



**Genesis**

Manuscrits – Recherche – Invention

45 | 2017

Hugo

---

## Guy Rosa – Hugo de l’écrit au livre (suite)

Jacques Neefs

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/genesis/2088>

DOI : 10.4000/genesis.2088

ISSN : 2268-1590

### Éditeur :

Presses universitaires de Paris Sorbonne (PUPS), Société internationale de génétique artistique littéraire et scientifique (SIGALES)

### Édition imprimée

Date de publication : 5 décembre 2017

Pagination : 137-147

ISBN : 979-10-231-0580-3

ISSN : 1167-5101

### Référence électronique

Jacques Neefs, « Guy Rosa – Hugo de l’écrit au livre (suite) », *Genesis* [En ligne], 45 | 2017, mis en ligne le 15 décembre 2018, consulté le 16 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/genesis/2088> ; DOI : 10.4000/genesis.2088

---

Tous droits réservés

## Hugo de l'écrit au livre (suite) Entretien avec Guy Rosa

*Propos recueillis par Jacques Neefs*

*L'ensemble de mon œuvre fera un jour un tout indivisible.  
[...] J'existerai par l'ensemble\*.*

*Écrivains, méditez beaucoup et corrigez peu.  
Faites des ratures dans votre cerveau\*\*.*

*Aborder la ou les « genèses hugoliennes », si nous voulons employer ce terme en rapport avec l'objet de cette revue, et en accord avec son titre, implique de prendre en compte la très longue et ample histoire des manuscrits de Hugo, du soin qu'il a pu apporter à leur conservation, du souci qu'il eut de la publication de ses livres et de ses écrits, y compris dans leur destin posthume, et de l'immense continent des éditions et des études hugoliennes. Considérer en quoi cette histoire des études et des éditions appartient à la genèse et à l'histoire de « l'œuvre Hugo », est l'horizon de cet entretien. Les travaux du Groupe Hugo de l'Université Paris-Diderot-Paris 7, tels que présentés sur le site de celui-ci (<http://groupugo.div.jussieu.fr/>), dirigé par Guy Rosa, sont la référence actuelle la plus riche et complète pour une telle investigation, et beaucoup des points proposés ici relèvent des commentaires et des éditions proposés par ce site.*

*Jacques Neefs – Devant la masse des œuvres, des écrits et des manuscrits de Hugo, de nombreuses interrogations se posent sur le « travail de Hugo ». Composait-il ce que l'on pourrait appeler des scénarios ou des plans ? Quels sont la forme, le rôle, l'usage, l'importance des « notes » prises au cours de la préparation des œuvres ? Que pourrait-on appeler « préparation » de l'écriture chez Hugo ? Que peut-on considérer comme « brouillons », comme l'indiquait René Journet<sup>1</sup>, et qu'en est-il des rédactions « de travail », et du travail des pages ? On peut penser à ces pages complexes du manuscrit de L'homme qui rit, commentées naguère par Jean Gaudon<sup>2</sup>, ou cette page<sup>3</sup> présentée sur le site du Groupe Hugo de l'édition des Misérables, le folio 856 v° (fig. 1).*

*Quelle est l'importance de la révision et des corrections sur les épreuves elles-mêmes, sans pourtant que cela aille jusqu'au bruissement balzacien d'une sorte de genèse sur épreuves ? Quels sont les rapports induits entre écriture et publications ?*

*Devant ces questions, nous pouvons commencer par celle-ci : dans quelle mesure les formes du travail de Hugo, les régularités éventuelles, les variations dans le temps, ou selon les genres, ont-elles été un objet d'études ?*

\* Victor Hugo à un destinataire inconnu, 8 décembre 1859 ; lettre publiée par A. R. W. James dans son édition de *Littérature et philosophie mêlées*, Paris, Klincksieck, coll. « Bibliothèque du XIX<sup>e</sup> siècle », 1976, t. II, p. 343.

\*\* Victor Hugo, *Œuvres complètes*, dir. Jean Massin, Paris, Le Club français du livre [désormais CFL], 1968, « Portefeuille critique », t. IV, 1967, p. 911.

1. René Journet, « Au-dessous du manuscrit, le brouillon », dans *Hugo de l'écrit au livre*, dir. Béatrice Didier et Jacques Neefs, textes de Pierre-Marc de Biasi, Jean-Claude Fizaine, Michèle Fizaine, Jean Gaudon, Anne Herschberg Pierrot, René Journet, Pierre Laforgue, Bernard Leuilliot, Anne Maurel, Henri Meschonnic, Claude Mouchard, Jacques Neefs, Roger Pierrot, Guy Rosa, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, coll. « Manuscrits modernes », 1987, p. 16-17.

2. Jean Gaudon, « Les illusions de l'exhaustivité », *ibid.*, p. 29-47.

3. < <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6000941q/f1476> >. Voir ci-dessous p. 140.

*Guy Rosa* – Les travaux de génétique littéraire, au sens où ils impliquent l'étude des manuscrits, occupent une place restreinte dans la bibliographie critique de Hugo. Sa philosophie, sa religion, les Tables, sa biographie, son action et sa pensée politiques l'emportent très largement, dans les études hugoliennes, sur le souci de savoir comment il écrit. Une place restreinte et chronologiquement assez étroite : depuis 1902, si l'on tient pour édition génétique l'édition dite de l'Imprimerie nationale (désormais IN), qui donne pour chaque titre un aperçu sur le manuscrit, une histoire de l'œuvre et un « reliquat », jusqu'aux travaux des générations de Pierre Albouy, Anne Ubersfeld, Jacques Seebacher, René Journet, Guy Robert, Yves Gohin, Jean et Sheila Gaudon, Bernard Leuilliot, puis Pierre Georgel, Jean-Claude Fizaine, Pierre Laforgue, et moi-même.

Ces générations ont assumé seules la quasi-totalité de la charge puisque, en 1968, Pierre Albouy peut écrire sans noircir le tableau, en tête de sa bibliographie de *La Création mythologique chez Victor Hugo* (José Corti, 1963) : « L'énormité même de l'œuvre et sa complexité ont rendu difficile une publication vraiment complète et exempte d'erreurs ; pour les publications posthumes, notamment, des précautions sont à prendre et des trouvailles à faire ; aussi une étude de l'œuvre de Hugo ne se conçoit-elle pas sans recours aux manuscrits. » Vingt ans plus tard, en 1987, le recueil *Hugo de l'écrit au livre*<sup>4</sup> mesure l'étendue de la nouvelle appropriation de l'œuvre autorisée par ce « recours aux manuscrits ». C'était le premier ouvrage consacré en totalité à la genèse des œuvres ; il est resté le seul et prend rétrospectivement, aujourd'hui, l'aspect d'un discours de clôture.

Car les générations suivantes ont ignoré jusqu'à présent ce qui avait passionné leurs aînés. Aucune rupture méthodologique n'en est la cause, ni non plus des nécessités de carrière ; le temps est loin où l'édition savante d'un texte était l'objet de la thèse *secondaire*. Meurtre des pères ? J'y vois plutôt l'effet de l'inaccessibilité – meurtre du Père – des manuscrits de Hugo à la BnF depuis le milieu des années quatre-vingt jusqu'à ce que, tout récemment, Gallica les livre dans des conditions enfin satisfaisantes<sup>5</sup>. Durant tout ce temps les chercheurs qui avaient l'expérience des manuscrits ont suspendu leurs travaux et ceux qui devaient l'acquérir n'ont pas pu le faire.

Les exceptions à cette désaffection confirment la règle : les travaux de Delphine Gleizes sur la genèse des *Travailleurs de la mer*<sup>6</sup> relèvent bien de la génétique littéraire mais se

rattachent à une autre préoccupation : celle des interférences entre l'écriture alphabétique du texte et l'écriture graphique des dessins. La thèse de Claire Montanari, la première qui se soit proposé un sujet de génétique à proprement parler (« Genèse de la poésie lyrique chez Hugo : le fragment, le poème, le recueil ») n'a pas été complètement convaincante ; mais si elle n'a pas réussi à faire la synthèse des travaux existants, cela tient sans doute à la nature même de l'implication réciproque des manuscrits et des éditions.

J. N. – *Comment, alors, considérer ce rapport très spécifique entre manuscrits et éditions qui caractérise l'œuvre de Hugo ? L'écrit y est sans cesse proliférant et multiple, et construit son propre devenir éditorial, souvent démultiplié, à la main de l'auteur, ce que vous proposez d'appeler « l'énonciation éditoriale ». Ce n'est pourtant guère comparable à la vaste mobilité interne de la composition balzacienne de La Comédie humaine, où les œuvres singulières changent littéralement de format et même largement de texte entre leur publication « individuelle » et leur inclusion dans l'édifice à trois étages*

4. Voir ci-dessus, note 1.

5. S'il avait pu utiliser Gallica, H. Meschonnic, dans son article « Poétique de la *Fin de Satan* » (dans *Hugo de l'écrit au livre*, op. cit., p. 171 sq.) ne se serait pas fondé sur les seules photographies des manuscrits données par le catalogue de l'exposition « Soleil d'encre » pour dater d'entre 1837 et 1845 l'habitude prise par Hugo de jouer sur la possibilité d'employer la minuscule en début de vers. La découverte de ce nouveau « système d'écriture, commençant dans la désorganisation du système conventionnel » est très antérieure et précoce puisque, publiant le cahier des *Poésies diverses* de 1816-1817, P. Albouy note : « Nous reproduisons l'orthographe et la ponctuation du manuscrit, ainsi que l'usage des majuscules, tout capricieux qu'il soit ; nous avons cependant cru devoir imprimer en majuscule l'initiale de chaque vers, alors que Hugo, fort souvent, met une minuscule » (Victor Hugo, *Œuvres poétiques*, éd. Pierre Albouy, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1964, p. 1149).

6. « Le texte et ses images. *Histoire des Travailleurs de la mer* (1859-1918) », thèse Université Paris 7, 1999 et « Genèse en archipel, La création à l'œuvre dans *Les Travailleurs de la mer* », dans *L'Œuvre de Victor Hugo entre fragments et œuvre totale*, dir. Hans Peter Lund, Copenhague, Museum Tusulanum Press/University of Copenhagen, coll. « Études romanes », n° 55, 2003.

7. Sur le « calendrier » et les formes de cet immense travail de transformations dans le cours de l'imprimé, voir Stéphane Vachon, *Les Travaux et les jours d'Honoré de Balzac. Chronologie de la création balzacienne*, Presses universitaires de Vincennes/Presses du CNRS/Presses de l'Université de Montréal, 1992, et *Balzac. L'éternelle genèse*, dir. Jacques Neefs, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2015.

de La Comédie humaine<sup>7</sup>. En outre, et cela est singulier dans le cas de Hugo, celui-ci a littéralement régi l'avenir éditorial de ses livres et de ses écrits, par le Testament littéraire qui organise la publication des posthumes. Vous commentez cela en détail dans la présentation que vous faites d'un « Hugo complet » sur le « site Hugo ». Deux histoires, qui sont une sorte de genèse éditoriale qui se replie sur elle-même, se poursuivent-elles ainsi : destin des « livres » dans le temps vif de la carrière de Hugo, et disposition de la totalité des écrits dans la virtualité des « Œuvres complètes » posthumes organisées selon les directives de l'auteur ? Cela implique une étrange genèse éditoriale à long terme, paradoxale, où se croisent la nécessaire fonction éducative universelle du « livre imprimé » et la représentation scrupuleuse de l'ensemble des écrits ; l'œuvre étant considérée comme le « tout indivisible » de la totalité de la production graphique, selon le souhait même de Victor Hugo : « L'ensemble de mon œuvre fera un jour un tout indivisible ».

G. R. – Les travaux existants mettant en jeu l'examen des manuscrits de Hugo se sont en effet le plus souvent orientés vers la publication des œuvres de Hugo ou, en tout cas, sont restés liés à elle. S'agissait-il de génétique à proprement parler ? On ne saurait le dire : entre « critique », « génétique » et « savante », la nomenclature des éditions reste si incertaine qu'il vaut mieux s'abstenir d'en faire usage ici et c'est un des mérites du recueil *Hugo de l'écrit au livre* de ne pas dissocier l'histoire du texte avant sa publication de celle de son édition. Un livre n'est pas un objet mais une histoire.

Ce sont :

– l'IN, pour mémoire<sup>8</sup>, et plus encore *a contrario* parce que le vrai coup d'envoi de l'examen des manuscrits de Hugo fut donné en 1962 par l'article de René Journet et Guy Robert qui sonna l'alarme : mauvaise qualité du « reliquat » des volumes, intervention irréparable des exécuteurs testamentaires sur la matérialité même des manuscrits de fragments confectionnés par eux et enregistrés à la BnF, article bientôt complété et prouvé par la découverte, due à Jacques Seebacher, et la transcription de l'inventaire après décès des manuscrits de Hugo, seule trace désormais de leur classement, d'ailleurs souvent très énigmatique, avant sa mort<sup>9</sup> ;

– l'édition chronologique dirigée par Jean Massin pour le Club français du livre (1967-1970), édition génétique dans la mesure où son principe chronologique réunit dans

un même volume des textes de rédaction simultanée ou très proche quels qu'en soient le genre et la forme, y compris des fragments, carnets et agendas de comptes, donnant ainsi le spectacle dynamique de la création hugolienne. Mais aussi du fait qu'elle publie un grand nombre des carnets, presque tous inédits jusque-là (Bernard Leuilliot), et beaucoup de fragments (en particulier tous ceux intitulés « Comédie ») alors même que Massin s'était promis de ne pas regarder les manuscrits et qu'il a tenu parole ;

– les trois volumes de « La Pléiade » pour la poésie (Pierre Albouy<sup>10</sup>), mais un seul pour le roman (Jacques Seebacher et Yves Gohin<sup>11</sup>) ;

– Laffont, collection « Bouquins » (1985-1990, rééd. 2002) pour certaines des notices (inégalement orientées vers la genèse de l'œuvre, elles donnent toutes une chronologie de la rédaction de ses différentes parties), mais aussi pour les volumes *Chantiers*, titre largement préférable à celui de « reliquats », et *Océan*, ainsi que pour l'édition nouvelle des « Proses philosophiques des années 1860-1865 », de *Océan-Vers* dans le volume *Poésie IV* et de *Choses vues* dans le volume *Histoire*, toutes fondées sur l'examen et la transcription des manuscrits ;

– *Littérature et Philosophie mêlées* (A. R. W. James, puis J. Cassier<sup>12</sup>) ;

– *Dieu* (R. Journet et G. Robert, puis C. Mouchard et J. Neefs pour les significations induites par les différentes formes de publication<sup>13</sup>) ;

– *La Fin de Satan, Mangeront-ils ? et Promontorium somnii* (R. Journet et G. Robert<sup>14</sup>) ;

– *Ruy Blas* (A. Ubersfeld<sup>15</sup>) ;

8. Lancée pour le centenaire de 1902, cette édition compte 45 volumes, le dernier publié en 1952.

9. R. Journet et G. Robert : « Le classement des papiers de Hugo à la Bibliothèque Nationale », dans *Centenaire des Misérables...*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 1962 ; J. Seebacher : <[www.groupugo.univ-paris-diderot.fr/Groupugo/Textes\\_et\\_documents/CGASTINE.pdf](http://www.groupugo.univ-paris-diderot.fr/Groupugo/Textes_et_documents/CGASTINE.pdf)>.

10. *Œuvres poétiques*, t. I, *Avant l'exil*, 1964 ; t. II, *Les Châtiments, Les Contemplations*, 1967 ; t. III, *Les Chansons des rues et des bois, L'Année terrible, L'Art d'être grand-père*, 1974.

11. *Notre-Dame de Paris* et *Les Travailleurs de la mer*, 1975.

12. A.R.W. James, Paris, Klincksieck, 1976 et J. Cassier : <[http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/Textes\\_et\\_documents/Manuscrit%20Littérature%20et%20philosophie%20mêlées.pdf](http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/Textes_et_documents/Manuscrit%20Littérature%20et%20philosophie%20mêlées.pdf)>.

13. R. Journet et G. Robert, Paris, Nizet, 1960 et 1961 ; Paris, Flammarion, 1969 ; CFL, t. VII et XIV ; R. Journet, coll. « Bouquins », vol. « Chantiers » ; J. Neefs et C. Mouchard, *Hugo de l'écrit au livre*, op. cit.







– *Le Rhin* (J. Gaudon<sup>16</sup>);  
 – *L'Âne* (P. Albouy<sup>17</sup>);  
 – *Hernani* (J. Janc, A. Ubersfeld, E. Blewer<sup>18</sup>);  
 – les *Voyages* (C. Gély<sup>19</sup>);  
 – *Marion de Lorme* et *Les deux trouvaillles de Gallus* (J. Janc<sup>20</sup>);  
 – *Torquemada* (J. Janc, J.-C. Fizaine<sup>21</sup>);  
 – *Les Misérables* (G. Simon, J. Pommier, J.-B. Barrère, R. Journet et G. Robert, G. Rosa<sup>22</sup>);  
 – *Histoire d'un crime* et *William Shakespeare* (G. Rosa<sup>23</sup>);  
 – tous les autres volumes de Journet et Robert qui soit fournissent une description des manuscrits (*Les Contemplations*<sup>24</sup>), soit enrichissent la connaissance de leur genèse (Notes sur *Les Contemplations*, sur *Les Chansons des rues et des bois* et sur les quatre recueils lyriques<sup>25</sup>), soit publient des ensembles formés par Hugo et ignorés par l'IN ou distribués dans différents reliquats (plusieurs *Albums*, le *Journal de ce que j'apprends chaque jour*, *Boîte aux lettres*, *Choses de la Bible*<sup>26</sup>), soit encore publient les volumes de fragments confectionnés par les exécuteurs testamentaires mais absents de l'IN<sup>27</sup>.

À quoi il faut ajouter la publication des manuscrits annexes : les ouvrages des deux Adèles, l'épouse : *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie* (une équipe de huit personnes animée par A. Ubersfeld et G. Rosa<sup>28</sup>) ; et la fille : le *Journal de l'exil* (F. V. Guille puis J.-M. Hovasse<sup>29</sup>) ; les comptes rendus de séance des Tables<sup>30</sup> ; la correspondance ; les dessins, duché de P. Georgel qui y règne en maître, dont il livrera le catalogue raisonné et complet.

Dans tous ces cas, la genèse de l'œuvre n'est pas considérée pour elle-même mais comme moyen d'éclairer les textes, dont la lecture s'en trouve parfois profondément renouvelée. Et il en va de même de ceux, rares à vrai dire, où l'étude génétique ne figure pas dans le discours d'escorte de la publication d'une œuvre : le seul titre de l'article « Sens et structure des "Mages"<sup>31</sup> » de J. Seebacher le dit éloquentement, qui s'abstient d'indiquer seulement que son propos est entièrement fondé sur l'examen du manuscrit du poème. On rangera dans la même rubrique :  
 – l'article d'Annie Ubersfeld sur la genèse de *Ruy Blas*<sup>32</sup> ;  
 – celui d'Yves Gohin sur le poème « À celle qui est voilée » des *Contemplations*<sup>33</sup> ;

14. *La Fin de Satan : Contributions aux études sur Victor Hugo* – 2, Paris, Les Belles Lettres, 1979 et – *Contributions...* – 6, 1983 ; R. Journet (éd.), *Poésie IV* et *Chantiers*, Laffont, 1986 et 1990 ; *Mangeront-ils ?*, Paris, Flammarion, 1970 ; *Promontorium somnii*, Paris, Les Belles Lettres, 1961.  
 15. Paris, Les Belles Lettres, t. I, 1971 et t. II, 1972.  
 16. Paris, Imprimerie nationale, 1985.  
 17. Paris, Flammarion, 1966.  
 18. J. Janc, University Press of America, 2001 ; A. Ubersfeld, Paris, Maisonneuve et Larose, 2002 ; E. Blewer, Eurédit, 2002.  
 19. Presses universitaires de Grenoble, 1974 ; CFL, t. V ; *Voyages*, Laffont, 1987.  
 20. *Marion de Lorme*, University Press of America, 2013 ; *Les Deux Trouvaillles de Gallus*, University Press of America, 1983.  
 21. J. Janc, University Press of America, 1990 ; Fizaine, < <http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/88-05-29Fizaine.htm>>.  
 22. G. Simon, *Les Misères*, Paris, Baudinière, 1927 ; J. Pommier, « Premiers pas dans l'étude des *Misérables* », dans *Centenaire des Misérables...*, *op. cit.* et « Souvenir du couvent – Édition critique », dans *RHLF*, 1962-4 ; J.-B. Barrère, *Un carnet des « Misérables »*, Paris, Minard, 1965 ; R. Journet et G. Robert, *Le Manuscrit des « Misérables »*, Paris, Les Belles Lettres, 1963 ; R. Journet, « Le dossier des *Misérables* », *Chantiers*, Laffont, 1990 ; G. Rosa, < [www.groupugo.univ-paris-diderot.fr/Miserables/Default.htm](http://www.groupugo.univ-paris-diderot.fr/Miserables/Default.htm)>.  
 23. < [www.groupugo.univ-paris-diderot.fr/Histoire\\_crime/Default.htm](http://www.groupugo.univ-paris-diderot.fr/Histoire_crime/Default.htm)> et < [www.groupugo.univ-paris-diderot.fr/William%20Shakespeare/Default.htm](http://www.groupugo.univ-paris-diderot.fr/William%20Shakespeare/Default.htm)>.

24. Paris, Les Belles Lettres, 1956.  
 25. *Autour des « Contemplations »*, Paris, Les Belles Lettres, 1955 et *Notes sur « Les Contemplations »*, Les Belles Lettres, 1958 ; *Notes sur « Les Chansons des rues et des bois »*, Les Belles Lettres, 1973 ; *Des « Feuilles d'automne » aux « Rayons et les Ombres »*, Les Belles Lettres, 1957.  
 26. *Théâtre de la gaieté, Choix de dessins*, Les Belles Lettres, 1961 ; *Trois Albums* (choix de lavis et inventaire), Les Belles Lettres, 1963 ; *Journal de ce que j'apprends chaque jour*, Paris, Flammarion, 1965 et CFL, t. VII ; *Choses de la Bible, Le Koran, Vers le poème « Dieu »*, CFL, t. VII.  
 27. *Contributions aux études sur Victor Hugo* – 6, Paris, Les Belles Lettres, 1983 ; *Contributions...* – 7, *ibid.*, 1983 ; R. Journet, *Océan vers*, dans *Poésie IV* et *Océan*, Laffont, 1986 et 1989.  
 28. Paris, Plon, 1985.  
 29. Vol. I, 1852, Paris, Minard, 1968 ; vol. II, 1853, *ibid.*, 1971 ; vol. III, 1854, *ibid.*, 1984 ; vol. IV, 1855, *ibid.*, 2002.  
 30. L'édition Massin (CFL) les donne, transcrits par J. et S. Gaudon, dans la section « Dossier biographique », comme la correspondance, ce qui va de soi. Mais il s'est trouvé une université pour admettre à soutenance une *Édition critique du Livre des Tables de Victor Hugo* et un éditeur, au sens commercial bien sûr, pour la publier.  
 31. *Revue des sciences humaines* [Université de Lille], n° 111, 1963-3, repris dans J. Seebacher, *Victor Hugo ou Le calcul des profondeurs*, Paris, PUF, 1993.  
 32. « *Ruy Blas*. Genèse et structure », *RHLF*, n° 4, 1970.  
 33. « La plume de l'ange. Analyse du manuscrit d'un poème des *Contemplations* (VI, 15) », *Littérature*, n° 52, 1983, p. 4-39.

– celui de Jacques Seebacher sur le texte intitulé, par l'IN, *Utilité du Beau*<sup>34</sup> ;

– le *Chaos vaincu*, par Guy Robert<sup>35</sup> ;

– il faut regretter qu'aucune édition de *Religions et religion* n'ait pu intégrer l'analyse que Jean-Claude Fizaine donne du manuscrit<sup>36</sup> : elle bouleverse le sens et la portée de ce qu'on tient d'ordinaire, avec condescendance, pour un manuel imagé de déisme.

Le recours aux manuscrits est donc, exclusivement, le fait de hugoliens éditeurs de Hugo et non de hugoliens généticiens, espèce manquante dans l'arborescence des spécialités littéraires.

J. N. – *Pourrait-on dans ces conditions envisager le contenu des manuscrits de Hugo comme la matière même de l'investigation génétique ? Cela concerne, en premier lieu, le soin qu'avait Hugo de conserver ses manuscrits, « constante précoce dans l'esprit de Victor Hugo », comme le signalait Roger Pierrot<sup>37</sup>. Sauvegarde acrobatique des manuscrits entre la France et la Belgique, entre la Belgique et les îles anglo-normandes ; le soin apporté à la reliure, en 1868-1869, à Guernesey, de quinze volumes de manuscrits, après la reliure en 1866 des *Travailleurs de la mer*, les *malls en fer*, l'*armoire en fer dans le nouvel appartement de l'avenue d'Eylau* après 1878. Et surtout, ce dont souvent l'on part pour comprendre le rôle qu'ont eu pour Hugo ses manuscrits et pour comprendre comment celui-ci concevait son œuvre, en deçà et au-delà des publications assumées, le fameux codicille testamentaire du 31 août 1881 : « Je donne tous mes manuscrits, et tout ce qui sera trouvé écrit ou dessiné par moi, à la bibliothèque nationale de Paris, qui sera un jour la Bibliothèque des États-Unis d'Europe. » Ce geste n'a guère d'équivalent, par son ampleur et sa rigueur, que le soin mis par Goethe à l'organisation et à la conservation de ses propres manuscrits et archives. Cela étend considérablement les frontières de ce que l'on doit considérer comme « l'œuvre de Hugo » et donc la genèse de celle-ci. De quelle manière concevez-vous, dans les travaux en cours et dans les programmes du Groupe Hugo, la relation entre éditions et recherches sur le travail de création proprement dit ?*

G. R. – Il est en effet paradoxal qu'il existe peu ou pas d'hugoliens seulement « généticiens » puisqu'on connaît l'attention portée par Hugo à la conservation de ses

manuscrits – y compris, car il faut les considérer comme tels, les copies et les épreuves corrigées de ses œuvres – et le legs mémorable, d'ailleurs pas toujours respecté (la BnF pourchasse encore les manuscrits portant la griffe du notaire de la succession, qui sont sa propriété de droit). Conservation et legs ont abouti ensemble à offrir des conditions de travail exceptionnellement favorables puisque, pour beaucoup d'œuvres sinon toutes, on dispose de la chaîne apparemment complète – en réalité elle ne l'est pas, on y reviendra – du travail de création.

Ce tropisme des hugoliens vers la publication s'explique cependant par plusieurs facteurs :

– le fait qu'ils ont été longtemps écartés non seulement des recrutements mais aussi des associations d'équipes CNRS. Les contacts personnels n'ont pas manqué – du fait des flaubertiens – mais n'ont jamais abouti à une collaboration institutionnelle, avec ce que cela comporte de moyens matériels indispensables, de confrontation des entrées et de convergence des préoccupations ;

– la demande d'édition, peut-être plus forte pour Hugo que pour d'autres auteurs : les œuvres plus ou moins complètes (Massin CFL, Gallimard « la Pléiade », Laffont « Bouquins »), dont l'initiative ne revenait pas aux hugoliens, les ont longuement mobilisés et l'expérience ainsi acquise s'est étendue à d'autres publications (c'est mon cas mais aussi celui d'Yves Gohin) ;

– la nécessité, qui apparaît très vite dès qu'on y va voir d'un peu près, de corriger les erreurs plus ou moins manifestes – et d'en réparer les effets pernicieux – des deux éditions de référence procurées par les exécuteurs testamentaires : celle dite définitive (*ne varietur*) et l'IN, sans oublier le génial pilleur des manuscrits inédits de Hugo, Henri Guillemin.

Car les exemples abondent de la nocivité de ces publications, depuis la lecture faussée de *William Shakespeare*<sup>38</sup>

34. « Esthétique et politique chez Victor Hugo : l'utilité du Beau », *CAIEF*, n° 19, 1967, repris dans *Victor Hugo ou Le calcul des profondeurs*, op. cit.

35. Les Belles Lettres, 1976.

36. Dans *Hugo de l'écrit au livre*, op. cit., p. 77-95.

37. Roger Pierrot, « La constitution du fonds des manuscrits de Victor Hugo à la Bibliothèque nationale », dans *Hugo de l'écrit au livre*, op. cit., p. 9.

38. Voir ci-dessus l'article de Guy Rosa, « Deux carnets et une orthographe. Genèse, publication et lecture de *William Shakespeare* ».

jusqu'aux commentaires, inventifs mais sans objet, générés par la méprise sur la note : « Modifier le côté philosophique de l'évêque [Myriel] » au lieu de « modifier le côté politique<sup>39</sup> », en passant par l'accroissement déraisonnable du *Choses vues* de Meurice, sur lequel renchérit encore celui d'Hubert Juin, toujours au catalogue de Gallimard.

Cette correction générale de la publication de Hugo s'est faite et se poursuivra dans quatre directions :

- établir un texte correct car, contrairement à ce qu'on croit, les deux éditions de référence ne méritent en rien leur autorité : revenant sur les originales, elles y ajoutent plus de fautes qu'elles n'en évitent ;

- publier les éditions génétique et critique des nombreux textes qui en restent dépourvus : *La Légende des siècles*, l'essentiel du théâtre, presque tous les romans – *Han d'Islande*, *Bug Jargal*, *Claude Gueux*, *L'homme qui rit* et *Quatrevingt-Treize* –, *Napoléon le Petit*. Quant à *Actes et Paroles*, déjà complété dans « Bouquins », le moment me semble venu de le refaire entièrement. Le monument rétrospectif contrôlé par Hugo, outre qu'il n'a pas été la seule forme, ni la plus lue, de publication de ses discours, répondait à des fins politiques qui n'ont plus cours et reposait sur une culture, maintenant disparue, du passé récent ;

- casser les ensembles formés à tort par les exécuteurs testamentaires non seulement pour les posthumes (*Choses vues*, et aussi *Dernière Gerbe*, *Toute la lyre*, *Post-scriptum de ma vie*), mais même pour les œuvres publiées par Hugo et indûment retouchées (*La Légende des siècles*, *Les Travailleurs de la mer*) ;

- revoir tous les reliquats de l'IN (c'est l'objet du volume *Chantiers* de l'édition « Bouquins » mais il reste loin de couvrir l'œuvre entière) et restaurer les ensembles indiqués par Hugo lui-même (c'est fait pour *Feuilles paginées*, *Boîte aux lettres*, *Serk* ou roman de *Serk* futur *Travailleurs de la mer*, *Journal de ce que j'apprends chaque jour*, *Faits contemporains* et *Le Temps présent*, mais il en reste) ;

- achever la publication des fragments, en édition électronique qui permet d'offrir plusieurs assemblages (chronologique, thématique, etc.) au choix du lecteur et qui autorise aussi l'interrogation sur un mot ou un nom. Nous avons, Jacques Cassier et moi, ébauché cette entreprise et l'avons abandonnée, nous voyant laissés seuls pour la poursuivre et la tâche dépassant les forces d'un homme – voire de deux<sup>40</sup>.

Il faudra aussi s'atteler enfin à une publication décente de la correspondance ; ébauchée par l'IN, complétée dans Massin, relancée par Jean et Sheila Gaudon mais arrêtée au bout de deux volumes, elle devrait être reprise ; sous la direction de Florence Naugrette, l'édition, enfin électronique, des lettres quotidiennes de Juliette est en cours.

J. N. – *Il semble donc y avoir une difficulté particulière à déterminer dans l'ensemble si différencié des « manuscrits » de Hugo ce qui pourrait relever d'une critique génétique et d'une édition génétique au sens de la publication et de l'interprétation des « versions » successives d'une page, d'un chapitre, d'une œuvre. C'est ce que montre votre édition critique des Misérables sur le site du Groupe Hugo, qui rend visible les différences entre trois textes, que vous présentez comme les textes successifs d'une œuvre. Il s'agit de donner à lire l'écart entre le texte de la rédaction initiale et celui des Misères tel que Hugo en abandonne la rédaction en février 1848, et, d'autre part, entre ce texte de 1848 et le « texte définitif » de 1862 publié, ici établi avec grand scrupule d'après les éditions originales et le manuscrit. Une telle présentation rend lisibles ce que vous nommez très heureusement « les événements de rédaction ». C'est particulièrement intéressant aussi dans l'édition d'Histoire d'un crime, que vous présentez sur le même site. Vous rejetez cependant, contre Journet et Robert, l'idée de considérer « le texte initial » des Misères ou son état révisé en 1848 comme une esquisse ou une première version des Misérables. Ceci pour considérer la publication de 1862 comme un tout autre livre, ce que vous commentez précisément. Vous offrez ainsi la lecture des multiples « différences » entre ces textes (essentiellement*

39. P. Laforgue, « Le manuscrit de l'évêque », dans *Hugo de l'écrit au livre*, op. cit., p. 49-66. L'erreur provient d'H. Guillemin transcrivant pour un article des *Lettres romanes* d'avril 1947 des extraits du carnet d'avril-mai 1860, alors dans une collection privée et maintenant à la BnF. Elle n'a été corrigée qu'en 1990, dans l'édition Laffont « Bouquins ».

40. Voir < [www.groupugo.univ-paris-diderot.fr/Fragments/Presentation\\_et\\_aide.htm](http://www.groupugo.univ-paris-diderot.fr/Fragments/Presentation_et_aide.htm) > où sont publiés les manuscrits *Feuilles paginées* (13 425), *Océan vers – Tas de pierres – Politique* (13 430), *Histoire* (24 791), *Océan prose – Tas de pierres* (24 786), *Océan vers – Tas de Pierres – Artistes, Poètes, Grands hommes* (13 419), *Océan prose – Tas de Pierres – Poésie – Théâtre* (13 416), *Océan prose – Tas de Pierres – Questions sociales – Questions philosophiques* (13 417) et *Océan prose – Tas de pierres – La Science – Pour le Voyage* (13 418).



ajouts, changements de noms, rôle de certains épisodes, déplacements, etc. : vous commentez par ailleurs nombre de points passionnants à partir des « différences », ce qui induit une lecture active, comme croisée, selon cette règle : « la comparaison des textes n'éclaire leur compréhension que sous condition de la réciproque<sup>41</sup> ». Il semble qu'ainsi vous ayez voulu barrer toute considération téléologique dans la lecture des actualisations textuelles, contre l'idée de versions successives, contre les conceptions « finalistes » de certaines interprétations et/ou éditions génétiques. Cela donne le sentiment que l'écriture est chaque fois « entière », que l'œuvre, même encore virtuelle, est pleinement ce qu'elle est dans sa réalisation actuelle, selon une sorte de spinozisme de l'écriture. Il me semble que dans ce cas vous demandez au lecteur une compréhension active des écarts, des différences, des amplifications, des bouleversements, c'est-à-dire non pas tant la détection d'une « genèse » à proprement parler, mais une actualisation compréhensive, et relativement indéterminée, de ces « événements d'écriture » pris cette fois dans l'histoire d'une pensée d'écrivain. En quoi cela tient-il à la spécificité de l'écriture de Hugo, développée en actualisations successives (très différente de l'écriture « improvisation » de Stendhal), et qu'est-ce que cela indique de la nature de l'esthétique et de la volonté hugoliennes ?

G. R. – Je n'avais pas pensé à tirer ces conclusions de ce que j'observais. Elles sont plus compréhensives de la pratique d'écriture de Hugo que les miennes, qui se cantonnaient à l'interprétation des différences entre *Les Misères* et *Les Misérables*. Mais vous avez raison : ce que les manuscrits des *Misérables* et d'*Histoire d'un crime* laissent percevoir, n'est pas l'évolution insensible du texte vers son accomplissement mais le saut d'un texte à un autre, tous deux également cohérents et publiables. Cependant on n'en dirait pas autant de *William Shakespeare* et cela me reconduit vers la situation des études hugoliennes et vers leurs choix éditoriaux. Ils s'expliquent aussi, surtout peut-être, par la pratique même de Hugo.

– Écrivain graphomane, il ne cesse d'écrire : de noter des formules, des idées, des rimes, des choses vues et, plus souvent, entendues, des « histoires » à raconter, des sketches comiques, des bouts de tirade, des caractérisations de personnages, des poèmes parfois seulement esquissés, parfois achevés. Sur ce fond d'écriture et d'invention ininterrompues,

dont les « fragments » donnent une idée sûrement incomplète, les œuvres se détachent, toujours liées à la publication. Étudier les liens entre cette écriture au fil de la plume et celle orientée vers un livre est une tentation. Il faut y résister : leur articulation manque.

– Car, sauf exceptions<sup>42</sup>, les traces des gestes initiaux de l'écriture – scénario, esquisse, ébauche, brouillon – manquent, soit que Hugo s'en soit passé soit qu'il les ait détruites. Il est certain, parce qu'il le note lui-même, qu'il brûle ce qu'il appelle les *copeaux* de son travail mais on ignore, et pour cause, de quoi il s'agit. L'existence de rédactions essayées, parfois à plusieurs reprises, dans les carnets ou sur des feuilles volantes où elles ont été conservées parce qu'elles voisinaient avec d'autres notes restées sans emploi, laisse sans réponse la question de savoir si c'est la trace d'une pratique générale – auquel cas les manuscrits seraient des mises au net –, ou d'exceptions dans une rédaction acquise dès le premier jet enregistré au manuscrit. Question que les manuscrits ne permettent pas de trancher : leur netteté et la rareté des corrections relativement à l'importance des additions conduisent à y voir des mises au net mais contredisent le nombre élevé, en certains endroits, des faux départs caractéristiques d'un manuscrit de travail. Cette constatation nourrit le pessimisme, peut-être excessif, de Jean Gaudon dans « Les illusions de l'exhaustivité<sup>43</sup> » sur la possibilité même de reconstituer l'histoire du texte et plus encore de la faire saisir dans une transcription des manuscrits.

Sinon tout à fait artificiel et factice, du moins entièrement dû aux responsables de l'IN, le « reliquat » qui escorte chaque titre est donc vraisemblablement très éloigné de la réalité – et aussi des préoccupations de Hugo. À l'exception, qui reste à comprendre, des *Misérables*, dont il a lui-même réuni des « reliquats » (au pluriel) dans un dossier ainsi intitulé<sup>44</sup>,

41. Voir en particulier Guy Rosa, « Naissance de Javert », dans *Genesis*, n° 42, « L'écriture du cycle », 2016, p. 155-167.

42. Cela semble le cas des *Contemplations*, mais si le chemin qui conduit des intentions initiales (titres et listes de 1846-1848) au livre est bien balisé, celles-ci restent obscures.

43. Dans *Hugo de l'écrit au livre*, op. cit., p. 29-47.

44. Il est du moins évident que cette exception n'est sans doute pas faite en faveur du livre lui-même mais tient au phénomène, à peu près unique dans la création hugolienne, de la reprise d'un texte laissé très longtemps inachevé. Le dossier des *Misérables* reconstitué par René Jourmet est presque entièrement formé de notes de travail et d'ébauches datant de 1860-1862.

il n'y a pas trace qu'il ait systématiquement conservé les notes documentaires, plans, brouillons d'aucune de ses œuvres. Notre connaissance de la genèse des œuvres commence, le plus souvent, à sa dernière étape : celle de l'exécution d'un projet assez mûr et abouti pour que la rédaction puisse être entreprise, ou, en poésie, pour que le recueil achève de se construire et se complète.

À quoi s'ajoute une grande discrétion de Hugo sur son travail. Le projet de *Ruy Blas* n'apparaît que quelques semaines avant le début de la rédaction ; la première fois que Hugo fait état de *William Shakespeare*, c'est pour annoncer à son fils le contrat de publication qu'il a proposé à l'éditeur Pagnerre ; l'existence et le démembrement du *Verso de la page* n'ont été connus que par l'examen attentif des manuscrits d'autres poèmes où ses parties dispersées avaient été récupérées ; le « drame » *Homo* a disparu sans laisser presque aucune trace et le plus sûr de ce qu'on en sait est qu'il avait dépassé le stade du projet puisque Vacquerie dit dans une lettre l'avoir lu. À moins qu'il n'y ait eu là qu'un tour joué à l'ânesse de Balaam des Tables, qui dut avouer qu'elle n'était pas mieux informée que nous lorsque Hugo lui posa cette colle : « Connais-tu la dernière pièce que je fais dans le volume intitulé *Homo*<sup>45</sup> ? »

Bref, Hugo use de ses manuscrits en auteur, pas en conservateur<sup>46</sup>, et on ferait erreur, à mon sens, en imaginant que leur legs était destiné à notre curiosité généticienne. Tout se passe comme si Hugo avait voulu remettre à la collectivité son œuvre entière, dessins compris, dans sa forme idéale<sup>47</sup>, gardant la trace d'une main et presque de l'œil de l'auteur sur elle, nullement les signes du travail qui l'a produite. C'est d'autant plus probable que ce legs est lié au « testament littéraire » qui vise la publication exhaustive de l'œuvre en organisant celle de ce qui en était encore inédit.

– Toute généralisation échoue devant Hugo. C'est vrai de sa pensée, insaisissable dès qu'on sort des limites du livre – et même si l'on s'y tient –, ce ne l'est pas moins du travail d'écriture qui n'obéit, chez lui, à aucune régularité. On observe bien quelques récurrences mais elles sont toutes partielles, soit qu'elles ne s'appliquent qu'à une forme (les récits et les pièces de théâtre, les genres de la *mimesis*, sont rédigés du début à la fin, mais les recueils poétiques et les livres de prose non fictionnelle sont composés par assemblage), soit qu'elles ne valent que pour une partie des textes. *Châtiments* et *Les Contemplations* procèdent de l'expansion d'un noyau initial formé par allers-retours

entre une intention (continuer *Napoléon le Petit* ; confronter *Autrefois à Aujourd'hui*) et une pratique d'écriture (la satire, le lyrisme), et il en va de même pour *La Légende des siècles* et pour *William Shakespeare*, mais ces deux livres-ci ont pour origine immédiate une commande tirant Hugo d'une hésitation ou d'un désœuvrement, ce qui n'est pas le cas pour *Châtiments* et moins encore pour *Les Contemplations*. Confiant dans le pouvoir d'invention du hasard – ou de l'inspiration – et hostile aux règles, Hugo ne s'en fixe aucune. Rien n'est jamais chez lui systématique. L'aspect le plus évident et le plus commun aux manuscrits est l'augmentation. Elle multiplie les folios intercalés et conduit Hugo à laisser blanche la moitié gauche de la feuille, réservée aux additions ultérieures de toutes sortes : enrichissement documentaire ou érudit, creusement d'un personnage, amplification rhétorique, insertion d'« éléments retardateurs »... Mais même ce processus général d'accroissement, qui fait passer *L'Âne* d'une petite épopée à un volume et sortir *Les Contemplations* du cadre du lyrisme personnel ou *Les Misérables* de celui du roman social, n'est pas universel : il s'observe surtout après l'exil et les drames y échappent.

Les écarts de la durée de gestation des œuvres sont un autre aspect de cette irrégularité. Certaines – *Hernani* qui se substitue sur-le-champ à *Marion de Lorme* interdite – sont, ou du moins semblent, car rien n'est sûr à ce stade, écrites sans aucune préméditation ; d'autres – *Les Misérables*, *Quatrevingt-Treize* – sont abordées plusieurs dizaines d'années avant d'être achevées. Le titre *Petites Épopées* apparaît dès avant l'exil, mais aucun contenu ne lui est joint jusqu'à la signature du contrat de *La Légende des siècles*, en 1857. L'idée directrice du poème *La Vision de Dante*, écrit en 1853 et publié en 1880 – « Mets-le dans ton enfer, je le mets dans le mien » – est notée en 1828 dans le manuscrit *Feuilles paginées*.

Une troisième anomalie se trouve dans l'hétérogénéité des déterminations qui conduisent Hugo non pas à écrire – il

45. Voir l'état de la question dans *La Création mythologique*, op. cit., p. 179. Un mystère analogue entoure la pièce *Peut-être un frère de Gavroche*.

46. À l'exception peut-être du manuscrit *Feuilles paginées* publié dans CFL, t. III, IV et V et sur le site du Groupe Hugo : [http://www.groupugo.univ-paris-diderot.fr/Fragments/Presentation\\_et\\_aide.htm](http://www.groupugo.univ-paris-diderot.fr/Fragments/Presentation_et_aide.htm).

47. Voir Jacques Neefs, « En moins, en plus, autrement, les chemins du texte à l'œuvre ? », *Littérature*, n° 178, 2015, p. 49-66.

ne cesse d'écrire – mais à publier ou à projeter de le faire. Beaucoup d'œuvres procèdent d'une initiative entièrement personnelle, mais il y a des publications, sinon de commande et de circonstance, du moins appelées ou suggérées de l'extérieur : *L'Année terrible*, *William Shakespeare*, tous les discours, *Le Rhin* et, dans une large mesure, *Les Orientales* et *Quatrevingt-Treize*. Surtout, quel que soit le motif de la décision, y interviennent toujours des considérations complexes de stratégie littéraire personnelle – l'alternance de la prose et de la poésie, ou, explicite pour *Les Chansons des rues et des bois*, du mineur et du majeur – et de conduite de l'intervention politique.

Et puis il y a les projets inaboutis – donner une suite aux *Châtiments* –, les échecs – *Les Jumeaux*, *La Fin de Satan*, *Dieu* – et les abandons – *Le Théâtre en liberté* –, inexplicables par nature puisqu'on ne saurait affecter des causes à ce qui n'existe pas.

J. N. – *Revenons alors à votre conviction que « les œuvres littéraires ne sont pas des objets mais des histoires ». Qu'en est-il en ce sens de ce que sollicite maintenant le « corpus Hugo », composé de manuscrits, d'éditions successives, réalisées du vivant de l'auteur et, pour un grand nombre, posthumes, mais selon, en principe, le programme de l'auteur, son « testament littéraire » – et vous avez montré combien cela a été détourné, parfois trafiqué ? « Publier » Hugo semble donc être une nécessité toujours renouvelée, et être la priorité, pour continuer cette histoire de « l'œuvre Hugo » ?*

G. R. – Effectivement, la priorité donnée à la publication s'explique par le rapport que l'œuvre de Hugo entretient avec sa propre écriture. Elle comporte un assez grand nombre d'« arts poétiques » et nourrit un véritable mythe du poète et de sa « fonction », mais c'est toujours de pensée et d'action qu'il s'agit, pas d'écriture – pour autant qu'on puisse les distinguer. On voudrait bien connaître, et on ne connaîtra jamais, les « quelques secrets de rythme et de couleur » que Hugo dévoila un jour à Sainte-Beuve, au retour d'une visite au musée du Louvre. Silence qui converge avec celui observé sur l'engendrement des œuvres et avec la destruction de leurs *copeaux*, comme si Hugo voulait accréditer l'idée – peut-être vraie après tout et en tout cas cohérente avec sa représentation de la « fonction du poète » – que ses œuvres étaient nées tout armées de son front. Il faut toute l'ingéniosité de Pierre

Laforgue pour lire dans les écrits de Myriel et les reflets du « buvard bavard » la fable « en abyme » de l'écriture, l'« imaginaire textologique » de l'œuvre<sup>48</sup>.

Silence de Hugo qui contraste avec sa prolixité s'agissant de la publication. Correspondances, contrats, épreuves corrigées, traces nombreuses de l'organisation des « lancements » : l'historique de ses livres, du moins de leur publication initiale, est aussi bien informé que la genèse originelle des textes l'est mal. Or elle n'est jamais simple et il y a là matière, entre autres parce qu'on a pu montrer que Hugo, loin de vouloir la fixer *ne varietur*, donne à ses livres une existence imprimée mouvante<sup>49</sup>. En témoignent les quatre ou cinq formes différentes, sans compter les publications séparées, sous lesquelles sont éditées les *Odes*, les préfaces successivement ajoutées au *Dernier Jour d'un condamné* qui en modifient beaucoup la portée, ou l'édition originale volontairement défective de *Notre-Dame de Paris*, sans parler des trois « séries » de *La Légende des siècles*, livre unique et multiple, livre progressif<sup>50</sup>. Si, comme aime dire Bernard Leuilliot, les manuscrits de Hugo font voir un *work in progress* plutôt qu'une collection d'objets finis, ce n'est pas moins vrai de l'édition de ses livres. Le testament littéraire prolongeait cette mobilité vivace en faisant devoir de publier tous les inédits – et la correspondance !

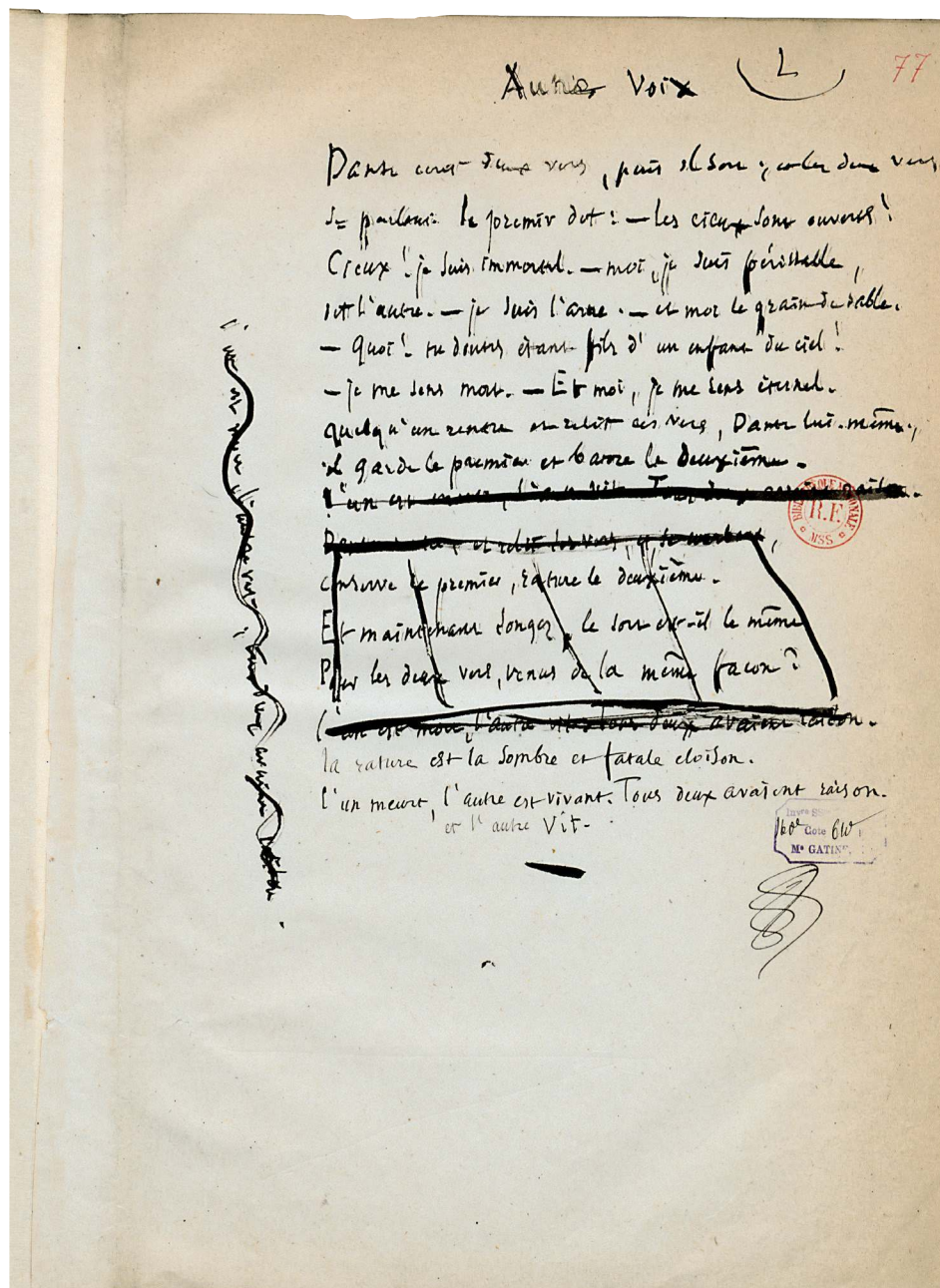
Ce travail-là aussi est en cours – en progrès aussi peut-être – et les hugoliens n'ont pas fini de relever ce défi ; du moins ont-ils conscience que c'est bien celui que Hugo leur lançait et la tâche qu'il leur assignait.

48. « Le manuscrit de l'évêque », dans *Hugo de l'écrit au livre*, *op. cit.*, p. 59.

49. Voir Guy Rosa, « Parole et livre : comment Hugo publie », dans *Mélanges offerts à Gabrielle Chamarat*, Presses universitaires de Nanterre, 2009 et [www.groupugo.univ-paris-diderot.fr/Groupugo/10-02-06rosa.htm](http://www.groupugo.univ-paris-diderot.fr/Groupugo/10-02-06rosa.htm).

50. Pour la publication « sérielle » de *La Légende des siècles*, voir Claude Millet, *La Légende des siècles*, Paris, PUF, 1995.





Feuillet manuscrit de Religions et Religion, f° 77  
 (BnF, Naf 24742)

GUY ROSA est professeur honoraire des Universités. Spécialiste de Victor Hugo, il a animé le «Groupe Hugo» de l'université Paris 7, publié de nombreux articles, codirigé avec J. Seebacher l'édition des Œuvres complètes de la collection «Bouquins» chez Laffont (1985 et 2002), édité plusieurs œuvres de Hugo soit en librairie, soit sur le site web du Groupe Hugo dont il est l'administrateur (dernièrement William Shakespeare), soit sous ces deux formes pour Histoire d'un crime et pour Les Misérables.