



Place de la mythologie chez Victor Hugo

Trigalot Guy

► **To cite this version:**

Trigalot Guy. Place de la mythologie chez Victor Hugo. Les rendez-vous littéraires, Institut municipal Angers, Jan 2020, Angers, France. hal-03195169

HAL Id: hal-03195169

<https://hal.univ-angers.fr/hal-03195169>

Submitted on 10 Apr 2021

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.

PLACE DE LA MYTHOLOGIE CHEZ VICTOR HUGO

Introduction

Tout lecteur assidu de Victor Hugo ne peut que remarquer la grande érudition du poète concernant l'Antiquité, qui transparaît tout au long de son œuvre. Avant de conclure - trop hâtivement - qu'il fait du monde antique grec et de ses penseurs des modèles, nous devrions peut-être chercher à connaître les raisons de cet attachement, à en explorer les formes et les contours, et à en préciser le but. Nous nous apercevons, chemin faisant, que coexistent chez Hugo l'attrait et le rejet de cette période, et que la force de sa vision, l'ampleur de sa création nécessitent qu'il transforme, qu'il modèle à son image en quelque sorte, la pensée et la culture grecque, renouvelant ainsi la portée des mythes, comme pour mieux remplir la mission qu'il s'est, lui-même, conférée.

Après une rapide analyse du contexte philosophique et littéraire de ce XIXe siècle naissant, et le rappel des sentiments du jeune Hugo en la matière, nous évoquerons les grands auteurs hellènes qu'il admire, et les sujets d'inspiration qu'il emprunte à la Grèce antique. Nous terminerons en précisant sa conception des rapports entre la mythologie et le christianisme.

Et tout d'abord, n'oublions pas de faire remarquer le paradoxe lexical et sémantique exprimé par l'appellation « romantique ». Ce terme, aisément déclinable en deux mots « Rome antique » renvoie alors au passé prestigieux et pour le coup romain, de cette Antiquité que connaît bien Hugo. Mais il est curieux de noter que son acception contemporaine (en un seul mot) renvoie, quant à elle, à l'idée de révolution intellectuelle, de renouveau artistique. Là se résumant en une antithèse tout hugolienne à la fois le respect de Victor Hugo pour les Anciens comme sa volonté de s'en affranchir pour créer véritablement la littérature du futur.

Signalons également que Hugo est davantage un créateur de mythes qu'un utilisateur. Cette place centrale accordée à l'imaginaire est d'ailleurs le point commun fondamental entre le romantisme et la mythologie, comme le souligne Pierre Albouys : « *La révolution romantique a consisté [...] à donner à l'imagination la place souveraine réservée jusqu'alors à la raison. Or l'imagination est, par excellence, une faculté mythologique*¹ ». Dans son analyse de l'ouvrage *Les mythes grecs dans la poésie de Victor Hugo*², Jean Servais parle, lui, des « affinités secrètes entre Mythe et Poésie³ ».

Quant à Gilbert Durand, en vrai disciple de Bachelard, il précise dans son célèbre ouvrage synthétique⁴ : « *La pensée occidentale [...] a pour constante tradition de dévaluer ontologiquement l'image, et psychologiquement la fonction d'imagination, maîtresse d'erreur et de fausseté* ». Si comme il l'écrit : « *Le vaste mouvement d'idées qui, de Socrate, à travers augustinisme, scolastique, cartésianisme et siècle des lumières, débouche sur la réflexion [...] d'Alain et de Valéry, a pour conséquence de mettre en quarantaine tout ce qu'il considère comme vacances de la raison*⁵», il

¹ ALBOUYS Pierre, *La création mythologique chez Victor Hugo*, Librairie José Corti, Paris, 1968.

² PY Albert, *Les mythes grecs dans la poésie de Victor Hugo*, Librairie Droz, Genève, 1963.

³ SERVAIS Jean, *L'antiquité classique*, Tome 33, fasc. 1, Bruxelles, 1964, p. 315.

⁴ DURAND Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Bordas, 1969.

⁵ *Id.*

convient de ne pas oublier que le mouvement romantique, et plus tard le Parnasse ont, quant à eux, redonné un rôle prépondérant à l'imaginaire.

I. L'éducation de Victor Hugo

Victor et son frère Eugène ont tout d'abord fréquenté l'école primaire tenue par M. de La Rivière, un ancien prêtre défrôqué selon la rumeur. Le jeune Victor y entre en sachant déjà lire, talent qu'il a acquis on ne sait trop comment. De là date sa connaissance du latin.

« M. de La Rivière préférait, comme plus tard son jeune élève, les œuvres intégrales aux extraits choisis, et sa méthode n'avait qu'un seul défaut : elle faisait volontiers jouer la concurrence entre Eugène et Victor pour augmenter la rentabilité. Ainsi, lorsque le maître demandait deux pages de version, Eugène en rendait trois, et Victor en rapportait quatre. On comprend qu'à ce rythme-là, de 1808 à 1811, en plus des manuels scolaires de l'époque, tout Cornelius Nepos, tout Justin, tout Quinte-Curce, tout Tite-Live, tout Tacite, tout Virgile et peut-être tout Horace y soient passés⁶. »

Accompagnant leur mère qui a fait le dangereux voyage jusqu'en Espagne afin de se mettre sous la protection de son mari en poste à Madrid, (elle est accusée d'avoir été complice d'un complot contre l'Empereur), les fils du général Hugo sont finalement placés au collège-séminaire San Antonio dans la capitale espagnole. Une vie quasi monacale (voire carcérale) débute pour Eugène et Victor. Ils y poursuivent leur étude du latin chaque après-midi pendant six mois environ.

« [...] dom Basilio est un latiniste de niveau moyen. Il est stupéfait, voire inquiet, des connaissances des enfants Hugo, et les fait passer en une semaine de la septième à la rhétorique (classe de première), ne trouvant que les idiotismes de la langue de Plaute pour les occuper. Ces succès leur attirent un certain respect de la part de leurs nobles condisciples, de six ans leur aînés [...].⁷ »

Rentrés en France, Victor et Eugène usent leurs fonds de culottes sur les bancs de la pension Cordier à Paris de 1815 à 1818. Placés là par leur père qui a réussi à ôter la garde des adolescents à son épouse dont il est en instance de séparation, ils préparent Polytechnique. Ainsi les mathématiques passent avant le grec et le latin. Leur répétiteur M. Decotte, borné et carriériste, applique à la lettre les consignes sévères du père Hugo. *« Il bourrait ses élèves de devoirs de philosophie et de mathématiques, de plus il exigeait qu'ils fissent chaque jour une certaine quantité de vers latins. Tout cela de crainte qu'il ne leur restât du loisir⁸. »* De fait, Victor et son frère passent toutes leurs vacances à la pension Cordier, ce qui permet au futur poète de la République de composer ses premières œuvres (des logoglyphes, des épigrammes, charades et acrostiches) et de mémoriser les classiques latins.

« Avant que de se coucher, il ne manquait jamais d'apprendre vingt-cinq ou trente vers de Virgile ou d'Horace, quelquefois de Lucrèce. En s'éveillant au petit jour, il faisait la traduction des vers qu'il avait appris la veille. Cela lui était une excellente gymnastique⁹. »

Jean-Marc Hovasse nous explique que *« le latin était véritablement sa deuxième langue maternelle »*. En effet, le jeune Victor comparait ses traductions avec celles d'illustres traducteurs et poètes du siècle précédent, les commentait, les améliorait. Cet entraînement sera bénéfique.

« Les témoignages [...] sont unanimes du moins en ce qui concerne Horace : Hugo à soixante-dix ans pouvait encore réciter des odes entières ; il prétendait avec quelque semblant de raison connaître par cœur six mille vers latins [...].¹⁰ »

⁶ HOVASSE Jean-Marc, *Victor Hugo, Tome I : Avant l'exil 1802-1851*, Fayard, Paris, 2001, p. 76.

⁷ *Ibid.*, p. 105.

⁸ HUGO Adèle, *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, Lacroix et Verboeckhoven, Bruxelles, 1863, p. 294.

⁹ *Id.*

¹⁰ HOVASSE Jean-Marc, *Op. Cit.*, p. 142.

En revanche, Victor Hugo ne fera que deux années de grec chez Cordier et avouera par la suite « qu'il n'était pas du tout fort en grec, ignorant la langue presque absolument ». Les dieux de l'Olympe (bien que latinisés) occupent cependant le premier rang de ses écrits d'alors.

« Les conditions dans lesquelles Hugo [...] prit connaissance [des mythes grecs], l'expérience et l'usage qu'en fit une personnalité aussi forte que la sienne, constituent un cas vraiment exceptionnel et digne d'être analysé. [...] Olympio ne sut jamais que peu ou prou de grec : pour ses poètes préférés, comme Homère ou Eschyle, il reste toute sa vie tributaire de traductions médiocres [...] ; la mythologie, en revanche, dès sa jeunesse, « il la savait comme on ne la sait plus, il l'avait étudiée comme on ne l'étudie plus » : mais cette fois encore, il apprit, on en a la preuve, dans quelques manuels et dictionnaires des dix-septième et dix-huitième siècles, tous plus surannés, fades ou évhéméristes¹¹ les uns que les autres. Et pourtant, Hugo « sent » Homère ou Eschyle, et en parle, comme jamais on ne l'avait fait avant lui ; de même, il devine et retrouve, sous les gracieux oripeaux dont les avait parés l'Ancien Régime, la force panthéiste, la vraie dimension religieuse des dieux, des héros et des mythes grecs¹². »

Victor et Eugène avaient à leur disposition plusieurs ouvrages de référence datant du siècle précédent dont *La Mythologie et les fables expliquées par l'histoire*, de l'abbé Banier paru en 1764. Il gardera ces ouvrages jusqu'à Guernesey puisqu'ils figurent dans sa bibliothèque de Hauteville House. Ils permirent à « Hugo [de] penser le rapport de la mythologie non seulement à l'histoire, mais à la vie concrète des hommes et plus précisément à toutes les autres mythologies¹³. »

Les frères Hugo entrent ensuite au collège royal Louis-le-Grand pour une année de philosophie puis une de mathématiques spéciales. Polytechnique coûtant trop cher, ils se rabattent sur des études de Droit que leur père veut bien financer.

À cette époque, la pensée de Voltaire domine encore les esprits dans les milieux que fréquente Hugo et au premier chef dans sa famille. Sophie Trébuchet sa mère, a en effet voulu donner à ses enfants une éducation voltairienne. La croyance dans le progrès qui caractérise celle-ci tendait à résumer ainsi l'histoire humaine : les balbutiements en Grèce, la maturité à Rome, l'épanouissement au siècle de Louis XIV. Madame de Staël, Monsieur de la Harpe et beaucoup d'autres considéraient avec le penseur de Ferney que Pindare, Eschyle, Aristophane voire Homère étaient « des barbares puérils qui ignorent l'art, le goût et la raison¹⁴ ».

On peut ainsi comprendre qu'en ce temps-là, Hugo se soit principalement consacré à l'étude des œuvres d'Horace et Virgile. Quelques années plus tard, il critiquera cette approche (et plus généralement la pensée issue des Lumières disant d'elle qu'elle est née « dans la décrépitude du dernier siècle¹⁵ ») et puisera dans l'histoire de la Grèce nombre d'exemples de grandes destinées.

II. L'hellénisme au début du XIXe siècle

A. La querelle des mythologies

À la fin du XVIIIe siècle et au début du XIXe, le mouvement littéraire s'illustre par la querelle entre défenseurs de la mythologie gréco-latine et partisans du merveilleux chrétien. « En

¹¹ L'évhémérisme est une théorie selon laquelle les dieux seraient des personnages réels, sacralisés après leur mort, leur légende étant embellie jusqu'à devenir une sorte de symbolisme absolu et universel. Elle tire son nom du mythographe grec Évhémère.

¹² SERVAIS Jean, *Op. Cit.*, p. 315.

¹³ UBERSFELD Anne, « Victor Hugo et les dieux de la Grèce », communication au groupe Hugo du 20 décembre 2003.

¹⁴ ALBOUYS Pierre, *Op. Cit.*, p. 23.

¹⁵ Préface des *Odes et Ballades* de 1824.

*Allemagne, en France, on s'interroge sur l'origine des mythologies, on s'efforce de découvrir le sens qu'elles recèlent*¹⁶. »

Madame de Staël, dans son livre *De la littérature*, substitue aux légendes et fables des Grecs et des Romains, celles des bardes écossais, scandinaves ou islandais, réunies en une « mythologie du Nord ». En 1813, dans un second ouvrage *De l'Allemagne*, elle recommande le « merveilleux du Moyen Âge ».

Les jeunes romantiques français empruntent également les pas de Chateaubriand, précurseur et modèle ; avec le *Génie du Christianisme* paru en 1802, l'écrivain s'est fait le champion du merveilleux chrétien, exaltant ses beautés et faisant redécouvrir ses sources les plus vives : la Bible et le poète Milton. Chateaubriand a fait rêver toute la nouvelle génération avec *Les Martyrs* et surtout *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, carnet de voyage écrit en 1806 et publié en 1811 qui entend remonter aux sources de l'Antiquité mais également donner accès à celles de la Chrétienté.

Les auteurs ont alors recours à divers mythes pour « porter et illustrer leur pensée ».

En 1823, Alfred de Vigny rêve, lui, d'établir une « théogonie chrétienne » sur le modèle de celle d'Hésiode. Charles Nodier a la même préoccupation.

Ce n'était pas chose nouvelle que d'interroger les mythes grecs au regard des récits bibliques ; au XVIIIe siècle déjà, malgré l'inversion chronologique que cela admettait, l'évêque d'Avranches avait tranché : la mythologie était un plagiat de la Bible !

Au XVIIIe siècle grâce à Voltaire, la tendance s'inverse ; ce sont les Juifs qui ont imité de leur mieux les Anciens. D'autres auteurs s'engouffrent alors dans la brèche : pour Parny, dans sa *Guerre des dieux*, Eve a été copiée sur Pandore et Samson sur Héraclès. De fait, il s'agit tout à fait des mêmes thèmes, des mêmes récits.

Citons encore Michelet qui déclare les mythes – surtout celui de Prométhée – supérieurs à la Bible, en ce qu'ils lui paraissent contenir plus de « démocratie ».

En publiant en 1725, *Science nouvelle*, l'Italien Vico émet quant à lui, l'idée que les mythes constituent des « *sortes de résumés figurés de l'histoire primitive des hommes, nés de leur imagination* ». Et Charles-François Dupuis, en bon combattant anti-religieux, publie à son tour en l'An III, son *Origine de tous les cultes* qui sera d'une grande utilité polémique pour tous ceux qui, au XIXe siècle, rechercheront des arguments contre le christianisme.

On en vient même, avec Népomucène Lemercier, à inventer une mythologie nouvelle, la « théogonie newtonienne¹⁷ » comme on l'appelle en 1812, avec « Sider », « Magnénine », « Électrone » et « Syphilite », dieux modernes s'il en est !

B. Les deux batailles romantiques

Le premier combat littéraire que Victor Hugo va mener concerne justement la mythologie. Dans la préface de la deuxième édition des *Odes* parue en 1822, il écrit qu'il est urgent de substituer « *aux couleurs usées et fausses de la mythologie païenne, les couleurs neuves et vraies de la théogonie chrétienne* ». La poésie est bien alors un des vecteurs de l'ambition hésiodique que nous évoquions plus haut. L'« Ode à Lamartine » en 1825, condamne les « *aimables fictions mythologiques* » dont l'auteur critique la frivolité et l'ancienneté. Il y clame en revanche la mission prophétique et sombre du poète chrétien.

¹⁶ ALBOUYS Pierre, *Op. Cit.*, p. 23.

¹⁷ LEMERCIER Népomucène-Louis, *L'Atlantiade, ou la théogonie newtonienne, Poème en 6 chants*, Didot, Paris, 1812.

Pour autant, il ne renie pas les auteurs grecs qu'il admire et notamment Homère : « *De tous les livres qui circulent entre les mains des hommes, deux seuls doivent être étudiés par lui, Homère et la Bible* » écrit-il dans la préface des *Odes et Ballades* parue en 1826. Mais ce qu'aime Hugo chez Homère, c'est davantage le sens de l'épopée que le goût du mythe.

Dans la préface des *Orientales* en 1829, Hugo se tourne vers d'autres sources mythologiques, vers une autre Antiquité : l'Orient. « *Jusqu'ici dit-il alors, on a beaucoup trop vu l'époque moderne dans le siècle de Louis XIV et l'Antiquité dans Rome et la Grèce ; ne verrait-on pas de plus haut et plus loin, en étudiant l'ère moderne dans le Moyen Âge et l'Antiquité dans l'Orient ?* »

Cette date semble clore la querelle des merveilleux.

La seconde bataille romantique aura pour cadre le théâtre. Elle compte affirmer la supériorité du drame moderne sur la tragédie classique. Et ce, bien qu'elle conduise à mettre en lumière l'œuvre d'Eschyle, ce « *Shakespeare l'Ancien* » comme l'appelle Hugo. Lemercier avait d'ailleurs tenté de montrer que la tragédie grecque était plus proche, par son énergie et son insouciance des bienséances, de Shakespeare que de Racine. De la même manière, des critiques défendent le romantisme en s'appuyant sur le théâtre antique, dénonçant le caractère artificiel des règles du drame classique. En 1843, Théophile Gautier rapproche ainsi la pièce romantique *Lucrece Borgia* du théâtre d'Eschyle. Paul Meurice et Auguste Vacquerie, les amis intimes de Victor Hugo, écrivent en 1844 : « *Tout ce qu'on a reproché au théâtre de ce siècle se retrouve à chaque page dans le théâtre ancien.* »

Il n'empêche que dans sa préface de *Cromwell* en 1827, Hugo oppose au Beau antique le Beau moderne, fusion du grotesque (mis en avant au Moyen Âge) et du sublime. Ce n'est pas qu'il rejette l'héritage du théâtre antique, il le remet à sa place. Après l'ode, forme poétique privilégiant l'extase et la vision, caractéristique des temps primitifs essentiellement lyriques - c'est-à-dire naïfs, et de son chef d'œuvre : la Genèse, vient pour Hugo l'épopée, propre à l'Antiquité et qui chante les chocs des royaumes et empires naissants, les peuples, les voyages. L'œuvre phare est l'*Odyssee* d'Homère qui « solennise l'histoire ». Ainsi, avant les temps modernes qui peignent le réel, la vie, à travers le drame (la sommité poétique de cette troisième ère étant Shakespeare), les Anciens constituent pour Victor Hugo une transition, une ébauche de la vérité énoncée par le christianisme. Et il reconnaît dans les drames antiques des sources, des similitudes y compris avec la comédie qu'il juge essentiellement moderne. « Rien ne vient sans racine » explique-t-il.

Même s'ils sont parfois cités, les héros et sujets de l'Antiquité ont peu de place dans l'œuvre de Victor Hugo avant l'exil. C'est alors le temps de l'affrontement, du changement.

Mais durant l'exil, le poète évolue. La grande figure d'Eschyle va s'imposer à lui, et avec elle, quelques autres...

III. La Grèce antique dans l'œuvre de Victor Hugo

A. Les auteurs admirés

Grâce à Lamennais qu'il fréquente entre 1820 et 1827, Hugo découvre la philosophie de Pythagore et notamment le concept de métempsychose. Nodier s'y était intéressé en 1802, Lemercier l'avait étudié en 1806, le comparant aux découvertes de la science moderne, le fameux « *rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme*¹⁸ » de Lavoisier.

¹⁸ Déjà inspirée du philosophe grec présocratique Anaxagore : « *Rien ne naît ni ne périt, mais des choses déjà existantes se combinent, puis se séparent de nouveau* ».

Lamartine avait appris à Hugo que Pythagore, Socrate et Platon avaient annoncé avant le Christ le Dieu unique¹⁹. Victor Hugo signale simplement en 1864 que le père d'Eschyle, Euphorion, était disciple de Pythagore. Et qu'Eschyle était donc imprégné des enseignements pythagoriciens. Hugo fera de Pythagore un demi-brahmane, rattachant le philosophe des métempsychoses à la patrie des métempsychoses : l'Inde. Il rejoignait là une idée fort répandue à l'époque.

Mais les deux grands de la Grèce antique demeurent pour Hugo : Homère et Eschyle.

Dans son essai philosophique sur l'Art et les Génies, *William Shakespeare*, le poète dresse une liste de quatorze « géants de l'esprit humain ». Parmi cinq héros bibliques (Job, Isaïe, Ezéchiel, Saint Jean, Saint Paul), trois auteurs latins (Lucrèce, Juvénal, Tacite) et quatre contemporains – déjà européens – (Dante, Rabelais, Cervantès, Shakespeare), se trouvent nos deux auteurs grecs. Quelques lignes plus loin, Hugo place six de ces hommes sur un piédestal : Homère et Eschyle en sont encore.

D'Eschyle il dit d'emblée qu'il est « digne de marquer un commencement ou une fin dans l'humanité ». Tout le Livre IV de son ouvrage sur les génies *William Shakespeare*, intitulé « Shakespeare l'Ancien » lui est consacré. Considéré comme le créateur de la tragédie, Eschyle est celui qui ouvre la voie à Sophocle, à Euripide, et qui met en place les règles tragiques essentielles. Grâce à lui, la mise en scène se simplifie ; les décors, les masques font leur apparition ; imaginant un deuxième personnage sur scène, il donne désormais au dialogue un rôle central.

Toutes ses œuvres traitent de thèmes mythologiques et religieux ainsi que des passions humaines, dans un style extrêmement lyrique et touchant. Il ne cesse de défendre les idées de justice, de miséricorde, et refuse de croire en une fatalité collective.

Très au fait de ses créations, Victor Hugo cite en détail les quatorze trilogies (comportant cinquante-six pièces) et autres tragédies, soit un total de près de quatre-vingt-dix pièces, qui ont disparu pour la plupart après le vol – déguisé en emprunt – de Ptolémée l'Égyptien, puis l'incendie de la bibliothèque d'Alexandrie ordonné par le calife turc Omar en 1220. Hugo commente avec passion les sept tragédies qui ont survécu et qui nous sont parvenues.

Il évoque le parcours d'Eschyle, les attaques incessantes dont il fut l'objet, même s'il fut reçu par les plus grands souverains de la Méditerranée. Il rappelle son exil – épreuve que le poète français endure aussi – en Sicile, jugé pour blasphème par l'Aéropage. Il souligne enfin l'extraordinaire rayonnement du dramaturge grec, qui le rend sacré aux yeux de tout le monde antique. On lui offre même des sacrifices, tel un habitant de l'Olympe !

Hugo cite encore Aristophane qui, dans sa pièce *Les Grenouilles*, fait dire à Eschyle qu'il met en scène : « *Je suis mort mais ma poésie est vivante.* »

Il ajoute enfin que l'Égypte ira jusqu'à conférer à Eschyle le titre de « Pimander » qui signifie « Intelligence Supérieure²⁰ ». Et il conclut son long exposé à la gloire du tragédien grec par ces mots : « *Shakespeare, c'est Eschyle II* ».

À travers Eschyle, c'est la grandeur de la Grèce antique que le poète met en avant, ainsi que le souligne Anne Ubersfeld : « *Hugo profite d'Eschyle pour rendre hommage à la civilisation grecque et à sa "puissance de dégagement lumineux" qu'il qualifie de "prodigieuse"²¹.* »

Victor Hugo connaît moins bien Homère qu'Eschyle, mais voici - et on y lira quelque écho à ce qu'il en disait dans la Préface de *Cromwell* - quel vibrant éloge il en fait :

¹⁹ LAMARTINE Alphonse de, « Dieu » dans *Méditations poétiques*, XXXIV.

²⁰ *Ibid.*, p. 127.

²¹ UBERSFELD Anne, *Op. Cit.*

« L'un, Homère, est l'énorme poète enfant. Le monde naît, Homère chante. C'est l'oiseau de cette aurore. Homère a la candeur sacrée du matin. [...] les monstres, les héros, les hommes, les mille perspectives entrevues dans la nuée du monde antique, cette immensité, c'est Homère. [...] Homère, c'est la guerre et c'est le voyage, les deux modes primitifs de la rencontre des hommes. [...] autour de la guerre, toutes les passions ; autour du voyage, toutes les aventures [...] Homère est un des génies qui résolvent ce beau problème de l'art [...] la peinture vraie de l'humanité obtenue par le grandissement de l'homme, c'est-à-dire la génération du réel dans l'idéal. Fable et histoire, hypothèse et tradition, chimère et science, composent Homère²². »

Il est vrai qu'il avait déjà souligné dans la Préface de *Cromwell* son ascendant sur tous les autres auteurs grecs :

« [...] par les sujets qu'elle traite, non moins que par les formes qu'elle adopte, la tragédie ne fait que répéter l'épopée. Tous les tragiques anciens détaillent Homère. Mêmes fables, mêmes catastrophes, mêmes héros. Tous puisent au fleuve homérique. C'est toujours l'Iliade et l'Odyssee. »

Une autre énumération, rédigée plusieurs pages plus loin, doit être soulignée ici. Hugo y convoque, après les trois illustres Grecs déjà cités : Hésiode, Esope, Sophocle, Euripide, Pindare, Ménandre, Platon, Anacréon, Théocrite et quelques autres encore. Ils occupent ainsi, tous, une place de pionniers de l'histoire humaine peinte par Victor Hugo dans *William Shakespeare*, comme s'il avait voulu créer une œuvre en prose, symétrique, après celle en vers de la *Légende des Siècles*.

Si en 1840 le poète développe un hellénisme romantique qui réhabilite la Grèce (mais pas au point toutefois de supplanter le Moyen Âge) avec notamment *Les Burgraves*, drame dont Hugo souligne d'ailleurs dans la préface les liens avec l'*Orestie* d'Eschyle, il aura donc fallu attendre 1864 avec *William Shakespeare*, pour le voir rendre un hommage appuyé à la Grèce antique.

B. Les thèmes et personnages évoqués

On l'a vu, avant l'exil, l'Antiquité est davantage mise à l'honneur par Lamartine ou Alfred de Vigny que par Victor Hugo.

En 1843, lors d'un voyage dans les Pyrénées, le poète a néanmoins composé « Le rouet d'Omphale²³ » dans lequel il évoque cette reine de Lydie à qui Hermès vendit Héraclès comme esclave et qui finit par épouser le demi-dieu dont elle s'était éprise. Déjà, en 1816, dans son *Cahier de vers français*, Hugo avait rédigé un petit poème de cinq lignes intitulé « Hercule amoureux ».

Pour le reste, quelques allusions dans les *Feuilles d'automne* ou dans les *Voix intérieures*, un poème des *Contemplations* « À propos d'Horace » dans lequel il vilipende les ennuyeux professeurs de grec et de latin et leurs méthodes poussiéreuses, et voilà à peu près résumée toute la production hugolienne en cette première moitié de son siècle.

C'est surtout durant l'exil que le poète se penchera sur l'héritage antique, le mettant en valeur en 1862, dans la *Légende des siècles*, épopée grandiose où l'Antiquité est replacée au sein de la vaste histoire de l'humanité, entre les temps immémoriaux, les temps modernes et l'infini du futur.

De nombreux personnages de la mythologie grecque n'y sont souvent que simplement cités, tels Triptolème, fils de Celeos - ou d'Eleusis -, l'inventeur de la roue, choisi par Déméter pour enseigner l'agriculture aux hommes, Sisyphe, fils d'Éole et roi de Corinthe, au châtement sans fin, Niobé,

²² HUGO Victor, *William Shakespeare*, Livre II, 1.

²³ HUGO Victor, *Toute la lyre*.

reine de Thèbes qui encourut la colère et la vengeance de Léo et qui vit ses sept fils périr, ou encore Hébé, Actéon, Andromède pour ne retenir que les plus connus.

Mais deux séries de poèmes vont explorer plus en détail les temps anciens. La division IV de la *Légende des siècles* « Entre Géants et Dieux » raconte le combat des Titans et des Dieux. Hugo se place du côté des vaincus pour dénoncer ce que représentent les divinités (aux noms latins !) : Vénus, la tentation ; Mars, le meurtre ; Mercure, le vol ; Jupiter, la colère... Les poèmes de cette partie rapportent principalement le destin tragique de Phtos, l'aîné des Géants, blessé et prisonnier sous l'Olympe. Dans

[...]

L'Olympe. Pas de ciel. Telle est l'ombre où nous sommes.

[...]

La splendide Vénus, nue, effrayante, obscure,

Le meurtre appelé Mars, le vol nommé Mercure, [...]

Pluton livide avec l'enfer pour auréole,

L'immense fou Neptune en proie au vague Eole,

L'orageux Jupiter, Diane à l'œil peu sûr [...]

Habitent ce sommet ; [...]

Comme ils sont adorés ! Comme ils sont odieux !²⁴.

Un poème entier nous fait revivre le châtement ou la mort de chacun des Titans. Il nous fait surtout (re)découvrir leurs noms : Anax, Kothos, Mopse, Rhoetus, Porphyrion, Mégatlas, Evonyme, Tithis, Scrops, Dronte, Mimas, Coebès, Géreste, Andès, Beor, Cédalion, Jax, Star, Ephlops, Mégarios, Darse, Rham, Typhée, Stellos, Talémon, Eunomide, Gès et bien entendu Atlas et Prométhée. Nous avons là une mine d'appellations dans laquelle astrophysiciens nommeurs d'astéroïdes et scénaristes de science-fiction ont déjà pioché mais qui ne semble pas épuisée. Plus encore que la fidélité aux mythes, c'est bien la sonorité des noms et le pouvoir créatif des mots qui intéressent Victor Hugo, ciseleur de langage et inventeur d'images.

Le second cycle de poèmes intitulé « Les sept merveilles du monde » permet à Hugo de magnifier tour à tour le temple d'Éphèse, la statue de Jupiter de Phidias, le colosse de Rhodes et le phare d'Alexandrie.

N'oublions pas non plus que le tome II de la *Légende des siècles* débute par un très long poème « Le satyre ». En 1859, Victor Hugo a abordé ce thème dans *Les Chansons des rues et des bois*²⁵ mais la mythologie n'était sollicitée que pour rendre compte d'une Grèce galante, prétexte à des poésies élégiaques ou à des vers à l'érotisme caché.

Il va bien plus loin dans « Le satyre », décrivant un « *garnement de Dieu, mal famé* », un « *sylvain à toute heure allumé* » [sic] amené à comparaître pour chanter devant l'assemblée des douze dieux olympiens.

Cette scène offre l'occasion au poète de faire passer son message. Le satyre y déclame en effet un hymne à la Nature, au Monde, à l'Homme et montre aux Dieux leur erreur : vouloir tout dominer par la force. Hugo conclut par la voix du satyre, comme pour affirmer la primauté de l'Art et de la Vie : « *Place à Tout ! Je suis Pan ; Jupiter, à genoux !* »

Ainsi, pour Hugo, la mythologie serait mère de l'art.

Elle serait d'ailleurs mère de tout. Voici comment il évoque son caractère originel et fusionnel :

²⁴ « Le Titan », Livre IV, I.

²⁵ « Orphée au bois de Caystre », Livre Premier, I.

*Autrefois, dans les temps de la lumière pure,
L'antique poésie à l'antique nature
Parlait ; [...]
Les antres, les rocher, les lys, les flots marins
Dialoguaient avec Orphée aux yeux sereins ;
Les choses comprenaient le chant profond des hommes ; [...]*²⁶

C. La modification de mythes

Jean Servais fait remarquer que « *L'Olympe et le Parnasse de Victor Hugo sont avant tout une identification, une projection d'Hugo lui-même, tout à fait à la manière dont le poète, par une sorte de demi-boutade, affirmait avoir été Eschyle dans une vie antérieure*²⁷. »

Deux idées majeures semblent émerger de son utilisation des mythes.

Tout d'abord, la lutte pour s'émanciper de toute tutelle. « [...] *les grands Dieux de l'Olympe ce sont d'abord pour Hugo des tyrans et Hugo ne se lassera jamais de le dire.* » nous dit Anne Ubersfeld.

Qu'il s'agisse des Titans, victimes des Olympiens, qui se rebellent ou bien des faunes et satyres, transgressifs qui débordent le cadre, à l'image des artistes ou des poètes. Aussi, Victor Hugo ne se privera pas de se servir de ces thèmes ancestraux pour justifier son combat ancré dans la dure réalité de son temps.

Ensuite, l'héritage d'une pulsion, mise en forme en quelque sorte par la civilisation moderne. Comme si les divinités grecques avaient personnalisé les grandes forces de la Nature que la science moderne commençait à expliciter.

*« L'empreinte laissée par l'Olympe au cerveau humain est telle, qu'aujourd'hui encore, après deux mille ans d'empêchement chrétien sur les imaginations, nous avons grâce à l'utile éducation classique grecque et latine, peu d'effort à faire pour apercevoir distinctement au fond du ciel l'éternelle montagne ayant à son sommet la fête de la toute-puissance. Là sourient en plein azur douze passions de l'homme, déesses*²⁸. »

On y retrouve l'idée déjà énoncée d'un enfantement des représentations, de l'expression artistique par la mythologie.

La véritable conception de Victor Hugo au sujet des mythes rejoint celle de Vico, déjà cité au début de notre réflexion. Selon Hugo, les mythes naissent de faits réels, déformés par l'imagination humaine, « *visions qui sortent de la nature*²⁹ ». Il donne l'exemple de la plaine de Thessalie, lieu présumé de la lutte entre les Titans et les Dieux qu'il pense plus vraisemblablement être le résultat d'un simple tremblement de terre.

Mais loin de mépriser ces constructions culturelles, il leur accorde un sens profond : « *La mythologie, insensée et délirante en apparence, est un récipient de réalité, écrit-il, [...] tout est dans ce réservoir, et toute cette science est visible à travers l'eau trouble des fables*³⁰. » Il précise néanmoins, sur un ton voltairien, que les mythes constituent « *le fond commun de l'erreur humaine* » sur lequel sont bâties superstitions et religions polythéistes, « *interprètes diminuants de la Création* ».

²⁶ HUGO Victor, *Toute la lyre*, IV, 1

²⁷ SERVAIS Jean, *Op. Cit.*

²⁸ HUGO Victor « Promontorium somnii », *William Shakespeare*.

²⁹ HUGO Victor, *Voyage dans les Pyrénées*.

³⁰ HUGO Victor « Promontorium somnii », *William Shakespeare*.

Il affirme même dans un texte de 1863 : « *Chez les Grecs, tout était homme, même les dieux... Pour nous, tout est Dieu, même l'homme*³¹. »

Aussi n'hésitera-t-il pas à transfigurer certains mythes, par extrapolation (tel « Le Zodiaque » de la *Légende des siècles*) ou par syncrétisme (la description de l'héroïne d'*Han d'Islande* qui mêle étroitement images d'Orient, de Grèce et Christianisme).

La pièce intitulée « La vision d'où est sorti ce livre » qui introduit *La Légende des siècles* est également un exemple frappant de la fusion des imaginaires provenant de différentes cultures, opérée par Hugo.

Conclusion (comparaison paganisme et christianisme)

Pour le poète, « *les diverses théogonies sont, sans exception, idolâtrie par un coin et philosophie par l'autre*³² ». Si le second aspect leur confère une réelle valeur, elles ne peuvent être acceptées comme explication du monde en raison du caractère négatif du premier.

Hugo n'a donc aucun scrupule à les utiliser, les modifier pour illustrer sa propre vision du monde : celle d'une divinité unique qu'il conçoit davantage comme une force plutôt qu'un individu suprême, en partie inaccessible à l'entendement humain.

Seul est accepté à ses yeux, Prométhée qui, justement, ose défier la tyrannie de Zeus, despote et faux dieu.

Victor Hugo ne manque ainsi pas de s'identifier au plus célèbre des Titans, lui qui a, tour à tour, combattu la littérature conservatrice de son temps, les injustices sociales de l'époque puis Napoléon III l'usurpateur. L'homme du coup d'État de 1851 partageant d'ailleurs avec Zeus le symbole de l'aigle royal. Mais tout comme le maître de l'Olympe, le souverain a été défié, et tout comme lui, il a finalement été remplacé dans le cœur des hommes par celui qui s'était rangé aux côtés du peuple, courageux défenseur de la justice et de la liberté.

Ainsi, depuis l'enfance studieuse jusqu'au soir de sa vie glorieux en passant par l'épreuve douloureuse mais féconde de l'exil, Hugo n'a-t-il cessé de puiser à la source des connaissances et de l'Histoire pour en faire le combustible de sa mission, celle qu'il dépeint si bien dans un poème des *Rayons et des ombres* :

*Le poète en des jours impies
Vient préparer des jours meilleurs.
Il est l'homme des utopies,
Les pieds ici, les yeux ailleurs.
C'est lui qui sur toutes les têtes,
En tout temps, pareil aux prophètes,
Dans sa main, où tout peut tenir,
Doit, qu'on l'insulte ou qu'on le loue,
Comme une torche qu'il secoue,
Faire flamboyer l'avenir*³³ !

Guy Trigalot

³¹ HUGO Victor, *Post-scriptum de ma vie* (recueil posthume de textes philosophiques rédigés en 1860 paru en janvier 1901).

³² ALBOUYS Pierre, *Op. Cit.*, p. 96.

³³ HUGO Victor, « Fonction du poète », *Les Rayons et les ombres*, 1829.