
Kathryn M. Grossman, *The Later Novels of Victor Hugo. Variations on the Politics and Poetics of Transcendence*

Luciano Pellegrini



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/2828>

DOI : 10.4000/studifrancesi.2828

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2013

Pagination : 627-628

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Luciano Pellegrini, « Kathryn M. Grossman, *The Later Novels of Victor Hugo. Variations on the Politics and Poetics of Transcendence* », *Studi Francesi* [En ligne], 171 (LVII | III) | 2013, mis en ligne le 30 novembre 2015, consulté le 18 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/2828> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.2828>

Ce document a été généré automatiquement le 18 septembre 2020.



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Kathryn M. Grossman, *The Later Novels of Victor Hugo. Variations on the Politics and Poetics of Transcendence*

Luciano Pellegrini

RÉFÉRENCE

KATHRYN M. GROSSMAN, *The Later Novels of Victor Hugo. Variations on the Politics and Poetics of Transcendence*, Oxford University Press, 2012, pp. XII-285.

- 1 Avec ce volume, l'auteur achève «a project that has spanned several decades» (p. VII). Après un premier essai consacré en 1986 aux quatre premiers romans de Hugo, de *Han d'Islande* à *Notre-Dame de Paris*, suivi en 1994 par une étude sur *Les Misérables*, le présent ouvrage, dédié aux *Travailleurs de la mer*, à *L'Homme qui rit* et à *Quatrevingt-Treize*, vient compléter un triptyque d'ensemble sur l'œuvre romanesque de l'écrivain. Une œuvre que Grossman envisage comme unitaire, et animée par une esthétique qui, tout en évoluant sans cesse, reste extrêmement cohérente dans ses enjeux et fondée sur une «unity of vision» (p. 8). Reprenons un passage de Hugo cité par la chercheuse. Il s'agit d'un ajout apporté en 1834, pour sa parution dans *Littérature et philosophie mêlées*, à un article sur Walter Scott déjà publié en 1823 dans «La Muse française». Et ce fragment prend des allures de véritable programme *a posteriori*: «Après le roman pittoresque, mais prosaïque, de Walter Scott, il restera un autre roman à créer, plus beau et plus complet encore, selon nous. C'est le roman, à la fois drame et épopée, pittoresque, mais poétique, réel, mais idéal, vrai, mais grand, qui enchâssera Walter Scott dans Homère». Prenant appui sur cette citation, Grossman place au centre de sa réflexion et de ses analyses la relation entre la nature éminemment métaphorique, *poétique*, de l'écriture romanesque de Hugo et son traitement de l'Histoire. Elle étaye sa réflexion en recourant à celle de Paul Ricœur dans *La Métaphore vive* et *Temps et récit*. La pensée du philosophe, nous dit Grossman, «provides the tools for examining lyrical historical fictions», en nous assurant que «the impulses of poetry and history are not mutually

exclusive but strive towards common ends» (p. 10). Dans ses analyses, Grossman s'intéresse donc à «[Hugo's] capacity for harnessing rhetorical mastery to sociopolitical aims» (p. 15). D'une part, en s'appuyant sur les réflexions de Thomas Weiskel sur le sublime, la chercheuse américaine se penche avant tout sur ce qui fait de chaque roman hugolien «[a] sublimely complex verbal fabric» (p. 123) et «[a] macrometaphorical, poetic narrative» (p. 40). De l'autre, elle réserve une attention toute particulière aux enjeux sociopolitiques des romans. Son but est de démontrer comment Hugo, à travers un double déplacement dans l'espace et dans le temps (l'archipel de la Manche des années 1820, l'Angleterre de la Restauration, la Bretagne de la contre-Révolution) parvient à figurer la situation de la France sous le Second Empire, son propre état d'exilé, et tout à la fois, à exprimer un point de vue politique ouvert sur l'avenir. Sans être frontalement et univoquement engagés dans le présent, les romans hugoliens se révèlent donc comme «a construction of meaning that strives to change perceptions and to promote social action» (p. 8), des «poetic historical narratives» (p. 264) où l'esthétique et la politique se superposent: la «tensive quality of metaphor» (p. 260), ainsi que la «novel's underlying geometry» (p. 123), avec son «mélange des genres» fait de jeux de contrastes, renversements et coïncidences des contraires, reflètent une tentative d'imaginer et de figurer «a different world» (p. 98).

- 2 Le livre est divisé en quatre chapitres, mais il faut nous borner à résumer dans les grandes lignes des analyses qui mériteraient d'être suivies pas à pas. Dans le premier chapitre, proposant un résumé de ses ouvrages précédents, l'auteur donne un aperçu à la fois de l'unité de l'univers romanesque hugolien dans son ensemble, et de sa discontinuité interne, représentée par *Les Misérables*. Si l'univers cohérent de *Notre-Dame* constituait en soi une victoire sur le chaos de l'Histoire, cette harmonie ne proposait par ailleurs aucune vision du futur. Avec *Les Misérables*, en revanche, on assiste au passage d'une «poétique de l'harmonie» à une «poétique de la transcendance» (P. Albouy): l'harmonie à plusieurs niveaux du roman véhicule et reflète la foi dans la possibilité d'un ordre futur, capable de transcender à la fois le désordre de l'époque représentée, et ce grotesque arrêt de la marche de l'Histoire que constitue le Second Empire. Après ce chapitre liminaire, Grossman se livre à l'étude de la relation «between metaphoric redescription and historical refiguration» (p. 12), telle qu'elle se dessine dans la «poétique de la transcendance» des trois romans suivants. Dans un premier temps (ch. 2), elle s'attache à clarifier les «allegorical aspects, [and the] well-honed but occulted political message» des *Travailleurs de la mer* (p. 62). Pour ce faire, elle porte un intérêt particulier aux motifs de mouvement et de déplacement, si importants dans ce roman de l'insularité, de la tempête et de la navigation. Une large place est donc faite à l'analyse du dynamisme de Gilliatt comme figure de l'artiste et du républicain en exil, dont le sacrifice semble véhiculer l'espoir dans «a new beginning» (p. 61); et un parallèle est fait entre Clubin monstre de ruse et d'hypocrisie, mais dont la propre monstruosité causera la perte et Napoléon III. Dans la lecture de *L'Homme qui rit* (ch. 3), Grossman se penche d'abord sur les nombreux éléments pessimistes du roman, pour souligner par la suite la présence décisive de «more optimistic elements» (p. 122). D'une part, la capacité de Gwinplaine à rester lui-même à travers ses transformations successives est une invitation «to dream of other possibilities in the open future of the past, which is the here and now» (p. 152). De l'autre, «Hugo's metaphorical equation of different entities» figure la possibilité de l'égalité républicaine (p. 118). En ce qui concerne *Quatre-vingt-treize* (ch. 4), la question des rapports avec le présent se fait plus évidente encore. L'A. souligne l'importance de l'opposition entre Paris et la Bretagne, et

son rapport avec le thème des tensions familiales, qui à son tour renvoie aux «dominant images of death and dismembrement» (p. 183). Mais même dans ce cas, elle souligne à quel point «the forces of union in the text are also important and structural elements» (p. 196). De la même façon, si le choc, familial et interne à la Révolution, entre Cimourdain et Gauvain, semble exprimer un pessimisme fondamental sur la possibilité de tout progrès, il donne aussi lieu, au lendemain de la Commune, à une autre forme d'espérance: «the sense that events are just repeating themselves is, then, an illusion, because each iteration contains an element of progress over the previous one» (p. 246).

- 3 La perspective adoptée par Grossman suscite les réserves que fait surgir toute interprétation idéologique: à savoir dans quelle mesure une lecture orientée vers les «sociopolitical aims» respecte la spécificité littéraire d'un texte, avec ses droits à l'ambiguïté et son autonomie par rapport à toute construction idéologique déterminée. On a en effet souvent l'impression que les analyses sont orientées de façon à prouver la présence d'un dessein idéologique sûr et linéaire. Un exemple: les finales ouverts hugoliens, où le *happy end* coïncide avec le sacrifice du héros, sont de vrais finales ouverts. L'interprétation du sacrifice de Gilliatt comme triomphe – «Self-sacrifice is self-affirming» (p. 61) – n'est, selon moi, vraie qu'à moitié: le sacrifice reste le signe d'une veine tragique irréductible au sein de l'optimisme métaphysique. De manière générale, je dirais que l'auteur tend à prendre un peu trop à la lettre l'optimisme du dernier Hugo, indéniable et héroïque certes, mais jamais univoque ni vraiment pacifié. Ces réserves mises à part, il faut reconnaître à Grossman le mérite de ne jamais limiter ses analyses à la recherche de pensées d'auteur, et moins encore à la reconstitution, en dehors du texte, de liens entre les idées de Hugo et le contexte politique, ou les idées d'autres penseurs. Grossman prend toujours pour point de départ l'observation du tissu métaphorique et des constantes textuelles, avec une sensibilité souvent capable de relever des correspondances inattendues et emblématiques. Et à propos de sensibilité au texte, signalons le soin déployé par la chercheuse sur un autre versant très important du livre: celui du rapport entre les trois romans de Hugo et certains textes de la littérature anglaise: *The Tempest* pour *Les Travailleurs*, *Paradise Lost* pour *L'Homme qui rit*, et *A Tale of two cities* de Dickens pour *Quatre-vingt-treize*.
- 4 Si l'on pourrait souhaiter une plus grande clarté théorique sur la distinction entre fiction et objectivité historique, force est de reconnaître que Grossman, avec sa valorisation du roman hugolien comme «mimetic art [that] rivals, if not surpasses, that of literary realism» (p. 264), a le mérite d'aborder une question historico-littéraire dont la fortune des romans de Hugo est hautement représentative. Elle souligne le nombre restreint des études consacrées à l'œuvre romanesque de l'écrivain, encore trop souvent reléguée à la lisière de la littérature populaire, avec ses personnages fantoches, grandiloquents, dépourvus d'épaisseur psychologique, et perdus dans des trames compliquées où la poétique du mélodrame est alourdie par des réflexions pseudo-philosophiques et par une érudition non intégrée au récit. La chercheuse ne cache en rien son intention de revendiquer une dignité à la formule hugolienne, à côté du modèle du roman réaliste. Et pour ce faire, nulle tentative chez elle de nier les aspects mélodramatiques des romans hugoliens: il ne s'agit ni de vanter la capacité de l'écrivain à créer des personnages psychologiquement définis, ni de démontrer la cohérence et la lucidité de ses digressions philosophiques. Elle choisit au contraire d'emprunter l'une des deux principales voies utiles pour comprendre le «réalisme non réaliste» de l'écrivain. La première est celle qui met en relief la capacité mythique de

Hugo à aborder, souvent au moyen d'échos autobiographiques aussi évidents qu'impalpables, d'importants nœuds anthropologiques, par où le mélodrame touche à la psychanalyse, et à les propulser dans une dimension métaphysique. La seconde voie, celle qu'a choisie Grossman, touche, comme pour le réalisme de Stendhal selon Auerbach, au rapport entre roman et Histoire, et consiste à se pencher sur l'interdépendance statutaire, dans le *poetic historical novel*, entre imagination et interprétation historique, vision et engagement, métaphore et prise sur le monde, esthétique et politique. Une démarche importante, car il en va de la dignité, dirais-je, de cette forme narrative épico-mélodramatique, où l'héroïque et le sublime investissent les drames les plus quotidiens du "cœur humain", et où la poétique du mélodrame est érigée au rang de principe expressif d'une forme d'épopée moderne. Ce n'est sans doute pas un hasard si cet intérêt pour un «roman, à la fois drame et épopée», émane d'une chercheuse appartenant à une culture moins suspicieuse envers certaines formes analogues de narration, de *Moby Dick* jusqu'aux *blockbusters* les plus oscarisés.