

**Victor Hugo, *La Légende des siècles. Les Petites Épopées*. Édition illustrée conçue par Pierre Georgel, Paris, Citadelles & Mazenod, 2013, 599 p.**

Les dix-neuviémistes connaissent bien Pierre Georgel pour ses travaux sur Victor Hugo, en particulier sur son œuvre graphique, dont il est l'éminent spécialiste. Mais peut-être faut-il rappeler ici en préambule qu'il a été aussi conservateur du Musée des Beaux-arts de Dijon, puis successivement, à Paris, du musée Picasso et de celui de l'Orangerie, pour introduire la singularité de son édition de *La Légende des siècles*. Le lecteur pressé sans doute n'y verra qu'un « beau livre », richement orné de magnifiques reproductions, à mettre en évidence sur une table basse. Un lecteur plus attentif toutefois notera le soin apporté à l'édition des poèmes (fondée sur l'édition originale de 1859), et le choix judicieux en guise de préface, avant qu'un court texte liminaire de Pierre Georgel ne rende compte de la sérialité de l'épopée hugolienne, de l'article sur Victor Hugo que Baudelaire rédigea en 1861 pour ses *Réflexions sur quelques uns de mes contemporains*. Choix judicieux non seulement parce que cet article est essentiellement consacré aux *Petites Épopées* (le dernier volume de l'exilé paru à la date de 1861) ou parce qu'il constitue la plus belle chose, et la plus profonde, qu'on n'ait jamais écrite sur Hugo, mais parce que Baudelaire y insiste, en même temps que sur la dimension « universelle » du poète déchiffreur des symboles de la nature et de l'histoire, sur l'unité singulière d'une vision qui s'attache, en suivant la « pente de la rêverie », aussi bien aux passants apparus dans la foule ou à des bibelots étranges ou pittoresques qu' à « toute la monstruosité qui enveloppe l'homme » (c'est Baudelaire qui souligne), jusqu'à l'abîme. Aussi l'article de Baudelaire introduit-il autant que *La Légende des siècles* la démarche éditoriale suivie, démarche que Pierre Georgel explicite à la fin du volume, dans un texte, trop modestement intitulé « Note sur l'illustration », qui est aussi une synthèse de ses études sur les rapports de Hugo à l'illustration. Hugo ne partage pas le refus de toute illustration d'un Flaubert ou d'un Mallarmé (« je suis pour – aucune illustration, tout ce qu'évoque un livre devant se passer dans l'esprit du lecteur »). Tout au contraire, le poète apprécie le travail de ses meilleurs illustrateurs (un Vierge, un Brion) et est même allé jusqu'à accompagner de ses propres dessins certains de ses manuscrits (ainsi de celui des *Travailleurs de la mer*, que Pierre Georgel connaît bien pour lui avoir consacré un ouvrage en 1985). Pierre Georgel n'a toutefois retenu que très peu de ces illustrations parues dans les éditions du XIX<sup>e</sup> siècle (un Steinlen en clôture des « Pauvres Gens » fait presque figure d'exception), et de même a-t-il retenu relativement peu, quoiqu'en plus grand nombre, de dessins de Hugo – par exemple ce remarquable *Château-spectre* (vers 1866 ; coll. part.) qui apparaît quand Kanut, le Parricide, voit « l'infini, porche horrible et reculant / Où l'éclair, quand il entre, expire triste et lent ». C'est que de Hugo Pierre Georgel retient moins ici telle ou telle image qui viendrait illustrer le texte (et rien n'est plus facile, ni plus banal aujourd'hui, que de faire résonner telle ou telle pièce du poète avec tel ou tel de ses dessins, les éditeurs de Hugo en savent quelque chose), qu'une certaine idée de l'illustration, conçue comme *traduction*, c'est-à-dire, d'abord, comme interprétation. C'est pourquoi l'article de Baudelaire peut occuper la place de la préface : toute l'interprétation que propose Pierre Georgel de *La Légende des siècles* réside dans ces illustrations. Celles-ci fonctionnent en effet comme des *lectures* du recueil, entre figurations d'images mentales suscitées par les poèmes et commentaires savants fondés sur leur rigoureuse analyse. Souvent les œuvres choisies pour illustration viennent concorder (*à peu près*) avec la chronologie, soit du récit légendaire de l'histoire de l'Homme, soit de sa rédaction : « Décadence de Rome » se voit ainsi accompagné d'œuvres de Rochegrosse, Couture, Gérôme, Redon et d'un lion de Géricault, toutes œuvres qui disent la violence du poème, entre péplum et songe ; « L'Italie-Ratbert », d'un

Mantegna ou d'un Pietro della Francesca, etc. Mais la même Italie du XV<sup>e</sup> siècle fait surgir une sorte de pluie de sang, détail d'une *Station du chemin de croix* d'Hermann Nitsch (1961) quand « Un flot rouge, un sanglot de pourpre, élaboussant / les convives, le trône et la table de sang » dit dans le poème la mort de Ratbert ; ou encore apparaît, aux côtés d'enluminures médiévales placées en face du « Mariage de Roland », quand les chevaliers de Hugo « froissent le glaive au glaive », au bord de l'abstraction et comme décroché de toute chronologie de l'histoire de l'art, tel paysage peint au revers d'un *Saint-Jérôme* par un de ses peintres de prédilection, Albrecht Dürer. Ces anachronismes voulus disent que le choix d'illustrations opéré par Pierre Georgel n'est pas archéologique (il ne s'agit pas de reconstituer ce que pouvait voir Victor Hugo en écrivant les vers de *La Légende des siècles*) mais heuristique – ainsi de la photographie de la statue de liberté placée en face « 1453 », l'allégorie déchiffrant le sens politique du poème (au lendemain d'une autre actualité, celle de la guerre de Crimée) : ce qu'implique pour Hugo la victoire de la France sur l'empire ottoman. Antérieures à l'œuvre, contemporaines d'elle ou postérieures, ces illustrations donnent peut-être surtout à voir non pas tant la dimension « universelle » que lui reconnaissait Baudelaire que son caractère intempestif. Intempestif par le palimpseste de l'épopée du XIX<sup>e</sup> siècle sur celles des temps passés ; intempestif par la manière dont l'œuvre poétique, de manière moins manifeste mais peut-être plus abrupte encore que l'œuvre graphique, brouille nos repères chronologiques, nous semblant tour à tour, et parfois à quelques vers d'intervalle, aussi archaïque qu'un Jean Colombe, aussi datée qu'un Couture, aussi proche qu'un Soulages ou qu'un Kiefer, aussi indatable qu'un Goya ou qu'un Füssli. Œuvre dans et hors des temps, pour rendre sensible « tout ce qu'il y a d'humain dans n'importe quoi, et aussi tout ce qu'il y a de divin, de sacré ou de diabolique » (Baudelaire).

Claude Millet