Paul Meurice,  
Auguste Vacquerie,  
Ernest Lefèvre. [...]

Je les prie des publier, avec des intervalles dont ils seront juges entre chaque publication :

D’abord, les œuvres terminées ;  
Ensuite, les œuvres commencées et en partie achevées ;  
Enfin, les fragments et idées éparses.

Cette dernière catégorie d’œuvres, se rattachant à l’ensemble de toutes mes idées, quoique sans lien apparent, formera, je pense, plusieurs volumes, et sera publiée sous le titre OcéAN<sup>2</sup>.

En 1942, l’entreprise est presque achevée, du moins autant qu’elle pouvait l’être. Ne reste plus, pour le dernier volume non épistolaire prévu, qu’une masse énorme de fragments plus ou moins amples, en vers et en prose, dans lesquels Cécile Daubray choisit la matière d’un volume qui s’intitulera, en effet, *Océan*. Voici donc la question qui se pose à elle : comment composer *Océan*, c’est-à-dire comment organiser les fonds de tiroir de Victor Hugo, fonds de tiroir dont on suppose (à l’instar de Hugo lui-même) qu’ils intéressent la postérité ?

Je veux y insister, la publication (et donc la composition, l’organisation interne) d’*Océan* est un geste purement éditorial, sans doute intégralement dû à Cécile Daubray<sup>3</sup>. L’interventionnisme de Daubray avait certes déjà été fort en 1941, au moment de la parution en un seul volume des *Années funestes* et de *Dernière gerbe* – mais en l’occurrence l’éditrice s’appuyait tout de même sur l’autorité de son prédécesseur Paul Meurice, déjà éditeur de ces

---

<sup>1</sup> Cet article reprend, résume ou développe quelques pages de ma thèse : Jordi Brahamcha-Marin, *La Réception critique de la poésie de Victor Hugo en France (1914-1944)*, thèse de doctorat sous la direction de Franck Laurent, Le Mans Université, 2018, p. 153-180, et particulièrement p. 168-176.

<sup>2</sup> Victor Hugo, *Testament littéraire*, in Victor Hugo, *Œuvres complètes : politique* (éd. Jacques Seebacher, Guy Rosa *et al.*), Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2002, p. 1077.

<sup>3</sup> C’est ce qui ressort des analyses de René Journet : présentation de Victor Hugo, *Océan* (éd. Jacques Seebacher, Guy Rosa *et al.*), Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1989, p. IX.

deux recueils posthumes en 1898 et 1902. La matière de *Dernière gerbe* est très largement enrichie en 1941, mais l'idée de composer deux recueils poétiques sous ces titres pouvait se revendiquer d'une tradition éditoriale vieille de près d'un demi-siècle. Rien de tel avec *Océan*, titre que Daubray emprunte au *Testament littéraire*, mais qui n'existait chez Hugo que de manière virtuelle, et qui ne s'était pas encore matérialisé en livre jusqu'alors. Par ailleurs, les dossiers classés par thèmes qui se trouvent à la Bibliothèque nationale, et dont Guy Robert et René Journet ont patiemment tenté de reconstituer l'architecture, sont bien plus souvent l'œuvre des exécuteurs testamentaires que de Hugo lui-même, et ne constituent donc pas un guide fiable pour l'organisation des volumes ; les éditeurs successifs de l'I.N. n'hésitent pas à démembrer et à ventiler très librement cette matière<sup>4</sup>. C'est donc à Cécile Daubray seule que revient la responsabilité de ce livre étrange et déroutant, qu'on ne sait trop comment prendre et comment lire. Ses choix, de sélection aussi bien que de composition, traduisent un certain regard rétrospectif sur l'œuvre de Hugo et témoignent de l'état des études hugoliennes en 1942.

Je vais principalement essayer de montrer dans cet article que le geste fort, et en fait éminemment paradoxal, consistant à publier Hugo en fragments, d'une manière qui neutralise la distinction vers/prose, d'une manière qui oscille curieusement entre volonté d'ordonnement et mise en scène d'une profusion désordonnée, revient à proposer des relectures et des réinterprétations de certains clichés critiques traditionnellement associés à Hugo (Hugo poète de la *copia*, Hugo poète inspiré).

## Vue d'ensemble

Commençons par prendre une vue d'ensemble sur ce déroutant volume. D'abord, quel est son titre ? Depuis le début, à l'instar de certains critiques, je parle d'*Océan*, mais on pourrait aussi choisir de l'intituler *Océan – Tas de pierres*. La seconde partie du volume s'appelle « Tas de pierres », mais on peut se demander s'il s'agit d'une subdivision d'*Océan* ou d'une œuvre autonome recueillie dans le même volume, comme c'est le cas, par exemple, pour le volume publié en 1912 qui réunit *Odes et Ballades* et *Les Orientales*. La question est peut-être un peu byzantine, mais tout de même : l'« avertissement de l'éditeur » oriente vers la seconde solution (deux œuvres différentes dans le même volume : « Nous divisons ce volume en deux parts : 1° *Océan*, prose et vers, poésies et fragments importants de 1816 à 1883 ; 2° *Tas de pierres*<sup>5</sup> »), tandis que les indices typographiques orientent vers la première. C'est ainsi que sur la page de titre, *Océan* et *Tas de pierres* sont écrits tous les deux, mais *Tas de pierre* en caractères plus petits, ce qui n'est pas le cas pour les autres volumes doubles de la collection. Surtout, les pages de la section « Tas de pierres » portent encore comme en-tête *Océan*, comme si ce titre était celui de l'ensemble du volume. Cette subordination de « Tas de pierres » à *Océan* est d'ailleurs conforme aux souhaits exprimés dans le *Testament littéraire*, selon lequel l'ensemble des « fragments et idées éparses » devait être recueilli sous le titre *Océan*. Impossible et inutile de trancher, mais cette hésitation éditoriale quant à la hiérarchie des titres me paraît au moins symptomatique d'une difficulté étonnante à organiser convenablement cette matière hétérogène et débordante.

---

<sup>4</sup> Ce sont Robert et Journet qui, les premiers, en 1962, ont attiré l'attention sur la grande confusion de ces classements, et sur l'immense arbitraire des choix opérés par les éditeurs de l'I.N. Voir René Journet, Guy Robert, « À propos du reliquat des *Misérables* : le classement des papiers de Hugo à la Bibliothèque nationale », in *Centenaire des « Misérables », 1862 – 1962 : hommage à Victor Hugo*, Faculté des lettres de Strasbourg, 1962, p. 39-49.

<sup>5</sup> « Avertissement de l'éditeur », in Victor Hugo, *Océan – Tas de pierres*, Paris, édition de l'Imprimerie nationale, coll. « Œuvres complètes de Victor Hugo », 1942, p. 7-8. Désormais, les références à ce volume seront faites dans le corps du texte, après l'abréviation *OTP*.

Intéressons-nous à présent à la première partie du volume, la section « Océan » proprement dite, elle-même subdivisée en un « Océan vers » et un « Océan prose ». À ce stade, les choix éditoriaux respectent la division générique fondamentale entre vers et prose, qui organise à peu près toutes les éditions d'œuvres complètes de Hugo (le théâtre venant jouer les trouble-fêtes), et qui correspond aussi à une pratique scolaire traditionnelle. De ce point de vue, on est en terrain connu. « Océan vers » et « Océan prose » se présentent comme deux recueils, analysables comme on analyse n'importe quel recueil, et notamment en termes d'architecture interne ; on pourrait montrer par exemple quels choix président à l'organisation des 146 pièces qui composent « Océan vers ». On constaterait que le recueil commence par neuf pièces de jeunesse et s'achève par quatre poèmes de tonalité testamentaire ; qu'on peut y distinguer, ou à peu près, une longue séquence de poèmes d'amour (poèmes XL à LXI) et de longues séquences de poèmes métaphysiques (poèmes LXIX à LXXXIII, puis CXIII à CXXI) ; bref, un double principe de composition biographique et thématique s'y laisserait déceler, ce qui n'est certes pas sans exemple dans les recueils de Hugo lui-même, ni dans les autres recueils posthumes. Mais cette familiarité apparente est illusoire à d'autres égards, car les deux recueils (de vers et de prose) ainsi constitués sont sans équivalent dans l'œuvre hugolienne. « Océan vers » se distingue des autres recueils posthumes (*Toute la lyre*, *Les Années funestes*, *Dernière gerbe*) par la présence en son sein de nombreux poèmes inachevés, caractérisés par la présence d'une rime orpheline au début ou à la fin – le vers manquant étant parfois même visuellement indiqué par une ligne de points ; la tension entre mise en forme, c'est-à-dire mise en œuvre, du recueil, et inachèvement de ses pièces constitutives, est flagrante. Quant à « Océan prose », on pourrait presque dire au contraire qu'il s'agit d'un recueil plutôt mieux charpenté et plus cohérent que les recueils de prose, si l'on peut ainsi parler, constitués par Hugo lui-même ou les éditeurs précédents. Même si les textes d'« Océan vers » portent sur des sujets différents (philosophie, critique, politique...), ils sont en général à peu près de la même taille (entre une demi-page et une page, avec quelques exceptions plus longues), et ne prennent jamais ni la forme de l'aphorisme, ni celle de la dissertation. Ils sont génériquement homogènes : il s'agit de micro-essais, autosuffisants, posés sur des brouillons et *a priori* non destinés à la publication. À bien des égards, les textes de *Littérature et philosophie mêlées*, des *Actes et paroles* ou de *Choses vues* sont plus hétéroclites. En dépit, donc, d'une certaine diversité d'inspiration, Daubray s'attache dans « Océan prose » à inventer un nouveau genre hugolien, quelque chose comme le recueil de pensées brèves, et ce, non sans une certaine réussite ; sachons donc gré à Hugo de s'être illustré, posthumément et sans le savoir, dans ce genre-là. À la fin d'« Océan vers » et d'« Océan prose », le lecteur a donc pu lire deux recueils qui, pour des raisons différentes, ne ressemblent pas tout à fait à du Hugo, mais demeurent malgré tout des objets solides, cohérents et présentables.

Il en va différemment dès lors que l'on s'aventure dans « Tas de pierres », qui regroupe des fragments en général plus brefs que ceux d'« Océan », plus manifestement inachevés encore, et qui se tiennent moins bien : certains se réduisent à un vers, à une ligne. L'organisation interne de cette section est à la fois manifeste et absurde. Elle est manifeste, parce que Daubray nous la présente explicitement dans un avant-propos qui récapitule les titres des dossiers constitués par les exécuteurs testamentaires de Hugo, pour ranger les manuscrits déposés à la B.N. (*OTP*, p. 241-242). Ces dossiers, onze de vers et vingt-quatre de prose, présentent des titres (empruntés aux notes de Hugo) comme : « Moi », « Dieu », « Politique », « Philosophie », « Ceci et cela », « La nature », « Peine de mort », etc. De fait, la section « Tas de pierres » s'organise bel et bien en une série de chapitres, dont les titres respectent à peu près ceux desdits dossiers : de là d'ailleurs une intéressante et discrète transformation du singulier en un pluriel, *du* « tas de pierres » en *des* « tas de pierres », opération permise par l'invariabilité en nombre du substantif *tas*. Le brouillon de Hugo dont ce titre est tiré porte en effet l'indication « Le tas de pierres » ; or non seulement l'article a disparu dans le titre du recueil constitué par Daubray,

mais en outre celle-ci parle dans l'« Avertissement de l'éditeur » de « ces *Tas de Pierres* qui nous donnent en raccourci toute la pensée de Victor Hugo » (*OTP*, p. 7). Il est vrai qu'elle parle là, non du volume tel qu'il existe, mais des *deux* volumes d'*Océan* qu'elle aurait aimé constituer si la chose avait été possible. Il n'empêche : ce pluriel un peu frauduleux s'autorise de la division en chapitres de la section « Tas de pierres » (chaque chapitre étant, on suppose, un tas), mais renforce l'image d'un éclatement démultiplié (pluralité des pierres, pluralité des tas...), en contraste avec l'idée d'unité et de totalité qui s'attache à l'« océan » (au singulier).

Mais cette organisation est absurde, fonctionne vraiment mal, parce que le classement thématique proposé ne tient pas la route. D'abord, les titres de deux dossiers différents sont parfois si proches qu'on ne peut pas sans arbitraire attribuer un fragment à l'un ou à l'autre : comment discriminer correctement entre « L'amour » et « La femme », entre « Explication de la vie et de la mort » et « *Post mortem* », entre « Philosophie » et « Philosophie de ma vie », etc. ? De plus, les titres ne sont guère homogènes ; certains sont très généraux (« Moi », « Philosophie »...), quand d'autres sont beaucoup plus spécifiques (« L'enfant », « Peine de mort », « Sorciers »). Ajoutons que l'éditrice s'est très largement affranchie de l'architecture originale des dossiers, redistribuant la matière à sa convenance. Par conséquent ce plan thématique interne est largement en trompe-l'œil, mais il s'agit d'un trompe-l'œil qui, à mon sens, cherche à peine à nous tromper, tant l'impression de foisonnement profus et confus l'emporte sur toute tentative de classement.

Une conséquence importante de ce désordre, de cet entassement pourrait-on dire, c'est que vers et prose voisinent sur la page. Et du reste, quand un dossier de prose et un dossier de vers portaient le même titre, Daubray les a fondus ensemble. Par ce voisinage, la distinction générique fondamentale s'estompe ; deux lignes de prose peuvent ressembler de loin (visuellement, sur la page) à un distique ; ainsi :

L'homme marche vers la loi par la science.  
L'avenir, ce sera le gouvernement des axiomes (*OTP*, p. 460).

Et il n'y a pas de différence de statut claire entre tel monostiche alexandrin (« Les chênes chevelus sont les lions des arbres », *OTP*, p. 400) et telle sentence en prose (« La France est une mine d'idées toujours chargée », *OTP*, p. 367). Mieux : certains fragments juxtaposent vers et prose – procédé fréquent dans le dernier chapitre, « Plans », où sont reproduits de nombreuses ébauches dans lesquelles Hugo dispose certains vers et les lie par des résumés en prose, en attente de versification et/ou de développement. Mais encore, dans l'exemple suivant, la prose et le vers sont-ils distingués par un saut de ligne et un alinéa :

Ce sont des gueux, des drôles, des misérables, des dragons de méchanceté, des monstres ; mais qui se hérissent saintement dans l'occasion et qui ont des tas de retours tortus vers tous les préjugés, toutes les déclamations bêtes, toutes les momeries, toutes les pruderies.

Leur croupe se recourbe en replis vertueux (*OTP*, p. 275).

Ce n'est pas le cas dans cet exemple-ci, où l'on peut, au choix, lire la seconde phrase comme de la prose ou comme un alexandrin :

Les furies étaient vierges. Leur rage s'augmentait de leur virginité (*OTP*, p. 275).

« Tas de pierres » a donc un tout autre aspect qu'« Océan vers » et qu'« Océan prose ». La différence entre les deux sections du volume tient certes à la différence de nature des textes qu'elles contiennent, mais pas seulement : certains textes de « Tas de pierres », contrairement à la règle générale, sont plus longs, et semblent éventuellement plus achevés, que certains

quatrans, sizains ou huitains d'« Océan vers ». La distinction entre les poèmes et proses présentables de la première section, et les cailloux informes de la seconde, est donc aussi affaire de mise en forme et de suggestion éditoriale ; les poèmes et proses d'« Océan vers » et d'« Océan prose » sont numérotés, et figurent seuls sur leurs pages respectives, tandis que les fragments de « Tas de pierres » se succèdent sur la même page, sans numérotation. En fait, Daubray semble avoir voulu rendre manifeste, dans l'agencement du volume, la démarche générale qui préside à l'entreprise éditoriale de l'I.N. : on commence par les textes les plus propres, ceux qui se tiennent le mieux, puis on passe aux « fragments et idées éparses », en progressant donc vers l'informe. La progression interne au volume reproduit à petite échelle (et très grossièrement) celle des volumes de l'I.N., et renvoie de manière aussi ostensible qu'approximative aux préconisations du *Testament littéraire*. En même temps, le dépassement de la distinction vers/prose dans un tiers genre, le « fragment », qui neutralise cette distinction (un fragment est un fragment, avant d'être du vers ou de la prose), engage une poétique implicite qui conteste celle de Hugo pour, curieusement, surenchérir sur elle – car Hugo, évidemment, n'est pas le dernier à remettre en question les frontières des genres constitués.

## Interprétations

Dans la suite et la fin de cet article, je voudrais voir rapidement comment cette étonnante mise en forme des textes hugoliens révèle des conceptions critiques implicites, que l'on peut rapporter à des discours d'époque. D'abord, il faut être sensible à la manière dont cette exhibition des fragments hugoliens contrevient à une idée répandue, et qui n'est pas fautive, de Hugo comme poète de la *copia*, comme écrivain abondant. Il y a très loin, en effet, des longues coulées de *Dieu* ou de *La Légende des siècles*, des grandes digressions des *Misérables*, aux aphorismes resserrés du, ou des, « Tas des pierres ». Probablement ce geste éditorial, certes contingent et commandé par le principe même de l'édition I.N., peut-il aussi se concevoir comme un geste réactif : il s'agit d'arracher Hugo à une image peu flatteuse de poète logorrhéique, auteur d'alexandrins au kilomètre. Il est troublant, tout de même, que cette idée-là, consistant à réhabiliter un Hugo fragmentaire – et *lapidaire* – contre un Hugo-flux, vienne de l'extrême-droite maurrassienne, anti-romantique, anti-hugolienne : c'est Thierry Maulnier le premier qui, en 1939, dans son *Introduction à la poésie française*, faisait l'éloge paradoxal d'un Hugo découpé en lambeaux, réduisant même certains poèmes à un seul vers pour mieux en faire l'éloge, « Ô seigneur, ouvrez-moi les portes de la nuit » pour « *Veni, vedi, vixi* », « Quel dieu, quel moissonneur de l'éternel été » pour « Booz endormi »<sup>7</sup>. Le geste sera poursuivi et théorisé par André Du Bouchet, d'abord dans son essai de 1951 « L'Infini et l'inachevé », puis dans son anthologie hugolienne de 1956, *L'Œil égaré dans les plis de l'obéissance au vent*, qui rassemble vingt-six fragments brefs, parfois réduits à une phrase ou un vers<sup>8</sup>. La principale différence entre le geste de Daubray et celui de Du Bouchet est que chez Du Bouchet, les fragments hugoliens sont en petit nombre (difficile alors de parler de « tas ») ; chez Daubray au contraire ils foisonnent, reconstituant à l'échelle du volume cette tendance à la *copia* qui fait défaut à chaque fragment pris isolément, et revenant confirmer par la bande, tout de même, cette idée d'un Hugo intarissable. Mais de Maulnier à Du Bouchet, en passant par Daubray mais aussi par Henri Guillemin (éditeur, en 1951 d'un nouveau recueil de fragments, *Pierres : vers*

---

<sup>7</sup> Thierry Maulnier, *Introduction à la poésie française*, Paris, Gallimard, 1939, p. 300. Je me permets de renvoyer à Jordi Brahamcha-Marin, « La poésie de Victor Hugo dans les anthologies (1919-1949) », site *Victor Hugo*, communication au Groupe Hugo du 24 mai 2014, <http://groupugo.div.jussieu.fr/groupugo/14-05-24brahamcha.htm>, consulté le 11 février 2022, pour une analyse du geste critique de Maulnier.

<sup>8</sup> Deux œuvres rassemblées dans André Du Bouchet, *L'Œil égaré dans les plis de l'obéissance au vent, par Victor Hugo, suivi de L'Infini et l'Inachevé*, Paris, Seghers, 2001.

*et prose*<sup>9</sup>), on voit bien qu'il y a dans ces années quarante et cinquante, malgré les variations susmentionnées, un moment spécifique de la réception hugolienne, fondé sur la valorisation paradoxale d'un Hugo parcimonieux, resserré, fragmentaire. S'il est permis de gloser encore le titre « Tas de pierres », on peut se demander si ce « tas de pierres » n'est pas aussi un barrage dressé contre le courant (fluvial ou... océanique) d'un Hugo jugé trop copieux, voire peut-être aussi implicitement, contre le courant des discours critiques lénifiants auxquels l'œuvre hugolienne ne cesse de donner lieu.

Ensuite, il me semble que le choix de publier Hugo en fragments, et selon les dispositifs y compris typographiques évoqués plus haut, engage une réflexion implicite sur la nature du travail poétique hugolien, et conduit le lecteur à revisiter le thème romantique de l'inspiration. La première chose à constater, c'est que publier des fragments aussi maigres de Hugo, y compris des aphorismes ou des sentences dont le contenu, fatalement, n'est pas toujours génial, présuppose – suivant en cela les instructions de Hugo lui-même – que tout ce qui sort de la plume du poète mérite d'être lu ; tout, jusqu'aux « plans » et aux « ébauches » ; c'est à peine si l'on ne va pas jusqu'aux listes de courses et aux notes de blanchissage. Voilà qui revient à céder à ce que Béatrice Didier nomme le « vertige de l'exhaustivité » des éditeurs d'œuvres complètes, ce vertige qui fait aussi, par exemple, que les éditeurs de Montesquieu choisissent de publier « les notes prises par l'étudiant en droit de l'université de Bordeaux »<sup>10</sup>. Tout mérite d'être lu, donc. Mais *lu* à quel titre ? Ici, deux réponses sont possibles. La première est suggérée par le fait que l'I.N. est une édition savante, génétique, soucieuse d'exactitude documentaire et de datation ; les fragments valent alors en tant que traces, en tant que brouillons, et leur exhibition, dans ce cas, vaut comme preuve d'un travail littéraire patient et appliqué de la part de Hugo – en vertu de quoi, plutôt qu'un génie inspiré frappé par la grâce, l'auteur de *Dieu* et des *Misérables* n'est jamais qu'un excellent tâcheron. Cependant, hormis une poignée de spécialistes, quels lecteurs sont réellement susceptibles de s'intéresser à une matière aussi déroutante, au risque de l'ennui – ou de la *noyade* dans l'*Océan* ? En fait, une autre approche est possible, qui fournit peut-être d'ailleurs un protocole de lecture plus satisfaisant pour un lecteur dont l'appétit esthétique est en éveil : on peut aussi choisir de voir chaque fragment comme un *éclat* du génie hugolien, une parole inspirée, jetée là dans son isolement et son mystère – interprétation qui radicaliserait l'image de Hugo-prophète, tout en le rapprochant vaguement de cette figure tutélaire de la modernité poétique qu'est le Mallarmé du *Coup de dés*. Or justement, cette lecture quasiment contradictoire avec l'ambition scientifique de Daubray, c'est à peu près celle de Du Bouchet ; il n'est pas indifférent que ce dernier décrive les fragments qu'il recueille comme de « purs diamants »<sup>11</sup>, proposant ainsi une intéressante variation sur le motif minéral après les « Tas de pierres » de Daubray ou les « Pierres » de Guillemin, des. Ce sera justement cette intuition de lecture qu'il exploitera dans son anthologie de 1956, où la rareté des fragments les transforme en effet, si l'on veut, en « pierres » précieuses. Une telle interprétation est sans doute plus contestable dans le cas d'un matériau profus, embrouillé, mal organisé comme l'est celui de « Tas de pierres », mais enfin elle révèle au moins une potentialité du livre, une manière possible de se rapporter au texte pour en dégager des virtualités esthétiques et réaffirmer, indirectement, la figure d'un Hugo prophète inspiré dont chaque parole est précieuse.

---

<sup>9</sup> Victor Hugo, *Pierres : vers et prose* (éd. Henri Guillemin), Genève, Éditions du Milieu du monde, 1951.

<sup>10</sup> Béatrice Didier, « Présentation », in Béatrice Didier, Jacques Neefs (dir.), *Éditer des manuscrits : archives, complétude, lisibilité*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, coll. « Manuscrits modernes », p. 11.

<sup>11</sup> André Du Bouchet, « L'infini et l'inachevé » [1951], in André Du Bouchet, *L'Œil égaré dans les plis de l'obéissance au vent...*, *op. cit.*, p. 86.

## Conclusion

« L'œuvre de Hugo gagne à être revue dans la perspective ouverte par ces recueils de fragments, aussi arbitrairement constitués qu'ils puissent être, où les défauts qu'on a coutume de lui reprocher deviennent curieusement insensibles », écrit Du Bouchet en 1951<sup>13</sup>. On ne saurait mieux exprimer que cette mise au jour étonnante d'un Hugo fragmentaire voire lapidaire, dans *Océan*, a eu sinon pour but, du moins pour effet, de s'opposer à des images convenues, menacées par la routinisation scolaire et académique. La composition même du volume *Océan* met en scène un progrès vers le désordre, vers l'éparpillement : mouvement du *Testament littéraire*, de l'entreprise de l'Imprimerie nationale, mais aussi, semble-t-il, mouvement possible d'une certaine réception critique, dont témoignent en un sens aussi bien Daubray et Guillemain que Maulnier et Du Bouchet. Il s'agit de jouer Hugo contre Hugo (un certain Hugo contre un autre Hugo), logique inévitablement paradoxale qui explique pourquoi le même geste ou presque peut être le fait d'un grand hugophobe (Maulnier) ou d'un grand hugophile (Du Bouchet).

En tout cas, le volume *Océan* est le discret témoin d'une sorte de crise qui touche les études hugoliennes dans les années quarante et cinquante. À côté d'Albert Béguin et Marcel Raymond s'efforçant de dépoussiérer Hugo en remettant *Dieu* et « La bouche d'ombre » au goût du jour<sup>14</sup>, à côté d'Aragon et Léon-Paul Fargue explorant un Hugo fantaisiste à partir notamment de *Toute la lyre*<sup>15</sup>, c'est une troisième voie qui est ici explorée pour sauver Hugo de l'enlèvement, au prix d'un certain nombre de paradoxes. Car l'abolition de la distinction vers-prose est à la fois profondément anti-hugolienne, et en même temps archi-hugolienne (si l'on prend au sérieux la critique de l'étanchéité générique portée par le romantisme hugolien, par exemple dans la préface de 1826 aux *Odes et Ballades*<sup>16</sup>) ; on ne renonce à une esthétique de la *copia* que pour la retrouver à un autre niveau ; on valorise un Hugo laborieux, gardant ses brouillons, notant tout, mais en vertu d'un dispositif qui autorise des relectures valorisant au contraire la fulgurance du génie inspiré. Autrement dit, on déshugolise Hugo pour en faire un Hugo encore plus hugolien qu'auparavant, quoique différemment hugolien – dialectique identitaire que le geste critique et éditorial d'*Océan* pose et explore sans la résoudre.

### Notice bio-bibliographique

Jordi Brahamcha-Marin a soutenu en 2018 une thèse de doctorat sur *La Réception critique de la poésie de Victor Hugo (1914-1944)*, à l'université du Mans, sous la direction de Franck Laurent. Il est actuellement ATER dans cette université. Ses travaux concernent Victor Hugo et sa réception, mais aussi la Commune de Paris vue par les écrivains (il a fait paraître en 2021, avec Alice de Charentenay, l'anthologie *La Commune des écrivains : Paris 1871, vivre et écrire l'insurrection*, en « Folio classique »).

Adresse de contact : [jordi.brahamcha@ac-creteil.fr](mailto:jordi.brahamcha@ac-creteil.fr)

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 70-71.

<sup>14</sup> Voir Jordi Brahamcha-Marin, « Discours critiques sur la religion de Hugo (1913-1942) », site *Victor Hugo*, communication au Groupe Hugo du 12 décembre 2015, <http://groupugo.div.jussieu.fr/groupugo/15-12-12brahamcha.htm>, consulté le 11 février 2022.

<sup>15</sup> Voir Jordi Brahamcha-Marin, *La Réception critique de la poésie de Victor Hugo en France (1914-1944)*, *op. cit.*, p. 139-140 et p. 841.

<sup>16</sup> Victor Hugo, *Odes et Ballades*, in Victor Hugo, *Œuvres complètes : poésie I* (éd. Jacques Seebacher, Guy Rosa et al.), Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2002, p. 63-64.