HAL
open science

Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860)

Sophie Legendre Delvallez - Legendre

To cite this version:

Sophie Legendre Delvallez - Legendre. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860). Littératures. Université Rennes 2, 2012. Français. NNT : 2012REN20011 . tel-00713809

HAL Id: tel-00713809

https://theses.hal.science/tel-00713809

Submitted on 2 Jul 2012

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.

THESE / Université Rennes 2
sous le sceau de l'Université européenne de Bretagne

pour obtenir le titre de
DOCTEUR EN LANGUE ET LITTÉRATURE FRANÇAISE

Ecole doctorale Arts Lettres Langues

présentée par
Sophie Delvallez Legendre
Préparée à l'Université Rennes 2
Laboratoire du CELLAM

LES INFLUENCES HISPANO-ORIENTALES DANS L'ŒUVRE POETIQUE, GRAPHIQUE ET DRAMATIQUE DE VICTOR HUGO (1820-1860)

Thèse soutenue le 11 juin 2012
devant le jury composé de :

Monsieur Denis HÜE,
Professeur, Université Rennes 2 / *Président du jury*
Monsieur Jean-Nicolas ILLOUZ,
Professeur, Université Paris 8 / *Rapporteur*
Monsieur Steve MURPHY,
Professeur, Université Rennes 2 / *Directeur de thèse*
Monsieur Henri SCEPI,
Professeur, Université de Poitiers / *Rapporteur*

UNIVERSITE RENNES 2

Sous le sceau de l'Université européenne de Bretagne

École Doctorale – Arts, Lettres, Langues

Équipe d'accueil du CELLAM

LES INFLUENCES HISPANO-ORIENTALES DANS L'ŒUVRE POETIQUE, GRAPHIQUE ET DRAMATIQUE DE VICTOR HUGO

(1820-1860)

Thèse de Doctorat

Discipline : Langue et littérature françaises

Présentée par Sophie DELVALLEZ LEGENDRE

Directeur de thèse : Monsieur Steve MURPHY

Soutenue le 11 juin 2012

JURY

Monsieur Denis HÜE, Professeur, Université Rennes 2 (Président du jury)

Monsieur Jean-Nicolas ILLOUZ, Professeur, Université Paris 8 (rapporteur)

Monsieur Steve MURPHY, Professeur, Université Rennes 2 (directeur de thèse)

Monsieur Henri SCEPI, Professeur, Université de Poitiers (rapporteur)

Remerciements

Je tiens à remercier en premier lieu Monsieur Murphy pour ses encouragements, ses conseils éclairés et ses remises en question à des moments opportuns pour relancer mon travail.

Je tiens également à remercier mes parents qui m'ont permis d'avancer plus sereinement en me soutenant, en me libérant du temps et en m'épaulant à chaque pas. Merci pour tous ces châteaux en Espagne qui ont contribué aussi à cette thèse.

Merci à mon frère de toujours croire en moi, sans restriction aucune.

Merci à mes beaux-parents qui m'ont également libérée du temps.

Merci à Cécile Drouin, pour tous les livres qu'elle m'a généreusement offerts, et notamment toute la collection Jean Massin.

Merci à mes amis qui m'ont encouragée et qui m'ont apporté leur aide (chacun à leur manière) à chaque étape de cette thèse : merci à Morgane et Henry de m'avoir hébergée à Paris plusieurs fois et de m'avoir apporté toute leur joie de vivre, leurs bons petits plats et tout le reste ; merci à Caro de nous avoir accompagnés sur les traces de Victor Hugo à Guernesey ; merci à Mathilde de m'avoir prêté sa « Bible » artistique ; merci à tous les autres d'avoir juste été eux auprès de moi.

Merci à la Maison Victor Hugo de m'avoir accueillie à plusieurs reprises et toujours avec le sourire.

Un grand merci à mon mari qui m'a accompagnée à chaque instant, m'a encouragée, portée et soutenue, même dans les moments plus difficiles. Et merci à ma fille, Lou, qui m'apporte toute sa joie de vivre et me prend une bonne partie de mon énergie.

Table des matières

Introduction.....7

Chapitre I. Les origines du goût de Victor Hugo pour le monde Arabo-Espagnol……...14

A. Le rapport personnel et intime de Victor Hugo avec le monde, la langue et la culture arabo espagnols…….....15

1. Une enfance marquée par une première vision de l'Espagne 16

2. Le voyage de 1843 25

3. La langue espagnole et les genres littéraires arabo-espagnolsréinterprétés 34

3.1. Les traces persistantes de la langue espagnole dans la vie et l'œuvre de Hugo ..... …….35

3.2. Hugo et la littérature Al-andalus…….53

3.3. Hugo et la littérature espagnole ..... ……61

a. Les Romances……..…….....62

b. Cervantès et le théâtre de Lope de Vega et de Caldéron……..68

c. Les romans picaresques et le roman de formation…….....81

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

B. Un imaginaire socioculturel empreint par l'orient et le romantisme..... 88

1. Les sources de l'Orientalisme et son lien avec le romantisme 88

1.1. Les sources de l'engouement pour l'Orient et la naissance de l'Orientalisme……88

1.2. L'Orient et le romantisme ou l'Orient comme médiateur des idées et idéaux politico-romantiques…….....95

2. L'Espagne comme source orientale et romantique……..……...109

2.1. L'Espagne dans l'histoire et l'orientalisme hispanique rattaché au romantisme…….……..109

2.2. Les stéréotypes liés à ce monde hispano-oriental……....120

2.3. Le point de vue espagnol……..……....……....138

Chapitre II. Les motifs récurrents de l'univers Arabo-espagnol Hugolien……...…147

A.La vision transcendée des paysages arabo-espagnols (ou l'art de la multiplicité et du prisme)……....148

1. Les paysages hispano-orientaux issus de l'Espagne hugolienne……148

2. Le Soleil et le Feu……....156

3. Le monde des *Mille et une nuits*……165

4. L'arabesque, la danse et la musique…….....……..……171

4.1. *La Rose de l'Infante*……..……..…..……186

4.2. *Les Djinns*……..…190

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

B. La femme arabo-espagnole ou le plaisir des sens…….....196

1. La féminité liée aux motifs hispano-orientaux dans leurensemble……....196

2. La femme et l'Espagne vécue et rêvée par Hugo……...……....201

3. Les divers types de femmes arabo-espagnoles……...199

3.1. La femme-esclave…….…… 209

3.2. La femme orientale, figure passionnée et dévorante……...214

3.3.La femme hispano-orientale comme figure sensuelle et désirante……..…….220

C. La figure masculine liée au monde arabo-espagnol…….……...227

1. Le lion versus le tigre…….……...…….……..227

2. Le bandit et ses avatars…….....234

2.1. Hernani……..……...……...234

2.2. Don Juan……..…...236

3. Le Cid……..…..…..…….…….……241

4. Napoléon versus le comte Hugo……....……251

4.1. L'image du père……..251

4.2. La figure de Napoléon……...……262

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Chapitre III. La peinture du monde arabo-espagnol, un combat idéologique…….….....267

*A. Comment Hugo rejoint-il des peintres comme Goya dans sa façon de mettre en lumière le monde oriental ?.....*267

1. Les couleurs et le clair-obscur……..…..……268

2. Les correspondances et le regard……..……...….283

3. La métaphorisation de la Mort et ses avatars…….....297

*B. La guerre et le pouvoir en question……...…….……*315

1. La souveraineté espagnole ou le pouvoir critiqué……...…318

2. Le chant pacifique ou la guerre mise à mal……...……...325

3. Les dérives religieuses……...……..345

*C. Le combat contre la peine de mort ancré dans le monde hispano-oriental : un combat idéologique pour le respect des droits de l'Homme……...…..*363

1. Le point de départ de ce combat : l'Espagne de 1811et 1843.....…….....363

2. Le combat des proscrits exilés……369

3. Une autre idée de la justice ou le divin comme loi Suprême……...…..375

Conclusion….……391

Tableau des figures…….……...398

Bibliographie……407

Annexes……..449

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Introduction

> Un poète pourrait dire que le lever du soleil, par exemple, est un hymne, son midi une éclatante épopée, son coucher un sombre drame où luttent le jour et la nuit, la vie et la mort. Victor Hugo. Préface de *Cromwell*.[1]

Hugo, poète du soleil et des ombres, grâce à sa perception diffractive, a décomposé la lumière polychromatique en différents monochromes, qui portent eux-mêmes en eux des perceptions spécifiques de l'œil hugolien et qui forment les couleurs du spectre (dans les deux sens du terme, lumineux ou fantomatique) ou de l'arc-en-ciel poétique propre à Hugo. Dans toutes ces ondes lumineuses, nous retrouvons des fragments espagnols et orientaux à la fois de manière diffuse et également plus ancrés dans le monde hugolien.

Dès sa naissance en 1802, Hugo se place sous l'influence manifeste de l'Espagne puisqu'il décrit sa ville natale, Besançon, comme une « vieille ville espagnole »[2], ce qui n'est pas flagrant ou même réel[3]. Comme le dit Georgette Wachtel : « c'est un sujet [l'Espagne] qui s'impose comme une évidence, dans tous les domaines. Et pourtant ce sujet n'a donné lieu qu'à des études ponctuelles, bien qu'il puisse faire l'objet d'une thèse et même de plusieurs thèses, ou d'un travail d'équipe, tant la matière est dense et l'œuvre immense. »[4]

---

[1] Victor Hugo, *Cromwell*, *Œuvres complètes*, Paris, édition chronologique publiée sous la direction de Jean Massin, le Club Français du livre, 1969. Nous utiliserons désormais l'abréviation *OC* J.M. pour cette édition.

[2] Mots du vers 5 de la première strophe de la partie I du poème *Ce siècle avait deux ans* des *Feuilles d'automne*.

[3] Mis à part de 1664 à 1674, où Besançon appartient à la couronne d'Espagne, Besançon n'a rien socio-culturellement et historiquement parlant qui la rattache à l'Espagne.

[4] « Victor Hugo et l'Espagne » par Georgette Wachtel, article en format PDF en ligne à partir du lien : *www.aplettres.org/Victor_Hugo_et_L_Espagne.*

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Aussi, en 1811, quand Sophie Hugo, la mère de Victor et de ses frères Abel et Eugène, doit rejoindre son époux Léopold en Espagne où celui-ci a été nommé général depuis 1809et gouverneur de plusieurs provinces auprès du roi Joseph, elle et ses fils sont impressionnés par la vision d'une Espagne sévère, tragique et violente. L'imagination hugolienne va alors, à travers ses romans, ses pièces de théâtre, son œuvre graphique et d'autant plus dans sa poésie, amplifier, déformer, recréer cette réalité espagnole, toujours traitée de façon personnelle et intime de par la proximité avec sa personnalité, ses intérêts ou encore ses rêves les plus grands, qui prennent sens dans un environnement qu'Hugo affectionne particulièrement.

Comme le dira d'ailleurs Henri Meschonnic dans la préface des *Orientales*[5] : « L'orient peuplé de rêves vient de loin chez Hugo. Ce soleil et ces couleurs se lèvent dans son enfance espagnole tout autant que dans ses livres, et leur éclat, arrivé par les influences du moment » vient exciter l'imaginaire du lecteur du dix-neuvième siècle comme celui d'aujourd'hui.

Ainsi, l'Espagne et l'Orient dans son ensemble trouvent chez lui des échos à ses sujets favoris (tels que le soleil, l'étranger, les femmes ou l'enfance) et à ses préoccupations les plus profondes, comme la question du père, de la patrie et de l'exil. Cet horizon lointain et pourtant si proche de lui permet d'aborder ces sujets d'une manière aussi bien dramatique, politique, religieuse qu'amoureuse à travers des grands mythes et des grands paysages venus de ces contrées.

Aussi, comment Hugo met-il en lumière cet Orient personnalisé ? Comment s'est-il imprégné de ce monde arabo-espagnol ? D'où lui vient cet attrait si puissant ? Comment réinterprète-t-il cet univers ? Comment s'en sert-il pour faire passer des idées qui dépassent largement ce cadre géographique ? Qu'est-ce qui fait la spécificité du rapport hugolien avec l'Espagne et l'Orient ? Quelles sont les différences et les complémentarités entre l'Espagne et l'Orient vécus, lus et rêvés par Hugo ? Quels sont les parallèles existant avec le contexte historique et culturel de ces années de création ? La thèse s'articule

[5] Présentation des *Orientales* par Henri Meschonnic in Victor Hugo, *Les Orientales*, *OC* J.M., p. 485.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

ainsi autour de la production littéraire mais aussi artistique de Hugo de 1820 à 1860, à l'exception de ses romans.

« Un poète est un monde enfermé dans un homme » et pour Hugo, ce monde poétique se reflète dans celui de l'Orient, de l'Espagne et du soleil et cette thèse va mettre en avant la vision personnelle et « orientaliste » de ce monde enfermé dans cet homme qu'est Victor Hugo, voir dans quelle mesure ce monde imprègne et pénètre l'écriture hugolienne, et plus largement orientaliste du XIXe siècle. Comment la culture arabo-espagnole dans son ensemble a-t-il pu influencer les écrits de Hugo, tant au niveau stylistique que thématique, que ce soit du côté de l'interpénétration des genres littéraires et artistiques que de celui des personnages tout droit sortis de cette culture, tout en intégrant également les motifs plus profonds et diffus de la musique, de la danse et surtout de la lumière ?

Enfin, la source de l'Espagne et de l'Orient mène inéluctablement vers les méandres de l'Histoire et de la critique sociopolitique sous-jacente à tout ce qui a trait, de près ou de loin, à cette source principale pour ensuite plonger au cœur de la légende qui forme un voile sur ce paysage, à travers les yeux du poète lui-même, qui se révèle jusqu'au plus profond de son être et de son âme.

Pour ce faire, une remontée aux origines du goût de Victor Hugo pour ce monde oriental et espagnol s'impose, tout en essayant de comprendre son rapport personnel et intime avec ce monde, cette langue et cette culture arabo-espagnols.

Et pour mieux comprendre ce lien immanent qui existe entre Hugo et ce monde hispano-oriental, il faut remonter aux sources biographiques hugoliennes mais aussi à toutes les influences linguistiques et artistiques rattachées à ce monde.

Un saut dans le temps, dans son enfance marquée par une première vision de l'Espagne, marque une première étape puis un autre saut en 1843, pendant son voyage en Espagne, marque une seconde étape tout aussi riche.

Ces étapes permettent d'appréhender la place que prennent la langue et la littérature espagnoles (mais aussi plus généralement la culture orientale rattachée à l'Espagne ou aux connaissances hugoliennes dans ce domaine)

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

dans l'œuvre de Victor Hugo et comment il les réinterprète à l'envi, quelles traces persistantes elles ont laissées dans sa vie ?

Du côté des influences hispaniques proprement littéraires, notre regard s'arrêtera sur la littérature Al-andalus et sur la littérature espagnole dans son ensemble avec notamment les échos des Romances, de Cervantès et du théâtre de Lope de Vega et de Caldéron, ainsi que des romans picaresques et du roman de formation qui dépassent les frontières hispano-arabes.

Nous envisagerons ensuite l'imaginaire socioculturel du XIXe siècle empreint par l'Orient et le romantisme en plongeant dans les sources de l'orientalisme (et en perçant le lien avec le romantisme) et dans celles de l'engouement pour l'Orient qui ont donné naissance à l'Orientalisme. Aussi, comment la société du dix-neuvième siècle toute entière est-elle tournée vers l'Orient ? Et comment les grands courants artistiques, et notamment la littérature, vont-ils être pénétrés par ce nouveau monde haut en couleur ?

Pour répondre à ces questions, dresser un tableau des clichés et stéréotypes circulant sur le monde oriental au dix-neuvième paraît essentiel, tout en incluant ces visions à travers ce goût généralisé pour l'Orient représenté par l'Orientalisme et ce mouvement culturel qu'est le Romantisme.

Ainsi, ce champ de fascination pour l'Orient et ce courant Romantique essentiel seront appréhendés comme médiateurs des idées et idéaux politico-romantiques et ensuite, l'Espagne sera elle aussi appréhendée comme source orientale et romantique, notamment à travers les stéréotypes liés à ce monde hispano-oriental. Le point de vue espagnol semble également intéressant pour mieux comprendre les relations qui lient ces deux cultures.

De ces champs d'investigation sur l'Orient et sur le Romantisme, nous passerons à la vision hugolienne en voyant comment Hugo s'approprie ces courants de pensée ? Pourquoi Hugo aborde-t-il l'Espagne à travers ses diverses œuvres ? Comment, à travers son langage incantatoire et son rapport particulier au monde hispano-oriental, nous plonge-t-il dans un univers intime et profond ?

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Les motifs récurrents de cet univers hugolien seront analysés pour pénétrer ensuite dans la vision transcendée de ces paysages imprégnés des visions de l'Espagne et d'un Orient fantasmé, du Soleil et du Feu, du monde des *Mille et une nuits* et des motifs de l'arabesque, de la danse et de la musique, le tout nous ouvrant les portes de l'univers poétique de *La Rose de l'Infante* et des *Djinns*.

Ensuite, nos sens se laisseront envoûter comme les sens hugoliens par la femme orientale et la féminité liée aux motifs suscités. Aux confluences de la femme et de l'Espagne vécues et rêvées par Hugo, les divers types de femmes arabo-hispaniques, de la femme-esclave à la femme orientale, seront envisagés.

Après l'univers féminin, les figures masculines liées à ce monde hispanique et oriental seront à leurs tours analysées, en confrontant tout d'abord des figures animales qui condensent deux types de caractères hispano-orientaux (le lion et le tigre) pour ensuite découvrir le visage du bandit et de ses avatars. Les traces de Hernani et de Don Juan ainsi que du Cid nous mèneront vers le XIXe siècle et permettront d'aborder ensuite Napoléon et le comte Hugo.

Enfin, la peinture du monde arabo-espagnol sera également sous le feu de la plume pour saisir comment elle véhicule certains combats idéologiques hugoliens ? Comment Hugo rejoint-il des peintres comme Goya dans sa façon de mettre en lumière le monde oriental, notamment à travers des couleurs particulières et la notion de clair-obscur ?

Au détour de ces œuvres, les entrelacs des correspondances et des regards hugolien et goyesque seront explorés ainsi que le monde de la Mort et de ses avatars qui en émane. Chemin faisant, un questionnement sur la guerre et sur le pouvoir (notamment sur la souveraineté espagnole) percera à travers un réel chant pacifique qui n'épargne pas le rôle de la religion et surtout des religieux.

Enfin, le combat contre la peine de mort sera envisagé dans son ancrage au monde hispano-oriental et un questionnement sera ouvert sur ce combat idéologique comme lutte pour le respect des droits de l'Homme et sur son point de départ dans l'Espagne de 1811 et 1843.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Ces combats seront abordés également comme ceux des proscrits exilés et permettront de voir comment ils nous offrent une autre idée de la justice et comment le divin devient loi suprême ?

Cette thèse ne parcourra qu'un espace hispano-oriental restreint à l'Espagne ou à un espace oriental indéterminé et plutôt européanisé, ce monde orientalo-hugolien étant avant tout un monde sans frontière bien délimitées, qui permet d'unir des cultures différentes. Comme le dit Sarga Moussa, « par le choix de ces lieux où se joue un face à face d'une dramatique actualité (la Grèce, le Danube), ou qui portent la marque indélébile d'une antique présence de l'autre (l'Espagne) le recueil, en évoluant le long de ce croissant qui va du Nord-Est au Sud-Ouest, rappelle que l'Europe n'est pas une île mais bien une péninsule »[6].

Aussi, ce monde hispano-oriental se fait le théâtre d'une exploration poétique et intime à travers l'expérience de l'autre et de soi-même mais à diverses étapes de sa vie, avec des retours en arrière, des pas en avant et toujours des introspections, pour un homme en quête de frontières, de racines et d'amour (amour qui passe aussi par celle de la mère-patrie).

[6] Sarga Moussa, *Géographie des Orientales*, Paris, Centre National du livre, Maisonneuve et Larose, collection « Victor Hugo et l'Orient », volume 3, 2001.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Entrons donc dans ce monde identitaire hugolien et partons dans les pas de Hugo qui se veut à la fois « illuminateur »[7] du monde et éternel indigné des barbaries de notre civilisation[8].

[7] Note d'Adèle Hugo écrite alors qu'elle songe à donner une suite à *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, qu'elle a fait paraître en 1863, in *Victor Hugo*, tome VI des *OC* J.M. :

> Notre nouvelle conquête est chose heureuse et grande. C'est la civilisation qui marche sur la barbarie. C'est un peuple éclairé qui va trouver un peuple dans la nuit. Nous sommes les Grecs du monde ; *c'est à nous d'illuminer le monde*. Notre mission s'accomplit, je ne chante qu'hosanna. Vous pensez autrement que moi, c'est tout simple. Vous parlez en soldat, en homme d'action. Moi, je parle en philosophe et en penseur.

[8] Cf. notamment la note suivante in Victor Hugo, *Choses vues*, Paris, *Œuvres complètes* Robert Laffont, collection « Bouquins », 1985, volume *Histoire* :

> L'armée faite féroce par l'Algérie. Le général Le Flô me disait hier soir, le 16 octobre 1852 : « Dans les prises d'assaut, dans les razzias, il n'était pas rare de voir les soldats jeter par les fenêtres des enfants que d'autres soldats en bas recevaient sur la pointe de leurs baïonnettes. Ils arrachaient les boucles d'oreilles aux femmes et les oreilles avec, ils leur coupaient les doigts des pieds et des mains pour prendre leurs anneaux. Quand un Arabe était pris, tous les soldats devant lesquels il passait pour aller au supplice lui criaient en riant : *cortar cabeza !*. Le frère du général Marolles, officier de cavalerie, reçut un enfant sur la pointe de son sabre, Il en a du moins la réputation dans l'armée, et s'en est mal justifié. » Atrocités du général Négrier. Colonel Pélissier : les Arabes *fumés* vifs.

Nous pouvons aussi lire un Hugo anti-colonialiste et militant pour l'indépendance des Cubains, à l'inverse du texte précédent cité par Adèle Hugo dans un Manuscrit autographe signé et daté au f.274 : Hauteville House, 15 janvier 1870, BNF, Manuscrits, NAF 24770, f.272 :

> Aucune nation n'a le droit de poser son ongle sur l'autre, pas plus l'Espagne sur Cuba que l'Angleterre sur Gibraltar. Un peuple ne possède pas plus un autre peuple qu'un homme ne possède un autre homme.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Chapitre I. Les origines du goût de Victor Hugo pour le monde arabo-espagnol

Mon ami ce n'est pas une course lointaine
Stamboul l'asiatique ou Cadix l'africaine
Qui peut remplir le cœur.[9]

Bien que Hugo écrive ces vers, son cœur est empli dès son plus jeune âge par les parfums arabo-espagnols. À l'image du voyage romantique de la première moitié du XIXe siècle, Hugo va puiser consciemment ou inconsciemment dans ses souvenirs d'enfance de 1811 et dans son voyage de 1843 pour construire son identité et ses images poétiques. C'est à travers un miroir hispanique que Hugo va envisager le monde alentour et découvrir de multiples facettes de sa personnalité.

Avec l'Espagne, Hugo va ainsi nouer « une alliance plus noble que l'alliance vulgaire »[10] et lui consacrer une partie de son intériorité. Ainsi, l'Espagne va devenir le reflet de sa fascination et, « par et pour sa création imaginaire massivement projetée »[11], l'écriture et le dessin hugoliens vont devenir les miroirs déformant de la réalité : « tel est le ferment poétique qui sut si bien féconder »[12] une partie de son œuvre.

---

[9] Hugo, *OC* J.M., Tome III, p.1118 *: Portefeuille poétique VI*. 1829-1830 : notes de travail.
[10] Pour reprendre les termes de Carl Spitteler dans *Imago*, Paris, édition Navarin, traduction française, 1984.
[11] Je reprends ici des mots empruntés à Viviane Thibaudier, dans son article « Jung et l'image », *Imaginaire & Inconscient* 1/2002 (no 5), p. 43-51, URL : www.cairn.info/revue-imaginaire-et-inconscient-2002-1-page-43.htm, DOI : 10.3917/imin.005.0043, version PDF consultée le 10.03.2011.
[12] *Ibid*.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

C'est en ce sens que lors de son voyage en Espagne, à Pasages, Victor Hugo se laisse pénétrer par le paysage espagnol et note alors :

> Peu à peu, le paysage extérieur, que je regardais vaguement, avait développé en moi cet autre paysage intérieur que nous nommons la rêverie ; j'avais l'œil tourné et ouvert au-dedans de moi, et je ne voyais plus la nature, je voyais mon esprit…[13]

A. Le rapport personnel et intime de Victor Hugo avec le monde, la langue et la culture arabo-espagnols

Dites-moi d'où il est venu,
je vous dirai où il est allé. [14]

Il est d'abord indispensable de resituer le contexte biographique de Hugo pour mieux appréhender l'ensemble de son œuvre.

L'œuvre de Victor Hugo et toute son imagerie sont surdéterminés au niveau symbolique et biographique. Aussi, Jacques Bony[15] précise que pour le poète, l'idéal est irrémédiablement relégué ailleurs, dans un monde exotique en partie imaginaire ou dans l'univers perdu de l'enfance, « le vert paradis des amours enfantines, / L'innocent paradis plein de plaisirs furtifs » dont parle Baudelaire[16].

C'est d'ailleurs en Espagne que Hugo a « vu poindre dans le plus obscur de son âme cette première lueur inexprimable, aube divine de l'amour »[17]. Et cette figure de l'enfant navigant dans un monde hispano-oriental et tiraillé entre un

[13] Hugo, *OC* J.M., Tome VI, *Voyage aux Pyrénées*, description de Pasages p. 877-896.
[14] E.H. en Incipit des *Deux îles* des *Odes et Ballades*.
[15] Jacques Bony, *Lire le Romantisme*, Paris, édition Dunod, Collection « Lire » dirigée par Daniel Bergez,1992.
[16] Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal,* seconde édition, *Spleen et Idéal, LXII, Mœsta et errabunda*, édition Garnier Flammarion, collection « Étonnants classiques », 2008.
[17] Hugo, *Voyage aux Pyrénées*, *OC* J.M., tome VI, p. 861.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

père guerrier et une mère aimante et sensuelle se retrouve dans la structure-même des *Orientales* puisque le poème XVIII *L'Enfant* est situé entre les poèmes hispano-orientaux (XV à XVII) de thème guerrier et quatre orientales féminines (XIX à XXII).

1. Une enfance marquée par une première vision de l'Espagne

> J'aime profondément l'Espagne,
> je suis presque un de ses fils.[18]

Victor Hugo entretient ainsi des rapports particuliers et personnels avec différents pays, différentes régions du monde qu'il a pu traverser lors de ses nombreux voyages ou dans lesquels il a séjourné et qui ont été prétextes à des carnets de dessins (et ce, dès 1821), à des récits biographiques (comme dans *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*) ou encore qui l'ont fortement inspiré pour certaines de ces œuvres graphiques ou littéraires. Toute sa vie a ainsi été marquée par ces touches singulières, ces traces de paysages, de figures et d'émotions insolites qu'il a d'ailleurs tentées de retranscrire dans ses carnets de voyages, ses dessins ou ses œuvres littéraires.

Mais, comme la plupart des écrivains (et même des hommes, pourrait-on dire), Victor Hugo a surtout gardé imprimé dans sa mémoire ses souvenirs d'enfance auxquels il revient sans cesse. Parmi eux, le voyage en Espagne de 1811 tient ainsi une place prépondérante. Florence Delay souligne ainsi que « le temps réel que Victor Hugo a passé en Espagne est sans commune mesure avec l'espace qu'elle occupe en lui »[19]. Cette Espagne du XIXe siècle ouvre la porte de l'Orient mais aussi, chez Hugo, celle des souvenirs de l'enfance surgissant à chaque instant dans une « Espagne qui l'accueille, livrée à la conquête »[20] et dès « ce premier voyage, il sentit ce qu'il a compris depuis

[18] Hugo, *Correspondance* t.2 : 1849-1866, p.*546, 1866, A Don Wenceslas Ayguals de Izco.*
[19] Florence Delay, Discours « Victor Hugo et l'Espagne », 2002, www.academie.française.fr.
[20] Hugo, *Nouvelles Odes, Mon enfance*, 1824.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

en revoyant Tolosa, que l'Espagne est faite pour le beau et non pour le joli, que son imperturbable ciel bleu ne veut que des villes graves »[21].

Ainsi, ce voyage en Espagne et ce morceau d'enfance sont racontés dans les chapitres IX à XXI de *Victor Hugo raconté par un témoin de son temps* [22] écrit par Victor Hugo lui-même et Adèle Foucher.

Ainsi, le 3 juillet 1808, le roi d'Espagne, Charles IV abdique sa couronne en faveur de Napoléon et Joseph, son frère, est alors envoyé en Espagne. Le père de Hugo, le Général Léopold Hugo quitte ainsi Naples pour l'Espagne où l'attend le nouveau roi.

Le premier chapitre, intitulé *Napoléon entrevu*, se situe donc en 1808, l'année où le colonel Hugo arrive en Espagne, après l'invasion française, aux ordres de Joseph Ier, qui avait été proclamé roi des Espagnols par son frère, l'empereur des Français. La narration reflète clairement l'importance que revêtent quelques souvenirs et certaines expériences de la vie de Victor Hugo. Le voyage à travers les terres ibériques laisse des traces indélébiles chez Hugo, dont quelques-unes se manifestent dans l'écriture elle-même, particulièrement dans son théâtre, mais aussi dans sa poésie et dans ses romans.

[21] Hugo, *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, Chapitre XVII « le Convoi ».

[22] Nous ne nous intéresserons ici qu'à ces chapitres IX à XXI qui relatent cette première expérience espagnole et dont voici les titres : Chapitre IX : *Napoléon entrevu*, Chapitre X : *Avila*, Chapitre XI : *Le Moine Concha,* Chapitre XII : *L'entrée de l'oncle*, Chapitre XIV : *Ségovie*, Chapitre XV : *L'empecinado,* Chapitre XVI : *Une idylle à Bayonne*, Chapitre XVII : *Le convoi*, Chapitre XVIII : *Le voyage*, Chapitre XIX : *Le Palais Masserano*, Chapitre XX : *Le Collège des Nobles,* Chapitre XXI : *Le retour.*

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

D'ailleurs, Hugo décrit son père faisant « son métier de soldat de l'empereur et tenant en respect deux provinces insurgées par l'Empecinado » et précise qu'il faudrait qu'il écrive un « jour ce voyage qui a son intérêt, ne fut-ce que pour préparer des matériaux à l'histoire »[23]. Le soleil oriental se lève donc dans son enfance espagnole tout autant que dans ses livres, mais son éclat atteint son paroxysme dans *Les Orientales*. Cependant, dès *Inez de Castro*, on rencontre des souvenirs de son voyage familial de jeunesse en Espagne ou même dans ses *Nouvelles Odes*.

L'Espagne me montrait ses couvents, ses bastilles ;
Burgos, sa cathédrale aux gothiques aiguilles ;
Irun, ses toits de bois ; Vittoria, ses tours ;
Et toi, Valladolid, tes palais de familles,
Fiers de laisser rouiller des chaînes dans leurs cours.
Mes souvenirs germaient dans mon âme échauffée ;
J'allais, chantant des vers d'une voix étouffée ;
Et ma mère, en secret observant tous mes pas,
Pleurait et souriait, disant : « C'est une fée
Qui lui parle, et qu'on ne voit pas ! [24]

Hugo gagne donc l'Espagne avec sa mère et son frère Abel, à la suite d'une demande de son père, officier dans l'armée napoléonienne en faction à Madrid. Leur mère, Sophie Hugo, leur offre à cette occasion un dictionnaire espagnol et une grammaire pour qu'ils apprennent l'espagnol en accéléré : les enfants vont s'amuser à se parler espagnol mais en ignorant tout de la prononciation.

Le 10 mars 1811, une diligence part donc pour Madrid de Bayonne mais reste finalement bloquée en attendant la pacification des routes, ce qui permettra à Victor Hugo de connaître une certaine « Rosa ». Ce voyage dure donc trois mois, avec plusieurs haltes dans différents villages français puis

[23] Hugo, *Voyage aux Pyrénées*, *OC* J.M., tome VI, p.859.
[24] Hugo, *Nouvelles Odes, Ode IX : mon enfance*.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

espagnols traversés. Hugo retient en particulier la halte dans ce fameux village espagnol, celui dont le nom restera gravé grâce à une pièce de théâtre écrite des années plus tard : *Ernani*, qui se verra affublé d'un H initial[25] : « La première halte était à Ernani[…] Victor Hugo fut ravi de ce bourg dont il donna le nom à un de ses drames […] »[26].

Il restera également très impressionné (et le mot n'est pas trop fort) par le Palais Masserano, lieu d'accueil de la famille Hugo. Il y découvrira son premier amour en la personne de Pepita, dont on trouvera notamment quelques traces dans *Le Dernier jour d'un condamné* ou dans *L'Art d'être grand-père* (voir ci-dessous).

Dans cette Espagne que j'aime
Au point du jour, au printemps,
Quand je n'existais pas même,
Pepita – j'avais huit ans –

Me disait : – Fils, je me nomme
Pepa ; mon père est marquis. –
Moi, je me croyais un homme,
Etant en pays conquis

[25] Ce H est celui du nom de Hugo, H qu'il dissimulera un peu partout à Hauteville House et avec lequel il signera certains dessins. Il s'approprie ainsi ce toponyme et montre par la même son importance, comme si ce lieu espagnol était une des sources symboliques de sa personnalité et de son écriture.
[26] Hugo, *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, Chapitre XVIII « Le Voyage ».

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Pepa restera ainsi le nom de « toutes les espagnoles »[27] hugoliennes.

Il gardera aussi à l'esprit cette galerie de portraits qui ressurgira avec force dans *Hernani* (voir chapitre XIX *Le Palais Masserano* du *Victor Hugo raconté par un Témoin de sa vie*) :

> Victor avait pris cette galerie en affection. On l'y trouvait seul, assis dans un coin, regardant en silence tous ces personnages en qui revivaient les siècles morts ; la fierté des attitudes, la somptuosité des cadres, l'art mêlé à l'orgueil de la famille et de la nationalité, tout cet ensemble remuait l'imagination du futur auteur d'*Hernani* et y déposait sourdement le germe de la scène de Don Ruy Gomès.

La splendeur du Palais Masserano, Hugo la retrouvera d'ailleurs à l'hôtel de Guéménée avec une bordée identique de coffres, la même splendeur du mobilier, le même goût des décors gothiques, la splendeur du salon en damas rouge avec son boudoir bleu, comme à Hauteville House, d'ailleurs.

Mais son séjour en Espagne sera surtout marqué par l'internat au Collège des Nobles de la Calle Hortaleza, à Madrid (cf. photographie de la représentation de ce collège à la page suivante).

En septembre 1811, Hugo va aller dans un collège dirigé par deux moines « sentant toujours le sépulcre », le collège San Antonio, rue Ortaleza. Il en gardera une image de prison, entre le couvent et le cachot, qui lui laisse un vif sentiment de claustration.

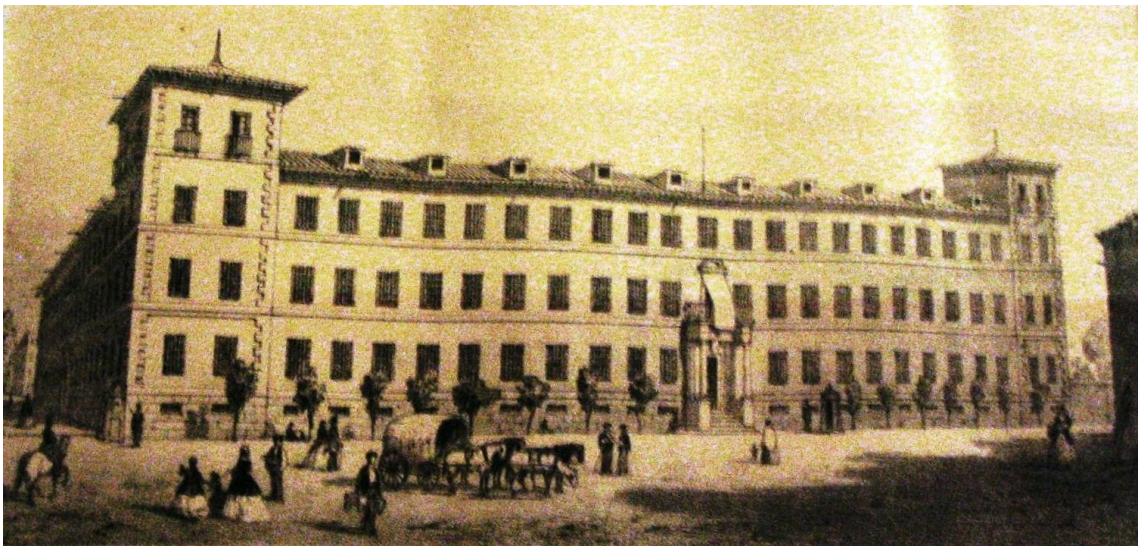
[27] Hugo écrit ainsi dans son *Voyage aux Pyrénées* qu'une des batelières de Pasages s'appelait « Pepa comme toutes les espagnoles », *OC* J.M., Tome VI, p.884.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

L'aspect profondément religieux de ce lieu laissera à jamais un sentiment profond et passionnel envers Dieu dans l'esprit encore jeune de Victor Hugo, sentiment qui peut expliquer en partie son mysticisme beaucoup plus tardif de *Dieu* ou des *Rayons et des Ombres* [28] : « À la tête de chaque lit était pendu un Christ en croix […] les deux petits garçons perdus dans l'ombre sentaient sur eux ces cinquante gibets »[29].

Entre les scènes terribles de l'Inquisition et ce séjour « religieux », Victor Hugo se sent déjà investi d'une mission « prophétique » qui parcourra toute son œuvre, comme nous le verrons dans la dernière partie de cette thèse.

Figure 1 : Collège des nobles de Madrid où Victor Hugo séjourna en 1811[30]



[28] Nous voyons poindre là encore l'Imago espagnol pour lequel Hugo voue un culte divin.
[29] Hugo, *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, chapitre XX « le Collège des Nobles ».
[30] Photographie prise le 27 février 2008 dans l'antichambre de la Maison Victor Hugo Place des Vosges.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Les journalistes et écrivains du XIXème siècle avaient déjà conscience de cette influence de l'Espagne et de l'Orient sur l'écriture hugolienne. Aussi, pouvait-on lire dans *La Revue des théâtres*, le 31 octobre 1833 :

> Encore enfant, il suivit son père, général distingué, à travers ces voyages et ces haltes de l'armée française, épopée si féconde dont l'imagination du poète a conservé de si riches impressions. Écolier dans un collège de Madrid, il puisa sous le ciel de cette Espagne, plus voisine par ses mœurs de l'Afrique que de l'Europe, des inspirations d'une couleur toute neuve, qu'il a semées dans ses divers ouvrages. Ce peuple resté stationnaire dans ses coutumes ; ce pays d'une nature pittoresque ; ces monuments où l'architecture gothique se dessine avec ses tons graves et imposants ; ces palais enrichis par l'élégance sarrasine ; tout cela dut frapper énergiquement le poète, et hâter l'essor de ses facultés.[31]

Ajoutons que ce séjour au Collège de Madrid, vécu comme une punition, lui inspirera plus tard de nombreux personnages de ses drames. Lui et Abel sont entourés de jeunes espagnols qui semblaient leur faire payer les déboires de la guerre napoléonienne.

Ainsi peut-on retrouver, sous les traits de Quasimodo, de l'éveilleur bossu Corcova[32] ou de l'un des fous de *Cromwell* (Elespuru), le comte de Belverana (voir également *Odes et Ballades*, Ode 5, 21 citée ci-après).

Dans le chapitre XX du *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, nous pouvons ainsi lire :

> Une autre de ses rancunes a été un affreux grand gaillard, à cheveux crépus, à mains griffues, mal bâti, mal peigné, mal lavé, paresseux incurable et ne tourmentant pas plus son encrier que sa cuvette, hargneux et risible, qui s'appelait Elespuru. C'est le nom d'un des fous de Cromwell.

---

[31] *Revue des théâtres* du 31 octobre 1833.
[32] *Corcova* est aussi le nom d'un mont imaginaire dans « Corcova » de la *Légende des siècles.*

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

ou encore : « Puis je te dis les noms de mes amis d'Espagne, / Madrid, et son collège où l'ennui t'accompagne, / Et nos combats d'enfants pour le grand ! » dans le poème XLI *Novembre* des *Orientales*.

Mais après ce séjour, Hugo se sent en partie espagnol pour le reste de sa vie. D'ailleurs, il écrira dans une de ses lettres de 1854 adressée à la Junte de Salut, en Espagne :

> Je vous remercie, citoyens, de m'ouvrir les portes de l'Espagne et de me les ouvrir le lendemain d'une révolution. […] J'ajoute que l'Espagne est pour moi comme une patrie. J'ai passé à Madrid une partie de mon enfance ; la langue, le passé et l'histoire de l'Espagne sont mêlés à ma pensée depuis mon plus jeune âge, et par moments je crois avoir deux mères : la France et l'Espagne.[33]

Cette référence à la mère n'est pas anodine puisque Hugo rattache l'idée du bonheur à cette figure aimante bien présente pendant ce premier séjour en Espagne : « Oh ! le beau temps ! les douces et rayonnantes années ! J'étais enfant, j'étais petit, j'étais aimé. Je n'avais pas l'expérience, et j'avais ma mère ! »[34]. Cette présence de la mère en Espagne est d'ailleurs à rattacher à l'importance des femmes orientales dans la vie et l'œuvre de Hugo. Celui-ci a pour sa mère des sentiments forts et contradictoires – sentiments qui permettent de mieux comprendre les rapports conflictuels rattachés à la figure du père. Aussi, les images orientales et surtout espagnoles répondent à la représentation fixée dans l'inconscient de Hugo et qui conditionne sa relation au monde et à autrui, notamment au paysage et aux femmes. D'ailleurs, concernant ces sentiments attachés à la mère, la Table dira à Hugo : « Sois l'Oedipe de ta vie et le sphinx de ta tombe. »[35] La mère est ainsi présente et le père absent, comme effectivement dans Le Dernier jour d'un condamné publié l'année de la mort du père de Hugo. Ainsi, dans ce roman, le personnage condamné ne parle pas de son père et seules les figures féminines sont

[33] Hugo, *Correspondance* t.2 : 1849-1866, p195-196 et p546.
[34] Hugo, *Voyage aux Pyrénées*, « La charrette à bœufs », *OC* J.M., Tome VI, p.868.
[35] *Victor Hugo par Félix Nadar* (Première partie) « Communication avec l'au-delà », Extrait tiré du *Journal Spirite* n°26.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

mentionnées : la mère, l'épouse et la fille. De plus, dans le cauchemar que le prisonnier fait, seul le parricide ne lui montre pas le poing, ce qui laisse présager un drame familial.

Aussi, l'enfance de Victor Hugo et son rapport à l'Espagne ne peuvent être compris qu'en référence à la figure patriarcale, que ce soit celle du père ou celle plus mythique de Napoléon (figures peintes avec des traits d'admiration mais aussi de rancœur). Rappelons que les raisons de ce voyage de 1811 s'ancrent dans le contexte des guerres napoléoniennes. Madame Hugo était venue rejoindre son mari après l'arrestation de Lahorie en décembre 1810. Celle-ci manquant cruellement d'argent sera contrainte de suivre l'expression du désir du Roi Joseph de faire venir les familles de ses officiers. Mais le couple se déchirant, Monsieur Hugo fera mettre ses fils en pension au Collège des Nobles dont nous avons déjà parlé ci-avant. Hugo voit ainsi son père comme un héros de guerre, une sorte de petit Napoléon à qui il voue une admiration teintée d'une certaine crainte. Il dédiera d'ailleurs à ces deux hommes de nombreux poèmes et fragments dramatiques. Mais nous reviendrons de manière plus détaillés sur le rapprochement de ces figures-clés du monde hispano-hugolien.

Aussi, les personnages liés à ce monde hispano-oriental sont souvent doubles, à la fois héroïques et sanguinaires, comme l'étaient son père ou Napoléon, duplicité dont il n'était pas « dupe », comme nous pouvons le constater dans cette phrase tout à fait explicite du *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie* : « La voiture de Madame Hugo était flanquée de grenadiers hollandais qui allaient combattre les Espagnols, car Napoléon se servait d'un peuple contre un autre. »[36]

Toutes ces représentations, ces paysages, ces personnages venus tout droit de l'enfance hugolienne, et plus particulièrement de son séjour en Espagne, vont ainsi faire naître une vision contrastée des rapports entre les peuples français et espagnol. D'un côté, une Espagne de l'héroïsme et du sens national mais aussi une Espagne inquisitrice et orgueilleuse ; de l'autre, une France du

[36] *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, chapitre XVIII : « Le Voyage ».

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

courage chevaleresque et de l'égalité mais aussi une France des oppresseurs et des sanglants combats de la garde napoléonienne.

Ces images tout en contraste vont se retrouver dans toute l'œuvre hugolienne, où tous les personnages sont confrontés à des choix ambivalents qui les complexifient, d'autant plus qu'ils sont souvent englobés dans une sorte de fatalité qui réduit leur volonté à néant (nous faisons notamment référence à l'*anankè* de *Notre-Dame de Paris*, mais également au destin tragique d'*Hernani*).

Ce regard ambigu et personnel sur l'Espagne va également se prolonger, s'enrichir et se cristalliser dans le voyage dans les Pyrénées de 1843, voyage du retour aux sources mais aussi voyage où vont se ressourcer les souvenirs et les images mentales du poète.

2. Le voyage de 1843

Le voyage de Victor Hugo, accompagné de Juliette Drouet, dans les Pyrénées en 1843, fait l'objet d'une partie du *Victor Hugo raconté* et se retrouve également dans *Alpes et Pyrénées* et *Voyage aux Pyrénées*. De ce voyage, Hugo écrira d'ailleurs : « J'écrirai quelque jour ce voyage qui a son intérêt, ne fût-ce que pour préparer des mémoires à l'histoire »[37].

Après le mariage de Léopoldine[38] avec le fils de son ami Auguste Vacquerie, Charles, Victor Hugo et Juliette Drouet quittent Paris en juillet pour effectuer un voyage qui les conduit en Espagne et dans les Pyrénées. C'est pendant ce

[37] Hugo, *En voyage*, livre posthume publié en 1890 par son ami Paul Meurice, Paris, Librairie du Victor Hugo illustré. La citation renvoie aux pages 45 et 60.

[38] Le 4 septembre, pendant son voyage de retour d'Espagne, il apprendra par le journal, à la terrasse d'un café de Rochefort, la noyade de Léopoldine, sa fille, et de son mari, dans les eaux de la Seine. Et là encore, le drame s'immisce au sein de la réalité espagnole, déjà au cœur des pensées intimes de l'enfance. Ce drame vécu en tant que père le replonge dans ses souffrances enfantines avec l'absence cruelle de son père.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

voyage que Hugo va exécuter de nombreux dessins à la fois descriptifs mais aussi illustratifs de sa théorie sur les analogies entre règnes naturels et de ce qu'on pourrait appeler des correspondances. Au sein de la nature, les formes se confondent, glissant volontiers du végétal au minéral, du solide au liquide, du microscopique au gigantesque mais nous reviendrons sur ces correspondances dans la dernière partie de cette thèse (partie III, A, 2).

Cette nature espagnole et ses souvenirs épars resurgissent avec force dans ce cours extrait de ses carnets de voyage, au moment où Hugo fait halte à Pampelune le 11 août 1843 :

> Toute l'Espagne que j'ai vue dans mon enfance m'apparaît ici. Comme le jour où j'ai entendu passer la première charrette à bœufs, trente ans s'effacent dans ma vie ; [...] Tout un monde qui sommeillait en moi s'éveille, revit et fourmille dans ma mémoire. Je le croyais presque effacé ; le voilà plus resplendissant que jamais. Ceci est bien la vraie Espagne. Je vois des places à arcades, des pavés à mosaïques de cailloux, des balcons à bannes, des maisons peintes à falbalas, qui me font battre le cœur.[…] Ils (les objets) nous reconnaissent, ils se font reconnaître de nous, ils nous rapportent, entier et éblouissant, le dépôt de nos souvenirs, et nous rendent un charmant fantôme de nous-même, l'enfant qui jouait, le jeune homme qui aimait.[39]

Ces quelques mots « enchantés » sont tout à fait explicites. Le monde de l'enfance espagnole est décrit là dans toute sa magie poétique. L'Espagne y brille d'un vif éclat, notamment à travers les expressions « s'éveille », « resplendissant » (renforcé par la structure comparative « plus…que jamais »), « éblouissant » ou encore à travers la lumière translucide évoquée par le « charmant fantôme ».

Ce voyage de 1843 va ainsi ranimer « le dépôt de ses souvenirs » enflammés de l'Espagne de son enfance. Pendant ce voyage en Espagne, Hugo prendra en notes ses impressions à chaque lieu intéressant traversé. Il prendra ainsi des notes à Saint-Sébastien(le 2 août 1843), à Pasages (en août 1843), endroit qu'il décrira avec des termes dithyrambiques, comme nous

[39] Hugo, *Voyage aux Pyrénées*, Pampelune, 11 août 1843, *OC* J.M., tome VI, p. 900.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

pouvons le constater avec cet extrait : « Cet endroit magnifique et charmant comme tout ce qui a le double caractère de la joie et de la grandeur…Ce petit éden rayonnant où j'arrivais par hasard, et sans savoir où j'allais, et sans savoir où j'étais, s'appelle en espagnol Pasages et en français le Passage. »[40]

Ce passage justement pourrait servir d'image clé pour décrire tout ce qui a trait à l'Espagne : à la fois beau et grand, comme *Hernani*, comme *Ruy Blas*, comme les scènes empruntées aux guerres napoléoniennes, comme l'image de son père, comme *La Esmeralda*, comme son amour de jeunesse, comme les paysages, comme sa poésie orientale, comme sa *Légende.*

Hugo est véritablement fasciné par les paysages qu'il redécouvre et qu'il décrira avec des mots élogieux tels que « magnificence formidable ». Il restera toute sa vie cet enfant dont il parle, qui a gardé ce regard interrogatif et utopique. Ainsi, comme il voit « sur les navires, sur une tour, sur des maisons, sur des guenilles, sur une église, sur des montagnes et dans le ciel » « une vie, un mouvement, un soleil, un azur, un air et une gaieté inexprimables », il gardera dans le cœur ce mouvement, ce soleil qui embrasent et parfument toute l'œuvre hugolienne ici et là, comme l'odeur douce et aérienne des fleurs d'orangers dans ces villes traversées en cours de route. De même, le dessin ci-dessous d'une des rues du vieux Pasages nous plonge dans le monde oriental qu'Hugo voulait créer à partir d'une rue espagnole.

[40] Hugo, *Voyage aux Pyrénées*, Pasages août 1843, *OC* J.M., tome VI, description de Pasages p. 877 à 896.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figure 2 : « Rue du vieux Pasages – 4 août. 6 h ½ du soir. » [41]

[41] Hugo, « Rue du vieux Pasages – 4 août. 6 h ½ du soir. », mine de plomb, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1843.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Les traits sont brouillons, le crayon est chahuté comme le paysage représenté dont il parle d'ailleurs en ces termes :

> La rue du vieux Pasages est une vraie rue arabe ; maisons blanchies, massives, cahotées, à peine percées de quelques trous. S'il n'y avait les toits, on se croirait à Tétuan. Cette rue, où le lierre va d'un côté à l'autre, est parée de dalles, larges écailles de pierre qui ondulent comme le dos d'un serpent.[42]

Description que nous pouvions déjà trouver dans ces mots décrivant Irun : « C'est là que l'Espagne m'est apparue pour la première fois et m'a si fort étonné, avec ses maisons noires, ses rues étroites, ses balcons de bois »[43].

Les écailles « serpentesques » sont d'ailleurs dessinées en premier plan sur le dessin ci-contre et la rue est sinueuse à souhait et rappelle les « rues étroites, tortueuses, quelquefois obscures, où se lient les unes aux autres mille maisons de toutes formes, de tout âge, hautes, basses, noires, blanches, peintes, sculptées » de la Préface des *Orientales*. On voit au premier en haut à droite une sorte de croix ou de gibet et qui rappelle là encore ces mots de la Préface des *Orientales* : « là-bas, le vieux gibet permanent, dont la pierre est vermoulue, dont le fer est rouillé » et que l'on reverra apparaître sur plusieurs dessins du même type et qui nous lient directement au concept de religion et de mort immanent au monde hispano-oriental.

Cette religiosité attachée à l'Espagne ressort également dans l'admiration de Victor Hugo pour les cathédrales gothiques qui prend sa source dans cette Espagne qu'il a traversée à deux reprises, notamment avec la ville de Vittoria, « premier profil de cité gothique qui se soit imprimé dans son cerveau »[44] ou de Burgos.

---

[42] Hugo, *Voyage aux Pyrénées*, *OC* J.M., tome VI, p. 888.
[43] Hugo, *ibid.*, p.869.
[44] Extrait d'une lettre publiée dans Daniel-Henri Pageaux, « Actes du Quatrième Congrès national, Espagne et littérature française, Toulouse, 1960 », in *Revue de Littérature comparée*, volume 38, n°4, oct.-déc.1964.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

De même, quand il traverse Pampelune, il en profite pour nous décrire cette ville et le style espagnol en général avec une verve artistique et une coloration verbale tout à fait suggestive, que l'on retrouve à chaque évocation de l'Espagne[45] :

> Pampelune est aujourd'hui la cité navarraise dont la maison d'Evreux a fait une ville gothique, dont la maison d'Autriche a fait une ville castillane, et dont le soleil fait presque une ville d'Orient. […] C'est le XIIIe siècle modifié par le goût arabe […] Au reste, le rococo espagnol est un rococo arriéré comme tout ce que produit l'Espagne ; il emprunte au seizième siècle et conserve dans le dix-septième siècle et jusque dans le dix-huitième la petitesse des colonnes et la brisure compliquée des frontons, cette grande grâce du style de Henri II. Ces formes de la Renaissance, mêlées aux chicorées et aux rocailles, donnent au rococo castillan je ne sais quelle originalité qui se compose de noblesse et de caprice. [46]

Hugo couvrira ses albums et ses carnets de route de dessins et de croquis aux couleurs éclatantes et aux formes grandioses – à l'égal de ses descriptions de paysages ou de personnes rencontrées – traces artistiques spontanées qui lui serviront pour ses poèmes ou pour ses personnages clés, inspirés parfois par Hugo lui-même.

[45] Les adjectifs utilisés auraient pu tout à fait s'appliquer à la vision hugolienne des femmes espagnoles que Hugo trouve aussi « compliquées », « gracieuses », « originales », à la fois « nobles » et « capricieuses » et font penser aux « fantaisies » que nous retrouvons sur le dessin intitulé « Les orientales » que nous retrouvons présenté plus loin dans cette thèse.
[46] Hugo, Pampelune, 12 août 1843, *op. cit.*, p. 906-907.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figure 3 : Muletier aragonais, gorges de Tolosa, 11 août 1843.[47]

Ainsi, sur ce dessin, nous pouvons voir un homme habillé de vêtements traditionnels accompagné d'un âne chargé d'on ne sait quoi, avec des tissus bariolés similaires à ceux portés par son maître. Cette scène peut faire penser à une scène typique des romans picaresques dont s'inspirera Hugo, comme nous le verrons plus loin dans cette thèse (partie I, 3, 3.3, c) et sera également décrite dans son *Voyage aux Pyrénées*.

De même, Hugo décrit au cours de son *Voyage aux Pyrénées* un « formidable gaillard de haute stature, le visage basané aux pommettes saillantes, au nez carré, aux mâchoires anguleuses, au menton avancé, à la barbe noire et hérissée ; figure de bronze florentin, avec des yeux de chat sauvage », un « homme immobile, grave et muet », moitié espagnol, moitié arabe, qui fait penser aux esquisses et au bronze réalisés par Rodin quelques années plus tard et qui peut donc nous amener à penser que Hugo se décrivait lui-même en partie (consciemment ou inconsciemment) dans ce personnage espagnol.

[47] Hugo, [B.N. Ms. n.a.f. 13.346, fol. 37. Cl. B.N.] Plume, 11 août 1843. Paysage décrit p. 905-906 du *Voyage aux Pyrénées* in *OC* J.M..

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figure 4 : Croquis et bronze « À l'Illustre Maître »[48]

Il décrit également cette Espagne traversée pendant son voyage à travers sa correspondance avec ses amis ou sa famille. Ainsi écrira-t-il par exemple à Léopoldine, en 1843 : « Je continue mon voyage dans ce pays inconnu et admirable. J'ai dit le premier que l'Espagne était une Chine. Personne ne sait ce que contient cette Espagne. »[49]

[48] Auguste Rodin, portraits et bronze réalisés pendant l'année 1883. Musée Rodin, Salle 10, Les monuments publics.

[49] Hugo, *OC* J.M., Tome VI, « 1839-1843 : Correspondances », Lettre à Léopoldine, datée du 9 août 1843 à Tolosa, p.1237.

Il se servira d'ailleurs de ses écrits pour créer ses poèmes futurs, comme nous pouvons l'observer ici avec ce *Souvenir d'Espagne*, tiré des *Orientales* :

Toutes ces villes d'Espagne
S'épandent dans la campagne
Ou hérissent la sierra ;
Toutes ont des citadelles
Dont sous des mains infidèles
Aucun beffroi ne vibra ;
Toutes sur leurs cathédrales
Ont des clochers en spirales…

La préface évoque déjà précisément « ces belles vieilles villes d'Espagne » à l'architecture mêlée : tout comme la ville de Paris et sa cathédrale en 1482 inspirent Notre-Dame de Paris, c'est « une ville du Moyen-Âge », et plus exactement sa mosquée, qui engendre *Les Orientales* dans l'imaginaire hugolien. L'émergence d'un monde éloigné, dans le temps ou dans l'espace, à partir d'une rêverie est donc un motif structurant dans la création du poète.

Il mettra également en avant cette mixité des genres, cette fusion de plusieurs mondes que l'on peut trouver dans les contrées orientales.

Comme le souligne, Olivier Decroix, *Les Orientales* représentent « le Matin de l'hymne et le midi de l'épopée, un lieu incertain où s'accroissent toutes les possibilités de lecture générique, composite du point de vue de la forme et du ton, univers paradoxal, source d'inspiration à la fois intime et lointaine »[50].

Mais les paysages et les personnages rencontrés tout au long de ces deux séjours en Espagne ne sont pas les seules traces visibles de cet amour pour ce pays et cette culture espagnole étendue à l'Orient. Victor Hugo fait partie

[50] Olivier Decroix, « Univers poétique et structures romanesques dans Les Orientales » in Agnès Spiquel, *Victor Hugo et le romanesque*, Minard, Lettres modernes, collection « Etudes romanesques », 2005.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

intégrante d'un mouvement beaucoup plus large d'engouement pour cet Orient, source de fantasmes, de romantisme, de souvenirs et d'inspiration et cette imprégnation passe d'abord par la langue et la lecture des auteurs espagnols[51].

3. La langue espagnole et les genres littéraires arabo-espagnols réinterprétés

Explorer les lectures et connaissances artistiques et culturelles de Hugo en lien avec l'Espagne (qui passent notamment par son intérêt pour les nombreux ouvrages traduits des écrivains espagnols concernant particulièrement l'époque du Siècle d'Or et des légendes et traditions romanesques espagnoles) va ainsi nous permettre d'appréhender leur intégration et leur réinterprétation dans l'écriture hugolienne.

Aussi, dans un premier temps, les connaissances proprement linguistiques de Hugo seront envisagées puis, dans un second temps, les connaissances plus littéraires et artistiques et ce, pour en extraire leur richesse et la source d'inspiration qu'elles représentent dans l'œuvre hugolienne.

[51] Car Hugo entre dans l'engouement pour le thème espagnol qui se manifeste par une triple influence : la traduction d'œuvres majeures d'auteurs espagnols, la parution d'œuvres françaises ayant pour sujet l'Espagne et les récits des voyageurs qui ont parcouru le pays. Hugo met à profit les trois influences.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

3.1. Les traces persistantes de la langue espagnole dans la vie et l'œuvre de Hugo

> « Cette emphase ressemble à la langue espagnole qui fait parler se traduit par hablar. »[52]

Toute sa vie durant, Hugo a cherché à capter toutes les nuances de la langue française mais aussi les sources des langues et surtout de son verbe[53], de son écriture où le « bruit se lie à » la « flamme », et ce en remontant de « sa langue à son âme ». Ce « bruit », cette « flamme » nous mène tout droit sur les routes d'Espagne ou sur les traces des Djinns.

Aussi, dès son arrivée en Espagne, Hugo enfant découvre et s'intéresse déjà à la langue espagnole qu'il entend autour de lui et qui lui donne accès à d'autres sonorités, à d'autres ouvertures poétiques et il note dans ses carnets ses premières remarques et impressions sur cette langue.

Ainsi notera-t-il : « me voici dans le pays où l'on prononce b pour v », se plaisant à se faire nommer *Bittor de Hugo*. Ou encore, il repère que le *e* muet n'existe pas en espagnol, toutes les lettres se prononçant, et que la voyelle *e* se dit toujours /e/, remarque qu'il n'oubliera pas de noter dans les préfaces de ces pièces « espagnoles », telles *Ruy Blas.*

---

[52] Hugo, *Feuilles paginées*, 1827-1830, tome III des *OC* J.M., p. 1199.

[53] Hugo, *Dernière gerbe*, *Voyons, d'où vient le verbe ?*, tome X, des *OC* J.M., p. 870 :

> Voyons, d'où vient le verbe ?
> Et d'où viennent les langues ?
> De qui tiens-tu les mots dont tu fais tes harangues ?
> Écriture, Alphabet, d'où tout cela vient-il ? […]
> Quand tu veux remonter de ta langue à ton âme,
> Savoir comment ce bruit se lie à cette flamme,
> Néant. Ton propre fil en toi-même est rompu.
> En toi, dans ton cerveau, tu n'as pas encor pu
> Ouvrir ta propre énigme et ta propre fenêtre […]

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Victor Hugo est tellement enchanté par cette langue nouvelle qu'il en viendra à dire que cette « langue est faite pour sa voix » et même qu' « étant enfant, il parlait mieux espagnol que français ». Il ira même jusqu'à écrire que s'il avait grandi et vécu en Espagne, il serait devenu un poète espagnol[54].

En 1843, lors de son retour en Espagne, Hugo, dans une lettre à Charles, son beau-fils, relate d'ailleurs avec un accent d'authenticité, ses retrouvailles avec l'espagnol : « Je n'étais pas en Espagne depuis deux heures et je me suis mis à barboter en plein castillan comme un poisson vivant qu'on rejette à l'eau et qui se remet à nager.»

Il en est de même avec la langue basque qu'il comprend quelque peu et parle approximativement. L'Espagne est pour lui un pays vu, entendu, senti, goûté, le pays des « beaux melons roses ».

Cet amour pour la langue hispanique se propagera dans toute son œuvre, Hugo faisant des clins d'œil à ses séjours en Espagne et se servant de ses connaissances en matière littéraire et culturelle pour enrichir sa poétique. Dans cette optique, le lecteur peut repérer de nombreux jeux sur les mots et les sonorités espagnoles, et ce dès les noms des personnages qui animent toute l'œuvre hugolienne.

Ainsi, dans *Cromwell,* deux personnages « espagnols » apparaissent : Don Luis de Cardenas, ambassadeur d'Espagne (et sa suite) et Elespuru.

Nous pouvons noter la présence des « Comprachicos », au début du roman *Les Travailleurs de la mer*, inquiétants aventuriers, nostalgiques de l'Espagne mais mal vus des populations, parlant un « espagnol peu correct, espagnol montagnard ». Ces « Comprachicos », Hugo les a tirés de ses souvenirs de voyages de 1843, notamment à l'étape à Leso, où il rencontre une pauvresse qui fait le signe de la croix près d'un pont et qui lui signale une lumière qu'on voit dans les ruines d'un château en lui disant : « Los demonios ».

Plus loin, voyant toujours cette lumière, Hugo demande à un pêcheur : « Que es eso ? » et le pêcheur de lui répondre : « Contrabandistas ».

[54] Hugo, *Journal d'Adèle Hugo*, 1854.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

D'ailleurs, en envoyant un dessin fait en Espagne à Jules Claretie, il écrira en notes : « C'est el puente de los Contrabandistas. J'ai vu cela dans les Pyrénées, étant enfant. »

De même, en 1839, Victor Hugo qui voyageait dans les Alpes, visite la Suisse et, à Berne, il fait la rencontre de quelques gitans espagnols, ou saltimbanques vagabonds. Il entend un des hommes de la tribu crier ces quelques phrases hautes en couleur :

- « Que demonio de ruido hacéis, mujeres ! »
- « Callate, vieja ! »
- « Que cantarás ? »
- « Vas a quedarte aquí, vieja. »
- « Vete, mujer ! »[55]

Hugo note tout cela et s'en ressert pour nourrir ses personnages espagnols et ses dessins.

Des personnages tout droits venus de ses souvenirs du collège des Nobles de Madrid, comme El Empecinado restent aussi gravés dans sa mémoire. Il traduit très correctement les noms des guérilleros.

Comme le souligne Ruben Dario, à part *Mina*, citoyen pauvre d'une des petites bourgades de la Navarre, et Morillo, ancien sergent d'artillerie, les plus fameux n'avaient que des surnoms « el Empecinado » (l'empoissé), « el cura » (le curé), « el médico » (le médecin), « el Abuelo » (le grand père), « el manco » (le manchot), « Calzones » (culottes), « Chaleco » (le gilet), « el pastor » (le berger), etc.

Hugo se sert aussi de ses souvenirs et de cette langue qu'il trouve plus colorée pour donner des noms plus poignants à ces personnages, même dans ses poèmes.

[55] Traduction personnelle de ces phrases : « Quel bruit du Diable faites-vous, femmes ! » / « Tais-toi la vieille ! » / « Qu'est-ce que tu vas nous chanter ? » / « Tu vas rester ici la vieille. » / « Habille-toi, femme ! ».

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Ainsi, dans *Le Jour des Rois,* parmi des noms espagnols francisés, figurent « don Pancho » ou « Blas el matador » ; dans *Le Petit Roi de Galice*, les noms castillans sont légion : don Santos Pacheco, Ponce, Blas, Ramon, Jorge, Ruy, Nuño. Plus loin, dans *Masferrer*, Sancho est « Sanche », et nous voyons à côté un Bernardo, un Padres, un Juan et un Blas et dans *La Chanson des aventuriers de la mer* apparaît « Michellema » (pour Michelena) et trois aventuriers aident « *Fuentes* » à prendre Gênes.

De plus, quelques personnages féminins, réels ou imaginaires, rattachés à l'Espagne jalonnent la vie et l'œuvre de Hugo, comme Pépita ou Doña Sol pour ne citer qu'elles. Ces figures féminines « espagnoles » font l'objet d'une étude plus approfondie dans la partie consacrée aux femmes (partie II., B).

De même, en 1843, à Saint-Sébastien, il est en train de prendre un repas quand il entend dans la rue des rires et des castagnettes et il écrit dans ses carnets :

> Je sors, une nuée d'hommes étranges m'entoure ; dépenaillés, drapés de haillons, fiers et élégants comme les figures de Callot; chapeaux d'incroyables du Directoire ; petites moustaches ; air noble, spirituel et effronté. On crie autour de moi: los estudiantes !, los estudiantes ! Ce sont des écoliers de Salamanque en vacances. L'un deux s'approche de moi, me salue et me tend son chapeau. J'y jette une peseta. Il se relève. Tous crient : Viva ! ils courent ainsi le pays demandant l'aumône. Quelques-uns sont riches. Cela les amuse. En Espagne, demander l'aumône n'a rien de choquant. Cela se fait.

Là encore, cet extrait pourrait avoir servi pour le compte d'un roman picaresque et nous ne sommes pas loin de la cour des Miracles de *Notre-Dame de Paris*.

Il entend ailleurs trois prêtres aux prodigieux sombreros et aux vastes capes noires, bavarder. Il les entend prononcer le mot « muchachas » et lorsqu'il quitte Pampelune, Victor Hugo est accompagné de trois guides basques : Azcoaga, Irumberri et Escamuturra, « el puño ». Ces prêtres peuvent être mis en parallèle avec ce dessin réalisé au cours du voyage que Victor Hugo et Juliette Drouet entreprennent en septembre 1849.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figure 5 : « Disparecer sobre capa y sombrero »
ou Ivrogne en matamore » [56]

Que Hugo en rajoute pour plaire aux lecteurs et à son imagination personnelle est une certitude mais cet imbroglio de souvenirs, d'images, de noms, de mots pris sur le vif mêlés à la verve hugolienne permettront à Hugo d'écrire avec plus de force et de contrastes ses pièces espagnoles, ses dessins et ses poèmes.

De plus, Victor Hugo peint ses paysages romantico-orientaux en n'oubliant pas de nous faire voyager également grâce aux sonorités particulières des langues « orientales » et des mots aux frontières de la magie suggestive du langage. Cet engouement pour les mots à sonorités espagnoles se retrouvera d'ailleurs dans ses carnets de voyages ou dans ses dédicaces de dessins.

[56] Hugo, « Disparecer sobre capa y sombrero » ou Ivrogne en matamore. Plume et encre brune et lavis sur papier beige. Paris, Maison de Victor Hugo, Inv. 172. © PMVP.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Ainsi, dans ses *Feuilles paginées*, Hugo ira même jusqu'à dire que les « accents sur les noms espagnols font l'effet de la moustache sur leur lèvre. »[57]

Cette résonance des sonorités se retrouve aussi dans les noms de lieux géographiques qui agrémentent les poèmes ou même les romans hugoliens. Ces noms étrangers rappellent de façon allusive et subjective les accents du soleil si chers à Hugo qui s'est plu à écrire à son éditeur qu'il se sentait latin et qu'il aimait le soleil.[58]

Le monde hugolien est ainsi retranscrit à travers le soleil et les mots entendus et notés pendant son enfance et ses voyages et Hugo cherche par tous les moyens en sa possession pour faire voyager le lecteur, le transporter par la voie non aérienne (quoique ses mots puissent l'être parfois) mais littéraire.

Nous pouvons ainsi remarquer dans une des scènes clés de *Ruy Blas* (la tirade de Ruy Blas, acte III, scène 2, *Bon appétit Messieurs*), la présence très forte du nom propre *Espagne* qui scande le discours de *Ruy Blas* et résonne comme l'Espagne dans le cœur et l'œuvre de Victor Hugo. Ce nom apparaît sept fois en moins de cent vers (deux fois en anaphore et une fois à la rime, ce qui lui confère encore une plus grande importance). Notons également dans ces mêmes vers la présence des mots « Madrid » (vers 60, 64 et 96), « Alguazil » (v.61), « Tolède » (v.63), « Espagnols » (v.66) et « Escurial » (v.78) qui renforcent cette omniprésence de l'Espagne non seulement par le lieu, les personnages en présence mais aussi par ces noms symboliques.

Cette même remarque pourrait être faite concernant deux autres textes de référence, c'est-à-dire deux poèmes de *la Légende des Siècles* (*Bivar* et *Le Petit Roi de Galice*[59]). Ces deux poèmes sont autant espagnols par leur sujet que par la manière de les traiter et de les poétiser à travers des noms nous faisant sentir la saveur espagnole. Hugo multiplie les noms propres ou

[57] « Alvarès, Gomès, quoique moins exacts ont plus de physionomie qu'Alvarez, Gomez. L'accent grave sur le nom des espagnols fait l'effet de la moustache sur leur lèvre. » Hugo, *Feuilles paginées*, 1827-1830, p. 33, tome III des *OC* J.M., p. 1170.
[58] « Je suis un latin, j'aime le soleil. » Hugo, Lettre à Albert Lacroix, 14 février 1864. Cité dans Jean-Bertrand Barrère, *La fantaisie de Victor Hugo*, volume 1, Edition Klincksieck, 1973, p. 12.
[59] Hugo, *La Légende des siècles*, *Bivar* dans la section : *le Cycle Héroïque Chrétien* et *le Petit Roi de Galice* dans la section : *les Chevaliers errants.*

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

communs comme pour varier ses effets et transporter le lecteur dans un monde inconnu et par la même magique.

Ainsi, dans *Bivar*, Hugo mêle habilement des toponymes suggestifs comme : « Tolède » (v. 4 : « Quand le scheik Jabias, depuis roi de Tolède »), Cintra (v. 5), Algarve, Avis, Cadafal et Gibraltar, (v. 25 : « D'Avis à Gibraltar, d'Algarve à Cadafal »), etc., pour créer une certaine magie harmonieuse, plus importante que la précision géographique. L'ensorcellement par les mots est recherché avant tout pour emporter le lecteur dans un monde exotique aux consonances étranges.

Il y ajoute de nombreux noms à consonance espagnole comme « patio » (v.6), « buenos dias » (v.17), « campéador » (v.19), « richomme » (v.39), « servidumbre » (v.40) … allant même jusqu'à chercher des noms d'origine espagnole (tels que « estrade » ou « camarade », v.55, 56) pour compléter le tableau hispanique.

Il fait de même avec *Le Petit Roi de Galice*, où les toponymes les plus « exotiques » ont été récoltés par Hugo pour conter cette légende noire. Nous pouvons relever, entre autres : « Ernula » (dans le titre de la première section, v.15, 19, 623), « Santillane » (v.3), les dix noms sanglants :

> […] Alonze,
>
> Don Santos Pacheco le Hardi, Froïla,
>
> Qui si l'on veut Satan, peut dire : Me voilà !
>
> Ponce, qui tient la mer d'Irun à Biscarosse,
>
> Rostabat le Géant[60], Materne le Féroce,
>
> Blas, Ramon, Jorge et Ruy le Subtil, leur aîné,[61]
>
> Blond, le moins violent et le plus acharné. (v.34 à 40),

[60] Berret voit dans ce nom un renforcement sonore de Ostabat, nom d'un village de Catalogne, remarque qui montre à quel point Hugo était imprégné par les résonances de l'Espagne.

[61] On retrouve ainsi dans ce *Ruy le Subtil* comme un écho à *Ruy Blas. Ruy* renvoie à la caste des seigneurs castillans et *Blas*, plutôt au milieu populaire, rural : deux noms quasi antonymes qui se retrouvent dans le personnage même de *Ruy Blas* mais qui ici sont bien distincts. *Ruy le Subtil* tient ainsi plutôt du côté populaire et quelque peu péjoratif car le lecteur a du mal à imaginer quel peut bien être la part de subtilité au milieu de ces personnages emplis de la violence la plus sauvage qui ressort d'ailleurs en puissance dans le nom des compagnons de ce *Ruy le Subtil*.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

ainsi que « Corcova » (v.72 et 508), « Ybaïchalval » (v.187), [62]« Jaïzquivel » (v.504) …

Le mystère attaché aux contrées lointaines (ici espagnoles) éclate dans ces noms seuls. Comme le souligne Alfred Glauser dans *La poétique de Hugo*[63], le sens du poème est « obnubilé par la magie de l'onomastique et des attributs qu'elle entraîne ». Les noms propres sont une « source déterminante de poésie et leur contenu fantasmatique, une possibilité de dévoilement ». Les noms propres sont par leur qualité même des mots « purs », « non contaminés par le sens quotidien », ce qui leur confère un statut à part et par là-même, une certaine poéticité.

Ainsi, Michel Butor souligne-t-il de son côté que ces « étranges agglomérations de noms propres », telles que celle présentée ci avant, se suffisent à elles-mêmes. Ici, ces noms indiquent à eux seuls une « autorité dans le crime ».

Le nom « Espagne » apparaît également plusieurs fois dans ce poème, à la rime ou dans des passages-clés comme en fin de partie.[64]

On peut noter, outre cette récurrence de l'Espagne à des places de choix (fin de vers ou fin de partie), une rime riche avec le même nom commun « campagne » dans ce même poème comme dans *Bivar* ou la pièce espagnole *Ruy Blas*.[65]

---

[62] On peut noter avec ce nom « Ybaïchalval » dans cet alexandrin : « Où l'Ybaïchalval, épouvantable, écume. » (v. 78), une volonté de la part de Hugo de faire ressentir au lecteur la « magie noire », le mystère troublant de ce lieu et de ce pays à travers des noms étranges et presque imprononçables, inspirés de noms réels (l'Ybaïcaval est le nom d'un torrent basque) mais déformés pour une rime plus signifiante : « Soit. Mais il vaudrait mieux abréger le supplice, / Et s'en débarrasser dans l'Ybaïchalval. / Prenez vite un parti, vite ! Ensuite à cheval ! ». Il en va de même avec le nom de « Jaïzquivel », un peu plus loin, vers 504.

[63] Alfred Glauser, *La poétique de Hugo*, A.G. Nizet, 1978.

[64] Notons ainsi ces vers : « Il put voir et compter, du haut de la montagne / Les Maures ténébreux jusqu'au fond de l'Espagne » (v. 21, 22) ou « Une bande de gueux les noirs de l'Espagne » (v. 26).

[65] « J'irai ! J'égorgerai Nuño dans la campagne ! / Dit Pacheco, sautant sur son genêt d'Espagne » (v. 397, 398 du *petit roi de Galice*) ; « Quoi ! c'est vous qui n'avez qu'à vous mettre en campagne / Et qu'à dire : « Partons ! », pour donner à l'Espagne, … » (*La Légende des siècles*, *Bivar*, vers 23, 24) ou encore : « Un voleur fait chez lui la guerre au roi d'Espagne. / Hélas ! les paysans qui sont dans la campagne / Insultent en passant la voiture du roi. » (*Ruy Blas*, v. 74, 75).

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Cette association de mots renvoie peut-être à l'idée de paradis perdu qu'Hugo fait ressortir dans ses poèmes associés à l'Espagne. Cette idée est à rapprocher du courant romantique qui recherchait des pays encore préservés de la « fièvre rationaliste de l'Occident », des pays encore intacts, quasi-primitifs, proches de la Nature, de la « campagne ».

Ces rimes et cette idée sous-jacente, nous les retrouvons également dans *Hernani*, où l'Espagne est en fin de vers et riment avec « montagnes » ou encore avec « campagne » ou « compagne ».[66]

D'ailleurs, Hugo, quitte à déformer quelque peu la réalité, cherchait un ailleurs utopique qu'il avait en quelque sorte trouvé dans les contrées espagnoles et arabes.

Comme les romantiques la définissaient, l'Espagne est un « pays exotique content et en paix », aux antipodes des pays industrialisés et corrompus comme la France.

L'importance du mot *Espagne* lui-même se retrouve dans toute l'œuvre d'Hugo. Nous trouvons ainsi 17 occurrences dans *Hernani*, 7 dans *Odes et Ballades*[67], 31 dans la *Légende* (toutes les séries incluses), 7 dans les *Orientales* et 28 dans *Ruy Blas*. Le mot « espagnol(e)(s) » apparaît quant à lui 91 fois au masculin et 64 fois au féminin.

---

[66] Voici quelques répliques où apparaît donc l'Espagne associée aux mots « montagne », « campagne » ou « compagne » : « Quand tout me poursuivrait dans toutes les Espagnes, / Seule, dans ses forêts, dans ses hautes montagnes » (Acte I, 2, tome III des *OC* J.M., p. 934) ; « Don Carlos : Que j'achèterais bien 3 de mes Espagnes / Trois espagnols pareils à ce roi des montagnes ! » (Acte II, 1, Annexe, p. 1055) ; « Hernani : C'étaient les plus vaillants de la vaillante Espagne. / Ils sont morts ! ils sont tous tombés dans la montagne. » (Acte III, 4, p. 976) ; « Don Ruy Gomez : A ce compte, seigneur, vous êtes roi d'Espagne ? / Don Carlos : Je suis bourgeois de Gand. / Don Ruy Gomez : La dernière campagne / A fait monter bien haut le roi François premier. » (Acte I, 3, p. 944) ; « Don Carlos : […] C'est l'Allemagne, c'est la Flandre, c'est l'Espagne. / *L'œil fixé sur sa bannière.* / L'empereur est pareil à l'aigle, sa compagne. » (Acte IV, 4, p. 1015) ; « Don Ricardo : […] Il veut venger l'honneur de sa tendre compagne. / Don Carlos : C'est donc qu'il se révolte alors contre l'Espagne. » (Acte IV, 1, p. 995) ou encore Annexe X, p. 1065, V, 5 :

> Jadis il était des serments en Espagne
> Comme des habits de guerre et de campagne, […]
> Mais aujourd'hui la foi, l'honneur et les paroles
> Ont pris le train nouveau des modes espagnoles.

[67] Les plus intéressantes étant les n°49 dans *Odes et Ballades*, Livre 2ème – VII – *La guerre d'Espagn*e et les n°52 et 53 dans *Odes et Ballades*, Livre 5ème – IX *Mon enfance*.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Cette tendance à idéaliser et à déformer la réalité liée à l'Espagne, et plus généralement à l'Orient, se retrouve également dans tous les jeux de rimes et de langues (française et espagnole).

Ainsi, on peut noter, égrenés au long des vers du *Petit Roi de Galice* ces quelques clins d'œil plus ou moins stéréotypés (je ne reporte ici que les associations de mots à la rime) comme « Asturie » et « prairie » (v. 1, 2) ou « Oviedo » et « eau » (v. 3, 4), qui renvoient à cette même idée du paradis vert suggéré par le mot « campagne ».

De même, « taureau » et « caballero » (v. 417, 420) sont des mots qui mettent en avant le stéréotype du « mâle » espagnol qui parcourt l'œuvre hugolienne mais aussi toute la littérature orientaliste du dix-neuvième siècle.

Ces échos résonnent d'autant qu'ils confèrent aux vers un certain rythme, teinté lui aussi de couleurs arabo-andalouses.

Trois de ses pièces de théâtre les plus connues se déroulent d'ailleurs en Espagne : *Hernani*, dans l'Espagne du début du XVIe siècle, au moment où « le soleil de la maison d'Autriche se lève » et où se déploient, dans une atmosphère espagnole et cornélienne, les principaux thèmes du père, de l'honneur et de l'amour, qui seront détaillés plus avant dans cette thèse ; *Ruy Blas*, dans Espagne de la fin du XVIIème siècle, au moment où « le soleil de la maison d'Autriche se couche » ; *Torquemada* : qui dépeint l'Espagne de l'Inquisition.

Enfin, notons ici et là, parsemés dans ses écrits, des touches espagnoles qui rappellent son attachement profond à cette langue.[68]

On peut dire que l'espagnol est, pour lui, une langue de cœur qui, dans son imaginaire, fonctionne comme ces langues maternelles refoulées par l'Histoire ou par l'histoire familiale.

[68] Pour ce qui suit, nous nous sommes appuyés sur Rubén Dario, *Le Castillan de Victor Hugo*, (extraits d'une série d'articles publiés par la Faculté des Humanités et des Sciences de l'Éducation de La Plata dans Escritos dispersos de Rubén Dario (1968). Ces articles parurent sous forme de feuilletons dans le journal *La Nacion de Buenos Aires*, auquel le poète nicaraguayen collabora de 1889 jusqu'à sa mort). Article « Le castillan de Victor Hugo », *Études littéraires*, volume 2, n°1, 1969, p.78-103. http://iderudit.org/iderudit/500060ar.

C'est en 1811 que commencent vraiment son intérêt et sa connaissance de la langue hispanique. Dans *Victor Hugo raconté par un Témoin de sa vie*, on peut d'ailleurs lire :

> Le lendemain de l'entrée de leur oncle, Eugène et Victor trouvèrent sur la table de leur chambre des livres neufs. Leur mère leur dit : – Voici un dictionnaire espagnol et une grammaire. Vous allez vous y mettre dès aujourd'hui. Il vous faut que vous sachiez l'espagnol dans trois mois. Ils le parlaient après six semaines et n'hésitaient plus que sur la prononciation.[69]

Hugo va ainsi glisser du castillan dans ses œuvres dès ses *Odes et ballades*. Aussi, la septième ode est un chant fraternel aux Espagnols, même si le poème est intitulé *La Guerre d'Espagne*, comme le montre cette strophe :

> Préparez, Castillans, des fêtes solennelles,
>
> Des murs de Saragosse aux champs d'Almonacid.
>
> Mêlez à nos lauriers vos palmes fraternelles;
>
> Chantez Bavard ; — chantons le cid.

Presque tous les poèmes de ce recueil sont précédés de citations ou d'épigraphes, dont quelques-unes en castillan. Ainsi, l'ode *« À mon ami S-B »*[70] (probablement Sainte-Beuve), a comme en-tête le mot « perseverando », devise des Duche, de même que l'ode XII du 5ème livre commence avec « Encore à toi, Ahora y siempre », devise des Pomfret. L'ode XXI, *« À Ramon, duc de Benav. »* (de Benavente, son compagnon de Madrid), contient une citation d'un vers de Guilhem de Castro : « Por la boca de su herida ». Dans *La Mêlée*, Hugo dit traduire quelques mots de Gonzalo de Berceo, dans *La Bataille de Simancas* : « Les armées s'ébranlent, le choc est terrible, les combattants sont terribles, les blessures sont terribles, la mêlée est terrible. »[71].

---

[69] Adèle Foucher, *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, chapitre XIV, « Ségovie ».
[70] Ode XVII du 4ème livre.
[71] Ibid. Gonzalo de Berceo n'ayant, dans le peu qui nous reste de lui, aucune composition qui se réfère à la bataille de Simancas, j'ignore où le grand Hugo a pu prendre sa citation.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Enfin, dans le poème *Bivar*, Hugo glisse ces quelques mots : « Le scheik sans ébaucher même un "buenos dias", / Dit : – Manant, je viens voir le seigneur Ruy Diaz... ».

Dans les *Orientales,* Hugo commence le poème *Cri de guerre du mufti* avec ce cri de guerre des Almogavares : « Hierro, despierta te ! », ce qui est le mot d'ordre donné en février 1830 aux jeunes bandes de la bataille d'Hernani. Il commence également son poème *Attente* par un épigraphe en espagnol : « Esperaba, desperada. » (J'espérais, désespérée). Le nom de Sara dans le poème *Sara, la baigneuse* est écrit à l'espagnole et non à la française, comme dans *Sultan Achmet*, où Juana la Grenadine est Juana et non pas Jeanne. Dans un vers d'*Après la bataille*, Charles est également hispanisé en Carlos : « Pierre tue Alexis et Philippe Carlos. ». Dans*Nourmahal-la-Rousse*, il commence avec ce vers de Joan Lorenzo Segura de Astorga : « No es bestia que non fus hy trobada ».

La transcription n'est pas correcte. Il s'agit en fait d'un alexandrin du *Libro de Alexandre*, strophe 2147:

Andaval bon rey en su casa cerrada.

Seya grant coraçon en angosta posada,

veya toda la mar de pescados poblada,

no es bestia nel siglo que non fus y trobada

Et dans *Les Bleuets*, il cite à nouveau Astorga : « Si es verdad o no, yo no lo he hy de ver / pero non lo quiero en olvido poner. »[72]

[72] En parlant de cette citation, Hugo dit avoir « cru devoir scrupuleusement observer l'orthographe des vers placés comme épigraphe en tête de cette pièce.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Dans *Grenade*, il rappelle et copie avec une erreur le dicton bien connu : « Quien no ha visto a Sevilla / no ha visto a maravilla. » [73]

Au passage, la dernière strophe de ce poème est tout à fait conforme à la vision orientale de l'Espagne, et notamment de l'Andalousie à laquelle fait référence le titre et cet épigraphe :

L'Arabie est son aïeule,

Les Maures, pour elle seule,

Aventuriers hasardeux,

Joueraient l'Asie et l'Afrique.

Dans *Fantômes*, Hugo cite ces vers espagnols dont l'auteur est inconnu :

Luenga es su noche, y cerrados

estan sus ojos pesados.

Idos, idos en paz, vientos alados ! [74]

Dans une autre composition sans titre, il écrit encore : « Quien no ama no vive » (Qui n'aime pas ne vit pas).Et dans un autre poème, Hugo commence ainsi : « À mes amis S. B. et L. B. » (Sainte-Beuve et Louis Boulanger) et continue avec cette brève épigraphe où il fait allusion à Goya : « Buen viage ? – Goya. » [75]. Et plus loin encore : « Amor de mi pecho, pecho de mi amor ! ardol que has hecho, que has hecho del flor ? » Cette citation comporte deux erreurs inexpliquées et peut être traduite comme suit : « Amour de mon cœur, cœur de mon amour ! Arbre qu'as-tu fait, qu'as-tu fait de la fleur ? ».

[73] Voici la traduction : « Qui n'a vu Séville n'a point vu de merveilles. »
[74] La traduction est, d'après Ruben Dario, « parfaite et littérale » : « Longue est sa nuit et fermés sont ses yeux lourds. Allez, en paix, vents ailés. »
[75] Epigraphe dédié à Goya (dont nous reparlerons longuement dans la dernière partie de cette thèse) dans Hugo, *Les feuilles d'automne*, *À mes amis S.B. et L.B.*.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

De même, en écrivant la préface des *Voix intérieures*, Hugo place deux mots en castillan avec ce paragraphe :

> Si l'homme a sa voix, si la nature a la sienne, les événements ont aussi la leur. L'auteur a toujours pensé que la mission du poète était de fondre dans un même groupe de chants cette triple parole qui renferme un triple enseignement, car la première s'adresse plus particulièrement au cœur, la seconde à l'âme, la troisième à l'esprit. Tres radios.

Un des poèmes des *Voix intérieures* s'intitule, en castillan, *Pensar, dudar* (Réfléchir, douter). L'Espagne n'apparaît pas dans Les *Contemplations.*

Dans le même sens de cet amour pour la langue espagnole, mettons également en avant la préface de *Ruy Blas,* dans laquelle Hugo précise, à l'intention des régisseurs, la nécessité de veiller à ce que le *e* soit prononcé à l'espagnole, c'est-à-dire *Camporéal, Tévé, Ognaté*.

Dans la conclusion du *Rhin*, dans une étude finale où il fait amplement mention de l'Espagne, il écrit : « Les rois d'Espagne exilaient un grand dans ses états, en sus estados ! » Et plus loin : « Le jour où la nouvelle de la prise de Mons parvint à Madrid, Philippe IV se réjouit très fort en plaignant tout haut ce pauvre roi de France, ese pobrecito rey de Francia. » et à propos de l'impératrice Joséphine, il écrit aussi : « ... Et, comme Nuñez Saledo dans la romance espagnole, elle répétait souvent : « De esto vendra desgracia. », comme si les mots espagnols donnaient plus d'authenticité et de puissance à ses propos.

D'autre part, Victor Hugo rappelle dans *Choses vues* que le palais de la rue Saint-Florentin, où habita Talleyrand, se nomma pendant longtemps « Hôtel de l'Infantado » pour faire un clin d'œil à l'Espagne et aux Espagnols qui, à Paris, étaient ses amis.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

En 1839, Hugo écrivait d'ailleurs dans son *Journal d'un passant*, pendant l'émeute du 12 mai :

> M. de Togores sort de chez moi. Nous avons parlé de l'Espagne. À mes yeux, géographiquement depuis la formation des continents, historiquement depuis la conquête des Gaules, politiquement depuis le duc d'Anjou, l'Espagne fait partie intégrante de la France. José Primero est le même fait que Felipe Quinto ; la pensée de Louis XIV a été continuée par Napoléon. Nous ne pouvons donc sans grande imprudence négliger l'Espagne, etc.…
>
> M. de Togores, continue t-il, partageait mon avis. C'était également, disait-il, l'opinion de son oncle le duc de Frias lorsqu'il était président du conseil de la reine Christine. Nous avons aussi causé de Mlle Rachel qu'il a trouvée médiocre dans Ériphile, et que je n'ai pas encore vue…

Navarrete, « el poeta español », comme Hugo l'écrit, était aussi de ses amis et de ses convives. Ainsi, Navarrete était chez Hugo avec Riza Bey, diplomate turc et le comte Arrivabene, proscrit italien, quand Hugo entra et leur dit : « Messieurs, l'Europe va perdre un grand esprit. » car Balzac était moribond et mourut d'ailleurs cette nuit-là.

Enfin, au-delà des citations en espagnol, Hugo était féru de linguistique « pure » et s'intéressait aux langues étrangères en elles-mêmes, comme le montrent ces quelques extraits de carnets de voyages et de correspondances.

Ainsi, en 1828, Hugo, voyage en Allemagne pour parcourir le Rhin. Il arrive ainsi à la ville de Givet qu'il trouve « jolie, gracieuse et hospitalière ». Près de l'Hôtel du Mont d'Or où il séjourne se trouve une tour, « une vénérable tour » que le poète veut visiter mais la porte est fermée et personne ne répond aux appels de Hugo, ce qui lui fait remarquer une pierre avec une inscription :

> Lo Que Sa I Ombre
>
> PARAS MO DI SL
>
> ACAV P S OTROS

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Hugo écrit alors :

> Ces lettres, profondément creusées dans la pierre, semblaient avoir été tracées avec un clou ; et un peu au-dessous, le même clou avait gravé cette signature restée intacte : – José Gutiérrez, 1643–. J'ai toujours eu le goût des inscriptions. J'avoue que celle-ci m'a beaucoup occupé. Que signifiait-elle ? En quelle langue était-elle ? Au premier abord, en faisant quelques concessions à l'orthographe, on pouvait la croire écrite en français et y lire ces choses absurdes : Lo que vale. – Ombre parasol. – Modis [maudis] la cave. – Sot. Rose. Mais on ne pouvait former ces mots qu'en ne tenant aucun compte des lettres effacées, et d'ailleurs il me semblait que la grave signature castillane, José Gutiérrez, était là comme une protestation contre ces pauvretés. En rapprochant cette signature du mot para et du mot otros, qui sont espagnols, j'en ai conclu que cette inscription devait être écrite en castillan, et, à force d'y réfléchir, voici comment j'ai cru pouvoir la restituer :
>
> LO QUE EMPESA EL HOMBRE
>
> PARA SI MISMO DIOS LE
>
> ACAVA PARA LOS OTROS
>
> Ce que l'homme commence pour lui, Dieu l'achève pour les autres. Ce qui me semble vraiment une fort belle sentence, très catholique, très triste et très castillane.

Cette anecdote (inventée ou réelle) montre à quel point Hugo aimait l'étude des langues et les jeux de mots et il s'amusera lui aussi à laisser des messages dans ses diverses demeures sous forme de lettres cachées ici et là, comme cette inscription étrange. Cela prouve également sa connaissance de la langue espagnole et son amour pour celle-ci. Nous voyons aussi ce que l'espagnol évoque pour lui : la religion et la tristesse et par delà ces mots et notions, un attachement à comprendre les écrits, quels qu'ils soient et à chercher la Vérité sous chaque mot.

De même, lorsque Victor Hugo arrive à Fuenterrabia, son attention est attirée par une grande maison en pierres avec un balcon où apparaît comme un « écusson d'Espagne » et où figure cette inscription : « Estas armas de la casa Solar. Año 1759. » Il note aussi sur le chapeau rond et luisant d'un soldat cette inscription : « Cazadores de Guipuzcoa ». Tous ces mots l'interpellent et Hugo

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

cherche là encore un sens à tout cela. Il va même jusqu'à faire l'essai d'une explication étymologique du mot « fontarrabia » (Fontarabie en espagnol) : fuente à rabia (fontaine qui guérit de la rage) ou fuente araba (souvenir du passage arabe) ou encore fuente à rabi (fontaine où les juifs venaient faire leurs ablutions).[76]

En arrivant à Pampelune, durant son voyage de 1843, des souvenirs d'enfance lui reviennent ainsi que quelques mots espagnols qui colorent ses pensées : « Je redeviens l'enfant, le petit français, el niño, el chiquito francés, comme on m'appelait ».

A Hernani – lieu dont il s'imprégnera et dont le nom servira à une de ces pièces espagnoles ainsi qu'à son héros éponyme.il note encore que ce village a un « ayuntamiento » (mairie) insignifiant.

Il évoque aussi « Juan de Urbuta », « ce capitaine espagnol auquel échut, dans la journée de Pavie, l'honneur de faire François Ier prisonnier. L'Espagne doit à Urbuta une plaque de marbre dans la grande rue d'Hernani. »

Dans la rue principale d'Hernani, il aperçoit une inscription sur marbre noir qui commence par : « Sic visum superis »et finit par « el emperador le ... Caballero », empereur et chevalier qui réapparaîtront dans la pièce du même nom. Dans le coupé de la diligence « Coronilla de Aragon », il note que le mayoral (laquais) crie de temps en temps : « Anda, niño » et qu'il appelle les bêtes par leur nom : « La capitana ! la gallarda ! la generala ! Leona! la carabinera ! la colegiala ! La carcana ! ».

Dans sa correspondance, Hugo utilise aussi des mots en espagnol pour donner de la puissance suggestive à ses dires. Ainsi, en 1827, sur un billet qu'il envoie à Sainte-Beuve, il écrit avant de signer: « Il vuestro hermano » (Votre frère).

---

[76] Album 7, p. 41 : Gilberte Guillaume Reicher, *Le voyage de Victor Hugo en 1843 France-Espagne-Pays Basque*, Bibliothèque de la Fondation Victor Hugo, Paris, Librairie E. Droz, 1936.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

À Théophile Gautier, à la fin d'une lettre datée du 16 mai 1845, il note aussi : « Todo vuestro » (Tout à vous) et au même Gautier, à la fin d'une autre courte lettre : « car je vous aime comme vous m'aimez con toda mi alma » (avec toute mon âme). De même, en janvier 1858, quand Arsène Houssaye perd son épouse, Hugo lui écrit dans sa lettre de condoléances : « Courage, vous avez toutes les grandes consolations de la poésie et de l'art, et qui espérera si ce n'est le poète ? "Hecho de esperar", dit Calderón. »[77]. Dans une autre lettre datée de novembre 1863 et destinée à Théodore de Banville, Hugo écrit ces mots : « Canta a la tarde el pajaro del corazón », « c'est le soir pour moi et l'oiseau de mon cœur chante. C'est pourquoi je pense à vous doucement. Continuez à être heureux et charmant. » Au même, en le remerciant du *Gringoire*, il écrit : « Muchissimas gracias, y no olvides que tuyo soy. » (Merci énormément, et n'oublie pas que je suis à toi.).

Au-delà de l'exotisme apporté par ces mots espagnols, Hugo s'intéressera réellement à l'espagnol et à l'Espagne, comme en témoigne sa lecture de la presse espagnole avérée par cette lettre de juin 1862, destinée à Monsieur Octave Lacroix, où Hugo écrit que « La España, quotidien-curé de Madrid, affirme que Victor Hugo n'existe pas, et que "el verdadero autor de Los misérables se llama Satan." ».

Aussi à travers ce panel de références à l'Espagne mais surtout au castillan en lui-même, Hugo montre l'affection qu'il a pour ce pays et pour cette langue. Mais il prouve également son attachement à cette culture par sa connaissance des genres, figures et auteurs littéraires arabo-espagnols, comme nous allons le voir à présent.

[77] « Le fait d'espérer ». Encore un clin d'œil à Caldéron.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

3.2. Hugo et la littérature Al-Andalus

Victor Hugo s'est indubitablement inspiré de la littérature arabe, comme il en apporte lui-même les preuves dans ses *Orientales*, en ajoutant à ses propres poèmes des poèmes arabes traduits par Ernest Fouinet.[78] Ainsi, par exemple, il intègre à la deuxième strophe de son poème *Adieux de l'hôtesse arabe* un vers inspiré d'un verset d'un poème arabe intitulé *La Cavale*. Ainsi, ces vers : « Ses pieds fouillent le sol, sa croupe est belle à voir, / Ferme, ronde et luisante, ainsi qu'un rocher noir / Que polit une onde rapide. » fait pendant à : « Sa croupe est comme la pierre du torrent qu'a polie le cours d'une eau rapide. »[79]. De plus, Hugo écrit dans sa *Note aux Orientales* [80] :

> Un poëme de plus, un des 7 poëmes suspendus à la Mecque : tous les sept ans, avant l'islamisme, les poëtes de l'Arabie concouraient en poésie, à une foire célèbre, dans un lieu nommé Occadh. La cassideh (chant) qui avait été jugée la meilleure obtenait l'honneur d'être suspendue aux murailles intérieures du temple de la Mecque, on a conservé sept de ces poëmes ainsi couronnés.

Tradition qui lui fera écrire des vers inspirés comme celui-ci : « Dans une planète à sept lunes / Esprits des nuits, emportez-moi ! »[81] ou qui lui fera voir dans une diligence en route vers Agen sept étoiles brillant comme « sept petites lunes ».[82]

Mais, le parallélisme entre Hugo et les poètes arabes ne s'arrête pas à ces quelques textes ou références cités par Hugo. Comme les poètes de l'époque de l'occupation de l'Espagne par les Musulmans (période de la culture Al-

---

[78] Pour connaître ces textes ajoutés, voir les notes suivant le poème *Nourmahal La Rousse*, dans les *OC* J.M., tome III, pages 563 à 571.
[79] C'est Hugo lui-même qui effectue ce rapprochement en notes à la suite du poème *Nourmahal la Rousse* (cf. p.564 des *OC* J.M.).
[80] *Note* de Hugo aux *Orientales*, Pléiade p.694-695.
[81] Dans ses *Notes de travail* datées de 1829-1830, p.97 p.1184 des *OC* J.M..
[82] Alain Decaux, *Victor Hugo*, éditions France Loisirs, Librairie Académique Perrin 1984 et 1995, p.615.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Andalus), Victor Hugo traite des mêmes thèmes (l'amour, le Paradis perdu à travers la présence du jardin et de la nature, la vanité de la vie et du pouvoir) avec un style d'écriture parfois assez proche. Le thème de prédilection que ces auteurs et Hugo affectionnent particulièrement, par leur vécu personnel, est la question de l'exil et de son expérience douloureuse.

Comme l'écrira Ibn Hazm dans son poème *Le soleil d'Occident* : « Ici, la distance crée la légende et la disgrâce du savoir est de se trouver proche. »[83] Ce vers aurait pu être écrit par Hugo lui-même, qui écrira d'ailleurs sa *Légende* avec le recul de l'expérience de l'exil.

Cette expérience de l'exil partagée fait ressortir les mêmes préoccupations : l'approche de la mort et le problème douloureux de l'éloignement par rapport à ses proches et à sa patrie, de l'isolement dans la solitude. En allant voir du côté d'un autre poète arabo-andalou, Ibn Zaydûn, on peut trouver des vers qu'Hugo aurait pu sans doute écrire, comme par exemple, dans le recueil *Jardin perdu*, avec le poème intitulé *Le sacrifice de l'éloignement* dont voici un court extrait : « Quel est celui qui, me voyant vêtu du manteau du lointain, fera venir à moi le destin qui ne se repose pas et nous consume ? / Le Temps qui n'arrêtait pas de me faire rire avec sa présence me fait à présent pleurer. »

Mais, pour mieux se rendre compte des rapprochements possibles entre la poésie Al-Andalus et la poésie hugolienne, étudions quelques vers extraits un poème d'Abd-ar-Rahmân ad-Dâjil, la *Palmera de la Arruzafa* et quelques vers hugoliens tirés de la *Légende des siècles* et du poème *Rêverie* des *Orientales*.

[83] La traduction a été réalisée à partir d'une traduction espagnole, ce qui entraîne sans doute une certaine inexactitude dont nous nous excusons par avance.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

La palmeraie de l'Arruzafa

Il nous apparaît soudain une palmeraie
Au milieu de la Arruzafa,
Née en Occident
Loin du pays des palmeraies.

Et je lui dis : tu es comme moi
Étrangère et lointaine,
Avec l'affliction de la distance
De la famille et de la patrie.

Tu as fait tes racines dans une terre
Dans laquelle tu es étrangère,
Comme moi tu grandis
Dans l'éloignement et la distance

Que la rosée du matin
Étanche ta soif dans ce lieu reculé
Et que les nuages du firmament
Tombent sur toi en gouttes de pluie.

Rêverie des*Orientales*

Oh! Qui fera surgir soudain, qui fera naître,
Là-bas, – tandis que seul je rêve à la fenêtre
Et que l'ombre s'amasse au fond du corridor, –
Quelque ville mauresque, éclatante, inouïe

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Epigraphe des *Orientales*[84] :

Que ferai-je donc ? Je puis composer un livre intitulé *Jardin de roses*, sur les feuilles duquel le vent d'automne n'étendra pas la main, et dont le printemps gracieux ne deviendra jamais sous la marche du temps un hiver stérile. Sadi. *Gulistan*.

Epigraphe de *La Légende des siècles* :

À la France :

Livre, qu'un vent t'emporte

En France, où je suis né !

L'arbre déraciné

Donne sa feuille morte.

Les quelques vers de ces trois poèmes mettent en jeu une personnification d'éléments naturels et d'objets inanimés (la palmeraie, le vent, le livre, l'arbre déraciné, la ville qui se meut seule) qui représente le Poète. Ils mettent également en présence des pronoms personnels sujets (directs ou indirects) : « comme moi », v.5 et 11 du poème d'Abd-ar-Rahmân ad-Dâjil, « je rêve », v.2 de *Rêverie*, « je puis composer », dans l'épigraphe de Sadi, « je suis né », dans l'épigraphe de la *Légende*. L'exil se trouve au centre de ces vers avec un champ lexical développé autour de la solitude et de l'isolement : « loin du pays des palmeraies », v.4, « étrangère et lointaine », v.6, « la distance », v.8, « étrangère », v.10, « l'éloignement et la distance », v.12, « lieu reculé », v.14 de *La palmeraie de l'Arruzafa* ; « Là-bas et seul », v.2 du poème *Rêverie* ; « qu'un vent t'emporte… où je suis né » et « l'arbre déraciné » de l'épigraphe de *La Légende*.

[84] Cette épigraphe apparaît sur le manuscrit des *Orientales*, juste après la page de titre mais n'apparaîtra pas dans l'édition. Elle fait clairement écho au recueil suivant : *Les feuilles d'automne*, d'où peut-être sa suppression par Hugo.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Enfin, nous pouvons également noter l'aspiration essentielle des poètes qui est assez proche dans ces vers puisqu'ils parlent de rêves d'évasion vers un pays qui leur manque : l'Orient mauresque pour les deux premiers poèmes et la France, patrie du poète pour le troisième (comme l'Orient pour le premier).

Les images de la nuit, du soleil et de la lune[85] reviennent également dans ces deux sortes de poésie pour marquer plus vivement certains sentiments communs.

Si ces poètes écrivent, c'est pour échapper au temps et à la distance, et à l'oubli inhérent à cette distance qui crée irrémédiablement une absence, cette « affliction de la distance / De la famille et de la patrie » qu'évoque le poète arabo-andalou. L'existence étant éphémère, le Poète, éloigné des êtres qui lui sont chers, se sent investi dans son rôle de médiateur pour que son expérience puisse être vécue et ressentie par ses proches qui liront ses vers mais aussi par tout lecteur potentiel.

C'est en ce sens que nous pouvons d'ailleurs lire le dernier poème des *Orientales* : le poème XLI *Novembre*, où Hugo développe le thème de l'épigraphe de Sadi, c'est-à-dire l'évanescence de la vie et la nécessité pour le poète de coucher sa vie sur papier. Hugo se livre ainsi à sa Muse en faisant allusion à son enfance, son adolescence, ses parents, ses amis et ses amours : « Entre mes souvenirs je t'offre les plus doux, / Mon jeune âge, et ses jeux, et

[85] Dans *Les Orientales*, la Lune se fait « clair de lune », « croissant d'argent de Reine de Nuit », « astre des morts, blanche au fond d'un ciel bleu » dans *Le Poète au Calife*. Elle envahit la poésie dans *Clair de lune* emplit de *Djinns*, ces esprits de la nuit et du mot lune lui-même (*lunae*, *lune* du titre et des vers 1 et 11). De même, la lune ou les étoiles apparaissent en première ligne, en incipit dans *Extase* ou *Clair de lune* : « J'étais seul près des flots, par une nuit d'étoiles » ou « La lune était sereine et jouait sur les flots » ou encore avec cette image du « dôme obscur des nuits », au vers 1 des *Têtes du sérail*. Dans ce même poème, la lune se fait plurielle avec les « mille croissants » (v.11), rayonnante avec les « rayons du croissant des nuits » (v.12) ou fatale avec « la lune, astre des morts » (v.35), accompagnée d'« astres sans nombre » (v.1) qui font d'elle un « globe étoilé » (v.6). Aussi, la lumière est uniquement celle de la lune qui éclaire le « dôme obscur de la Nuit », les « palais taciturnes » aux « dômes bleus, pareils au ciel ». Elle termine aussi parfois les poèmes, place également phare, comme dans *Booz endormi* où la lune fait son apparition en fin de poème sous la forme d'un « croissant fin et clair » et d'une « faucille d'or dans le champ des étoiles ». Elle donne la clé du poème, comme très souvent chez Hugo et l'apparition de cette faucille est ainsi à mettre en parallèle avec les visions sinistres d'épée ou de guillotine dans la nuit, mais ici, sans sang à couler. Cet astre qui attire l'attention du lecteur dans les fins de poèmes, nous le voyons là encore apparaître dans la dernière strophe d'*Enthousiasme* en « lune, ardente et rouge comme l'or, / Se levant dans la brume épaisse, ou bien encor / Blanche au bord d'un nuage sombre ».

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

l'école mutine, » (v.39-40) / « Puis je te dis les noms de mes amis d'Espagne, / Madrid, et son collège où l'ennui t'accompagne, / Et nos combats d'enfants pour le grand empereur. / Puis encor mon bon père, ou quelque jeune fille / Morte à quinze ans, à l'âge où l'œil s'allume et brille. / Mais surtout tu te plais aux premières amours, » (v.52-57), tous ces vers faisant immédiatement écho au début des *Feuilles d'automne* où Hugo évoque dès le premier poème sa naissance en ces termes :

> Alors dans Besançon, vieille ville espagnole,
> Jeté comme la graine au gré de l'air qui vole,
> Naquit d'un sang breton et lorrain à la fois
> Un enfant sans couleur, sans regard et sans voix ;
> Si débile qu'il fut, ainsi qu'une chimère,
> Abandonné de tous, excepté de sa mère,
> Et que son cou ployé comme un frêle roseau
> Fit faire en même temps sa bière et son berceau.
> Cet enfant que la vie effaçait de son livre,
> Et qui n'avait pas même un lendemain à vivre,
> C'est moi. –

La préface du recueil des *Orientales* présente quant à elle, en une vue synthétique, le tableau d'une de « ces belles vieilles villes d'Espagne » qui se termine par l'évocation de la mosquée, « et enfin, à l'autre bout de la ville, cachée dans les sycomores, la mosquée orientale [...] épanouie au soleil comme une large fleur pleine de parfums ». Dans la mémoire arabe, l'Espagne est restée « l'extrême Occident de [son] peuple sur une rive andalouse », comme la définissait Ibn Abbas, cousin du prophète et fondateur de la dynastie abbasside.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Mais nous pouvons voir apparaître une confrontation des deux peuples que sont les Espagnols et les Maures dans le poème *Les Bleuets* des *Orientales*, où « Alice de Peñafel », pour avoir aimé un Maure, est jetée au couvent :

> Un étranger vint dans la ville,
>
> Jeune et parlant avec dédain,
>
> Était-ce un Maure grenadin,
>
> Un de Murcie ou de Séville ?
>
> Venait-il des bords désolés
>
> Où Tunis a ses escadrilles ?...

Cette image de l'étranger, du « barbare », récurrent dans la littérature jusqu'aux conquêtes coloniales, montre toutefois la limite de l'interpénétration des cultures.

Enfin, pour compléter les rapports entre Hugo et la littérature arabo-andalouse, il est bon de noter que les élégies[86] chères à Hugo prennent leur source en orient où elles ne sont pas moins que des chants tristes, de deuil, accompagnés d'une flûte de roseau.

[86] Du grec *élégos* : chant de deuil.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Cette musicalité orientale est aussi soulignée et reproduite par Hugo lui-même dans quelques-uns de ces vers comme suit :

> L'Arabe chantant :
>
> Vous connaissez-vous en lions
> Vous connaissez-vous en vipères ?
>
> La beauté que nous supplions
>
> Est pire que, dans leurs repaires
>
> Les vipères et les lions.[87]

Dans ces vers apparaît également l'idée de beauté devant laquelle l'homme est soumis, thème cher aux poètes al-Andalus tel que Ibn Hazm. Ainsi, Hugo se rapproche de ces poètes de l'Orient musulman en convoitant et en mettant en scène poétiquement les mêmes femmes typées arabo-espagnoles, des brunes à l'abondante chevelure (Ibn Hazm définit l'image de la beauté elle-même comme « une chevelure brune paraissant un visage aussi resplendissant que le soleil »[88]) ou de jeunes esclaves (Ibn Hazm avoue avoir été amoureux d'une esclave de seize ans ayant grandi dans la maison de son père[89], comme Hugo confesse son attirance pour ses servantes et écrit des vers sur des histoires d'enlèvement ou d'esclavage lascif dans ses *Orientales*[90]).

---

[87] Mais nous reviendrons plus loin sur cette musicalité. Cette strophe apparaît dans le *Portefeuille non-daté* du tome XV-XVI/2 des OC J.M., p. 408.
[88] Ibn Hazm, *Le Collier de la Colombe, les affinités de l'amour*, cité par Rachel Arié, Ibn Hazm et l'amour courtois in Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée, n°40, 1985, AL-Andalus – Culture et société, p.75-89
http://www.persee.fr/web/revues/home/prescrit/article/remmm_0035.
[89] Ibn Hazm, *Ibid*.
[90] Je vous renvoie ici à la partie consacrée aux femmes esclaves (II, 2.3.1).

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

La soumission de l'homme à l'amour et aux femmes et la condition du bonheur liée à cette quête sont aussi très présents dans l'œuvre hugolienne comme dans celle d'Ibn Hazm.[91]

Et ces mots se reflètent complètement dans le *Sultan Achmet* des *Orientales*, où un sultan turc est prêt à offrir son « royaume pour Médine, / Médine pour son amour. » et à se convertir au christianisme (conversion symbolisée par le collier pris pour chapelet du dernier vers) pour être aimé de son amante.

Aussi, ne serait-ce qu'en examinant un poème de la littérature Al-Andalus en regard de quelques vers hugoliens, nous pouvons retrouver des thèmes et des motifs communs ainsi que la même aspiration vers un ailleurs qui représente, soit la patrie lointaine, soit une patrie lointaine et rêvée.

3.3. Hugo et la littérature espagnole

Mais Hugo ne s'est pas inspiré seulement de la littérature arabe, il a puisé ses sources dans les littératures étrangères en général (on connaît son amour pour l'écriture shakespearienne, notamment) et en particulier dans la littérature, et plus largement la culture espagnole. D'ailleurs, dans ses *Feuilles paginées*, Hugo cite parmi les auteurs qui l'ont influencé trois auteurs espagnols : Cervantès, Calderón et Lope de Vega (cf. citation page suivante).

---

[91] Ibn Hazm l'exprime ainsi en ces termes : « L'amour a un pouvoir qui s'exerce sur les hommes, une souveraineté décisive, une autorité incontestée, des lois qu'on n'enfreint pas, un empire inviolable, une tyrannie inéluctable, une domination absolue. » ou encore :

> J'ai foulé les tapis des Califes, assisté aux réunions des rois ; mais jamais je n'y ai constaté une vénération mêlée de crainte qui puisse se comparer à celle que manifeste l'amant à l'égard de son aimé…
> J'ai vu l'autorité exercée par les Vizirs, connu les satisfactions qu'éprouvent les Hommes d'État, mais je n'ai jamais vu épanouissement plus intense, plus vif contentement de son sort que celui d'un amant qui est sûr de posséder le cœur de son aimé…

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

> La Bible, Homère, Dante, Shakespeare, le romancero ; puis Eschyle, les Pères, Horace, Tacite, Arioste, Cervantès, Milton, Rabelais, Molière ; puis Théocrite, Sophocle, Virgile, Lucain, Tasse, Pétrarque, – Calderón, Lope de Vega, – Chaucer, Spencer, – Montaigne, Corneille, Lafontaine, Bossuet, Pascal, St Simon, Beaumarchais, Régnier et André Chénier. – Nous ne sommes pas si iconoclastes qu'on le dit. [92]

Voyons donc dans quelle mesure la littérature espagnole a influencé l'écriture de Victor Hugo et à quel niveau (dramatique, poétique ou stylistique).

a. Les Romances

> « Tout le théâtre anglais est dans Shakespeare, comme toute la poésie espagnole est dans le Romancero. »[93]

Les allusions aux Romances parcourent l'œuvre de Victor Hugo, aussi bien dans ses romans (comme dans *Notre-Dame de Paris*, par exemple, où l'on retrouve des morceaux de romances disséminés ici et là) que dans ses poèmes ou son théâtre. Son frère Abel, excellent hispaniste, traducteur des *Romances historiques* en prose, et qui a donné des cours de littérature espagnole à la Société des Bonnes Lettres en 1821, l'a d'ailleurs aidé à s'approprier ce genre si particulier et a sans doute contribué à l'orienter vers cette inspiration. Abel traduit et publie ainsi des *Romances* dont Hugo se sert pour ses *Orientales*, comme il l'a déjà fait pour *Han d'Islande* : on peut y lire deux épigraphes au *Captif d'Ochali* (conte traduit par Eugène Hugo dans *Romances Mauresques* et paru dans les *Tablettes romantiques* en 1823) dans les chapitres XXXVIII et XLVI ainsi que dans son *Ode à la Guerre d'Espagne* en 1823 et dans la *Chanson des pirates* dont l'épigraphe est aussi sorti du *Captif d'Ochali.*

---

[92] Hugo, *Feuilles paginées*, p. 33, 1827-1830, p. 1170, tome III des *OC* J.M..
[93] Hugo, *Actes et Paroles I* : Avant l'exil : 1841-1851, 1875, p. 366, Notes, Conseil d'État, 1849, Note IX, la liberté du théâtre.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Nous retrouvons ainsi cette inspiration dans les notes des *Orientales*, quand Hugo parle de *La Bataille perdue* [94] :

> Cette pièce est une inspiration de l'admirable romance espagnole Rodrigo en el campo de batalla, que nous reproduisons ici, traduite littéralement comme elle a parue en 1821 dans un extrait du Romancero général, publié pour la première fois en français par Abel Hugo, frère de l'auteur de ce livre.

Ce poème commence d'ailleurs avec un extrait de *Rodrigue pendant la bataille*, traduit par Emile Deschamps.

Dans les mêmes notes, lorsqu'il se réfère à la *Romance mauresque*, il explique :

> Il y a deux romances, l'une arabe, l'autre espagnole, sur la vengeance que le bâtard Mudarra tira de son oncle Rodrigue de Lara, assassin de ses frères. La romance espagnole a été publiée en français dans la traduction que nous avons déjà citée. Elle est belle, mais l'auteur de ce livre a souvenir d'avoir lu quelque part la romance mauresque, traduite en espagnol, et il lui semble qu'elle est plus belle encore. C'est à cette dernière version, plutôt qu'au poème espagnol, que se rapporte la sienne, si elle se rapporte à l'une des deux. La romance castillane est un peu sèche, on y sent que c'est un Maure qui a le beau rôle. Il est bien temps que l'on songeât à republier, en texte et traduit sur les rares exemplaires qui en restent, le Romancero général, mauresque et espagnol ; trésors enfouis et tout près d'être perdus. L'auteur le répète ici, ce sont deux Iliades, l'une gothique, l'autre arabe.

Dans le poème *Dédain*, Hugo cite un morceau de la Romance du vieux Arias : « Yo contra todos, y todos contra yo » (Tous contre moi et moi contre tous). Ainsi, Hugo s'est inspiré du roman espagnol les *Infants*[95] de Lara écrit en heptasyllabes, qui lui-même, est inspiré du *Romancero espagnol*[96] avec la narration d'un épisode dramatique peint avec une couleur ingénue et des dialogues rapides, caractéristiques du genre. Le thème émotif et pathétique de

---

[94] Hugo, *Orientale seizième*, p.544 des *OC* J.M..
[95] Dans ce poème, il est ainsi question de « don Rodrigue », — Don Rodrigue de Lara.
[96] *Romancero General* : recueil du XVIe siècle formé de courts poèmes épiques de l'époque médiévale.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

ce poème avec ses truculences certaines et avec une abondance d'éléments mauresques suggèrent un côté exotique et mystérieux propre au ton, à l'esprit, à la musicalité et à la capacité de suggestion du *Romancero espagnol*. D'ailleurs, l'épigraphe de ce poème apparaît prise du *Romancero Général* : « Dixo le [sic] : — Dîme, buen hombre, / lo que preguntarte queria. »[97]

D'autre part, nous savons, grâce à la lecture du *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie* que Charles Nodier avait acheté à Soissons « un assez gros volume de six à huit cents pages imprimé en espagnol sur deux colonnes, n'ayant plus de sa reliure que le dos, et fort entamé par les mites [...] Ce livre était le Romancero complet. Il ne reste aujourd'hui de cette édition complète que trois exemplaires [...] Les peuples, nourrisseurs de princes, ont mieux à faire que de dépenser leur argent à conserver, pour des éditions nouvelles, les testaments de l'esprit humain. » et, Hugo, alors âgé de 23 ans, savait suffisamment d'espagnol pour traduire à livre ouvert une œuvre comme le romancero.

Ces deux écrivains traduisirent donc et comparèrent un livre en anglais de Shakespeare et le *Romancero* en castillan :

> Nous confrontions le dramatique avec l'épique. Chacun vantait son livre. Nodier tenait pour Shakespeare qu'il pouvait lire en anglais et moi pour le *Romancero* que je pouvais lire en espagnol. Nous mettions en présence, lui le bâtard Falcombridge, moi le bâtard Mudarra. Et peu à peu, en nous contredisant, nous nous convainquions, et l'enthousiasme du Romancero gagnait Nodier, et l'admiration de Shakespeare me gagnait. [98]

Ainsi, sa *Romance mauresque*, met en scène un Rodrigue plutôt antipathique, tandis que son neveu, le bâtard Moudara, qui veut venger ses sept frères, a l'allure fière, noble et courageuse d'un véritable seigneur.

[97] Traduction personnelle : « Il lui dit : - Dis-moi, homme, / ce qu'il voulait te demander. ».
[98] Cette admiration pour Shakespeare, nous en reparlons dans la partie suivante, en le mettant en parallèle avec Cervantès.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

On peut encore trouver une autre allusion au Romancero dans le poème *la Légende de la nonne* [99] qui commence par cette épigraphe, extrait là encore des *Romances historiques* traduites par Abel Hugo en 1822 :

> Acobose vuestro bien,
> Y vuestros males no acaban.
> (Votre bonheur se termine,
> Et vos maux ne finissent pas.)[100]
>
> Reproches au Roi Rodrigue.

En lisant *Les Rayons et les ombres*, nous pouvons aussi trouver une inspiration aux romances avec le poème *Guitare*, que Ruben Dario décrit comme une « délicieuse romance dans le meilleur ton romantique espagnol ».

[99] Hugo, *La légende de la nonne*, *Odes et Ballades*, Ballade Treizième dédiée à M. Louis Boulanger.
[100] Traduction de Ruben Dario.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Nous y entendons, si nous nous attardons un peu, l'accompagnement de la guitare :

Gastibelza, l'homme à la carabine
Chantait ainsi :
Quelqu'un a-t-il connu dona Sabine ?
Quelqu'un d'ici ?
Dansez, chantez, villageois ! la nuit gagne
Le mont Falu.[101]
Le vent qui vient à travers la montagne
Me rendra fou !
Quelqu'un de vous a-t-il connu Sabine,
Ma señora ?
Sa mère était la vieille maugrabine
D'Antequera,
Qui chaque nuit criait dans la Tour-Magne
Comme un hibou... —
Le vent qui vient à travers la montagne
Me rendra fou !

D'ailleurs, dans ses notes des *Rayons et les ombres*, Hugo précise : « La pièce XXII *Guitare* a, dans le manuscrit, ces deux autres titres : *Traduction des sons d'une guitare* et *Ce que chantait une guitare* ».

[101] Notons au passage qu'il faut prononcer « Falu » à l'espagnole (Falou) pour que le mot rime avec « fou ».

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Pour ce qui est de sa *Légende des siècles*, laissons Ruben Dario s'exprimer au sujet de l'inspiration et de l'interpénétration de Hugo avec les Romances :

> Voici la Légende des siècles. Dans la partie « Après les dieux, les rois », l'âme espagnole de Victor Hugo réapparaît. C'est une Espagne visionnaire, démesurée, énormément lyrique et épique, mais c'est l'Espagne. Certains ont signalé quelques erreurs historiques ou topographiques. Ce que j'affirme, moi, c'est que le romancero a pénétré profondément dans l'esprit du poète ou bien que l'esprit du poète a pénétré profondément dans le romancero. Lorsque Hugo imite cette vieille musique, même s'il ne se résout pas à employer le vers assonance, comme plus tard Gautier, son vers retentit comme ces vers antiques…

Ruben Dario parle en ces termes notamment du *Romancero du Cid* dans la *Nouvelle Série de la Légende des siècles* mais déjà, toute la familiarité hautaine et féodale du Romancero revit dans le poème *Bivar* des *Petites Épopées*.

Enfin, au sujet des romances espagnoles, Victor Hugo les placera au même rang que l'Iliade homérique dans la Préface de *Cromwell*, comparaison on ne peut plus élogieuse et suggestive quant à son goût prononcé pour ce genre particulier :

> C'est une étude curieuse que de suivre l'avènement et la marche du grotesque dans l'ère moderne. C'est d'abord une invasion, une irruption, un débordement ; c'est un torrent qui a rompu sa digue. Il traverse en naissant la littérature latine qui se meurt, y colore Perse, Pétrone, Juvénal, et y laisse l'Âne d'or d'Apulée. De là, il se répand dans l'imagination des peuples nouveaux qui refont l'Europe. Il abonde à flots dans les conteurs, dans les chroniqueurs, dans les romanciers. On le voit s'étendre du sud au septentrion. Il se joue dans les rêves des nations tudesques, et en même temps vivifie de son souffle ces admirables romanceros espagnols, véritable Iliade de la chevalerie. » [102]

[102] Hugo, Préface de *Cromwell*, p. 55, tome III des *OC* J.M..

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

b. Cervantès et le théâtre de Lope de Vega et de Calderón

Mais Hugo ne se contente pas de puiser dans les romances, il s'enrichit également des écrits de Cervantès et des théories des dramaturges espagnols, plus en adéquation avec sa pensée.

Son théâtre est manifeste à l'égard de cette influence particulièrement tangible dans ses pièces de jeunesse telles que *Inès de Castro*, et qui devient décisive à partir des œuvres *Hernani, Ruy Blas* ou *Torquemada*. Àngels Santa parle d'ailleurs du *ciclo español*[103], à côté d'autres œuvres comme les poèmes sur le Cid et le cycle pyrénéen de *La légende des siècles*.

Ainsi, ses pièces espagnoles et plus généralement, une grande partie des pièces de Hugo, doivent beaucoup à Calderón, Tirso de Molina ou Ruiz de Alarcón dans leur audace et leur liberté face aux règles de la rhétorique traditionnelle. Ainsi, avec *Lucrèce Borgia*, son premier drame en prose, Victor Hugo témoigne d'une audace et d'une innovation technique remarquable, directement repris des dramaturges espagnols, avec une division en actes ou en journées et en parties tout à fait originale.

Nous pouvons également remarquer dans la Préface de *Cromwell* [104] de nombreuses idées de *L'Art nouveau de faire des comédies* de Lope de Véga, et même quelques vers :

> Quando he de escribir una comedia,
> Encierro los preceptos con seis llaves [105]

[103] Àngels Santa, « La Guerra de la Independencia y la imagen napoleónica », in Mercé Boixareu y Robin Lefere (coords.), *La Historia de España en la literatura francesa: Una fascinación…*, Castalia, Madrid, p. 469-486.
[104] Hugo, *ibid.*, p. 68.
[105] Traduction et note de Hugo : « Pour enfermer les préceptes, en effet, ce n'est pas trop de 6 clefs que le poète se garde surtout de copier qui que ce soit ».

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Le poète se doit donc de prendre conseil de la nature, de la vérité, et de son inspiration. Comme le dit Joseph Peréz : « Dans le théâtre du Siècle d'Or, Hugo trouve des justifications pour ses propres théories dramatiques : la liberté à l'égard des règles, l'introduction du lyrisme et de la couleur locale, la variété de versification, le mélange du comique et du tragique, du grotesque et du sublime. » [106]

Hugo se sert donc de ses auteurs pour attaquer le carcan du classicisme. Mais Hugo n'est pas le premier écrivain à s'inspirer de la littérature espagnole du XIXe siècle. Avant sa première pièce structurée en journées : *Marie Tudor*, en 1833, Prosper Mérimée avait déjà adopté la structure en journées pour *Le Théâtre de Clara Gazul* en 1825. De même, Don Quichotte est connu et traduit en français depuis le XVIIe siècle et repris au XIXe siècle. Mais Hugo est un des premiers auteurs à puiser directement son répertoire de personnages et de situations dans la littérature espagnole. Il emprunte ainsi le thème de la Bohémienne à la *Gitanilla* et à la *Preciosa* des *Nouvelles exemplaires* de Cervantès, datées de 1613, pour créer Esmeralda dans *Notre-Dame de Paris*, qui « avait parcouru l'Espagne et la Catalogne jusqu'en Sicile », avant la *Carmen* de Prosper Mérimée en 1845.

De même, et de manière moins conventionnelle, grâce à la lecture des classiques espagnols dans les « Sueltas » (éditions isolées), Hugo « retrouve l'Espagne des comedias, si bien qu'on a pu dire des seconds rôles de Ruy Blas qu'ils étaient "des Espagnols échappés des libraires" »[107] .

La critique a déjà également relevé que certains monologues de Don Alvaro suivent le modèle des dizains de *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca, alors que ses personnages populaires semblent souvent empruntés à Cervantès. Ces emprunts au terroir et à des écrivains comme Calderón et Cervantès suffisent à donner au texte une « âme romantique », tout comme chez Hugo, ces éléments donnent une touche de couleur locale et d'hispanisme.

---

[106] Joseph Perez, article en ligne *La Place de l'Espagne dans la civilisation européenne*, http://www.clio.fr/BIBLIOTHEQUE/la_place_de_lespagne_dans_la_civilisation_europeenne.asp
[107] Ruben Dario, *op. cit*..

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Ainsi, pour appuyer ces dires, empruntons ces quelques mots de Théophile Gautier prononcés à la première représentation d'*Hernani* :

> On y pressentait un nouveau Cid ; un jeune Corneille non moins fier, non moins hautain et castillan que l'ancien, mais ayant pris cette fois la palette de Shakespeare. On discutait sur les divers titres qu'avait dû porter le drame. Quelques-uns regrettaient *Trois pour une*[108], qui leur semblait un vrai titre à la Calderón, un titre de cape et d'épée, bien espagnol et bien romantique, dans le genre de *La vie est un songe*, des *Matinées d'avril et de mai* ; d'autres, et avec raison, trouvaient plus de gravité au titre ou plutôt au sous-titre *l'Honneur castillan*, qui contenait l'idée de la pièce…[109]

Théophile Gautier met ici en avant les influences manifestes présentes dans *Hernani* : le Cid, la fierté espagnole, les combats loyaux, l'honneur en jeu à tout prix, un subtil mélange qui rappelle à la fois Shakespeare et Calderón, loin des préoccupations et pensées du XIXe siècle moderne et déjà corrompu.

Aussi, Hugo est romantique dans le sens où il envisage son art comme une révolution dans tous les domaines, sur tous les fronts : social, humanitaire, littéraire. L'écrit s'apparente pour lui à une insurrection permanente, mais à une insurrection définitivement harmonieuse, c'est-à-dire efficace. Le drame romantique imaginé par Hugo fait souffler lui aussi un puissant vent de liberté sur la scène théâtrale du XIXe siècle à travers ses pièces espagnoles, convoitant ainsi une dramaturgie des contrastes, des oppositions et se rebelle contre les interdits, le formalisme encore trop en vigueur. Seul un art totalement affranchi peut traduire selon lui l'Histoire et l'humanité dans toute leur étendue, dans toute leur complexité.

Ainsi, comme le dit là encore Théophile Gautier : « la préface de *Cromwell* rayonnait à nos yeux comme les *Tables de la Loi* sur le Sinaï, et ses arguments nous semblaient sans réplique. Les injures des petits journaux classiques

---

[108] Le sous-titre du manuscrit « Tres para una » rappelle d'ailleurs les titres de deux drames de Caldéron : *Las Tres justicias en una* et *Un Castigo en tres verganzas*.

[109] Théophile Gautier : « Souvenirs romantiques : Première Représentation d'Hernani, » cité dans Documents divers (1827-1830) du tome III des *OC* J.M., partie IV de Jean Massin « Autour de Hernani », sous-partie « Théophile Gautier, le Témoin au gilet rouge » , p. 1437.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

contre le jeune maître, que nous regardions dès lors et avec raison comme le plus grand poète de France, nous mettaient en des colères féroces. » Un romantique de l'atelier de Devéria, « fauve comme un cuir de Cordoue et coiffé d'épais cheveux rouges » va d'ailleurs s'insurger pour défendre vaille que vaille cette pièce audacieuse. De même, Nerval aussi fait partie des fervents aficionados qui ont pour signe de ralliement des carrés de papier rouge timbrés d'une griffe mystérieuse inscrivant au coin du billet le mot espagnol « hierro », mot qui connote le combat à travers sa signification même : le fer.

Car cette pièce déchaîne toutes les passions et Hugo reçoit des lettres de menaces et manque même de se faire assassiner. De son côté, Hugo parle de « grand mouvement, de vaste progrès », de « principe de liberté qui, après s'être établi dans l'État et y avoir changé la face de toutes choses, poursuit sa marche, passe du monde matériel au monde intellectuel, et vient renouveler l'art comme il a renouvelé la société », de « régénération […] générale, universelle, irrésistible qui s'adresse à tout, recrée tout, réédifie tout, refait à la fois l'ensemble et le détail, rayonne en tous sens et chemine en toutes voies. »

Victor Hugo renouvelle le langage et les personnages théâtraux en termes formels et thématiques, suivant la voie tracée par des auteurs espagnols tels que Caldéron ou Lope de Vega[110] et abolit la barrière dressée entre tragédie et comédie, notamment en faisant monter sur scène le bourgeois jusqu´alors exclus des textes dramatiques (sauf s´il s´agissait de comédies). A travers ce mouvement et ses débats passionnés, c'est le Romantisme qui se débat pour apparaître et triompher. Et la Préface de *Cromwell* semble un manifeste tout trouvé.

[110] On sent également cette influence aux épigraphes de *Han d'Islande* avec les allusions à Lope de Vega aux épigraphes des chapitres XIX (*Le chien du jardinier*), XLII (*La meilleure alcade est le roi*), XX et XXXI (*La Fuerza lastimosa*), XXXVII (*L'Arauque est dompté*) et les allusions à Caldéron aux épigraphes des chapitres XLII et XLV (*Louis Perez de Galice*).

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Il s'appuie ainsi, comme il le dit dans sa préface, sur l'ouverture à la laideur et à l´hétérogénéité qu'il a puisée chez Shakespeare pour proclamer par ce biais sa conception d´un nouveau théâtre :

> La poésie issue du Christianisme[111], la poésie de notre temps, est donc le drame; le caractère du drame est le réel; le réel procède de la combinaison naturelle de deux types, le sublime et le grotesque, Qui s´entrecroisent dans le drame, comme ils s´entrecroisent dans la vie et dans la création. Car la vraie poésie, la poésie complète, réside dans l´harmonie des contraires. Ensuite, il est temps de le proclamer à haute voix, et c´est surtout à ce niveau que se situeraient les exceptions qui confirment la règle, tout ce qui se trouve dans la nature se trouve dans l´art.

De même, Hugo produira un autre drame romantico-espagnol en 1838 avec *Ruy Blas*, pièce dont le succès tient sans doute dans le fait qu'elle met en avant à la fois le drame historique de la décadence de la monarchie espagnole et le drame sentimental du « ver de terre amoureux d'une étoile » : c'est ce dernier aspect qui retint surtout l'attention de la critique.

Dans la même lignée du langage en liberté, citons également ces quelques vers des *Contemplations* : « La poésie était la monarchie ; un mot […] / Tous les mots à présent planent dans la clarté. / Les écrivains ont mis la langue en liberté. »[112]

Puisque d'aucuns voient dans l'Orient de ce temps le symbole de la liberté politique, Hugo, lui, va chercher là une rencontre avec la liberté poétique. Il raffole des mots, jongle avec eux depuis longtemps, beaucoup plus d'ailleurs dans ses feuilles secrètes que dans les textes publiés. Pour reprendre les mots d'une lettre de Vigny à Hugo : « C'est partout vous, toujours vous, toujours la couleur éclatante, toujours l'émotion profonde, toujours l'expression vraie, pleinement satisfaisante, la poésie toujours. »

---

[111] Là encore, le christianisme se fait le socle de la poésie hugolienne, comme nous l'avons vu plus haut.
[112] Hugo, *Les Contemplations*, I, 7

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Jusqu'aux *Orientales*, il lui a fallu contraindre sa virtuosité mais avec ce recueil, les couleurs éclatent comme les vers. La Première édition illustrée de Gosselin en 1829 se veut d'ailleurs à la hauteur de cet éclat oriental. La vignette de titre et le frontispice sont signés Louis Boulanger. Celui-ci illustre ainsi en vignette de titre le poème *Clair de lune* avec l'image d'une jeune femme vêtue à l'orientale avec une sorte de luth oriental, une attitude pensive, des pantoufles sur des petits pieds, le regard vers la mer à travers une fenêtre trilobée dans un décor oriental, le tout enveloppé d'un effet de nocturne. En opposition au grisé délicat et à cette pose lascive et douce de *Clair de lune*, en frontispice, Boulanger a choisi d'illustrer les *Djinns* où la cruauté orientale éclate en une vision tranchante et onirique.[113] Une nuée de Djinns arrivent à l'assaut d'une ville orientale dont les minarets et les coupoles se dessinent à l'horizon. Nous pouvons apprécier le contraste expressif entre deux techniques : les gravures sur bois ou sur l'acier, entre deux types d'images : le tableau et la vignette, ainsi qu'entre deux emplacements : le frontispice et la vignette de titre.[114]

[113] Cf. illustration ci-dessous.
[114] Nous reprenons ici les mots de Ségolène Le Men utilisés pendant le Colloque « Victor Hugo et les images » de Dijon du 19 au 20 octobre 1984.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figures 6 et 7 : « Clair de lune » et « Les Djinns », Vignette de titre et frontispice de Louis Boulanger pour *les Orientales*[115]

Aussi, dans les *Ballades* (1826), puis dans *Les Orientales* (1829), Hugo multiplie les formes métriques, rythmiques, strophiques, se livrant à une véritable expérimentation verbale. Ce jeu sur les mots et le langage en général avait déjà été pratiqué également au XVIIIe siècle, avec le chevalier de Pris notamment, qui avait ouvert la voie à des recherches sur le langage, s'essayant notamment à imiter une tempête. Mais l'originalité de Victor Hugo est de tenter de rendre sensible l'impalpable et son mouvement par les mots (comme dans le

[115] Images tirées de la Première édition illustrée des *Orientales* de Gosselin.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

poème *Les Djinns*[116], que nous étudierons en détail dans la partie II., A., 4. p.183-187), mais aussi par le rythme (dans le même poème, nous pouvons noter l'amplification progressive des vers monosyllabique jusqu'à la huitième strophe puis décroissance jusqu'à la quinzième, comme nous le verrons dans la partie suscitée). La montée de l'angoisse et sa disparition progressive sont ainsi peintes par l'accroissement puis le décroissement progressif du nombre de syllabes des vers, comme le balancement du hamac de *Sara la baigneuse*[117] qui est suggéré par la forme strophique, aussi bien, mieux même, que par les mots qui les décrivent :

Sara, belle d'indolence,
Se balance
Dans un hamac, au-dessus
Du bassin d'une fontaine
Toute pleine
D'eau puisée à l'Ilyssus ;

La poésie hugolienne se veut ainsi incantatoire et fait référence à la réflexion sur les rapports des mots, de leur forme et de leur sonorité, avec les choses qu'ils désignent, comme dans le *Cratyle* de Platon.

[116] Hugo, *Les Orientales*, XXVIII.
[117] *Les Orientales*, poème XIX.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

La poésie devient ainsi une entreprise sacrée, jusque dans le travail artisanal du poète, notamment chez Hugo, à l'instar de Lope de Vega ou Caldéron qui embrassèrent même la carrière religieuse dans la deuxième moitié de leur vie[118] :

> Car le mot, qu'on le sache, est un être vivant. / La main du songeur vibre et tremble en l'écrivant ; / La plume, qui d'une aile allongeait l'envergure, / Frémit sur le papier quand sort cette figure, / Le mot, le terme, type on ne sait d'où venu, / Face de l'invisible, aspect de l'inconnu ; / Oui, vous tous, comprenez que les mots sont des choses. […] / Oui, tout-puissant ! tel est le mot. Fou qui s'en joue ! […] / Il est vie, esprit, germe, ouragan, vertu, feu, / Car le mot, c'est le Verbe, et le Verbe, c'est Dieu.[119]

Ce Dieu dont il est question à la fin des vers cités est d'ailleurs la source du romantisme hugolien selon Schlegel[120] et Hugo, lui, va plus loin en rattachant les chefs-d'œuvre dominants de la littérature universelle à des âges de l'humanité et en associant l'histoire de la littérature à une philosophie de l'histoire. Ainsi, Hugo écrit dans sa Préface de *Cromwell* : « Ce poème, cette ode des temps primitifs, c'est la Genèse[121]. […] »

Sa nouvelle religion « enseigne à l'homme qu'il a deux vies à vivre, l'une passagère, l'autre immortelle ; l'une de la terre, l'autre du ciel. Elle lui montre qu'il est double comme sa destinée, qu'il y a en lui un animal et une intelligence, une âme et un corps ». Et il va même jusqu'à dire que « Le christianisme amène la poésie à la vérité. Comme lui, la muse moderne verra les choses d'un coup d'œil plus haut et plus large. Elle sentira que tout dans la création n'est pas humainement beau, que le laid y existe à côté du beau, le difforme près du gracieux, le grotesque au revers du sublime, le mal avec le bien, l'ombre avec la lumière. […] ». Toutes ces pensées religieuses germaient

---

[118] Ainsi, en 1651, Caldéron, comme Lope de Vega, quitte la carrière des armes pour l'église et est ordonné prêtre.
[119] Hugo, *Les Contemplations*, I, 8.
[120] August Wilhem Schlegel proclamait de même Caldéron comme le plus grand des poètes dramatiques du monde, et en 1803, faisait paraître des traductions allemandes de quelques pièces caldéroniennes.
[121] Genèse à laquelle il se référera plusieurs fois dans *Les Orientales*, notamment dans l'épigraphe du poème liminaire *Le Feu du ciel*.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

déjà dans son esprit d'enfant quand il traversait l'Espagne ravagée par la guerre mais attirante et sauvage. Il retrouvera d'ailleurs dans son *Voyage aux Pyrénées* « la figure de l'Espagne » au fond d'une « mystérieuse église ».[122]

De même, dans la Préface des *Petites Épopées*, Hugo revient sur cette puissance poético-religieuse des vers eux-mêmes et du poète :

> L'épanouissement du genre humain de siècle en siècle, l'homme montant des ténèbres à l'idéal, la transfiguration paradisiaque de l'enfer terrestre, l'éclosion lente et suprême de la liberté, droit pour cette, responsabilité pour l'autre ; une espèce d'hymne religieux à mille strophes, ayant dans ses entrailles une foi profonde et sur son sommet une haute prière ; le drame de la création éclairé par le visage du créateur, voilà ce que sera, terminé, ce poème dans son ensemble ; si Dieu, maître des existences humaines, y consent.

Ce côtoiement du poète avec Dieu ressort également dans cette strophe des *Rayons et les Ombres* :

> Tu seras le poète, un homme qui voit Dieu ! […]
>
> Ecoute la nature aux vagues entretiens.
>
> Entends sous chaque objet sourdre la parabole.
>
> Sous l'être universel vois l'éternel symbole. [123]

Le long poème qui termine le livre VI, *Ce que dit la Bouche d'ombre,* expose également la révélation faite au poète par un mystérieux « être sombre et tranquille ». La chute de l'esprit dans la matière avec ce vers : « Tout est plein d'âmes », l'échelle des êtres, les réincarnations ou encore les migrations des âmes dans les astres appartiennent à la pensée illuministe et la rédemption par la pitié universelle constitue l'originalité de cette « religion hugolienne » qui suit les pas de ses prédécesseurs dramatiques espagnols.

---

[122] Hugo, *Voyage aux Pyrénées*, tome III des *OC* J.M., p. 899.
[123] Hugo, *Les Rayons et les Ombres*, 1840, XXXV.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Mais l'intérêt majeur du poème est peut-être dans la peinture hallucinée de la face cachée du monde :

> […] Et d'abord sache
> Que le monde où tu vis est un monde effrayant
> Devant qui le songeur, sous l'infini ployant,
> Lève les bras au ciel et recule terrible.
> Ton soleil est lugubre et ta terre est horrible.
> Vous habitez le seuil du monde châtiment.

Aussi, cette inspiration du côté des auteurs espagnols ne se borne pas au théâtre hugolien, elle contamine plus globalement les personnages et l'univers hugoliens, ainsi que sa poésie, où nous retrouvons des allusions à ses auteurs favoris. Ainsi, pouvons-nous noter cinquante occurrences du nom de « Cervantès » dont trente-neuf dans *William Shakespeare* (vingt-six dans la partie « Les Génies »). Hugo compare ainsi les deux grands hommes que sont Cervantès et Shakespeare.[124] Hugo parle de Cervantès comme d'un homme qui « voit le dedans de l'homme », un génie de l'humanité, l'équivalent de Rabelais par sa « moquerie épique » mais avec un côté « gentilhomme » en plus. De même, Eschyle, Job, Phidias, Isaïe, St Paul, Juvénal, Dante, Michel-Ange, Rabelais, Cervantès, Shakespeare, Rembrandt, Beethoven, quelques autres encore, marquent les cent degrés du génie.[125] Cervantès est aussi comparé à Homère dans la Préface de *Cromwell* « Trois Homères bouffons : Arioste, en Italie ; Cervantès, en Espagne ; Rabelais en France ».

[124] Hugo, *William Shakespeare*, 1864, p. 256, 1ère partie, Livre I Shakespeare : sa vie, III, paragraphe X.
[125] Hugo, *William Shakespeare*, 1864, p. 263, 1ère partie, livre II, les génies, II.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Et dans son Discours d'ouverture au Congrès littéraire international du 17 juin 1885, Hugo dit : « Si vous évoquez l'Espagne, Cervantès surgit »[126], comme dans le poème *le Soutien des empires* des *Quatre vents de l'esprit* :

> Il a ce gros bon sens du cher Sancho Pança
>
> Qui laisserait mourir à l'hôpital Cervantès ;
>
> Il admire Boileau, caresse les servantes[127]

où Hugo fait « surgir » au beau milieu de cette satire un des personnages-clés de Cervantès ainsi que son nom même.

De même, Hugo s'inspire d'auteurs comme Cervantès ou Mateo Aleman avec la mise en avant, au cœur de ses préoccupations, de la dignité et de l'indignité de l'être humain.

Cette idée fondamentalement cervantine de la dimension impérative de la personne s'incarne avant tout avec le personnage de Don Quichotte : « cada uno es artifice de su ventura » (chacun est le fruit de son hasard).

Comme Don Quichotte, les héros hugoliens (et Hugo lui-même) veulent changer le monde et recherchent désespérément leur moi face à une réalité hostile et oppressante. Ainsi surgit le problème de l'aliénation qui entraîne inéluctablement une vie de rébellion et d'espoir. Ainsi, pour prendre un exemple concret, dans *la Fin de Satan* – épopée de l'inachèvement, selon Jean Gaudon[128] – face à la dure réalité de l'Histoire, Hugo ne peut se satisfaire d'une compensation fabuleuse ; par là il rejoint le romanesque de Don Quichotte – qui trouve sa vérité ultime dans la conscience de sa propre utopie.

Avant Hugo, Cervantès a « désenchanté le monde enchanté, ce qui signifie l'humaniser, le faire revenir à une condition existentielle gouvernée par des

---

[126] Hugo, Congrès littéraire international, 1. Discours d'ouverture – Séance du 17 juin 1885.
[127] Hugo, *Les quatre vents de l'esprit*, 1881, Partie *Le livre satirique, Le siècle, poème VII*.
[128] Jean Gaudon, « Digressions hugoliennes », tome 14 des *OC* J.M..

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

forces humaines »[129], comme Hugo le fera lui aussi avec des romans comme *Les Misérables*.

De même, Cervantès réveille l'imagination du jeune Hugo lorsqu'il aperçoit sur le chemin du retour en 1811 des troupes françaises exténuées sous un soleil brûlant sans eau pour étancher leur soif, crevées de fatigue. Nous lirons alors dans *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie* : « À l'aspect du village de Dulcinée et de trois moulins qui semblaient placés là exprès pour rappeler les exploits du vaillant hidalgo de la Manche, ce convoi épuisé, empoisonné, torturé par la faim et la soif, se mit à rire et à battre des mains. Ce succès peut compter dans la popularité de ce grand don Quichotte qui a fait rire tous ceux qu'il n'a pas fait pleurer. »[130]

Du côté de Calderón et de la poésie hugolienne, nous pouvons trouver quatorze occurrences de ce nom, notamment dans *Les Feuilles d'automne*, partie IV[131] : « De todo, nada. De todos, nadie — Calderón » ou dans le poème *Le jour des rois* qui se situe dans un décor espagnol (voir la fin de la 3ème partie, avec le dernier vers : « On crie, on tombe, on fuit, tant la vie est un songe. »), avec en plus, des échos dans la saturation de noms espagnols dans la partie V.

De même, dans l'ode XXV ses *Odes et Ballades*, le poème *Rêves*[132]commence par une épigraphe consacrée à un passage du *Magicien prodigieux* de Calderón :

En la amena soledad
De aquesta apacible estancia,
Bellisimo laberinto
De árboles, flores y plantas…[133]

[129] Julio Rodriguez Puertolas*, Histoire sociale de la littérature espagnole* en langue castillane, I, editorial Castalia, 1978.
[130] *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, chapitre XXIII « L'omelette d'Abel ».
[131] Hugo, *Les feuilles d'automne*, 1840, p. 575, IV, poème sans titre.
[132] Hugo, p. 463 du tome III des *OC* J.M..
[133] Calderón, *Le magicien prodigieux*, Première journée, scène 1. Traduction : Dans l'agréable solitude de cette demeure paisible, très beau labyrinthe d'arbres, de fleurs et de plantes…

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Ce passage renvoie également, en parallèle, à la situation omniprésente d'exilé de Victor Hugo.

c. Les romans picaresques et le roman de formation

De même, Victor Hugo élargit ses influences en allant puiser aussi dans les romans picaresques espagnols qui donnent une touche de légèreté et un parfum de nostalgie d'une époque perdue.

Ainsi, dans *Ruy Blas, Hernani* ou *Cromwell*, les réminiscences espagnoles rassemblent des caractéristiques des romans picaresques, mauresques, de chevalerie et des traits des dramaturges espagnols. Cette richesse correspond également à l'enthousiasme populaire pour le genre picaresque qu'affectionne particulièrement les Français depuis le milieu du XVIe siècle. Ainsi, la première traduction du *Lazarillo de Tormes* en 1560 enchante le peuple français qui reçoit cette histoire comme une sorte de tableau réel de la vie des espagnols.[134]Les douze impressions entre 1609 et 1706 du même ouvrage montre cet engouement encore bien présent, comme il l'est aussi pour *Le Buscón*, qui connaîtra treize éditions entre 1639 et 1728 ou encore *Le Guzmán*, qui lui en connaîtra quatorze entre 1630 et 1777.

[134] Voir le prologue de 1561 : « C'est l'histoire plaisante et divertissante de Lázaro de Tormes, un espagnol dans laquelle on peut reconnaître une bonne partie des coutumes, de la vie et des conditions des espagnols. »

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Mais pour revenir aux influences plus directes dans l'œuvre de Victor Hugo, c'est dans *Hernani* que nous pouvons noter le plus aisément la présence de la philosophie picaresque, notamment avec la réplique de Doña Sol au roi Don Carlos (Acte II, sc.2) :

DOÑA SOL : Non. Le bandit, c'est vous ! N'avez-vous pas de honte ?
Ah ! pour vous à la face une rougeur me monte.
Sont-ce là les exploits dont le roi fera bruit ?
Venir ravir de force une femme dans la nuit !
Que mon bandit vaut mieux cent fois ! Roi, je proclame
Que, si l'homme naissait où le place son âme,
Si Dieu faisait le rang à la hauteur du cœur,
Certes, il serait le roi, prince, et vous le voleur !

Aussi, dans cette pièce, le picaro, qui désigne en général le marginal errant ou oisif dans les grandes villes, correspond tout à fait au héros « Hernani », vagabond solitaire qui n'entre jamais dans le dialogue réel avec les autres hommes car ils ne lui font pas confiance et réciproquement.

Ce même parallélisme pourrait être fait avec des héros comme Jean Valjean ou « le Bossu de Notre-Dame ». Aussi, face à l'essentialisme des romans de chevalerie contemporains où l'on est ce que l'on naît, le roman picaresque expose une conception dialectique de la personne : on est selon la place que l'on occupe dans la société, conception qui sied parfaitement à la philosophie hugolienne.

De même, cette influence picaresque peut se noter dans *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie* ou dans ses carnets de voyages, comme le montrent bien les personnages dessinés ci-après au hasard des rencontres, que nous pouvons rapprocher de la duègne de *Ruy Blas* « à la barbe fleurie et au nez qui

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

trognonne »[135], ou des autres personnages secondaires, tous semblant sortis de la *Célestine* de Fernando de Rojas (1499), lui-même inspirateur de nombreux personnages de la littérature espagnole dans les œuvres de Lope de Vega ou de Cervantès : mendiants, porteurs d'eau, ruffians, bandoleros, que nous retrouvons aussi dans les tableaux de Murillo. Nous avons déjà d'ailleurs évoqué ces personnages quand nous avons abordé l'attrait pour la langue espagnole de Hugo (partie I, A. 3, 3.1).

Ainsi, pouvons-nous prendre l'exemple de l'épisode *La cabane dans la montagne* du *Voyage aux Pyrénées* de 1843 :

> Un homme parut sur le seuil de la porte […] C'était un de ces visages basanés et brûlés qui n'ont point d'âge […] Un mouchoir rouge lui ceignait le front, selon la mode des muletiers aragonais, et serrait sur ses tempes ses cheveux épais et noirs. Il avait le sommet de la tête rasé, […] La grosse mèche de résine agitée par le vent déplaçait rapidement l'ombre et la lumière sur cette figure. Rien de plus étrange que ce sourire cordial sous ce flamboiement sinistre. Tout à coup, il m'aperçut, et son sourire disparut comme s'éteint une lampe sur laquelle on souffle. Son sourcil s'était froncé, son regard restait fixé sur moi.[136]

[135] À rapprocher de la mendiante, dessin ci-après et note 13.
[136] Hugo, *Voyage aux Pyrénées*, p.918, Tome VI des *OC* J.M..

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figure 8 : « Rencontré dans la montagne – le muletier borgne. Ancien Trabucaire. »[137]

[137] Hugo, « Rencontré dans la montagne – le muletier borgne. Ancien Trabucaire. » Plume, encre brune et lavis, (298 x 235 mm). Vers 1856. BNF, Manuscrits, NAF 13350, fol. 4.

Figure 9 : « 18 août, Cauterets, la mendiante que j'ai rencontrée aujourd'hui près de Mahourat dans les rochers – elle m'a dit avoir quatre-vingt-sept ans. »[138]

[138] Hugo, « 18 août, Cauterets, la mendiante que j'ai rencontrée aujourd'hui près de Mahourat dans les rochers – elle m'a dit avoir quatre-vingt-sept ans. » [B.N. Ms. n.a.f. 13.346. fol. 38. Cl. B.N.] Mine de plomb et crayon gras. 18 août 1843.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

De même, dans *Ruy Blas*, le portrait que tire don Salluste (I, 2) de don César semble échappé de cette galerie de figures grotesques ou baroques :

> Quel est donc ce brigand, qui, là-bas, nez au vent
>
> Se carre, l'œil au guet et la hanche en avant,
>
> Plus délabré que Job et plus fier que Bragance,
>
> Drapant sa gueuserie avec son arrogance
>
> Et qui [...]
>
> Promène d'une mine altière et magistrale
>
> Sa cape en dents de scie et ses bas en spirale ?

Comme l'a très justement remarqué Florence Naugrette[140], à propos des carnets de voyage de Victor Hugo et de cette biographie un peu spéciale qu'est l'ouvrage intitulé *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie,* les épisodes de la vie de Hugo sont racontés « dans le style alerte du roman de formation, dont l'archétype est le Wilhelm Meister de Goethe, et qui utilise, en lieu et place d'intrigue construite, les aléas de la biographie d'un héros, généralement de sa première jeunesse à sa maturité. ». C'est bien ce qui se passe ici dans ses carnets ou dans sa biographie : on passe parfois d'un chapitre à l'autre sans transition. Ce que le roman de formation met en avant, c'est la façon dont une personnalité se forme et dont elle construit ses propres valeurs, au gré des rencontres et des expériences, en se confrontant, se heurtant parfois, à la réalité et à autrui. Ainsi, comme le note encore Florence Naugrette, « dans la petite enfance, ce qui forme Hugo, ce sont les voyages, en Italie, en Espagne, avec ce qu'ils entraînent de séparations familiales, de spectacles traumatiques, d'expériences de l'altérité. »

---

[140] Dans son article : « La vie est un roman, le travail du romanesque dans *Victor Hugo raconté par Adèle Hugo* ». Article à paraître dans les actes du colloque Hugo et le romanesque, sous la direction de Agnès Spiquel, Université d'Amiens, Centre d'études du Roman et du Romanesque, Minard, série Etudes Romanesques.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Ce qui forme la personnalité du héros de Bildungsroman, ce sont aussi les rencontres avec des hommes d'exception, vrais mentors ou faux amis, fascinants, décevants ou trompeurs. Pour Hugo, ce sont Chateaubriand, Lamartine, Lamennais, le duc de Rohan, dont la fréquentation est si marquante qu'elle donne lieu, pour chacun, à un chapitre entier.Mais, dans le manuscrit d'Adèle, les récits de ces rencontres empruntent volontiers au registre picaresque, « la grandeur des maîtres n'interdisant pas de peindre leurs travers ou leurs bizarreries, à travers le double regard de l'homme accompli et du jeune homme inexpérimenté dont il se souvient avec bienveillance et ironie mêlées ».

À ce titre, notons le passage que nous avons cité ci-dessus avec le muletier ou celui des plus savoureux avec le récit des visites à Chateaubriand, qui prend son bain devant les yeux du jeune homme et du lecteur ébahis. Comme le souligne Florence Naugrette, « ce type de comique réaliste se déploie particulièrement dans la dernière partie consacrée aux visites académiques, où sont croqués en quelques traits malicieux, assassins parfois, les hypocrisies, les ridicules, les susceptibilités et les prétentions des hommes les plus respectables. Adèle y peint une galerie de portraits à la Saint-Simon et réinvente, sous la dictée de Hugo, de pittoresques dialogues acérés, spirituels et improbables, qui émaillent une narration cursive et paratactique, pour un effet bien plus comique qu'hagiographique ».

Ainsi donc, l'influence de la littérature picaresque et des romans de formation, caricature d'un monde trop réel, cruel et égoïste permet à Hugo d'affirmer ses propres théories et idéologies sur l'existence de l'individu dans la société. Nous pourrions même dire qu'Hugo lui-même représente une personnification du héros picaresque dans le sens où, lui aussi a connu les déboires d'une société qui ne le comprenait pas et qui le rejetait pour ce qu'il représentait de subversif pour l'ordre établi.

Aussi, nous avons mis en avant la genèse du rapport intime entre Victor Hugo et le monde arabo-espagnol. Nous avons montré comment ce rapport s'incluait dans un mouvement plus vaste qu'est l'orientalisme – mouvement lié au goût de l'exotisme, de l'étranger et du Romantisme, comment Hugo s'était

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

approprié ces courants de pensée et d'où lui venait cet engouement ou même cette filiation à ce monde hispano-oriental. Nous avons mis à jour les pans de sa biographie qui le rattachaient à cette culture et nous avons suivi les traces laissées par la langue espagnole dans l'œuvre hugolienne. Nous avons enfin mis en exergue les différentes influences de la littérature arabo-espagnole que nous pouvons retrouver disséminées dans tous les écrits ou dessins hugoliens.

B. Un imaginaire socioculturel empreint par l'orient et le romantisme

> Le romantisme, c'est la citerne sous les palmiers ![141]

1. Les sources de l'Orient et de l'orientalisme romantique

1.1 Les sources de l'engouement pour l'Orient et la naissance de l'Orientalisme

L'attrait des occidentaux pour l'Orient remonte aux alentours du XVIIe siècle. Comme le dit Dugat dans son *Histoire des orientalistes*, « ce n'est guère qu'à partir du XVIIe que la résurrection des lettres orientales commence sérieusement »[142]. Auparavant, au Moyen-Âge et aux XV-XVIes siècles, une méconnaissance de l'Orient et des coutumes orientales entraînait une certaine appréhension et une sorte de rejet de ce monde, en particulier de l'Islam, qui empêchait les artistes de se pencher véritablement sur cette mine d'inspiration.

[141] Musset, « Première lettre de Dupuis à Cotonet ».
[142] Gustave Dugat, *Histoire des orientalistes de l'Europe du XIIe au XIXe siècle*, Tome I, Paris, Elibron Classics series, édition établie à partir de la publication de 1868 de Maisonneuve et Cie, livre en ligne à partir de Google Books, 2005.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Les musulmans étaient vus comme des païens qu'il fallait absolument convertir ou combattre. Nous pouvons voir ce regard déformé au travers de *La Chanson de Roland* ou du *Jeu de Saint-Nicolas* où les mahométans doivent être convertis, exilés ou même tués.

Aussi, il faut attendre le XVIIe siècle pour voir apparaître des recherches et des « instruments de travail pour pouvoir plus tard sonder ces immenses mines littéraires de l'Orient »[143]. Ainsi vont naître des grammaires, des dictionnaires (*La Bibliothèque Orientale ou Dictionnaire Universel pour la connaissance des peuples de l'Orient* par Herbelot en 1697) ou encore des traductions (le *Koran* en 1647 par Du Ryer, *L'Histoire d'El-Macin* par Epenius en 1613, *L'Histoire de Tamerlan* par Gobius en 1636, *Gulistân de Sady* par Gentius en 1654, *Les Mille et une nuits* [144] par Galland en 1704, *L'Histoire de la sultane de Perse et ses Visirs* et *Les Mille et un jours* par P. de la Croix en 1707 et 1710). Parallèlement, les religions sont étudiées de plus près, de Zoroastre à Confucius, en passant par Mahomet, notamment à travers *L'Histoire générale de la religion des Turcs* par Michel Baudier en 1625 qui donne un aperçu plus complet de l'Islam, aperçu complété plus tard par le Comte de Boulainvilliers en 1730 avec son *Histoire des Arabes* et sa *Vie de Mahomet* et par la nouvelle traduction du *Koran* par Savary en 1783. Ainsi, au XVIIIe siècle, Mahomet est perçu comme « un imposteur […] honnête, intelligent, sérieux, grand ennemi du papisme, presqu'un bon protestant »[145] , vision un peu plus nuancée grâce à des ouvrages comme *La religion des mahométans* de Reland en 1721 ou la *Vie de Mahomet* de Gagnier en 1732.

En littérature, la tragédie représente un Orient tragique ou comique (la réalité étant déformée et les traits de société accentués) avec des histoires de sultans à la cruauté sans borne et à la jalousie dévastatrice. Pour se rendre compte de l'esprit de l'époque, il faut aller voir du côté du *Solyman ou la mort de Mustapha* de Mairet (écrit en 1630), du *Bajazet* de Racine (en 1672) ou du *Bourgeois gentilhomme* où Molière ridiculise les manières de l'ambassadeur turc Muta

[143] Pierre Martino, *L'orient dans la littérature française aux XVIIe et au XVIIIe siècle*, thèse présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris, Librairie Hachette et Cie, Paris, 1906.
[144] On retrouve d'ailleurs des échos aux *Mille et Une nuits* notamment dans une « Nuit » de *la Légende de Pécopin* de Hugo.
[145] Martino, *op. cit.*, p. 164.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Ferraca lors de sa réception à la Cour de France (en 1669) comme Lesage le fait avec ses pièces mettant en scène Arlequin, roi de Serendib, grand vizir de son état.

Des années plus tard, Voltaire, avec des œuvres comme *Zaïre*[146] et *Le Fanatisme ou Mahomet* [147] continuera dans la même lignée.

Ainsi, Voltaire, dans une lettre datée du 10 juillet 1732, écrit :

> Oui, je vais, mon cher Cideville,
>
> Vous envoyer incessamment
>
> La pièce où j'unis hardiment
>
> Et l'Alcoran et l'Évangile,
>
> Et justaucorps et doliman,
>
> Et la babouche et le bas blanc,
>
> Et le plumet et le turban...

Extrait qui nous montre bien les stéréotypes qui couraient sur l'Orient et aperçu au travers du Coran et des tenues traditionnelles « typiques » et « exotiques ».

De même, dans sa pièce *Le Fanatisme ou Mahomet*, Voltaire fait passer Mahomet pour un tyran odieux et sanguinaire, ce qui lui a d'ailleurs valu les foudres des musulmans de l'époque.

[146] Voltaire, *Zaïre* (tragédie en cinq actes, représentée pour la première fois le 13 août 1732).
[147] Voltaire, *Le Fanatisme, ou Mahomet*, 1736.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Nous pouvons avoir une idée de ce personnage cynique rien qu'en lisant la scène IV de l'Acte III, où Mahomet nous livre ses pensées en une courte tirade explicite quant à ses noirs projets :

> Quoi ! Je suis malgré moi confident de sa flamme !
>
> Quoi ! Sa naïveté, confondant ma fureur,
>
> Enfonce innocemment le poignard dans mon cœur !
>
> Père, enfants, destinés au malheur de ma vie,
>
> Race toujours funeste et toujours ennemie,
>
> Vous allez éprouver, dans cet horrible jour,
>
> Ce que peut à la fois ma haine et mon amour.

Et c'est dès le XVIIIe siècle que les occidentaux commencent réellement à s'intéresser de plus près à cet Orient si lointain et si troublant. Les relations commerciales se développent et les artistes se lancent dans ce « nouveau monde ». Des écrivains vont ainsi en profiter pour jeter un autre regard sur notre société occidentale, notamment Maraña avec *L'Espion dans les cours des princes chrétiens* en 1684 ou en 1721, Montesquieu avec ses *Lettres persanes*. Dans cet Orient revisité, Constantinople symbolise le pouvoir abhorré et la représentation du despotisme oriental doit beaucoup à Volney et à Montesquieu. L'Orient se fait ainsi le « symbole du despotisme et de l'intolérance »[148] – despotisme d'ailleurs remarquablement mis en lumière dans *De l'Esprit des Lois*[149] et que l'on retrouvera dans les portraits des tyrans de l'Orient de Hugo. C'est donc en miroir que les écrivains se servent de cet Orient pour investir le champ de la critique politique déguisée.

Les clichés et images[150] sur le monde hispano-arabe marquent ainsi la spécificité générique de nombreuses œuvres littéraires du XIXe siècle, leurs relations intertextuelles, et ce, en profitant de leur portée sociohistorique.

---

[148] Martino, *Ibid.*, p. 324.
[149] Martino, *Ibid.*, p. 324.
[150] L'image en tant que représentation d'une réalité culturelle.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Aussi, les stéréotypes en tant qu'image réductrice et discriminatoire sur ce monde correspondent à un schème collectif lié au modèle culturel du XVIIIe siècle que nous venons d'aborder. Ainsi, « Le stéréotype prend sens dans sa mise en perspective sur d'autres discours d'époques avec lesquels il entretient des rapports de proximité ou d'opposition ; il doit aussi être situé dans son contexte historique propre. »[151]

Ainsi, les stéréotypes de la fin du XVIIIe siècle ne sont pas les mêmes que ceux du milieu du XIXe, du fait de l'évolution socio-historique, des voyages qui se généralisent, des guerres napoléoniennes et du colonialisme grandissant.

Ainsi, les textes fictionnels expriment un imaginaire d'époque qui mêle culture regardante et culture regardée ; culture regardante qui va analyser tous les pans des sociétés qu'elle « regarde ». Les recherches sur les langues apparaissent ainsi incluses dans un mouvement de curiosité concernant l'Orient, plus primitif et qui peut répondre aux questions concernant les origines de l'esprit humain.

Aussi, du côté de l'avancée des connaissances « orientales », au XVIIIe siècle, et plus précisément en 1785, Louis XVI fait connaître les manuscrits orientaux de la Bibliothèque du Roi. Vont ainsi sortir des *Notices* et des *Extraits* publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres (les deux premiers volumes de 1787 et 1789 contiennent notamment plusieurs articles sur l'Orient) qui vont faire progresser la curiosité et l'intérêt pour les pays orientaux. De même, en 1795, va être fondée l'École spéciale de Langues orientales vivantes, trois nouvelles chaires vont être ouvertes pour les Orientalistes au Collège de France et une Société Asiatique va voir le jour à Paris en 1822. Vont ainsi paraître une série de classiques orientaux, des articles divers et le périodique *Le Journal Asiatique* traitant seulement des questions orientales, *Le Journal des savants* et un recueil de la société asiatique.

Dans le même sens, l'Indianisme, le sanscrit, l'égyptologie, l'assyriologie vont prospérer avec notamment Anquetil Du Perron ou Chézy. Retrouvant le

[151] Ruth Amossy, Anne Herschberg-Pierrot, *Stéréotypes et clichés. Langue, discours, société*, Paris, édition Nathan, collection 128, 1997, p. 56.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

chemin de l'Inde en tant que source inépuisable de connaissances littéraires, religieuses et civilisationnelles, les Allemands s'intéressent aussi, dès le XVIIIe siècle, aux légendes et contes orientaux (le livret de *La Flûte enchantée* en témoigne) cependant qu'on découvre en France, les *Mille et Une Nuits* (œuvre traduite dès 1704 par Galland, comme nous l'avons précisé ci-avant, mais diffusée plus largement au cours du XVIIIe siècle).

L'Orient se retrouve aussi dans l'exotisme de la peinture des XVII-XVIIIe siècles. Des peintres comme Van Loo, Nattier, Boucher, Van Maur, Liotard, Favray ou encore Tristan mettent en avant dans leurs œuvres des couleurs chaudes et une certaine sensualité liée à cette image de l'Orient.

De même, jusqu'en 1780, les voyageurs français comme Thévenot, Tavernier, Bernier ou Chardin fournissent de précieux renseignements sur l'Orient. L'oriental est ainsi vu comme un « bel homme, plein d'esprit, d'imagination et d'intelligence » qui « aime la gloire et n'est pas exempt d'une honnête vanité » et qui, au reste, « est galant, gentil, poli, bien élevé. »[152]

[152] Chardin, *Voyages*, Paris, 1686, IV, 99 ; cité dans Martino, *op. cit.*, p. 61.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Au XIXe siècle, les enjeux de la « rêverie » orientale prennent une dimension artistique et symbolique mais aussi historique et politique. L'Espace méditerranéen réunit à la fois le monde ottoman, le monde musulman, le monde juif et le monde chrétien. Le Levant ou Orient représente un lieu sacré où se lève le soleil et par métaphore, l'aube des civilisations. L'Orient devient « l'image même du Chaos dans sa splendide nudité »[153] – pour reprendre les mots de Maxime Du Camp – mais aussi l'image du tout sacré. De même, Nerval dans son *Voyage en Orient* exprimera cette sacralité orientale : « Il faut que je m'unisse à quelque fille ingénue de ce sol sacré qui est notre première patrie à tous, que je me retrempe à ces sources vivifiantes de l'humanité, d'où ont découlé la poésie et les croyances de nos pères. »[154]

Selon le Larousse du XIXe : « Rien de plus mal défini que la contrée à laquelle on applique ce nom [Orient] ».

La définition de l'Orient dans le *Dictionnaire de Géographie universelle* de 1880 est du même acabit : « appellation géographique qui se prend tantôt pour l'Asie toute entière et, parfois, dans un sens plus restreint, seulement pour les contrées, y compris l'Egypte, qui entourent le fond de la Méditerranée. »

Le mot orientalisme attendra 1838 pour entrer au *Dictionnaire de l'Académie*. Mais c'est en 1795 que la Convention a fondé à Paris et pour la première fois en Europe, l'École Supérieure des langues orientales vivantes.

Aussi, ces pays orientaux vont passionner et attirer les voyageurs mais aussi les artistes. Comme le dira Eugène Melchior de Vogüé, « Le présent immobile nous fournit la clé du passé, les lieux nous aident à saisir la légende […] dans cette voie féconde, l'immuable Orient sera toujours le grand initiateur »[155].

Le Voyage en Orient devient « Le grand tour » incontournable, d'ailleurs à l'origine du mot tourisme. Les voyageurs relatent ainsi les croyances et les

---

[153] Maxime Du Camp, *Souvenirs et paysages d'Orient*, 1848. Cité par Cécile Cayol dans son article « Un penchant vers l'Est », en ligne sur http://expositions.bnf.fr.
[154] G. de Nerval, *Voyage en Orient*, in *Œuvres*, Paris, Gallimard, Pléiade, 1956.
[155] Eugène Melchior de Vogüé, *Syrie, Palestine, Mont Athos, Voyage aux pays du passé*. Cité par Cécile Cayol dans son article « Un retour aux sources », en ligne sur http://expositions.bnf.fr.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

superstitions, comme avec la magie noire, les talismans, les astrologues, pan que l'on retrouve dans *Les Djinns*. De même, ils donnaient de précieux renseignements sur les coutumes orientales, notamment autour de la femme (mariage, harem, sérail, eunuques).

Aussi, la Couleur locale, notion inventée par les théoriciens romantiques, apparaît-elle pour substituer ainsi la vérité historique à l'universalité abstraite cultivée par les classiques. Et dans ce contexte, l'Espagne répond à ce besoin d'évasion et d'un ailleurs « exotique », comme nous allons le voir dans la prochaine partie de cette thèse.

1.2 L'Orient et le romantisme ou l'Orient comme médiateur des idées et idéaux politico-romantiques

Ce que l'Orient « perd en réalité historique, il le gagne en puissance de rêve. Autant l'Orient social peut être ignoré, dénaturé, détruit, autant l'Orient rêvé doit être préservé, comme une précieuse bulle de l'univers mental occidental. »[156] Ainsi, face au Beau universel de l´Antiquité classique et du Néoclassicisme, l'Orientalisme teinté de Romantisme propose un nouveau modèle de Beauté inhabituel et d´inattendu et qui place l´originalité au-dessus de la tradition, la Nature au-dessus de l´artifice, l'exotisme et les coutumes étrangères prenant le pas sur le modèle classique.

Ainsi, chaque écrivain, l'un à la suite de l'autre (de Chateaubriand en passant par Lamartine, Nerval ou Flaubert) [157], accomplit son voyage en Orient sur les traces de ses prédécesseurs, respectant ainsi la longue tradition des écrivains voyageurs et « perpétuant le lien mystique et spirituel existant déjà entre l'Occident chrétien et l'Orient biblique »[158].

---

[156] Thierry Hentsch, *L'Orient imaginaire, la vision occidentale de l'Est Méditerranéen*, Ed. de Minuit, Paris, 1988, p. 208.

[157] Chateaubriand écrira ainsi son Itinéraire de Paris à Jérusalem en 1805, Lamartine commencera son voyage en Orient en 1833, Nerval accomplira son séjour oriental entre 1842 et 1843 ; quant à Flaubert, il partira en Orient entre 1849 et 1850.

[158] Rachid Naim, « L'Arabe aux yeux de l'orientalisme littéraire », Figures de l'étranger dans les littératures francophones, *Interfrancophonies* - n°3, 2010.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Une des aspirations majeures de l'orientalisme romantique va donc se déterminer dans le concept de peintre voyageur crée par baron Taylor avec ses *Voyages pittoresques.*

D'ailleurs, le premier vrai voyage de Hugo dans les Alpes en 1825 avec Charles Nodier et Adèle Hugo répond à une commande littéraire inspirée par le succès des *Voyages pittoresques* de Cailleux, Nodier et Taylor.[159]

Car l'Orientalisme et le Romantisme vont de pair avec un goût pour l'éloignement spatial ou temporel et ainsi avec le Moyen-Âge et l'Orient. Le désordre des lectures abondantes parmi les romanciers, philosophes et voyageurs du XVIIIe contribue avec ses « courses lointaines » à mettre un ferment de liberté et de fantaisie qui rappelle l'éducation de Rousseau et le charme de ces échappées vient en partie de la recherche du passé glorieux des cultures orientales. L'orient est ainsi un voyage spatial mais aussi temporel.

De plus, divers facteurs historiques ont attiré l'attention sur l'Orient. Les soldats français (dont Louis-Joseph Hugo qui participera aux batailles napoléoniennes que Hugo mettra en valeur dans ses récits de la bataille d'Eylau notamment) découvrent ainsi les vestiges des monuments romains, les splendeurs des cathédrales gothiques, l'architecture et les jardins moresques – éléments qui ravivent le souvenir de la présence arabo-musulmane en Espagne, ressentie alors comme la porte de l'Orient – en même temps qu'ils sont confrontés avec l'empire ottoman par le biais de la guerre d'indépendance de la Grèce, de la prise d'Alger et, auparavant, de l'expédition de Bonaparte en Égypte et en Palestine.

Ainsi, en 1824, Delacroix expose « Le Massacre de Scio » et Byron meurt en Grèce. En 1825, de son côté, Hugo écrit sa première « orientale », *La Ville prise*. Il compose ensuite *Les Têtes du sérail* en 1826 après le désastre grec à Missolonghi. En 1827, la flotte turque est détruite à Navarin et parallèlement, Hugo met de côté pour son livre à venir quatre orientales.

[159] Le commanditaire ayant fait faillite, c'est la *Revue de Paris* de 1829 qui publiera le *Fragment d'un voyage aux Alpes*.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

On se passionne en France pour la Grèce. Nous pouvons noter, de plus, l'influence manifeste chez certains artistes de certains poèmes à consonance érotique des *Orientales* de Hugo. Ainsi, dans les salons, une dizaine de « Captives » peintes ou sculptées renvoient directement, par leur titre ou leur épigraphe, au poème IX des *Orientales*.

Puis, le type à la fois ingresque et hugolien de l'orientale, arabesque de chair déployée dans un orient de fantaisie, va s'imposer, avec ou sans référence à Hugo, et se prolonger jusqu'au début du XXe siècle, avant de se renouveler chez Matisse.

Prenons ainsi l'exemple de « l'Albaydé »de Cabanel dont le premier titre était « Nourmahal-la-Rousse » (poème XXVII des *Orientales*). « L'Albaydé » est le nom d'une belle évoquée au début du poème *Les tronçons du serpent* ou encore celui d'Émile Signol, prix de Rome en 1830, qui a présenté au Salon de 1850 trois peintures sur des poèmes des *Odes et Ballades* et des *Orientales* : *La fée et le péri* (*Ballade* XV), *Sara la baigneuse* et *Fantômes* (*les Orientales* XXIII). Au Salon de 1827, Delacroix expose une « Scène de guerre entre les Turcs et les Grecs » et, à ce propos, Auguste Jal note la même année dans ses *Esquisses sur le Salon de 1827* : « le poète Hugo est peut-être le seul homme qui puisse être dans le secret du génie de ce peintre, que Dante aurait si bien compris ». D'ailleurs, une des toiles exécutées par Delacroix en 1852, « Pirates africains enlevant une jeune femme » peut être rapprochée des *Orientales*, et plus précisément du poème *La Chanson des pirates*, notamment à travers ces quelques vers :

> Il faut nous suivre […] Elle pleure, elle supplie […] Malgré sa peine et ses clameurs on l'emporta dans la tartane […]

Le décor hostile et la couleur de peau des hommes renvoient implicitement à l'étranger mais nous situons surtout le tableau grâce au titre de celui-ci. On voit plusieurs hommes forts malmenant une femme blanche qui se débat. Les vêtements de la femme dévoilent son intimité. Les hommes sont armés et l'emportent de force dans une embarcation de fortune.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Ces scènes violentes, « barbaresques », d'enlèvement, de pillages, sont d'autre part très présentes dans toute la littérature du XIXe siècle et correspondent à une réalité qui légitimera d'ailleurs en partie le colonialisme qui se pourfendra de vouloir faire cesser ces « pirateries » et apporter les lumières de la culture occidentale à ces « sauvages », reprenant ainsi le mythe du bon sauvage des Lumières[160].

Figure 10 : « Pirates africains enlevant une jeune femme » [161]

[160] Nous pensons notamment à la prise d'Alger en 1830 mais également aux guerres de Tripoli entre les Etats-Unis et les États « barbaresques », c'est-à-dire les États du Maghreb entre 1805 et 1815. Ces guerres colonialistes voulaient se rapprocher des Croisades par leur mission messianique. C'est dans cet état d'esprit que Chateaubriand parlera des « gloires de sa patrie » et du « Génie de la France » dans son *Itinéraire de Paris à Jérusalem* :
« Je ne trouvais digne de ces plaines magnifiques que les souvenirs des gloires de ma patrie : je voyais les restes des monuments d'une civilisation nouvelle, apportée par le génie de la France sur les bords du Nil. » ou encore qu'il fera clairement écho à ces Croisades avec son appel aux « 100000 Fils de Saint-Louis » pour dédouaner l'occupation militaire française en Espagne.
[161] Eugène Delacroix, « Pirates africains enlevant une jeune femme », 1852, huile sur toile, 65 x 81 cm, Paris, musée du Louvre.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Ce tableau pourrait aussi nous faire penser au poème *La captive* [162], avec les mêmes couleurs chatoyantes, brillantes que nous retrouvons dans les deux œuvres : « l'étincelle du sabre » (strophe 1, v.7-8) brille comme le fusil porté par l'homme en arrière-plan, « l'insecte vert, luisant comme une émeraude sous les brins d'herbes verts » (strophe 3, v.22-24) est rappelé par toute la verdure environnante et la teinte dorée des « tours vermeilles » (strophe 5, v.33), des « maisons d'or « (strophe 5, v.35) et des « vitres dorées » (strophe 7, v.51) est présente au milieu du tableau, avec la robe de la jeune « captive ». De même, l'eau est très présente dans les deux œuvres : la mer figure au premier plan du tableau et sous diverses formes dans le poème avec la « mer » (aux v.3, 31 et 69), « une rive » (v.17), « la pluie » (v.21), l'« archipel » (v.32) ou « l'eau que la source épanche » (v.53). Des années plus tard, le poème *Sultan Mourad*[163] de *La Légende des siècles* met également en scène un oriental d'une rare violence, un Sultan meurtrier qui jette à la mer vingt femmes « Dans des sacs convulsifs que la houle profonde / Emporta, se tordant confusément dans l'onde… ».

De même, la tragédie de la femme esclave orientale, qu'elle soit de n'importe quelle obédience sera évoquée à nouveau dans les *Misérables* à propos des couvents espagnols : « On y sentait l'Orient… la nonne était l'odalisque, le prêtre était l'eunuque… De hautes murailles gardaient de toute distraction vivante la sultane mystique qui avait le crucifié pour sultan… L'in-pace remplaçait le sac de cuir. Ce qu'on jetait à la mer en Orient, on le jetait à la terre en Occident. Des deux côtés, des femmes se tordaient les bras ; la vague aux unes, la fosse aux autres ; ici les noyés, là les enterrées. Parallélisme monstrueux. »[164].

[162] Hugo, *Les Orientales*, Tome III des *OC* J.M., p. 532.
[163] Hugo, *La Légende des siècles, série Histoire, Les Petites épopées, vol.1, Partie VI : Les Trônes d'Orient,* poème III.
[164] Hugo, *Les Misérables*, II, VII, 2.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

D'autre part, Delacroix partageait le même amour pour l'Espagne que Victor Hugo, comme nous pouvons nous ne rendre compte avec ces quelques lignes : « Je reviens d'Espagne où j'ai passé quelques semaines. […] J'ai retrouvé en Espagne tout ce que j'avais laissé chez les Maures. Rien n'y est changé que la religion : le fanatisme, du reste, y est le même. »[165]

Comme le précise Henri Meschonnic dans sa présentation des *Orientales*[166], Hugo se tourne lui aussi vers les « Barbaresques », c'est-à-dire vers l'aire du Maghreb actuel, connue sous le nom de côte des Barbaresques au temps de la période ottomane[167].

Aussi, pour Hugo, l'Orient et la péninsule ibérique représentent un champ d'expérimentation où la plume (qu'elle soit au service de l'écriture ou au service du dessin) est le vecteur de ses aspirations vibrantes et sonores.

Ainsi, la plume « orientale » hugolienne colore l'écriture non pas seulement au figuré par le développement d'un pittoresque exotique mais littéralement, en rapprochant l'univers poétique de la matérialité picturale. La Préface des *Orientales* [168] va dans ce sens puisque Hugo y indique que le romantisme n'est précisément ni dans le choix des sujets ni dans la vérité exacte, mais dans la manière de sentir, une manière de sentir poétique « qui ne se réduirait pas à un jeu savant de pur langage mais qui serait d'abord le fruit d'une expérience globale de l'univers sensible, voire de Dieu ».

Les artistes exposent ainsi, avec leurs œuvres « orientales », leurs idées en matière d'art mais aussi en matière de politique et d'ouverture au monde et à l'étranger, notamment au monde oriental, mais un monde où le Moi artistique s'inscrit dans une sorte de voyage intérieur et non un voyage où l'orientaliste partage réellement.

---

[165] Lettre de Delacroix à Pierret, 5 juin 1832.
[166] Henri Meschonnic, Présentation des *Orientales*, Tome III des *OC* J.M..
[167] Les brouillons hugoliens des *Orientales* montrent ainsi, en essais de titres, *Les Algériennes, Asie et Orient* et ses ébauches portent la mention *Algériennes*.
[168] Voir édition Franck Laurent, Livre de Poche classique, 2000 et textes théoriques de 1826-1829 : préfaces de première édition des *Odes et Ballades*, de *Cromwell*, des *Orientales.*

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Guy Barthélemy met ainsi en avant cet égocentrisme :

> Il est vrai que, dans les récits de voyage en Orient, l'hypertrophie du Moi voyageur narrateur semble laisser peu de place à la rencontre de l'Autre individuel. Le voyageur est généralement plus soucieux de restituer ses *impressions*, mot qui dit assez l'hypertrophie *subjectiviste*, née de la révolution romantique, qu'autorise le genre. »[169]

Bonaparte, à l'égocentrisme exacerbé, va lui aussi rapporter des images personnelles qui le mettent toujours en avant tout en contribuant à l'essor d'un Orient plein de vitalité et d'images fortes.[170]

Va ainsi apparaître une mode « à la mamelouke » à Paris et dans la peinture de Vernet, Gros, Girodet ou Guérin, pour ne citer qu'eux. De même, Denon, directeur général des musées, va accompagner Bonaparte en Egypte et va ainsi réaliser une historiographie picturale de Napoléon « héroïque ». Aussi, narrateur et destinataire, sujet et objet se répercutent et se confondent dans un jeu de miroirs où l'homme, par une échappée sur l'Orient, s'amplifie et se métamorphose en un mythe. Dans les tableaux militaires commandés par l'État, l'Orient du XVIIIe se métamorphose en ce sens. Les turqueries de mascarades, de théâtres ou de boudoirs cèdent la place à des toiles immenses où se déploient la force des hommes, la fougue des chevaux ou la vigueur des couleurs.[171]

Ainsi, avant de voyager en Afrique du Nord, Delacroix et d'autres artistes tels que lui, avaient déjà un orient à domicile avec la connaissance d'œuvres comme « Les Pestiférés » de Jaffa et « La Bataille d'Aboukir » de Gros ou encore les lithographies « Arabe au désert » et « Chef Mamelouk appelant à l'aide ». Aussi, « c'est des Mamelouks, par la peinture, que l'orientalisme est descendu dans la littérature. »[172]

---

[169] Guy Barthélemy, « Littérarité et anthropologie dans le Voyage en Orient », article paru en 1996 et qui est disponible sur Internet sur l'adresse suivante : http://www.bmlisieux.com/inedits/anthropo.htm. La mise en italiques est faite par les soins de l'auteur.

[170] Notamment en se rendant à Alexandrie avec deux arabisants provençaux : Venture et Jaubert. Ce dernier ramènera ainsi des mamelouks qui récitent des vers arabes que recueillera et traduira le jeune poète romantique Jean Humbert avec ses costumes chamarrés et ses chevaux fougueux.

[171] Nous vous renvoyons au tableau de Delacroix ci-dessus pour illustration.

[172] Frédéric Masson, *Les Cavaliers de Napoléon*, p. 17.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Le retour de la Muse française à celle des premiers prophètes devient un thème rebattu et c'est de ce retour mimétique vers l'orient que vont sortir « tous les arts, toutes les sciences, toutes les religions » car « c'est surtout dans l'Orient que cette influence du climat sur la religion et de la religion sur la poésie se fait sentir. Voilà […] ce qui donne à la littérature orientale cette couleur originale que les Occidentaux ont si souvent tenté d'imiter »[173].

Les auteurs et artistes du XIXe siècle s'imprègnent également de lectures orientales, comme le *Pend-Namèh* procuré par I. Silvestre de Sacy (1758-1839), véritable animateur de l'orientalisme français, ou encore d'œuvres comme le *Lalla Roukh.* Ces lectures investissent tous les champs de l'Art et tous les esprits.

> Vaguement, si nous nous arrêtons à préciser cette image [de l'Orient], il nous vient la sensation d'arbres à la poussée gigantesque, d'une terre aux chaudes couleurs avec des habitants étranges et des mœurs singulières ; surtout nous croyons voir un ciel bleu à l'infini, où brille sans relâche un soleil qui, le long des maisons très blanches, ne permet point la descente de l'ombre.[174]

Ainsi, Hugo va s'inspirer de la deuxième partie de *Lalla Roukh* de Thomas Moore, « *Le Paradis et la Péri »,* pour composer en avril 1887 « *La fée et la Péri* » et va également s'imprégner d'un personnage Lalla Roukh pour créer *Nourmahal* ou « La lumière du harem ».[175]

---

[173] « *Lalla Roukh* ou la Princesse mogole, par Thomas Moore », *Conservateur littéraire*, 15e livraison, 17 juin 1820, *CFL*, t. I, p. 656.
[174] Martino, *op. cit.*, p. 325.
[175] Comme le précise Meschonnic dans sa présentation des *Orientales* dans les *OC* J.M., tome III, Hugo s'intéresse à l'Orient dès un article de 1820 du *Conservateur littéraire* sur le livre de Thomas Moore, *Lallah-Roukh ou la Princesse mogole*. On le voit poindre aux épigraphes de *Han d'Islande* ainsi qu'avec *La Fée et la Péri* qui date de 1824.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

C'est dans cet état d'esprit d'imprégnation orientale que le mouvement orientaliste en tant que tel est apparu. Comme le dit Victor Hugo dans sa Préface des *Orientales* :

> On s'occupe aujourd'hui, et ce résultat est dû à mille causes qui toutes ont amené un progrès, on s'occupe beaucoup plus de l'Orient[176] qu'on ne l'a jamais fait. Les études orientales n'ont jamais été poussées si avant. Au siècle de Louis XIV on était helléniste, maintenant, on est orientaliste…

Aussi, l'Orientalisme lié au Romantisme naît au XIXe siècle, siècle des révolutions sociopolitiques et industrielles mais aussi, et par là-même, siècle de la bourgeoisie triomphante et des conventions sociales. L'artiste se met ainsi en quête d'un ailleurs encore préservé de ces changements de société. Comme nous l'avons vu plus haut, les journaux intimes, les mémoires, les récits de voyages et plus largement, une grande part des productions artistiques, se tournent vers un Orient mi-réel, mi-rêvé, où se mêlent inspiration sensuelle et lumière poétique. Comme l'écrira Théophile Gautier, les artistes « vont apprendre le soleil, étudier la lumière, chercher des types originaux, des mœurs et des attitudes primitives et bibliques », citation qui se rapporte particulièrement bien à l'écriture hugolienne, notamment à ses *Orientales* et à sa *Légende des Siècles*. Et, au XIXe, l'artiste en mal d'émotions intenses et de paysages transcendés se laisse « aspirer vers l'infini »[177], vers un horizon repoussé au-delà des limites de la France, comme au travers des « études orientales ».

[176] Dans sa préface des *Orientales,* Hugo exclut l'Inde et l'Extrême Orient (comme nous, même si Hugo y a fait consacré une petite partie de son œuvre) de ce qu'il désigne comme l'Orient.
[177] Pour reprendre les mots de Baudelaire, définissant le romantisme dans le deuxième chapitre intitulé « Qu'est-ce que le Romantisme ? » dans son *Salon de 1846* : « qui dit art moderne, c'est-à-dire intimité, spiritualité, couleur, aspiration vers l'infini, exprimées par tous les moyens que contiennent les arts », citation qui pourrait convenir également pour définir le courant orientaliste, « les couleurs orientales ».

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

D'ailleurs, Hugo écrira dans la Préface de ses *Orientales* :

> Jamais tant d'intelligences n'ont fouillé à la fois ce grand abîme de l'Asie. Nous avons aujourd'hui un savant cantonné dans chacun des idiomes de l'Orient, depuis la Chine jusqu'à l'Egypte. Il résulte de tout cela que l'Orient, soit comme image, soit comme pensée, est devenu, pour les intelligences autant que pour les imaginations, une sorte de préoccupation générale à laquelle l'auteur de ce livre a obéi peut-être à son insu […]

Ce courant part donc d'une volonté de connaître et de faire connaître l'Orient, mais un Orient très personnel, quasi imaginaire. Les écrivains comme Hugo vont écrire l'Orient en partant de souvenirs vécus (ou lus) et avec une certaine sincérité mais en le déformant par un regard sans recul réel.

Ainsi, la Préface des *Orientales* va dans ce sens puisque Hugo nous incite à « combattre la fadeur grise du néoclassicisme » en allant vers la couleur, symbole de modernité romantique.

Et cette couleur, cet orient personnalisé, les auteurs comme Hugo vont les rechercher et les (re)trouver dans les contrées espagnoles ou dans les œuvres d'artistes comme Goya ou Delacroix.

Aussi, pouvons-nous à nouveau mettre en lumière une figure qui unit trois œuvres d'artistes tels que Goya, Delacroix et Hugo, à savoir, le cheval.

> Tous ces chevaux à l'œil de flamme, aux jambes
> grêles,
> Qui volaient dans les blés comme des sauterelles,
> Quoi, je ne verrai plus, franchissant les sillons,
> Leurs troupes, par la mort en vain diminuées,
> Sur les carrés pesants s'abattant par nuées,
> Couvrir d'éclairs les bataillons ! [178]

[178] Hugo, *La bataille perdue, Les Orientales*, XVI (Légende mise en parallèle du tableau pendant l'exposition *Les Orientales* à la Maison de Victor Hugo à Paris du 26 mars au 4 juillet 2010).

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figure 11 : « Cheval au galop » [179]

Adieu, voyageur blanc ! J'ai sellé de ma main,

De peur qu'il ne te jette aux pierres du chemin,

Ton cheval à l'œil intrépide ;

Ses pieds fouillent le sol, sa croupe est belle à voir,

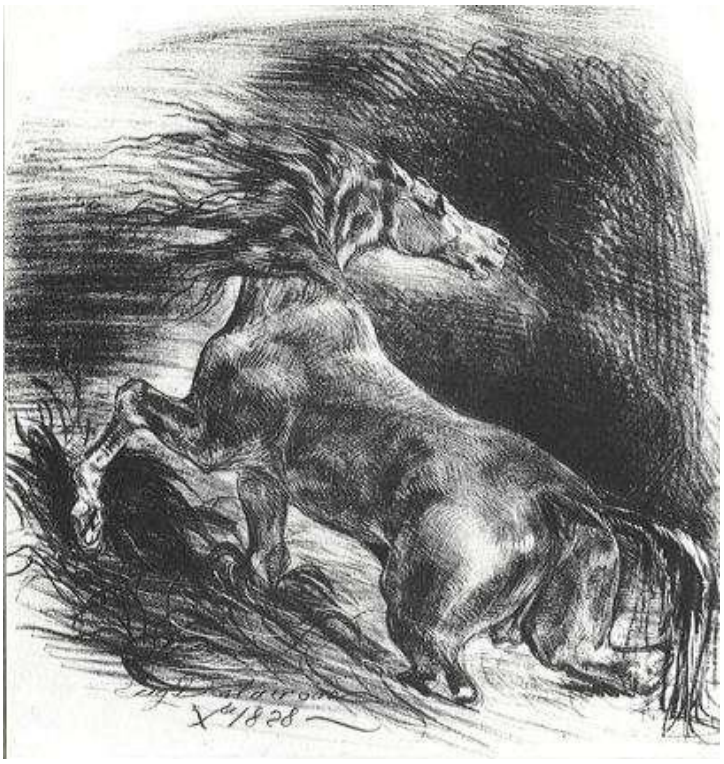
Ferme, ronde et luisante ainsi qu'un rocher noir

Que polit une onde rapide. [180]

[179] Hugo, « Cheval au galop » de Victor Hugo, Plume et encre brune, papier vélin, Paris, Maison de V. Hugo, MVHP-D-953**.**

[180] Hugo, *Adieux de l'hôtesse arabe*, *Les Orientales*, XXIV (cet extrait avait été mis en parallèle du tableau de Delacroix, « Jeune Turc caressant son cheval » pendant l'exposition *Les Orientales* à la Maison de Victor Hugo à Paris du 26 mars au 04 juillet 2010 mais nous avons préféré le mettre en parallèle de la lithographie « Cheval effrayé sortant de l'eau » ci-après).

Figure 12 : « Cheval effrayé sortant de l'eau » [181]



Le cheval est un animal très important pour ces artistes, comme pour la plupart des artistes du XIXe siècle, comme Gautier par exemple qui dans *España* fait allusion à cette image du cheval comme symbole de force guerrière et figure du génie ainsi que comme « instrument privilégié de l'Espagne »[182] (notamment dans le poème *L'Horloge*). Le cheval peut ainsi représenter le lâcher-prise « que tout créateur éprouve pendant les moments d'action intense »[183]. Les artistes expriment ainsi par des traits fugaces et nerveux un mouvement animalier rapide et pris sur le vif qui leur fait penser à leur esprit en plein élan créatif. De même, Hugo joue sur les formes strophiques pour sous-entendre la pulsion cavalière et le dynamisme de cet assemblage de muscles et de cette puissance à l'état pur. Que soit avec la plume ou le crayon, les deux artistes nous suggèrent cette rapidité de l'image picturale ou mentale que dégage le cheval.

[181] Delacroix, « Cheval effrayé sortant de l'eau », lithographie de 1828.
[182] Pour reprendre les mots de Bruno Silona, *Le cheval de Mazeppa. Voltaire, Byron, Hugo : un cas d'intertextualité*, Paris, 2006, p.194.
[183] *Ibid.*

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Ainsi, dans le sizain de *La Bataille perdue*, le vocabulaire choisi par Hugo remplace les traits vifs du crayon pour suggérer la célérité et la puissance, comme avec l'œil intrépide ou de flamme, la croupe ferme et l'onde rapide – onde qui se retrouve dans les dessins sous forme de lignes courbes. Les chevaux sont représentés, que ce soit avec la plume ou le crayon, comme des animaux-éclairs, des animaux de feu qui embrasent l'imaginaire, qui *s'abattent* et s'ébattent *pesamment*, puissamment mais tout en gardant une certaine élégance, comme *volant*. D'ailleurs, l'espace du dessin ou du poème est aérien. Les chevaux dessinés ont la crinière au vent et nous sentons l'onde rapide du poème hugolien dans les traits des chevaux ainsi que la flamme dans leurs yeux et l'éclair de leur mouvement[184]. Pris dans son ensemble, ce même poème *La Bataille perdue* aurait très bien pu être l'incarnation poétique du tableau « Dos de Mayo de 1808 » de Goya mais aussi des souvenirs d'enfance rapportés pendant la traversée de l'Espagne durant l'année 1811.

Nous retrouvons « la cavalerie au carnage animée », tous ces « morts » qui « dans le sang traînent leurs belles housses », ce « sang » qui « souille » les « maîtres intrépides ». La vision du tableau est l'incarnation du « rêve » de la cinquième strophe : « […] Quoi ! chevaux, cavaliers, arabes et tartares, / Leurs turbans, leur galop, leurs drapeaux, leurs fanfares,/ C'est comme si j'avais rêvé ».

[184] Ces mouvements équins et cette fascination pour les chevaux ont d'ailleurs été consacrés dans un poème complet autour d'eux, *Au cheval*.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figure 13 : « Dos de Mayo de 1808 »[185]

Ce rapprochement nous amène d'ailleurs à la partie suivante où nous allons aborder l'Espagne en tant que source orientale et romantique.

[185] Goya, « Dos de Mayo de 1808 », 1814, 266 x 345 cm, Musée du Prado, Madrid.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

2. L'Espagne comme source orientale et romantique

2.1 L'Espagne dans l'histoire et l'orientalisme hispanique rattaché au romantisme

L'Espagne fait partie de ces pays, paradis de l'imagination et de l'utopie préservée de la Révolution Industrielle (le pays ne possède pas encore de chemins de fer, peu de fabriques, de commodités mais beaucoup de ruines, et ce, à cause des crises politiques ayant freiné son évolution, comme nous allons le détailler ci-après). Cette Espagne fait donc l'objet d'une représentation esthétique à l'image du Moyen-Âge hugolien, faite de ténèbres mais appelée au rayonnement et à la transfiguration, dans un avenir prochain.

Cette image forte de l'Espagne vient d'ailleurs des idées reçues véhiculées dès le XIIe siècle par les pèlerins de Saint-Jacques de Compostelle (« Hominibus malis et vitiosis plena ») et par la *Chanson de Roland* (« la grande terre, la clere, la bele, la vaillant »), idées que nous retrouverons en échos dans *Le Petit roi de Galice* et qui influenceront le couple Espagne/Orient et Moyen-Âge. Il en va ainsi de l'admiration pour la survivance d'un esprit héroïque (cf. les mises en exergue des guerres napoléoniennes et les combats des « fiers » Espagnols que l'on peut voir sur les tableaux de Goya, pour l'existence d'un hier en ruines qui se reflète encore dans les splendides cathédrales et les châteaux à moitié en ruines et pour un peuple « primitif et généreux », fanatique et rebel, avec ses prêtres et ses guerriers, ses bandits et ses belles, comme le montre avec force le tableau « Fusillades du 3 mai »peint par Goya en 1814 et que nous étudierons quelques pages plus loin dans cette même partie. Cette conservation d'un passé révolu ajoute dans les divers écrits sur le monde arabo-espagnol une note de curiosité exotique pour les reliques du monde arabe et africain.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Mais revenons un moment sur cette guerre d'indépendance espagnole qui vient des crises politico-économiques et des rapports conflictuels entre l'Espagne de Charles IV et la France révolutionnaire puis bonapartiste.

L'Espagne de Charles III (despote éclairé n'hésitant pas à s'attaquer aux privilèges de l'Eglise et de la haute noblesse et qui prit comme ministres des hommes proches des Lumières) évolue, notamment au niveau économique et social, mais progressivement car elle doit composer avec un clergé puissant et conservateur. Charles III met en œuvre l'émancipation de la tutelle française[186] tout en luttant contre la puissance anglaise qui empêche le bon développement du commerce avec les colonies. Ainsi, lorsqu'il meurt, le l4 décembre 1788 (c'est-à-dire à la veille de la Révolution Française), il laisse à son successeur, son fils (qui prendra alors le nom de Charles IV), une Espagne en voie de retrouver une puissance telle qu'elle n'en avait pas connue depuis deux siècles. Malheureusement, Charles IV est inexpérimenté et quelque peu futile et faible, même au sein de son propre foyer (il est marié depuis vingt-trois ans à Marie-Louise de Parme, femme qui collectionnait les amants et notamment le célèbre Manuel Godoy). Rapidement, des émeutes éclatent en Catalogne et la situation économique et alimentaire devient vite un problème, notamment à cause des mauvaises récoltes successives. Pour parfaire le tout, les Cortès reconnaissent le prince des Asturies, Ferdinand, comme héritier du trône et abolissent la loi salique. Donc, quand la Révolution éclate en France, l'Espagne, pour se protéger, décide d'établir un cordon sanitaire : les Cortès sont renvoyés dans leurs foyers, les livres sont triés, les imprimés et manuscrits « s'opposant [...] à la subordination, à la vassalité, à l'obéissance, au respect dû » au roi confisqués par l'Inquisition, l'armée reçoit l'ordre de se tenir prête, les voyages vers la France deviennent compliqués et les 14000 familles françaises de la péninsule sont surveillées de près. Après de multiples tensions, la correspondance entre Charles IV et Louis XVI se remet en marche et le souverain espagnol promet à son « cousin » de ne pas l'abandonner dans l'épreuve.

[186] Émancipation assez complexe car l'Espagne et la France étaient liées par le « pacte de Famille » (1761), qui unissait les Bourbons de France, d'Espagne, de Naples et de Parme.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

En février 1792, les relations franco-espagnoles s'améliorent encore avec le remplacement de Floridablanca par le vieux comte d'Aranda, lecteur passionné des Lumières et homme de bonne volonté, malencontreusement flanqué de Manuel Godoy qui fait ainsi son entrée dans le gouvernement. Mais l'accalmie est de courte durée car le procès et l'exécution de Louis XVI (le 21 janvier 1793) font basculer l'Espagne du côté des ennemis de la France, notamment pour la noblesse et le clergé espagnols qui s'opposent clairement à la France révolutionnaire, consulaire puis impériale et la célèbre bataille de Trafalgar (qui marquera notablement l'esprit hugolien) va d'ailleurs être fondée sur cet ancien et fondamental contentieux.

Le 7 mars 1793, la France déclare ainsi la guerre à l'Espagne vue comme « Un ennemi de plus pour la France » mais « un triomphe de plus pour la liberté! »[187]. A l'inverse, pour l'Espagne, c'est une véritable « croisade nationale » qui commence : « Dans une ambiance de cataclysme biblique, [elle faisait] la guerre pour la religion, le roi, la patrie contre un peuple sans foi, sans loi, sans Dieu, afin d'extirper la fausse philosophie génératrice d'un rêve de liberté qui n'est que licence »[188]. Ainsi, le peuple prend les armes contre la Révolution française, avec à sa tête l'Église, « idéologue de la guerre contre-révolutionnaire »[189], comme quinze ans plus tard, avec Napoléon.

Et comme quinze ans plus tard, les Français répliquent au fanatisme espagnol par le leur : profanations d'églises, pillages et tueries se succèdent. Les années passent et en août 1796, par le traité de Saint-Ildefonce, l'Espagne s'engage « perpétuellement » aux côtés de la France contre la perfide Albion.

Lorsque Bonaparte prend le pouvoir, il a donc comme voisine une Espagne alliée mais rancunière, amère et idéologiquement opposée (société cadenassée par le clergé et n'ayant jamais accepté la Révolution, rancœur vis-à-vis de la mise à mort du « cousin » de Charles IV). C'est dans cette situation que l'Espagne devient un satellite de la France du fait de la faiblesse du gouvernement espagnol, du piège de l'alliance contre l'Angleterre et de la

[187] Mots de Barère cité par Thierry Lentz dans son article « Les relations franco-espagnoles. Réflexions sur l'avant-guerre (1789-1808) », *Revue du Souvenir Napoléonien*, n°399, janv.-févr. 1995, p. 4-20.
[188] P. Loupès, *op. cit.*, p. 262.
[189] F. Lafage. *op. cit*., p. 81.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

faiblesse économico-militaire du pays. C'est ce qui pousse Godoy à opter pour un double jeu.

De plus, Charles IV est fasciné par Napoléon et encourage même ses manœuvres secrètes. D'autre part, Napoléon voit clair dans le jeu politique espagnol. Il sait que Godoy doit lutter contre de nombreux ennemis intérieurs et a besoin de succès pour asseoir son pouvoir. C'est dans ce climat qu'il pousse Godoy à lancer une offensive contre le Portugal[190]. Cette offensive victorieuse aura lieu au printemps 1801 avec la courte « guerre des Oranges » et va permettre à Napoléon de faire barrage au commerce maritime anglais car le Portugal va promettre de fermer ses ports au commerce anglais.

Mais ce blocus naval anglais renforce la crise espagnole qui subit entre 1802 et 1805 disette et hausse des prix, le tout accompagné d'épisodes de fièvre jaune et de choléra (scènes d'ailleurs remarquablement illustrées par Goya, comme nous le verrons dans la partie III de cette thèse).

Partout en Espagne, les particularismes locaux resurgissent, encouragés par les structures d'Ancien Régime du royaume, notamment en Catalogne, la Navarre et le Pays Basque qui reprochent à Godoy l'alliance avec la France qui l'a envahie après l793. Le 18 octobre 1803, Napoléon fait signer un nouveau traité qui prévoit le versement par l'Espagne d'une contribution financière mensuelle à l'effort de guerre français. Un an plus tard, devant les agressions maritimes dont ses navires sont victimes de la part des Anglais, Charles IV entre dans la guerre en n'ayant pas réellement d'autre choix. Godoy joue ainsi sur les deux tableaux pour préserver l'Espagne, quelle que soit l'issue des combats : il veut garder contact avec Napoléon au cas où celui-ci gagne pour bénéficier de ses largesses, d'où les informations qu'il donne à l'Empereur sur les projets belliqueux des Bourbons de Naples qui furent d'ailleurs détrônés ; et d'autre part, il veut tenter de participer à la lutte aux côtés des Anglais (c'est pourquoi la mobilisation espagnole de 1806 conserve des objectifs incertains jusqu'au moment où la défaite prussienne est connue) ou essayer de

[190] C'est dans ce contexte qu'en août l800, Berthier est envoyé comme ministre plénipotentiaire à Madrid et que le Premier Consul écrit à Talleyrand, ministre des Relations Extérieures : « [Le général] devra exciter par tous les moyens possibles, l'Espagne à la guerre contre le Portugal », in « Bonaparte au ministre des Relations Extérieures, Correspondance n°5034 ».

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

convaincre les vainqueurs que l'Espagne avait été forcée par son voisin à participer aux guerres (d'où la lenteur mise par les 14 000 Espagnols promis à Napoléon pour rejoindre le front ou les mesures répressives prises pendant un temps contre les citoyens français habitant en Espagne).

Face à cette trahison, Napoléon a donc bien des prétextes pour s'en prendre à Charles IV et à Godoy mais il aurait pu se contenter de remplacer le roi Charles IV par son fils Ferdinand et neutraliser celui-ci par une alliance familiale, accompagnée d'honneurs et de succès militaires faciles mais il a préféré la force et la création d'un État vassal, poussé en cela par ses conseillers (dont Talleyrand), son ambition et son information insuffisante. Cette manœuvre est couronnée par la souricière de Bayonne (en avril 1808) et le trône de Charles Quint offert à son frère. Quand la nouvelle de cette rencontre à Bayonne entre Napoléon et les autorités royales espagnoles qui renoncent à la couronne d'Espagne arrive aux oreilles du peuple espagnol, des émeutes éclatent un peu partout, notamment à Madrid (comme en témoigne le tableau là encore les tableaux de Goya et notamment les « 2 y 3 de Mayo de 1808 », émeutes réprimées par Murat) et c'est le début d'une guerre qui durera 5 ans et qui fera plus de 300000 soldats morts aux cris des Espagnols qui dès le départ haranguent ces mots : « Tu règneras en Espagne, mais sur les espagnols jamais ! ».

Pour les conservateurs espagnols, Napoléon Bonaparte poursuit ainsi l'œuvre de la Révolution puisqu'il incarne une figure emblématique du pouvoir moderne, bien loin du roi catholique. Comme le souligne André Fugier : « Face à l'Espagne, dynastie et nation, Napoléon se posa et agit toujours en homme de la Révolution française. Or, aucun peuple en Europe n'était plus éloigné de la mentalité révolutionnaire et moins disposé à se la laisser imposer. Ces deux entêtements allaient s'épuiser l'un l'autre »[191]. Car les conflits permanents entre le pouvoir civil et le pouvoir militaire qui allaient se produire pendant la guerre contre Napoléon allaient « ouvrir la voie à une lutte unitaire contre l'absolutisme de la part des militaires et des civils depuis 1814 pour la défense de la liberté et éviter les dangers du despotisme militaire ». La victoire des Espagnols sur les

[191] André Fugier, *Histoire des Relations Internationales. la Révolution française et l'empire napoléonien*, Paris, 1954, p. 243.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Français alors comme « une irruption des masses, considérées comme des protagonistes, pour la première fois dans l'histoire, dans la vie politique et sociale », mais aussi comme « le conflit belliqueux qui fit de l'Espagne un exemple de résistance nationale »[192].

Cette image est également renforcée par les souvenirs des réfugiés de guerre, de retour en France qui racontent la bravoure des espagnols très unis. Napoléon, qui veut donner de l'Espagne une vision négative n'arrive à entacher l'image de valeur d'un peuple uni dans l'adversité qui impressionne les Français.

Le peuple espagnol se révoltant a ainsi été immortalisé par Goya, comme souvenir de la répression infligée à Bayonne au peuple en guerre le 3 mai. Avec la famille royale à Bayonne, Napoléon a obtenu que Ferdinand abdique en faveur de son père, le roi Charles IV et celui-ci a remis sa couronne à Napoléon. Ce dernier a offert le trône espagnol à son frère Joseph. Cet épisode, et bien d'autres encore seront évoqués par de nombreux écrivains comme Edgar Quinet[193], Chateaubriand[194] Sand[195], Stendhal[196], Nodier[197] ou Balzac[198], pour ne citer qu'eux.[199]

Hugo fait partie de ceux-là et voit le peuple espagnol, non pas comme d'anciens adversaires mais plutôt comme un peuple digne des plus grandes

---

[192] Pour cette analyse, nous vous renvoyons à la lecture en ligne de Irène Castells Olivan, « Le libéralisme insurrectionnel espagnol (1814-1830) », *Annales historiques de la Révolution française* [En ligne], 336 | avril-juin 2004, mis en ligne le 15 juillet 2007, consulté le 11 mars 2012. URL : http://ahrf.revues.org/1736. Cette idée de combattants unis ressort également avec force dans les œuvres goyeques que nous abordons quelques pages plus loin.

[193] Edgar Quinet, *Mes vacances en Espagne* (p.156-163), L'Harmattan (Les Introuvables), Paris, 1998.

[194] Chateaubriand, *Mémoires d'Outre-tombe*, édition Berchet, Classiques Garnier, Paris, 1998, 2ème édition.

[195] George Sand, *Histoire de ma vie* in *Œuvres autobiographiques*, vol. I, édition G. Lubin, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1970.

[196] Stendhal, *Vie de Napoléon*, édition C. Mariette, Stock, Paris, 1998 ; Stendhal, *Le coffre et le revenant, Aventure espagnole*, in *Œuvres romanesques complètes*, vol. I, préface de Ph. Berthier, édition Y. Ansel et Ph. Berthier, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), Paris, 2005, p. 273-292.

[197] Charles Nodier, *Inès de Las Sierras* in *Contes*, édition de P.-G. Castex, Garnier, Paris, 1961.

[198] Balzac, *El Verdugo in la Comédie Humaine*, tome X, (p.1133-1143), édition P. Citron, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1979, Paris.

[199] *La guerre d'indépendance espagnole dans la littérature du XIXème siècle - L'épisode napoléonien chez Balzac, Stendhal, Hugo*, Paris, édition Marta Giné-Janer, L'Harmattan, Espaces littéraires, 2008.

tragédies[200]. D'ailleurs, dans *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, au chapitre IX intitulé *Napoléon entrevu*, il est fait référence à « deux armées françaises » qui « furent employées à châtier un peuple coupable de vouloir s'appartenir ». La fierté indomptable des Espagnols passe du statut de mythe à celui de réalité par le biais de l'aventure napoléonienne qui va conduire en Espagne une armée de cent mille hommes [201] et des troupes mercenaires.

Ainsi, nous pouvons admirer dans le tableau goyesque « Fusillades du 3 mai », la cruelle lumière de la répression à travers une scène où réalité et symbole se confondent et qui représente un hymne à la liberté d'un peuple qui cherche son identité, sa raison d'être au travers de la lumière d'un homme qui consacre sa vie à ses idéaux, comme le poète Hugo l'a fait. Sa *Légende* et ses *Orientales,* pour rester dans le domaine de la poésie, nous renvoient la même portée symbolique que celle de ce tableau. Le peuple espagnol apparaît comme un peuple épris de liberté et vaillant, comme l'idéal du peuple dont Hugo rêvait.

La force anonyme, mécanique et noire s'oppose sur le tableau (on ne voit pas les visages, ils ont tous la même posture, le même costume) aux exécutés qui sont éclairés. Au passage, cette esthétique de coexistence des contraires se retrouve également chez les peintres représentant la nouvelle école tels que Louis Boulanger ou Delacroix, cités auparavant.

[200] Voir le rapprochement effectué plus loin dans cette thèse, avec les tableaux et les idées de Goya.
[201] Parmi ces soldats se trouvent le père de Victor Hugo et son oncle Louis, comme nous l'avons souligné ci-avant.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figure 14 : « Fusillades du 3 mai »[202]

De même, le poème d'Hugo *À des régiments découragés* traite de cette même période terrible et nous pouvons le mettre en parallèle avec ce tableau, notamment avec ces vers : « Au devant de l'affront vous fûtes envoyés / Vous avez combattu pour être foudroyés. »

Le tableau « Fusillades du 3 mai » nous délivre donc le même message, à savoir que le peuple qui remporte la victoire morale est supérieur à celui qui remporte les victoires militaires, surtout quand il est injustement sacrifié. Goya nous montre ainsi un espagnol en chemise blanche et tête nue, invectivant les bourreaux français, étendant les bras devant eux, en signe grandiose de refus et dans l'ombre, accompagnés par ces autres visages espagnols furieux, ces bouches tordues par l'injure ; et, en face, le peloton groupé, avec ses shakos et

[202] Goya, « Fusillades du 3 mai », « El 3 de Mayo de 1808 », 1814. Huile sur toile, 266 x 345 cm ; Madrid, Museo del Prado.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

ses havresacs, tels des petits soldats de plomb, bruts et sans âme. D'ailleurs, selon les propres termes de Goya, ce tableau a été peint « pour perpétuer au moyen du pinceau les actions les plus remarquables et les plus héroïques […] de notre glorieuse insurrection contre le tyran de l'Europe »[203].

C'est à cet égard que l'on peut considérer « l'orientalisme espagnol » du XIXe siècle comme un orientalisme rattaché à l'esthétique romantique car il considère la violence comme un fondement esthétique, le combat du peuple espagnol comme une tragédie à l'antique, les femmes espagnoles comme des Sirènes, à la fois attirantes et fatales, le pays dans ses contrastes comme un tableau jouant sur les oppositions entre ombre et lumière, noir et blanc… Nous pouvons noter dans cette perspective la fonction transfigurante et cathartique d'éléments jugés non nobles poétiquement comme la laideur, par exemple. Hugo joue avec les images orientales et les fait passer « à travers le prisme ou à travers la poésie » pour que « le laid devienne grand et le Mal devienne Beau. »[204] Hugo saisit ainsi, dans un monde brut de tout préjugé, des rapports invisibles pour les autres.

Quoi de plus explicite que de lire Théophile Gautier parlant, dans un rapport sur le progrès des lettres de 1868[205], de la *Légende des siècles* et mettant en relief tous ces traits :

> La légende, c'est l'histoire vue à travers l'imagination populaire […] avec ses 1000 détails naïfs et pittoresques, ses familiarités charmantes, ses portrais de fantaisie plus vrais que les portraits réels, ses grossissements de types, ses exagérations héroïques et sa poésie fabuleuse.

De plus, comme le souligne Schlegel, « c'est en Orient que l'on doit chercher le vrai Romantisme »[206] car, au niveau géographique, l'Orient du XIXe siècle s'étend à tout ce qui dépasse les frontières du sud de la France, tout ce qui se

---

[203] Goya cité par Karine Huguenaud dans son article sur « Le Colosse », en ligne à partir du lien : http://www.napoleon.org/fr/essentiels/tableaux/files/colosse.asp.
[204] Hugo, *William Shakespeare*.
[205] Gautier, « *Une espèce de Campo Santo de la poésie* » : passage consacré à la *Légende des siècles* (1ère série) dans le *rapport sur le progrès des lettres* de 1868, inscrit dans la partie « de la poésie » (texte encadré par la critique des *Contemplations* et celle des *Chansons des rues et des bois*).
[206] À L'inverse, les romantiques posent les bases du Romantisme en Allemagne, le principe étant surtout de se placer dans un ailleurs, quel qu'il soit.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

situe au-delà des barrières quasi infranchissables constituées par les massifs montagneux alpins et pyrénéens qui cachent et préservent un monde inconnu, aux limites incertaines, même si, Goethe de son côté dira que « l'Orient et l'Occident ne peuvent plus être séparés »[207].

C'est une des raisons qui entraîne le Français du XIXe siècle à considérer l'Espagne comme une nation orientale, « moitié africaine et moitié asiatique »[208]. Ce côté « oriental » est également renforcé par le fait que les Espagnols parlent une langue peu connue et étudiée à cette époque, que le climat espagnol est considéré comme presque tropical (la côte africaine n'est qu'à 15 kilomètres du détroit de Gibraltar) et que l'Espagne du XIXe siècle est encore largement inhabitée par endroits (comme dans la province de Castille par exemple, qui donne l'impression au visiteur de traverser un authentique désert).

En ce sens, le Hollandais Boutewek, dont on traduit en français en 1812 une *Histoire de la littérature espagnole*, définit les Espagnols comme des « Orientaux » et Don Quichotte comme une « production monstrueuse du génie poétique et de la barbarie »[209].

D'ailleurs, le romantisme allemand (par la voix des frères Schlegel, de Ludwig Tieck et de quelques autres) est le foyer initial du mouvement en Europe et il a porté un regard tout particulier sur la littérature espagnole, notamment sur des écrivains comme Calderón ou Cervantès, donnant d´ailleurs différentes traductions de leurs ouvrages. L'Allemagne romantique se veut l'Orient de l'Europe mais juge aux travers des Schlegel (Frédéric et Auguste-Guillaume) que « de Calderón aux poètes persans classiques, il n'y a qu'un pas » et Goethe, dans son *Divan ouest-oriental* écrit lui aussi que « Seul qui connait et aime Hafiz / Sait ce que Calderón a chanté. »[210]

---

[207] Goethe, *Le Divan*, traduit par Henri Lichtenberger, Paris, Poésie Gallimard, 1984.
[208] Mots de Victor Hugo lui-même dans sa préface de l'édition originale des *Orientales*.
[209] Cité par Ernest Martinenche in *Histoire de l'influence sur la littérature française, L'Espagne et le Romantisme Français*, Librairie Hachette, 1922, lisible à partir du lien : http://www.archive.org/stream/histoiredelinflu00martuoft#page/n7/mode/2up.
[210] Citations tirées de Georgette Wachtel, *Victor Hugo et l'Espagne*, article en ligne sur http://aplettres.org.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Les conséquences sur les parutions littéraires s'en font ressentir sensiblement, chacun cherchant son horizon et ses tendances. Ainsi, des auteurs comme Creuzé de Lesser ou Lebrun[211] publieront des Romances[212] dans le goût de celle traduite par Abel Hugo qui valorise le genre avec son *Romancero historique du Roi Don Rodrigo* en 1821. Des livres[213], des pièces[214] ou des poèmes sur l'Espagne et sur l'Orient vont voir le jour, véhiculant avec eux une ribambelle d'images et de stéréotypes.

Hugo se satisfait de ces fournisseurs d'images que sont les auteurs qui l'ont précédé ou son frère Abel et de canevas empruntés au corpus légendaire arabo-musulman et andalou pour écrire son « rouge orient »[215].

D'ailleurs, en 1827, dans son « fragment d'histoire » qui figurait dans le manuscrit de la Préface de *Cromwell*, Hugo écrivait déjà :

> Comme le jour, la civilisation a son aurore en Orient où resplendit dans tout son éclat cette haute civilisation théocratique de l'orient, dont on entrevoit à peine, à travers tant de siècles, quelques rayons éblouissants, quelques gigantesques vestiges, et qui nous paraît fabuleuse, tant elle est lointaine, vague et confuse.[216]

Hugo veut participer au mouvement orientaliste et l'énonce clairement avec la Préface de ses *Orientales* : « Au siècle de Louis XIV on était helléniste, maintenant on est orientaliste », – orientalisme qui inclut l'Espagne car « L'Espagne, c'est encore l'Orient ». Hugo s'approprie ainsi la poésie mauresque et les motifs venus des *Aventures du dernier Abencérage* de Chateaubriand et se penche sur la littérature et les arts de l'Orient, sur les noms et la diversité des paysages et des sites géographiques, sur les mœurs orientales, sur les institutions de différents pays « orientaux », ainsi que sur leur

---

[211] Creuzé de Lesser, *Romances du Cid*, 1814. Lebrun, *Le Cid d'Andalousie*, 1825.
[212] Notons aussi que la Bibliothèque universelle de romans publiera elle aussi des romances en 1774.
[213] Exemple : Louis Viardot, *Les lettres d'un Espagnol*, 1826 (auteur ayant, comme Hugo, suivi son père en Espagne à l'occasion des guerres napoléoniennes).
[214] Exemple : le vaudeville de Abel Hugo: *Les Français en Espagne*, à-propos-vaudeville en un acte, Paris, 1823, in 8° (en collaboration avec Alphonse Vulpian).
[215] En référence au poème de Hugo, *Les Orientales, Navarin* : « L'Europe se tournait vers le Orient » (I, v.22).
[216] Ce « fragment d'histoire » est paru dans la *Revue de paris* de juin 1829 et est lisible dans les *OC* J.M., Tome III, p.1072.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

histoire et leur politique. Ses notes riches en détails pointus et les extraits de traductions, inédites alors, de la poésie arabe montrent que sa documentation est bien réelle. Dans ses correspondances, Hugo parle également de l'ancienne grandeur de l'Espagne et compare cette dernière à la Turquie tout en parlant de l'esprit « africain » de l'Espagne [217] :

> Le premier de ces deux colosses, c'était la Turquie ; le second, c'était l'Espagne […] Ces deux empires inspiraient à l'Europe, l'une une profonde terreur, l'autre une profonde défiance. Par la Turquie, c'était l'Asie qui se répandait sur l'Europe ; par l'Espagne, c'était l'esprit de l'Afrique… » [218]

De même, Hugo parle de l'Espagne dans *Les Misérables* en ces termes : « L'Espagne catholique était plus romaine que Rome même. Le couvent espagnol était par excellence le couvent catholique. On y sentait l'orient. »

2.2 Les stéréotypes liés à ce monde hispano-oriental

Aussi, le voyage en Espagne jouera le rôle de substitut ou d'étape obligatoire du voyage en Orient. Ce côté exotique, oriental de l'Espagne et de la civilisation espagnole va inspirer de nombreux auteurs du XIXe qui vont véhiculer, à travers leurs œuvres, une image haute en couleur et stéréotypique à souhait d'une Espagne arrogante, dangereuse et attirante à la fois.

[217] Cf. n°101, 102, 110, 111, 112, 113 ; Hugo, *Le Rhin* : *lettres à un ami*, 1842, Conclusions II et III, p. 427-428 et 431-432.
[218] Hugo, *Les Misérables*, – 2ème partie – Cosette – Livre 7ème, Parenthèse II, le Couvent, fait historique ; Paris, 1862, p.404**.**

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

En atteste cette lettre du Marquis de Crestine à Victor Hugo datée de 1831 :

> Les femmes espagnoles me paraissent les rivales des hommes plus que des compagnons. Elles possèdent un fort caractère et il leur manque la tendresse. Elles sont séduisantes mais abusent de leurs charmes pour jouir de tous. Elles sont peu nobles car elles sont trop coquettes […] Destinées par nature à vivre dans les extrêmes, les passions exaltées sont leur élément […] Je ne me marierai jamais dans un pays où la cruauté la plus brutale s'allie avec tous les raffinements de la coquetterie féminine.[219]

La définition donnée par Boiste, à l'article « Espagne » dans son *Dictionnaire portatif de Géographie universelle* nous offre également ce portrait d'un peuple à même d'exciter les esprits occidentaux :

> Les Espagnols sont grands, ils ont le teint mat, ils sont fiers, loyaux, humains, un peu paresseux mais sobres, patients et spirituels, très galants, moins jaloux qu'autrefois. Les femmes sont de petite stature et minces, elles ont beaucoup d'esprit et de vivacité ; la langue espagnole, dialecte de latin mêlé à de l'arabe, est sonore, majestueuse et sublime, mais pauvre.

Plus de cent cinquante œuvres sur ce thème espagnol vont ainsi fleurir dans les quarante premières années du XIXe siècle, marques de cet engouement général. Le Comte de Laborde en est un parfait exemple avec son *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne* en quatre volumes, paru en 1807, illustré de gravures montrant les splendeurs mauresques de Grenade.

Ainsi va-t-on pouvoir noter les traces persistantes de voyages en Espagne (qu'ils soient utopiques, livresques[220] ou bien réels) dans les écrits d'écrivains comme Chateaubriand, Sand, les frères Dumas, Théophile Gautier[221], Musset[222], Flaubert, Stendhal, Mérimée[223], Hugo et bien d'autres encore,

---

[219] Hugo, « Correspondances », tome IV des *OC* J.M..
[220] Inspirés de lectures, comme celle des tomes descriptifs du *Voyage pittoresque et historique* de Laborde.
[221] Si Théophile Gautier est plus curieux des réalités espagnoles, il n'en consacre pas moins plus de la moitié de son *Voyage en Espagne*, *Tra los Montes* (1840) à l'Andalousie.
[222] Musset, *Contes d'Espagne et d'Italie*, 1829.
[223] Mérimée, *Le Théâtre de Clara Gazul*, 1825.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

comme Irving proposent des romans ou des écrits divers tels que les *Croquis arabes pris sur le vif* ou *Les Contes de l'Alhambra*[224].

Cette Espagne conventionnelle et topique que l'on retrouve chez ces nombreux auteurs correspond à l'esthétique romantique qui assigne au laid une valeur esthétique positive et qui met en lumière les contrastes entre le grotesque et le sérieux, la lumière et l'ombre, le blanc et le noir. Mais à force de vivifier la réalité, les auteurs finissent par la défigurer systématiquement.

C'est ce qui fera dire au jeune chevalier byronien, au chant II de *Don Juan*, envoûté par les soirées andalouses et les incroyables corridas : « O lovely Spain ! Renown'd romantic Land », vers qui résume bien l'esprit chevaleresque, l'attitude passionnée des personnages mis en scène (proches de Don Juan) et la mise en valeur des paysages et des femmes belles et sensuelles (comme Carmen ou Esméralda), à l'esprit religieux et érotique.[225] Ces mêmes images stéréotypées correspondent à un univers socioculturel éloigné de celui de la France du XIXe siècle, plus « sauvage », moins civilisé, que nous retrouvons chez Musset avec son poème *L'Andalouse*, dédié à un amour étranger et passionné (comme Hugo pour Pepita), dans l'esprit romantique et sensuel :

> C'est ma maîtresse, ma lionne ! […]
> Qu'elle est superbe en son désordre,
> Quand elle tombe, les seins nus,
> Qu'on la voit, béante, se tordre
> Dans un baiser de rage, et mordre
> En criant des mots inconnus ! [226]

[224] Ecrits dans le but de sauver le palais de la ruine.
[225] *Don Juan* fait suite au séjour de Byron en Espagne en en 1810-1811.
[226] Alfred de Musset, *Contes d'Espagne et d'Italie*, *l'Andalouse*.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

ou que nous retrouvons aussi dans les portraits égrenés dans *España* de Gautier de jeunes espagnoles « avec de grands yeux noirs, / Renvoyant des éclairs comme un piège à miroirs »[227]. Mais nous reviendrons plus en détails sur la femme hispano-orientale plus loin dans cette thèse.

De plus, des auteurs comme Hugo ou Gautier s'essaient aux touches de langue étrangère (d'ailleurs parfois erronée) dans leurs œuvres et ces touches vont souvent de pair avec l'éventail de stéréotypes sur l'Espagne qui circulent dans les esprits français du XIXe. Notons à ce sujet dans le chapitre XIV (dont l'extrait cité auparavant est tiré) un autre trait « oriental » qu'Hugo affectionne lui aussi : le dépaysement verbal, par des incursions de mots étrangers (dans le roman concerné, de mots à consonance espagnole). Gautier, dans ce début de chapitre, comme dans de nombreux poème du recueil *España*, insère ainsi des citations et de nombreux mots en espagnols, comme pour donner encore plus de piquant et de couleur locale à son texte. Nous pouvons remarquer notamment la citation introduisant le chapitre en question: « Quien no ha visto a Sevilla / No ha visto a maravilla. », que nous pouvons retrouver dans une des épigraphes d'un poème des *Orientales*.[228]

Tous les mots espagnols jalonnant le texte sont mis en exergue grâce à la typographie en italiques et renvoient à des stéréotypes culturels marqués, comme « patios », « ojear » (qui renvoie aux œillades incendiaires des femmes espagnoles[229]) ou « picadores » (qui fait référence à la corrida, autre pan culturel, image d'Épinal de l'Espagne). De même, nous retrouvons ces images dans le poème cité ci-avant : *En passant à Vergara* de la *España*, où se côtoient les « taureaux », les « picadors », les « chulos », la « castagnette », le « pandero », la « cachucha », le « boléro » ou « l'éventail ».

De plus, nous retrouvons dans les écrits de Gautier et de Hugo un tableau assez proche du palais d'Aranjuez, que ce soit dans le *Voyage en Espagne* de Gautier ou, du côté hugolien, dans *La Rose de l'infante*.

---

[227] Théophile Gautier, *Poésies nouvelles*, *España*, Poème *En passant à Vergara* (p.300-346), Paris, Charpentier, Libraire-éditeur, 1855.
[228] Hugo, Les *Orientales*, poème *Grenade*.
[229] Voir plus haut, les idées circulant sur les femmes arabo-espagnoles.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Ainsi, nous pouvons ressentir la fraîcheur de la végétation et de la présence de l'eau avec le « bassin qu'assombrit le pin et le bouleau » et « le bercement des flots sous la chanson des branches, / Et le profond jardin rayonnant et fleuri » ainsi que le « grand palais comme au fond d'une gloire », avec « Un parc » et « de clairs viviers où les biches vont boire » dans *La Rose de l'Infante* et « Le Tage, que l'on traverse sur un pont suspendu, y entretient une fraîcheur de végétation qui fait l'admiration des Espagnols, et permet aux arbres du Nord de s'y développer vigoureusement. » dans le *Voyage en Espagne*[230].

On peut ainsi noter de nombreux parallélismes entre auteurs du XIXe siècle, notamment en regardant diverses descriptions de lieux arabo-espagnols symboliques. Ainsi, par exemple, l'anecdote du poème le *Sultan Achmet* est fournie par un passage des *Aventures du Dernier Abencérage*, de Chateaubriand et le palais de l'Alhambra est décrit à l'identique. Ainsi, les deux auteurs comparent la ville au fruit d'où elle tire son nom. Ils parlent des fruits divers et variés que l'on peut y trouver, des couleurs chatoyantes, des « tours vermeilles » « qui brillent comme des étoiles », du Généralife avec son jardin fruitier ainsi que de l'architecture mauresque de la ville où l'on peut rencontrer de jolies femmes la nuit.[231]

De même, le poème *Grenade* évoque de la même manière que Gautier les villes espagnoles pleines d'histoire et de religiosité. Ainsi, rien qu'en relisant un passage du *Voyage en Espagne* de Gautier, nous pouvons accéder à ce regard « transcendé », « coloré » des écrivains du XIXe siècle, incluant Hugo. « Les objets semblent éclairés d'un côté par le clair de lune et de l'autre par le soleil […] les yeux [des femmes de Séville] ont un effet de blanc et de noir inconnu en France […] ces coups d'œil d'une lumière si vive… » [232]

Le Rhin de Victor Hugo en 1842 ou le *Voyage en Orient* de Gérard de Nerval en 1851 mêlant inextricablement le vu et le lu, le voyage réel et le voyage rêvé, sont ainsi les chefs-d'œuvre d'un nouveau genre qui satisfait le désir romantique d'abolir les limites : réalité et fiction, présent et passé, conscience

[230] Gautier, *Voyage en Espagne*, Flammarion, 1999.
[231] Pour cette comparaison, je vous renvoie au poème *Grenade* de Hugo *des Orientales*, poème XXXI et à François-René de Chateaubriand, *Les Aventures du Dernier Abencérage*, Edition Librairie Hachette, 1867, p.10-12 .
[232] Gautier, *Voyage en Espagne*, chapitre XIV.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

individuelle et monde extérieur se fondent pour échapper à l'inévitable désillusion apportée par le réel et pour le proclamer à la primauté de l'imaginaire :

> […] C'est une impression douloureuse, à mesure qu'on va plus loin, de perdre, ville à ville et pays à pays, tout ce bel univers qu'on s'est créé jeune, par les lectures, par les tableaux et par les rêves. Le monde qui se compose ainsi dans la tête des enfants est si riche et si beau, qu'on ne sait s'il est le résultat exagéré d'idées apprises, ou si c'est un ressouvenir d'une existence antérieure et la géographie magique d'une planète inconnue. [233]

Ces traits sont évidemment accompagnés d'un vocabulaire stéréotypé, comme nous l'avons souligné, où l'Espagne ressort pleine de cloîtres, de ruines, de croix noires, d'escaliers fantastiques (cf. *Mon enfance*, la fin du poème donnant la clé de l'Espagne rêvée, orientalisée par Hugo). Cet univers orientalisé ressort remarquablement bien également dans les gravures de Hugo qui aurait pu elles-mêmes accompagner ces poèmes orientaux. Ainsi, comme le précise Jean Delalande :

> Le Romantisme avait découvert Piranèse et remis l'eau-forte à la mode : comme Théophile Gautier et les artistes de l'époque, il avait été émerveillé par les prodigieuses compositions du maître italien, et c'est pour essayer de rivaliser avec les effets de l'eau-forte qu'il avait inventé, pour son usage personnel, une technique lui permettant d'obtenir, grâce à toute une gamme de noirs aux tons chauds, de remarquables oppositions d'ombre et de lumière.[234]

[233] Gérard de Nerval, *Voyage en Orient*, « Introduction », IV.
[234] Jean Delalande, *Victor Hugo, dessinateur génial et halluciné*, Nouvelles éditions latines, Paris, 1962, p. 107.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Comme nous pouvons le constater en relisant les notes sur les *Dessins de Victor Hugo* de Théophile Gautier écrites en 1862, les mêmes images types de ruines, de paysages brumeux, apparaissent dans les dessins de Victor Hugo :

> La plume ne trace pas ces mots colorés comme la lumière, vibrants comme le cristal, profonds comme l'infini, que retiennent toutes les mémoires ; mais elle s'amuse, n'étant plus dirigée, à griffonner sur les marges de l'idée qui rêve les vagues profils des souvenirs, les visions entrevues à travers les brouillards, les chimères de la fantaisie et les caprices fortuits de la main inconsciente.

ou plus loin : « Comme il aime à se promener dans les décombres des édifices abandonnés, à descendre des escaliers chancelants qui mènent aux lieux profonds, à errer dans le dédale obscur des couloirs sans issue, la lanterne sourde d'Anne Radcliffe à la main ».

Gautier va même jusqu'à comparer les dessins de Hugo à des romans fantastiques, notant les mêmes éléments stéréotypés de ces romans très codifiés (la nuit, les ruines, un lieu créant la peur, l'angoisse, les fantômes…)

Ainsi lit-on encore :

> Les tableaux se succèdent, composés de réalité et de chimères, de ténèbres et de rayons, se mêlant à la vision intérieure et s'y teignant de reflets surnaturels. […] Il n'oublie jamais qu'en ce monde toute figure, belle ou difforme, est suivie d'un spectre noir comme d'un page ténébreux.

Hugo use ainsi de tous les éléments du fantastique pour nous transporter dans un monde étrange et obscur[235].

[235] Obscur dans tous les sens du terme : sombre mais aussi difficile à pénétrer, à comprendre.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Ce monde est également évoqué par Théophile Gautier, dans son *Voyage en Espagne*, dans lequel il fait écho à la pièce *Hernani* de Hugo :

> Dix ans plus tard nous voyagions en Espagne. Entre Astigarraga et Tolosa, nous traversâmes au galop des mules un bourg à demi ruiné par la guerre entre les christinos et les carlistes, dont nous entrevoyions confusément dans l'ombre les murs historiés d'énormes blasons sculptés au-dessus des portes et des fenêtres noires à serrureries compliquées, grilles et balcons touffus, témoignant d'une ancienne splendeur, et nous demandâmes à notre zagal qui courait près de la voiture, la main posée sur la maigre échine de la mule hors montoir, le nom de ce village ; il nous répondit : « Ernani. » – À ces trois syllabes évocatrices, la somnolence qui commençait à nous envahir, après une journée de fatigue, se dissipa tout à coup. A travers le perpétuel tintement des grelots de l'attelage, passa, comme un soupir lointain, une note du cor d'Hernani. Nous revîmes dans un éblouissement soudain le fier montagnard avec sa cuirasse de cuir, ses manches vertes et son pantalon rouge ; don Carlos dans son armure d'or, dona Sol, pâle et vêtue de blanc, Ruy Gomez de Silva debout devant les portraits de ses aïeux ; tout le drame complet…

De même, Gautier évoque l'œuvre graphique hugolienne à travers une planche intitulée « Espagne. – un de mes châteaux » en utilisant des termes similaires.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Nous retrouvons ainsi dans les deux descriptions (qui font allusion toutes deux à des œuvres hugoliennes) des lieux remplis d'ombre et de ruines dues au passage de la guerre, des motifs ornementaux compliqués, des traces d'une splendeur et d'un pouvoir anciens, etc. :

> Au pied d'une montagne farouchement ravinée se développe le manoir féodal projetant son ombre opaque sur la plaine. Les murailles sont hautes et fortes, soutenues de tours carrées ; l'une d'elles porte une logette crénelée par-dessous comme un *moucharaby*. Au centre, un prodigieux portail de construction plus moderne et bâti dans ce style que les espagnols appellent *plateresco*, qui est pour ainsi dire le rococo de la Renaissance, entasse sur la vieille et robuste muraille la complication touffue de ses ornements. Sur deux espèces de consoles formant les jambages de la porte repose un mirador surmonté lui-même de tourelles évidées qui s'accolent à une sorte de campanile à pointe enrichie de fleurs en plomb. […] Quelques barbacanes percent de loin l'épais rempart où s'ouvre une seule fenêtre à colonnettes et à fronton coupé […]. Une potence de fer, scellée au mur de la tour, montre que le seigneur de ce romantique manoir a droit de justice basse et haute sur ses terres. Au loin miroite une eau sombre qui reflète le clocher d'une chapelle.

Nous retrouvons dans ces deux descriptions tous les éléments hispano-orientaux hugoliens[236] avec un pouvoir passé investi d'une couleur noire, despotique, qui domine l'ensemble, des ornements qui rappellent les arabesques, un lieu mystérieux et romantique avec la forte présence de l'eau et la potence qui donne ce ton en mi-teinte à l'ensemble et qui rappelle son importance dans l'esprit d'Hugo. Plusieurs influences se mêlent : nous pouvons voir se côtoyer une cathédrale (au fond à gauche en couleurs sombres) et un palais oriental à « l'élégance sarrasine » (à droite en couleurs plus chatoyantes). Ce titre, « Espagne. – un de mes châteaux », avec le jeu de mots implicite[237] et le possessif « mes » nous indiquent clairement que ce paysage fait partie de l'Espagne mi-rêvée, mi-réelle de Hugo et décrite dans sa Préface des *Orientales* où Hugo parle d'une « grande cathédrale gothique avec ses flèches tailladées en scies, sa large tour du bourdon, ses cinq portails

[236] Éléments que nous étudierons en détails dans la partie II de cette thèse.
[237] Rappelons que l'expression « bâtir des châteaux en Espagne » évoque des projets idéaux mais non-réalisables, des sortes de chimères.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

brodés de bas-reliefs, sa frise à jour comme une collerette, ses solides arcs-boutants si frêles à l'œil » et placée « au centre » alors qu'« à l'autre bout de la ville » se trouve « cachée dans les sycomores et les palmiers, la mosquée orientale, aux dômes de cuivre et d'étain, aux portes peintes, aux parois vernissées, avec son jour d'en haut, ses grêles arcades, ses cassolettes qui fument jour et nuit, ses versets du Coran sur chaque porte, ses sanctuaires éblouissants, et la mosaïque de son pavé et la mosaïque de ses murailles ; épanouie au soleil comme une large fleur pleine de parfums. »

Ce dessin est sans doute ainsi « un amalgame d'images » et de « dessins rétrospectifs », une sorte de synthèse des lieux et des maisons habités (dans les deux sens du mot) où l'imaginaire et le souvenir construisent un lieu privilégié, et où « l'espace élargi, mobile, figurerait le travail de mémoire. » D'ailleurs, dans ses carnets voyage, aucun paysage ne ressemble de près ou de loin à celui-ci. Hugo est conscient de la déformation effectuée par sa fascination pour ce pays qu'est l'Espagne et qui lui fait bâtir ce château. Gérard de Nerval, au contraire de Hugo, opérera un dur retour à la réalité après la construction de ces châteaux : « C'est bien là le pays des rêves et de l'illusion ! [...] Quoi ! C'est là, me disais-je, la ville des *Mille et une Nuits*, la capitale des califes fatimides et des soudans ? ». Il emploiera d'ailleurs des termes imagées qui rappelle cette expression puisqu'il parle de la perte de « royaume » où il pouvait « réfugier ses rêves » dans une lettre adressée à Théophile Gauthier : « Moi, j'ai déjà perdu, royaume à royaume, et province à province, la plus belle moitié de l'univers, et bientôt je ne vais plus savoir où réfugier mes rêves […] »[238]

[238] Gérard de Nerval, « Correspondance », in *Œuvres*, Paris, Gallimard, Pléiade, 1956, p. 120.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figure 15 : « Espagne. – un de mes châteaux » [239]

Aussi, avec ce dessin « Espagne. – Un de mes châteaux », il ne faut pas s'arrêter à la première impression de douceur d'un paysage au couchant mais bien plonger son regard jusqu'à apercevoir la potence à droite, « potence qui pourrait être une lointaine réminiscence des visions d'horreur et de supplices qui marquèrent durablement Hugo de retour en mars 1812. »[240]. Ce même contraste entre l'évocation de la mort et celle des châteaux en Espagne réapparaît d'ailleurs dans le chapitre XVII « Le Convoi » de *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie* : « […] le mois précédent, un convoi avait été pillé et

[239] Hugo, Plume et lavis d'encre brune. Encre de Chine. Rehauts d'aquarelle blanche. Utilisation du grattoir. Sur papier blanc ; 14,5 x 22,5. Titre manuscrit bas gauche : « Espagne. – un de mes châteaux ». Signé et daté bas droit : « Victor Hugo 1847 ». Maison de Victor Hugo, Inv. 159. Gravé par Paul Chenay dans l'Album Castel, 1863, pl. VII.

[240] *Du chaos dans le pinceau, Victor Hugo dessins*, Maison de Victor Hugo, B.N.F., expositions à Madrid au Musée Thyssen Bornemisza, 2 juin 2000-10 septembre 2000 et à Paris, Musée Victor Hugo, 12 octobre 2000-7 janvier 2001, Commissaire artistique : Jean-Jacques Lebel, Commissaire scientifique : Marie-Laure Prévost. p.9.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

massacré à Salinas […] Ce fut avec cette perspective sous les yeux que les enfants allèrent trouver leurs châteaux en Espagne ».

Enfin, nous pouvons mettre en parallèle ce tableau avec une image phare, une image marquante de son enfance, une de celles « qui va orienter toute son esthétique »[241] (pour reprendre les mots de Jean Adhémar). Nous voulons parler de ce tableau d'enfance représentant « une vieille tour isolée, moisie, délabrée, entourée d'eaux profondes et noires, qui la couvraient de vapeurs et de montagnes qui la couvraient d'ombre. Le ciel de cette tour était morne et plein de nuées hideuses » et décrit par Hugo lui-même comme une « effrayante apparition entre deux montagnes de l'estampe encadrée de noir ». Ce tableau avec cette tour en ruine, associée à l'eau et à la montagne restera un motif emblématique du paysage hugolien et plus largement, romantique.

D'ailleurs, Hugo fait également une description assez semblable de ce paysage dans son poème *Paysage*[242] des *Odes et Ballades* avec cette strophe :

Tu penses voir parfois, errant comme un fantôme,
Ces magiques palais qui naissent sous la chaume,
Dans les beaux contes de l'aïeul
Qu'une tour en ruine, au flanc de la montagne,
Pende et jette son ombre aux flots d'un lac d'azur

L'eau règne constamment dans l'imagination du poète : l'eau vivante, l'eau redoutable et tumultueuse, l'eau frissonnante, l'eau mélancolique de la pluie ou des pleurs. Pour prendre un exemple concret, allons voir un poème des *Orientales* : *Le Château-fort*. L'eau y est omniprésente sous sa forme maritime et passe d'« eau jaune de sable » (v.16), à des « flot(s) » (4 fois : v.1, 12, 18 et 24), puis à une « vague » (v.19) et à une « algue » (v.21) pour englober la

[241] Pour reprendre les mots de Jean Adhémar, « Victor Hugo et Goya », *Bulletin de l'Institut français en Espagne*, n°67, juin-septembre 1953, p. 162-163.
[242] Hugo, *Odes et Ballades*, poème *Paysage* daté de 1823.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

« mer » entière (4 fois citée : v.9, 13, 17 et 28). Enfin, comme souvent chez Hugo, l'eau renvoie à l'image plus complexe du miroir (« n'ont-ils pas vu dans leur propre miroir », v.3).[243]

Une autre interprétation plus terre à terre serait de voir dans ce titre évocateur de rêve inaccompli une allusion aux biens dont son père bâtissant des châteaux en Espagne avait en vain revendiqué la propriété après son retour en France en 1823.

Cette interprétation de cette expression qui suggère la déception face à un rêve irréalisé est d'ailleurs reprise par Hugo dans une réplique de sa pièce *Marie Tudor* : « Et ne vous laisserait plus d'autres châteaux, don Fabiano, que vos châteaux en Espagne, ce qui vous contrarierait fort »[244] ou encore plus explicitement dans une lettre adressée à Alice épouse Édouard Lockroy, où il lui écrit le 3 avril 1878, comme une sorte d'avertissement éclairé, alors qu'elle annonce à son ex beau-père qu'ils vont partir en voyage de noces pour Saint-Jean-de-Luz : « Je connais Saint-Jean-de-Luz. Quand je l'ai vu pour la première fois, j'avais neuf ans, un an de plus que Georges. C'était en 1811. Nous allions en Espagne. Allez-y, mais n'y faites pas de châteaux. Contentez-vous d'être aimée, c'est-à-dire heureuse. » [245]

Nous pouvons d'ailleurs retrouver dans ses correspondances, dans ses écrits ou dans ses dessins traces de ces châteaux et par là-même, traces de ces rêves rattachés au monde hispano-oriental. Ainsi, Hugo a-t-il également écrit à Charles Nodier en 1830 un billet où il faisait allusion à l'édification « en Castille »[246] d'une « bastille »[247] et Hugo termine sur ces mots même : « Hélas, pour tes sept châteaux[248] […] Je ne t'en promets qu'un seul. / Encore est-il en Espagne ![249] ».

Mais cette orientalisation de l'Espagne ne vient pas seulement du fait de l'éloignement géographique ou culturel par rapport aux Français. Celle-ci prend

[243] Hugo, *Les Orientales*, Poème *Le Château-fort*, p.541.
[244] Hugo, *Marie Tudor*, scène 6 — 1ère journée L'homme du peuple, p.166.
[245] Hugo, *Correspondance* t.4 : 1874-1885 : addendum, 1885, p.39, 1877.
[246] Vers 9.
[247] Vers 10.
[248] Vers 25. Hugo fait allusion à l'ouvrage *Les Sept châteaux du Roi de Bohême* de Charles Nodier.
[249] Vers 29-30 soit les deux derniers vers.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

sa source dans la présence pendant plus de cinq siècles des maures (du VIIIe au XIIIe siècle), notamment dans le Sud de l'Espagne (culture Al-Andalus), qui ont laissé derrière eux une architecture remarquable, une littérature foisonnante et des traces culturelles immuables dans tout un pan de la civilisation espagnole (comme dans la musique flamenca, pour ne citer qu'un exemple). Ce monde arabo-espagnol sert en ce sens de creuset poético-historique. Alors que Chateaubriand, avec son *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, va chercher dans un Orient plus lointain et plus classique[250] les traces originelles de l'homme, Hugo, lui, va simplement en Espagne, lieu de rencontre des deux « extrêmes » que sont l'Orient et l'Occident, comme pour montrer (ou même démontrer) l'alliance possible de ces deux pans civilisationnels.

D'ailleurs, cette présence bipolaire fera dire à Chateaubriand des Espagnols qu'ils sont des « Arabes chrétiens » et qu'ils ont « quelque chose de sauvage et d'imprévu »[251]. De même, Stendhal va jusqu'à dire que « si l'Espagnol était mahométan, il serait un Africain complet »[252]. Irving met en avant « la domination arabe en Orient » et parlent des « Maures d'Espagne »[253] ; pour Vigny, « Un Espagnol est un homme de l'Orient…, un Turc catholique »[254] et enfin, Hugo distingue quant à lui, dans sa Préface des *Orientales*, le Gothique et l'Arabe ou encore parle du Roi d'Espagne comme d'un « sultan catholique », d'un « prince » « européen par la résidence, africain par le voisinage, asiatique par le despotisme »[255]. Cette conservation d'un passé révolu ajoute dans les divers écrits sur le monde arabo-espagnol une note de curiosité exotique pour les reliques du monde arabe et africain.

---

[250] Nous renvoyons bien sûr à la Palestine et la Grèce antique. Un voyage initiatique va donc traditionnellement et quasi-obligatoirement de Paris (capitale moderne de la civilisation) à Jérusalem, en passant par Athènes et Sparte, « réaffirmant ainsi les repères matriciels de l'identité européenne : christianisme et classicisme », pour reprendre les mots de Franck Laurent in *Les Orientales, politique de l'altérité*, op. cité.

[251] Chateaubriand, *Le Congrès de Vérone*, II « Caractère des Espagnols », in *Œuvres complètes de Chateaubriand*, vol. 19, éd. Dufour, 1863, p. 7, en ligne à partir du lien : http://books.google.fr/books?id=iwZbAAAAQAAJ&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.

[252] Stendhal, *Vie de Napoléon*, Cercle du Bibliophile, 1970, p. 154.

Washington Irving, « Réflexion sur la domination des Arabes en Espagne » (1832), dans *Les contes de l'Alhambra*, éd. H. Fournier, 1832, t. 1, p. 81.

[254] Alfred de Vigny, *Cinq-Mars* ou Une conjuration sous Louis XIII, Boston, S.R. Urbino, Libraire-éditeur, 1869, p. 202, en ligne à partir du lien : http://books.google.fr/books?id=Y1coAAAAYAAJ&pg=PA202&dq=cinq+mars+de+vigny+turc+catholique&hl=fr&sa=X&ei=QI1rT-mxCdKLhQeamfCaBw&ved=0CD4Q6AEwAQ#v=onepage&q&f=false

[255] Hugo, *Choses vues*, 1885, Le temps présent 1 jusqu'en 1844, p. 799.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

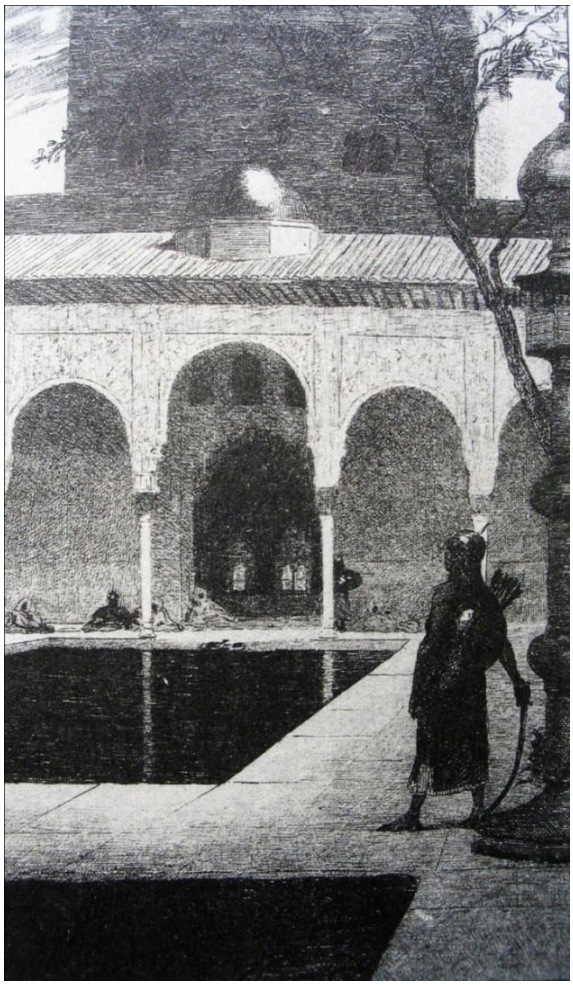
A plusieurs reprises dans son œuvre, surtout dans les textes datant d'avant l'exil, Hugo esquisse des parallèles entre péninsule ibérique et continent oriental : similitude dans les mœurs et le caractère, ressemblance physique, analogie de gouvernements et d'institutions. Hugo voit d'ailleurs dans l'Espagne la patrie d'élection de l'art arabe ; il l'admire dans l'Alhambra[256], les mosquées et les minarets qui embellissent des villes d'allure toute orientale. Ainsi, les poèmes hispaniques des *Orientales*, les considérations politiques sur l'Espagne de la conclusion du *Rhin*, où la comparaison avec la Turquie est constante et les nombreux traits de mœurs et de caractères notés au cours du voyage de 1843 font référence à cette Espagne orientale.

[256] Notamment dans le poème *Grenade* des *Orientales* évoqué ci-avant dans cette thèse et mis en parallèle avec le *Voyage en Espagne* de Gautier :

L'Alhambra ! l'Alhambra ! palais que les Génies
Ont doré comme un rêve et rempli d'harmonies;
Forteresse aux créneaux festonnés et croulans,
Où l'on entend la nuit de magiques syllabes,
Quand la lune, à travers les mille arceaux arabes,
Sème les murs de trèfles blancs !

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figure 16 : « Grenade »[257]



Beaucoup plus récemment, en 1960, Sigrid Hunke, dans *Le Soleil d'Allah brille sur l'Occident*[258]*,* célèbre l'Espagne comme le point d'accomplissement de la civilisation musulmane et met en point de mire le premier palmier d'Europe planté par l'Omeyyade Abd-er Rahman III, près de Cordoue. Cette présence végétale marquera d'ailleurs Gautier dans son *Voyage en Espagne* pour qui le premier palmier aperçu en Espagne symbolisera « la révélation subite de l'Orient » et qui s'attendait ensuite « à voir se profiler sur les lueurs du couchant

[257] Ce frontispice intitulé « Grenade » (frontispice de Jean Léon Gérôme, gravé à l'eau forte par M. de Los Rios [publié par les soins de M. E. Paillet], Paris, imprimé par les Amis des livres par Georges Chamerot, in-4°, 1882) met en avant ce mélange entre monde hispanique et monde arabe.

[258] Sigrid Hunke, *Le Soleil d'Allah brille sur l'Occident : notre héritage arabe*, éd. Albin Michel, 1997.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

le cou d'autruche des chameaux, et flotter le burnous blanc des Arabes en caravane »[259].

Dans le sillage de l'*Itinéraire*[260] de Chateaubriand, les écrivains comme Lamartine, Nerval, Gautier, Flaubert vont se rendre au Proche Orient et dans les pays bibliques. De son côté, Hugo ne se rendra qu'en Espagne mais il doit tout de même beaucoup à *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* et aux *Aventures du dernier Abencérage*, parues en 1826. Ainsi, la publication des *Aventures du dernier Abencérage* pousse Hugo au renouveau dans l'appropriation de son passé espagnol.

Hugo a surtout retenu de l'*Itinéraire* la notion de parcours qui structure nettement ses *Orientales* avec le trajet circulaire en Orient. En outre, Jérusalem est valorisée par Chateaubriand dans sa structure de l'*Itinéraire* alors qu'Hugo ne parle absolument pas de la ville sainte dans ses *Orientales*. Seul Nerval, dans son *Voyage en Orient* en 1851, fera aussi cette impasse, ce qui montre que les *Orientales* suivent plus un parcours poétique qu'un véritable pèlerinage plus classique.

Le lecteur des *Orientales* accomplit ainsi imaginairement un voyage en Orient avec des allers-retours, des excursus vers les zones frontières, voire des escapades dans l'imaginaire. Il passe ainsi de la Grèce (poème II à VI et XVIII à XXIII) à la Turquie (à Constantinople dans les poèmes VII à XV et aux frontières occidentales de la Turquie avec Mazeppa et *Le Danube en colère*), tout en faisant une incursion en Espagne, (en Andalousie, avec les poèmes XXIX à XXXII, ainsi que *Rêverie* avec sa « ville mauresque » et la jeune espagnole aux blanches mains de *Fantômes*). Pour son cycle espagnol, Hugo retient les éléments arabes de l'histoire espagnole, ce qui lui permet d'intégrer ce pays au recueil poétique. Il va même jusqu'à orientaliser une ville comme Alicante en lui attribuant des minarets qu'elle n'a pas dans *Grenade*. Trois poèmes sont sans

[259] Gautier, *Voyage en Espagne*, Paris, Charpentier et Cie, Libraires-éditeurs, 1870, p. 196, en ligne à partir du lien : http://books.google.fr/books?id=aIIMAAAAYAAJ&printsec=frontcover&dq=Voyage+en+espagne+de+gautier&hl=fr&sa=X&ei=u5FrT-jvL8OxhAekvZSXBw&ved=0CE0Q6AEwAA#v=onepage&q&f=false

[260] N.B. : La dernière partie intitulée « Voyage de Tunis et retour en France » nous fait traverser l'Espagne en deux pages seulement.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

référence géographique précise (poème XXVI à XXVIII) et nous transportent dans un orient fantasmagorique.

Tous les écrivains vont se faire ainsi écho les uns aux autres à travers leurs poèmes. Pour être tout à fait explicite, allons voir du côté du premier poème des *Orientales*, *Le feu du ciel*.

La strophe 4 de la partie IV : « On entendait mugir le semoun meurtrier, / Et sur les cailloux blancs les écailles crier / Sous le ventre des crocodiles. / Les obélisques gris s'élançaient d'un seul jet. / Comme une peau de tigre, au couchant s'allongeait / Le Nil jaune, tacheté d'îles » peut ainsi être mise en parallèle de *L'Obélisque de Louxor* de Théophile Gautier : « Et les crocodiles rapaces, / Sur le sable en feu des îlots, / Demi cuits dans leurs carapaces / Se pâment avec des sanglots. »[261]

De même, la strophe 5 de la partie IV :

L'astre-roi se couchait. Calme, à l'abri du vent,
La mer réfléchissait ce globe d'or vivant,
Ce monde, âme et flambeau du nôtre,
Et dans le ciel rougeâtre et dans les flots vermeils,
Comme deux rois amis, on voyait deux soleils
Venir au-devant l'un de l'autre.

rappelle la méditation treizième, *La Prière*, des *Méditations* de Lamartine :

Le roi brillant du jour, se couchant dans sa gloire,
Descend avec lenteur de son char de victoire.
Le nuage éclatant qui le cache à nos yeux
Conserve en sillons d'or sa trace dans les cieux,
Et d'un reflet de pourpre inonde l'étendue[262].

[261] Parallèle proposé par Jean Massin, tome III des *OC* J.M.., p. 503.
[262] Parallèle également proposé par Jean Massin, *op. cit*..

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

De même, la dernière strophe (XI) du *Feu du Ciel* est directement inspirée d'un passage[263] de *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* (partie II) de Chateaubriand où celui-ci évoque le fait que « Sodome et Gomorrhe pouvaient être elles-mêmes bâties en pierres bitumeuses et s'être enflammées au *feu du ciel* » [264].

2.3 Le point de vue espagnol

Du côté espagnol, cette orientalisation n'est pas perçue du même œil. Un dramaturge espagnol dénoncera d'ailleurs en 1843 le fait que : « Les Pyrénées comme l'Algérie / : Point de tableau fidèle / Sauf l'Espagne qu'ils inventent / Au hasard de leur inspiration / Ecrivant sur les choses de notre pays / Vingt brochures par mois »[265]. Ce n'est qu'à la fin du XIXe siècle, vers les années 1880 que les artistes quittent cet Orient et cette Espagne rêvés pour rejoindre un Orient et une Espagne vécus et vus. Ainsi, les éditions d'art, notamment avec Benjamin Constant qui rapporté d'un voyage en Espagne en 1872 un goût pour l'architecture hispano-mauresque qu'il exploite dans *Grenade* (Cf. gravure page 130) vont se mettre à véhiculer une image plus proche de la réalité hispano-orientale et l'Espagne va d'ailleurs peu à peu se détacher de ce monde oriental pour rejoindre un univers plus « européanisée ».

Cet orientalisme et ce romantisme auraient pu stimuler les Espagnols et attirer des sympathies pour la cause romantique mais la façon de penser de la nouvelle école, et en particulier son attirance pour l´époque médiévale, donnaient aux Espagnols comme un goût amer de conservatisme et de traditionalisme féodal ou encore de dogmatisme religieux, c'est-à-dire de

---

[263] Passage décrivant la Mer Morte, qui, selon la tradition biblique, s'étend au-dessus des deux cités maudites : « Aujourd'hui le palmier qui croît sur le rocher / Sent sa feuille jaunir et sa tige sécher / A cet air qui brûle et qui pèse. / Ces villes ne sont plus ; et, miroir du passé, / Sur leurs débris éteints s'étend un lac glacé, / Qui fume comme une fournaise ! » (Strophe XI du *Feu du Ciel*). Ce rapprochement est également effectué par Jean Massin, *op. cit.*, p. 509.

[264] Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, Librairie Firmin Didot Frères, Paris, 1847, p. 354.

[265] Cité par Le Gentil, *Le poète Manuel Breton de los Herreros et la société espagnole de 1830 à 1860*, Hachette, 1909.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

formes d´oppression et de suppression des libertés. Cette aversion peut d'autant mieux se comprendre si l´on se rappelle la résistance farouche de Fernand VII à se soumettre, en 1812, à la Constitution de Cadix (abrogée par le Décret de Valence en 1814) suivie de la persécution des opposants, même à l´étranger et de l´exécution sommaire du général Rafael de Riego (qui avait contraint Fernand VII à se soumettre à la Constitution) quand le roi retrouva ses pouvoirs absolus grâce à l´intervention des troupes françaises de la Sainte Alliance, appelées par Chateaubriand les « Cent mille fils de Saint Louis », nom par lequel on entendait conférer à l´aventure une image de croisade, comme nous l'avons souligné ci-avant.

Quant au romantisme en Espagne, Juan Nicolás Böhl de Faber, alors consul d´Allemagne à Cadix, publie en 1814 dans le *Mercurio Gaditano* un article intitulé « Du Théâtre espagnol. Extraits de A.G. Schlegel traduits de l´Allemand par un amoureux de la nation espagnole ». Celui-ci défend devant les espagnols l´abandon des règles classiques et la valorisation du Romancero et du théâtre national espagnol, notamment de Lope de Vega et Calderón de la Barca. Parallèlement et paradoxalement, cet auteur adoptait une position traditionnaliste en glorifiant le Moyen-âge et en liant le Romantisme au Christianisme et au conservatisme politique, mettant de côté la répression exercée par la Monarchie et par l´Eglise. Cette position en demi-teinte n'est pas sans rappeler les *Orientales* ou *La Légende* de Victor Hugo qui mêlent une certaine forme de romantisme avec un goût prononcé pour le Moyen-âge et une admiration pour le pouvoir, quoique fortement critiqué sous diverses formes. Quand Böhl de Faber revient à la charge en 1817, une féroce polémique naît, connue sous le nom de « querelle Calderonnienne » qui oppose les défenseurs des idées romantiques aux « anti-romantiques » comme José Joaquín de Mora, Antonio Alcalá Galiano (Àngel del Rio souligne d´ailleurs le paradoxe de cet auteur qui évoluait dans les rangs des adversaires de Böhl de Faber mais qui devait devenir, vingt ans plus tard, l´auteur du plus grand manifeste romantique d´Espagne, en signant le prologue du « Moro expósito » (1834), du Duc de Rivas) et quelques autres jeunes libéraux.

Mais la lenteur du Romantisme à s´imposer en Espagne est en partie due également à la situation politique représentée par le roi Fernand VII (1814-

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

1833) qui a tenté d'étouffer les velléités libérales du pays. C'est ainsi que tout un groupe d´exilés (dont le Duc de Rivas) a trouvé refuge en France. Pour ces jeunes libéraux, ce n´est pas la polémique soulevée par Böhl de Faber, mais le contact direct avec la lutte menée par Hugo, qui va animer leur flamme romantique. En assistant à la première d'*Hernani* en 1830, ils vont recevoir un choc définitif qui va les pousser vers la nouvelle esthétique et de retour chez eux, au début de la régence de la reine-mère, Maria-Cristina (1834-1843), ils ont adhéré au Romantisme, qui, au contact de Hugo, a pris de nouvelles couleurs et une autre signification aux yeux des Espagnols.

À ce sujet, Derek Flitter[266] relève une différence de nomenclature : pour de nombreux intellectuels espagnols, l´adjectif « romantique » s´appliquerait à la tendance médiévalisante de Schlegel tandis que les œuvres du nouveau théâtre français dominé par Hugo, sont dites « modernes ». Cette répartition se retrouve en écho au sein du mouvement lui-même, qui se divise en deux tendances : le « Romantisme historique », avec José Zorilla à sa tête (et affiné par Schlegel, Scott, Chateaubriand, Manzoni) et le « Romantisme libéral et révolutionnaire », de José de Espronceda, Mariano José de Larra ou Rivas (dans la lignée de Byron, Leopardi, Hugo…).

Ainsi, nous aimerions faire un parallèle entre la pièce *Don Alvaro* de Rivas et *Hernani* de Victor Hugo pour mieux appréhender le romantisme à la fois hugolien et espagnol mais surtout pour montrer comment Hugo a pu influencer très manifestement des auteurs espagnols comme Rivas.[267] En premier lieu, *Don Alvaro* intègre des éléments pris dans la culture orale populaire tout en reprenant la tradition littéraire espagnole. Parmi ces éléments populaires figurent des superstitions, comme celle du démon parcourant le monde sous le déguisement d´un moine, et des légendes ou des récits, comme par exemple l´histoire de l´indien amoureux d´une jeune fille de la noblesse espagnole, ou encore celle de la pénitente qui se retire dans la solitude d´un ermitage ou

[266] Derek Flitter, Luis F. Dias Larios, Georges Zaragoza, in *Don Alvaro et le drame romantique espagnol*, Neuilly-lès-Dijon, éd. du Murmure, Lecture plurielle, 2003.
[267] Ce qui prouve à quel point sa pièce est dans le goût espagnol et ce qui montre également que l'Espagne hugolienne est reconnue par les auteurs espagnols et source d'inspiration.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

choisit de vivre au désert. Cette dernière légende est d'ailleurs reprise par Hugo dans sa *Légende* avec la *Légende de la nonne*.

Ces images d'une Espagne « peuplée de moines sadiques et d'inquisiteurs, parfois illuminée des éclairs mystiques de saint Jean de la Croix et de sainte Thérèse »[268] et que les Espagnols appelleront « l'Espagne de la légende noire » est en partie due aux récits des soldats revenus des guerres napoléoniennes de 1808 et de la guerre menée par le duc d'Angoulême en 1823. De plus, la lecture de certaines œuvres françaises ou anglaises du XVIIIe siècle inspirées par l'Espagne, comme *le Diable amoureux* de Cazotte, *le Diable boiteux* de Lesage ou *le Moine* de l'Anglais Lewis ne sont peut-être pas étrangères non plus à cette amalgame Espagne/diableries, pays où « l'on viole et l'on tue, l'on exorcise et l'on se damne »[269].

Ainsi, le démon qui paraît sous les traits d'un spectre ou d'un personnage masqué dans l'acte V, scène 1 de *Hernani* rappelle ces croyances superstitieuses et noires :

> DON GARCI : Avez-vous remarqué, messieurs, parmi les fleurs, / Les femmes, les habits de toutes les couleurs, / Ce spectre, qui, debout contre une balustrade / De son domino noir tachait la mascarade ?
>
> DON SANCHO : Si c'est le diable, il trouve à qui parler. / *Il va au domino noir, toujours immobile.* / Mauvais ! / Nous viens-tu de l'enfer ?
>
> LE MASQUE : Je n'en viens pas, j'y vais.
>
> DON MATIAS : La voix est sépulcrale autant qu'on le peut dire. [270]

Ou encore, à l'acte V, scène 4 :

> HERNANI : Voici le doigt fatal qui luit sur la muraille ! *Le masque en domino noir paraît au haut de la rampe. Hernani s'arrête pétrifié.*
>
> HERNANI :Si tu n'es pas un spectre échappé de la flamme, / Un mort damné, fantôme ou démon désormais. [271]

[268] Yves Avril, « L'Espagne de Barbey d'Aurevilly », *Études littéraires*, vol. 2, n° 1, 1969, p. 33-55, en ligne à partir du lien http://id.erudit.org/iderudit/500057ar.
[269] *Ibid*.
[270] Hugo, *Hernani*, V, 1, p. 1020-1021.
[271] Hugo, *Ibid.*, p. 1029, Acte V, 4.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

De plus, Rivas reprend l´idée de théâtre proposée par Hugo, où le beau répond au laid, le sublime au grotesque ou encore l´idéal à la réalité. De même, il a ignoré les unités de temps et de lieu (l´action s´étend sur cinq ans et se déroule dans quinze décors différents), il a mêlé poésie et prose, mis en scène près de trente personnages. Rivas, comme Hugo, a conçu une pièce dans laquelle le personnage-titre réunit en lui des aspects contradictoires. Malgré la noblesse de leur caractère, leur courage et leur honorabilité (rappelons que le sous-titre de *Hernani* est « l'honneur castillan »), les trajectoires de *Don Alvaro* ou de *Hernani* se résument en une suite de perditions et de malheurs.

La raison de ce parcours tumultueux réside dans « la force du destin » (comme l´indique le sous-titre de *Don Alvaro*), qui gère des coïncidences, des quiproquos et des malentendus toujours funestes pour *Don Alvaro*, qui se trouve à chaque fois impliqué de près ou de loin dans les morts de tous les membres de la famille de sa bien-aimée, et même dans celle de *Doña Leonor de Vargas*. D´ailleurs, dès la scène 2 de la seconde journée, *Preciosilla* (qui, au passage, fait penser à la *Gitanilla* de Cervantès) se réfère à la lecture des lignes de la main pour prédire un avenir fait de malheurs. Là encore, le destin est en marche dès le début de la pièce avec des pressentiments funèbres, tout comme dans *Hernani.* Ainsi, par exemple, *Hernani* parle de « spectre glacé » dès l'Acte I, scène 2.[272] Et un peu plus loin, à l'Acte II, scène 4, *Hernani* parle de « sombre dénoûment pour un destin bien sombre. » [273]

Cependant, les problèmes rencontrés par *Don Alvaro* sont essentiellement dus à la structure sociale elle-même. Bien qu'il soit riche et bien de sa personne, le jeune homme n´appartient pas à la noblesse espagnole, ce qui le rend inacceptable comme gendre pour *le Marquis de Calatrava*. Par ailleurs, il n'a pas de lignée mais cela n'empêche pas le fait qu'il soit associé au Soleil tout au long de la pièce. Ceci s'explique par l´origine de *Don Alvaro* qui offre un aspect inattendu : du sang inca coule dans ses veines, ce qui lui confère à la fois une distinction aristocratique et métissée[274]. Entouré de mystère, ce n´est qu´à la fin la pièce que sont révélées les circonstances de sa naissance: fils d´une princesse inca et du vice-roi du Pérou, il vit le jour dans la prison où ses

[272] Hugo, *ibid.*, p. 933, I, 2.
[273] Hugo, *ibid.*, II, 4, p. 961.
[274] La première étant positive socialement parlant et la seconde dépréciative.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

parents avaient été enfermés, après avoir été accusés de trahison. Parallèlement, Hernani s'avère lui aussi « être fils de » et lui aussi est un personnage totalement ambivalent. Don Carlos parle ainsi, par exemple d'un « bandit à mine de galant »[275].

De même, la première apparition sur la scène de *Don Alvaro* nous le montre de loin, enveloppé dans une cape de soie et coiffé d´un chapeau blanc, marchant mélancoliquement, comme un héros de Byron. *Hernani*, lui aussi, apparaît en grand manteau et en grand chapeau avec en dessous, un costume de montagnard d'Aragon, gris, avec une cuirasse de cuir, une épée, un poignard, et un cor à la ceinture, prêt à braver « tempête et éclairs ».[276]

La pièce ne recule pas devant les sujets tabous. Si Dumas Père, dans *Antony* (1831), et Victor Hugo dans *Le Roi s´amuse* (1832) ont montré des scènes de séduction allant jusqu´au viol, Rivas, lui, mène son protagoniste au suicide final, non sans que ce dernier, avant le geste fatal, ne se proclame « envoyé de l´Enfer » et « démon exterminateur » – expressions qui remettent en mémoire les terribles « peintures noires » et les « Caprices » de Goya, là encore comme *Hernani*.

Comme le dit Karin Volobuef (mais nous pourrions en dire exactement de même pour Hernani) :

> Fils du Soleil et, simultanément, père des ténèbres, Don Alvaro touche aux extrêmes de l´ambiguïté romantique: chevalier tendre et passionné, artisan démoniaque de la destruction, guerrier téméraire et admiré, malheureux incapable de trouver une patrie ou un refuge où il cessera de causer la mort de ceux auxquels il aspire s´unir. Enfin, victime et bourreau. Ou tout simplement un romantique au goût de Victor Hugo. [277]

[275] Hugo,*iIbid.*, Acte II, 1, p. 950.
[276] Pour reprendre les mots de *Hernani,* Acte I, scène 2.
[277] Karin Volubuef, *Le Romantisme en Espagne en dialogue avec Victor Hugo*, Unesp.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Enfin, nous pouvons aussi retrouver des influences du côté du romantisme espagnol, résumé dans ces vers de Quevedo :

> Que es mi barco mi tesoro,
> Que es mi dios la libertad,
> Mi ley, la fuerza y la viento,
> Mi unica patria, la mar [278]

ou encore dans ceux-ci : « Ya no es ayer ; manana no ha llegado ; hoy pasa, y es, y fue con movimiento que a la muerte me lleva despenado. » [279]

Ce romantisme espagnol peint un héros romantique unique et solitaire qui doit se battre face à une dure réalité, un monde hostile, lutter entre le Bien et le mal, la pureté et le pêché, la raison et la passion, dieu et le diable, les forces terrestres et les forces infernales. Et ces traits du héros romantique peuvent se retrouver, là encore, dans les traits des héros hugoliens et dans la personne même de Victor Hugo.

En miroir, cette couleur orientalo-romantique attachée à l'Espagne par des artistes tels que Debussy ou Hugo va intéresser des hommes comme M. de Falla ou le sultan Mourad IV qui va faire traduire en turc en 1876 les *Orientales*. De même, Felipe Pedrell, artisan du nationalisme musical en Espagne, a choisi douze pièces des *Orientales* pour qu'elles fassent partie du patrimoine musical espagnol. Aussi ne s´étonnera-t-on pas qu´Alvares de Azevedo se réfère à « l´imagination espagnole de Victor Hugo »[280]. L´attraction d'Hugo et de l´Espagne fut donc réciproque. D'ailleurs, pour les Espagnols, Hugo a une vision et un rapport au monde hispano-arabe différent : plus poétique, plus impliqué personnellement avec un certain luxe oriental et une âme tragique en

[278] Traduction : Mon bateau est mon trésor, mon seul Dieu, la liberté, ma loi, la force et le vent, ma seule patrie, la mer

[279] Traduction : Hier n'est déjà plus ; demain n'est pas arrivé ; aujourd'hui passe, et cela est, et s'en va tel le mouvement qui me précipite vers la mort.

[280] Alvares de Azevedo, *Obras,* procedidas de un discurso biographico e acompanhadas de notas pelo Sr. Dr. Jacy Monteiro. Segunda ediçao accrescentado com as obras inéditas, e un Appendice contendo discursos, poesías e artigos feitos a occasiao da norte do autor. Rio de Janeiro et Paris, 1862, 8 vol., 8°.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

toile de fond. Hugo est sans doute le premier écrivain romantique à avoir pressenti que les éléments orientaux étaient une partie constitutive du moi occidental.

Ainsi, Carpeaux, qui se réfère à Farinelli, va jusqu'à affirmer que « le romantisme dans le monde latin tout entier […] est en grande partie un romantisme hugolien » et son essence serait révolutionnaire. Cette perspective radicale trouve un écho chez Àngel del Rio, qui trace à grands traits les caractéristiques du Romantisme espagnol, par déduction de la définition de Victor Hugo dans *Cromwell.* Aussi bien pour les jeunes Espagnols que pour Hugo et les romantiques français, se pose le problème du positionnement sociopolitique : l´émergence de la bourgeoisie, l´opposition à l´absolutisme, la mise à l´honneur du passé national ou des particularismes se heurtent à l´alliance entre esprit révolutionnaire et conservatisme esthétique. Décio de Almeida commente ainsi le choc provoqué par ces deux vers d´*Hernani*, lorsque Don Carlos demande s´il est déjà minuit et que Don Ricardo lui répond qu´il est presque l´heure :

> Que le Roi d´Espagne demande l´heure comme le commun des mortels, paraissait déjà scandaleux. Pire encore était la réponse, sèche, fonctionnelle, misérablement prosaïque et banale pour un drame en vers. [C´était la langue] des bourgeois du parterre, pas celle de l´humanité privilégiée qui peuplait la scène.

Nous avons donc pu voir les différentes visions du monde arabo-espagnol depuis le XIIe siècle, notamment avec les diverses descriptions de paysages insolites, les récits historiques mêlés aux souvenirs de voyages, les aspirations vers un monde attirant puisque différent, étranger, l'importance du mouvement de curiosité tourné vers l'Orient et ses conséquences sur la littérature et les idées reçues des écrivains du XIXe.

Nous avons pu nous rendre compte des échos entre auteurs concernant les diverses visions du monde arabo-espagnol et comment ces échos ont pu influencer les œuvres de Victor Hugo.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Aussi avons-nous tenté de rendre sensible les diverses influences des courants de pensée romantiques ou orientalistes dans l'œuvre de Hugo et comment celui-ci s'est approprié les idées et images sources et la richesse des expressions venues d'ailleurs, que ce soient de mondes fantastiques et par la même romantiques ou de mondes étrangers et plus spécifiquement orientaux. Nous avons montré comment l'Espagne traitée par Hugo était à la fois rattachée à ce monde romantico-oriental mais surtout comment Hugo abordait l'Espagne à travers un langage hors frontière qui explose dans ses pièces espagnoles, pièces qui lui permettent de livrer sa vision romantico-hispanique personnelle.

Auparavant, nous sommes allés puiser dans les origines du goût de Victor Hugo pour le monde Arabo-espagnol enétudiant le rapport personnel et intime qu'il entretient avec le monde, la langue et la culture arabo espagnols. Nous sommes remontés jusqu'à son enfance marquée déjà par une première vision de l'Espagne puis nous l'avons suivi dans son voyage de 1843 dans les contrées espagnoles. Nous avons pu nous rendre compte à quel point la langue et la littérature arabo-espagnoles(de la littérature Al-andalus en passant par les Romances, les romans picaresques ou bien des influences manifestes d'auteurs comme Cervantès, Lope de Vega ou Caldéron) étaient essentiels, notamment au travers des traces persistantes de la langue espagnole dans la vie et l'œuvre de Victor Hugo et nous avons vu comment il les avait réinterprétées.

A présent, intéressons-nous aux motifs et aux personnages clés liés à cet univers hispano-oriental qui parcourent les écrits, dessins et pensées hugoliennes.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Chapitre II. Les motifs récurrents de l'univers arabo-espagnol hugolien

L'univers arabo-espagnol hugolien est traversé par des motifs inhérents à ce monde, à savoir les motifs liés à la lumière, lumière transcendée par les rayons de soleil ou les incendies qui embrasent les paysages hispano-orientaux issus de l'Espagne hugolienne. Le lecteur se trouve ainsi transporté dans un monde des *Mille et une nuits* où l'arabesque, la danse et la musique (jusqu'au chaos des bruits et/ou du silence) sont rois, notamment dans des poèmes comme *Les Djinns* ou *La Rose de l'Infante*.

De même, au détour de ses paysages où la lumière (ou l'anté-lumière) transfigure tout motif, nous croisons le regard de femmes arabo-espagnoles, dans lequel cette lumière et ces motifs rejoignent le plaisir des sens, l'Espagne vécue et rêvée par Hugo avec tous les types de femmes qui s'y côtoient, de la femme-esclave à la femme hispano-orientale, figure passionnée et dévorante ou comme figure sensuelle et désirante.

La figure masculine liée au monde arabo-espagnol apparaît elle aussi à travers l'image animale du lion ou du tigre, du bandit et de ses avatars, tels Hernani ou Don Juan, du personnage symbolique du Cid ou encore des personnes réelles mais non moins symboliques de Napoléon et du comte Hugo.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

A. La vision transcendée des paysages arabo-espagnols (ou l'art de la multiplicité et du prisme)

Hugo utilise des images fortes en rapport avec le monde arabo-espagnol dans son écriture entière, notamment à travers des motifs comme l'érotisme, la lune, le soleil, la nuit, la mort, les palais, l'eau, la danse ou l'arabesque. Aussi, ces motifs peuvent se rattacher à la lumière dans son ensemble mais aussi à la musique et au mouvement. Ces images peuvent être appréhendées à la fois à travers la production littéraire et la production graphique de Hugo et ainsi être intéressantes en tant qu'images réelles (les « images à voir » comme les tableaux ou les dessins), verbales (les « images à lire » comme les métaphores ou les hypotyposes) ou mentales (qui font appel à ce que Sartre nomme la « conscience imageante »[281]). Les liens qui unissent ces différentes sortes d'images seront également mis en exergue pour voir comment ces images réelles permettent parfois de mieux comprendre (ou de comprendre autrement) l'écriture hugolienne.

1. Les paysages hispano-orientaux sortis de l'Espagne hugolienne

Victor Hugo a toujours été inspiré par les paysages qu'il avait devant lui ou à son esprit et c'est ainsi qu'il puise dans le monde hispano-oriental pour le faire ressurgir sous diverses formes et lumières. Le soleil n'est jamais loin, même en inversé et ses rayons traversent chaque image hugolienne. Aussi, à l'horizon hispanique se mêle toujours un feu ardent émanant de la passion d'Hugo pour ce pays et ses paysages. C'est ainsi que ce feu et cette lumière particulière grossissent et déforment parfois la réalité mais aussi la rendent plus vivante et la peignent à d'autres moments dans toute sa justesse.

[281] Pour reprendre les mots de Philippe Hamon dans son article « Hypotypose : que voit-on ? » (p.58) dans *Fiction et vues imageantes : typologie et fonctionnalités*, sous la direction de Bérangère Voisin, Studia Romanica Tartuensa VII, Université de Tartu, Centre d'Etudes Francophones Robert Schuman, 2008. En ligne à partir du lien www.fl.ut.ee/orb.aw/.../SRT+VII+Vues+imageantes.pdf.

Comme le dit Théophile Gautier :

> Le talent de Victor Hugo, qu'il écrive ou qu'il dessine, a cela de particulier qu'il est à la fois exact et chimérique. Il rend l'aspect visible des choses avec une précision que nul n'a égalée, mais il rend aussi l'aspect invisible au vulgaire ; derrière la réalité, il met le fantastique comme l'ombre derrière le corps[282].

Hugo est véritablement fasciné par les paysages qu'il redécouvre et qu'il décrira comme « un pays de poëtes et de contrebandiers »[283]. Il couvrira également ses albums et ses carnets de route de dessins et de croquis aux couleurs éclatantes et aux formes grandioses, traces artistiques qui lui resserviront pour ses poèmes de *La Légende des siècles*.

D'ailleurs, il écrira dans *Alpes et Pyrénées*, à propos de cette source inépuisable d'inspiration qu'est l'Espagne : « La nature nous rejette et nous redonne sans cesse, en les rajeunissant, les thèmes et les motifs innombrables sur lesquels l'imagination des hommes a construit toutes les vieilles poésies et toutes les vieilles mythologies. [284]».

C'est ainsi par exemple que l'admiration de Victor Hugo pour les cathédrales gothiques prend sa source dans cette Espagne qu'il a traversée à deux reprises, notamment avec la ville de Vittoria, « premier profil de cité gothique qui se soit imprimé dans son cerveau »[285] ou de Burgos. De même, la Préface des *Orientales* évoque précisément « ces belles vieilles villes d'Espagne » à l'architecture mêlée : tout comme la ville de Paris et sa cathédrale en 1482 inspirent *Notre-Dame de Paris*, c'est « une ville du Moyen-Âge », et plus exactement sa mosquée, qui engendre *Les Orientales* dans l'imaginaire hugolien. L'émergence d'un monde éloigné, dans le temps ou dans l'espace, à partir d'une rêverie est donc un motif structurant dans la création du poète.

---

[282] Gautier, *Dessins de Victor Hugo gravés par Paul Chenay*, édition L'Archange Minotaure, Paris, 2002.
[283] Hugo, *Voyage aux Pyrénées*, Saint-Sébastien, 2 août 1843, tome VI des *OC* J.M., p. 872.
[284] Hugo, *Alpes et Pyrénées*, « Biarritz, 27 juillet 1843 » (épisode de « Gastibelza »).
[285] Extrait d'une lettre publiée dans la *Revue de Littérature comparée*, 1964.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Nous pouvons donc dans un premier temps, appréhender cette vision hugolienne des paysages hispano-orientaux aux travers de sa correspondance ou de ses carnets de voyages.

Le voyage de Victor Hugo, accompagné de Juliette Drouet, dans les Pyrénées en 1843, dont nous avons parlé dans la partie précédente, fait l'objet d'une partie du *Victor Hugo raconté* et se retrouve également dans *Alpes et Pyrénées*.

Pendant ce voyage, il va se rappeler une Espagne qui lui semble orientale par le soleil qui l'inonde. Ainsi, à Pampelune, le 12 août 1843, Hugo écrit : « Pampelune est aujourd'hui la cité navarraise dont la maison d'Evreux a fait une ville gothique, dont la maison d'Autriche a fait une ville castillane, et dont le soleil fait presque une ville d'Orient. »[286]

Dans son *Voyage aux Pyrénées*, Hugo note encore, concernant l'Espagne, et plus précisément Saint-Sébastien, le 2 août 1843 :

> La nature est magnifique ; sauvage comme il la faut aux rêveurs, âpre comme il la faut aux voleurs. Une montagne au milieu de la mer. La trace des bombes sur toutes les maisons, la trace des tempêtes sur tous les rochers, la trace des puces sur toutes les chemises ; voilà Saint-Sébastien. […] Et ici encore, comme dans une foule d'autres choses, l'aspect physique est la figure de l'état moral. [287]

Le paysage est donc pour Hugo transcendé par l'aspect physique qui est la figure de l'état moral. Le paysage est ainsi un passage (Pasages), le lieu et la figure de la médiation-méditation. Le paysage est à lui seul un « grand drame » et les lieux sont imprégnés des personnages et vice-versa.

Ainsi, Hugo décrit-il Pasages en août 1843 avec ces mots qui font penser à un magnifique décor de théâtre : « Un rideau de hautes montagnes vertes », « Un ciel éclatant », « Des maisons de toutes les couleurs », « Une église blanche », « Une vieille tour démantelée », « Des navires de toute forme et des embarcations de toute grandeur rangées devant les maisons, amarrées sous la

[286] Hugo, *ibid.*, Pampelune, 12 août 1843, tome VI des *OC* J.M., p. 906-907.
[287] HUGO, *ibid.*, Saint-Sébastien, 2 août 1843, tome VI des *OC* J.M., p. 872.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

tour », « une place éclatante, laquelle comme toutes les places espagnoles, s'appelle "Plaza de la Constitution" », « tout y est jusqu'à Odry, qui ricane sous une perruque de broussailles » ou encore : « Sur ces navires, sur cette tour, sur ces maisons, sur ces guenilles, sur cette église, sur ces montagnes et dans le ciel, une vie, un mouvement, un soleil, un azur, un air et une gaieté inexprimables »[288].

Ce mouvement et ce soleil vont d'ailleurs embraser toute l'œuvre hugolienne ici et là, comme l'odeur douce et aérienne des fleurs d'orangers dans ces villes traversées en court de route.

Nous pourrions ajouter que ce qui a trait à ce lieu pourrait s'appliquer à l'Espagne entière : tout y est à la fois beau et grand, comme le personnage *Hernani*, comme *Ruy Blas*, comme les scènes empruntées aux guerres napoléoniennes, comme l'image de son père, comme la figure d'*Esmeralda*, comme son amour de jeunesse, comme les châteaux qu'il a bâtis dans son esprit (cf. partie I. 2. 2.2. « Les stéréotypes liés à ce monde hispano-oriental »).

De même, le dessin ci-dessous rappelle ces caractéristiques et nous offre un monde à la fois imaginaire et symbolique, mêlant des images ou des souvenirs réels et des « fantaisies » hugoliennes (empreintes de dentelle, initiales,…) plus proches des impressions laissées par la vision des burgs rhénans et des châteaux espagnols pendant les voyages au Rhin ou dans les Pyrénées et en Espagne : « Le soir, toute la ruine, découpée sur le ciel, avec ses fenêtres à jours, est d'une masse magnifique. »[289] ou « D'ici, je revois le gouffre. Il est inaccessible. Un rayon de soleil y pénètre. »[290] ou encore « Quand on est au haut de l'escalier, on en trouve un autre. Ils s'ajoutent ainsi bout à bout, et s'en vont vers le ciel, comme ces effrayantes échelles qu'on voit trembler dans les architectures impossibles de Piranèse. Cependant, les échelles de Piranèse s'enfoncent dans l'infini. […] »[291]

De même, ce tableau et ces échelles qui lui apparaissent à Pasages en Espagne peuvent être mis en parallèle avec ces vers des *Feuilles d'automne* où

[288] HUGO, *ibid.*, description de Pasages et de ses alentours, tome VI des *OC* J.M., p. 877-896.
[289] Hugo, *Le Rhin*, Lettre XVII, Saint-Goar.
[290] Hugo, *ibid.*, Lettre XV, La Souris.
[291] Hugo, *Voyage aux Pyrénées*, Pasages, Tome VI des *OC* J.M., p. 888.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

le poète nous dépeint également « un grand édifice » « formé d'entassements de siècles et de lieux », les « escaliers » et les « échelles » étant ici symbolisés par une montée de « degrés en degrés » .

> Or, ce que je voyais, je doute que je puisse
> Vous le peindre : c'était comme un grand édifice
> Formé d'entassements de siècles et de lieux ;
> On n'en pouvait trouver les bords ni les milieux ;
> A toutes les hauteurs, nations, peuples, races,
> Mille ouvriers humains, laissant partout leurs traces,
> Travaillaient nuit et jour, montant, croisant leurs pas,
> Parlant chacun leur langue et ne s'entendant pas ;
> Et moi je parcourais, cherchant qui me réponde,
> De degrés en degrés cette Babel du monde.[…] [292]

Nous pouvons encore voir un rapprochement avec les « lettres de l'antique alphabet[293], ces degrés / Par où l'esprit humain monte aux sommets sacrés, / Ces vingt-cinq marches d'or de l'escalier Pensée »[294] de la *Dernière Gerbe*, escalier qui permet au poète d'essayer de trouver des réponses en lui-même et qui avec ce dessin, est relié au monde hispano-oriental.

---

[292] *Les feuilles d'automne,* Victor Hugo, Paris, 1834 ; *La pente de la rêverie*, strophe 9, vers 105-114.

[293] Hugo associe également des couleurs aux voyelles dans son *Portefeuille critique* daté de 1843-1851 (in *OC* J.M..), ce qui montre sa volonté de visualiser et de rendre palpable ces images poétiques ou graphiques :

> A et I sont des voyelles blanches et brillantes. O est une voyelle rouge. E et EU sont des voyelles bleues. U est la voyelle noire. Il est remarquable que presque tous les mots qui expriment l'idée de lumière contiennent des A et des I et quelquefois les deux lettres. Feu n'exprime nécessairement l'idée d'éclat que dès qu'il s'allume. Alors, il devient flamme. Aucune de ces deux voyelles ne se trouve dans la lune qui ne brille que dans les ténèbres. Le nuage est blanc, la nuée est sombre. On voit le soleil à travers le brouillard ; on ne le voit pas à travers la brume. Les mots où se trouvent mêlées l'idée d'obscurité et l'idée de lumière contiennent en général l'U et l'I. Ainsi, Sirius, nuage, nuit. La nuit a les étoiles. Il ne serait pas impossible que ces deux lettres, par cette puissance mystérieuse qui est donnée aux lignes, entrassent pour quelque chose dans l'effet lumineux que produisent certains mots qui pourtant n'appartiennent pas à l'ordre physique.

[294] Hugo, *Dernière gerbe*, poème XXIV *Voyons, d'où vient le verbe ?*, tome X des *OC* J.M., p. 870.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figure 17 : Victor Hugo, « Les orientales »[295]

Nous prenons ainsi conscience de cette harmonie du dire et du voir en regardant « Les orientales », dessin polychrome ci-dessus, en harmonie avec celle du recueil du même nom, notamment avec la présence d'or, la couleur de feu du ciel, les harmonies de rouge, de vert et de bleu. Ces couleurs, nous les retrouvons particulièrement dans *Lazzara*, à la strophe 8, dans *Vœu*, à la strophe 11, ou encore dans *Les Bleuets,* à la première strophe. C'est peut-être le poème *Rêverie* qui mêle le plus de couleurs. Mais la couleur dominante reste

[295] Fusain, plume et pinceau, encre brune et lavis, rehauts de blanc, de bleu, de vert, de rouge ; empreinte de dentelle, réserves grâce à l'usage de pochoirs sur papier vergé crème,175 x110 mm. Bibliographie : Venise, 1993, n°28 ; Trésors de la BNF, 2000, t. II, p. 35. Expositions : Paris, Petit Palais, 1985, n°192 ; Venise, 1993, n°28. BNF, Manuscrits, NAF 13351, f. 8. Source : image copiée à partir du site www.larousse.fr.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

celle de l'or, la couleur du feu, du soleil qui envahit même la nuit. Cependant, sous la lumière l'ombre est omniprésente. Pour ce qui est du *Feu du ciel*, avec sa place prépondérante dans le recueil des *Orientales*, cet étouffement des couleurs par l'obscurité est tout à fait palpable dans les trois premières strophes de la partie VI :

Comme un énorme écueil sur les vagues dressé,
Comme un amas de tours, vaste et bouleversé,
Voici Babel[296], déserte et sombre.
Du néant des mortels prodigieux témoin,
Aux rayons de la lune, elle couvrait au loin
Quatre montagnes de son ombre.

L'édifice écroulé plongeait aux lieux profonds.
Les ouragans captifs sous ses larges plafonds
Jetaient une étrange harmonie.
Le genre humain jadis bourdonnait à l'entour,
Et sur le globe entier Babel devait un jour
Asseoir sa spirale infinie.

Ses escaliers devaient monter jusqu'au zénith.
Chacun des plus grands monts à ses flancs de granit
N'avait pu fournir qu'une dalle ;
Et des sommets nouveaux d'autres sommets chargés
Sans cesse surgissaient aux yeux découragés
Sur sa tête pyramidale.

En ne prenant en compte que les mots à la rime des deux premières strophes, nous avons l'essence même du poème : le poète y est « dressé »,

[296] Encore une référence à Babel et à ces escaliers vertigineux au sein d'une vision orientale.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

« bouleversé », « sombre » « témoin » « loin » du monde et caché dans l'« ombre » « profonde » pour accéder à l'« harmonie » « à l'entour » d'un « jour » qu'il espère « infini ». Et le poème continue emportant le lecteur dans une « escalade » des nues dans « la brume des nuits ». Cette ascension est d'ailleurs présente dans la forme même du poème puisque les vers du fait de leur hétérométrie dessinent comme un escalier à gravir, comme celui du dessin des *Orientales* et auquel fait écho le premier vers de la troisième strophe. De même, les mots à la rime de la troisième strophe amène le lecteur au « zénith », de « sommets » en sommets jusqu'à aboutir en haut de la « pyramide ».

Aussi, le mirage de l'Orient fait d'ombre et brillant « comme à travers une dentelle noire »[297] se dissipe peu à peu jusqu'à être dissout et oublié dans l'hiver parisien.

Ainsi, comme l'exprime ce vers des *Chants du crépuscule* : « C'est peut-être (l'Orient) le soir qu'on prend pour une aurore » – le monde hispano-oriental représentant un ailleurs idyllique, rêvé, une sorte d'oasis et de Babel dans laquelle s'abreuve et se perd l'inspiration de Hugo.

En parlant de couleurs particulières et de traitement particulier des paysages espagnols et orientaux, il paraît nécessaire d'aller voir du côté des motifs du soleil, du feu, de la lune et des étoiles, éléments permanents et fondamentaux dans cette vision du paysage hispano-oriental, avec toutes les nuances de tons rattachés à ces divers éclats de lumière et leurs corrélats d'ombres.

[297] Dernier vers de la première strophe de la partie VII du *Feu du ciel*.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

2. Le Soleil et le Feu

> « Un affreux soleil noir d'où rayonne la nuit : impossibilité à penser, ce négatif est admirable. » [298]

Ce soleil oriental se lève donc à chaque évocation de l'Espagne, mêlé à des références architecturales moresques, comme notamment dans la dernière strophe du poème *Rêverie* [299] des *Orientales* :

> Qu'elle[300] vienne inspirer, ranimer, ô génies !
>
> Mes chansons, comme un ciel d'automne rembrunies,
>
> Et jeter dans mes yeux son magique reflet,
>
> Et longtemps, s'éteignant en rumeurs étouffées,
>
> Avec les mille tours de ses palais de fées,
>
> Brumeuse, denteler l'horizon violet ! [301]

Les éléments architecturaux ainsi que les couleurs nuancées du soleil se couchant sur ce paysage hispano-oriental colorent le monde poétique hugolien, toujours accompagné de cette omniprésence de l'eau sous forme vaporeuse avec l'adjectif « brumeuse » – eau qui, tel un miroir, reflète en les transformant quelque peu les visions hugoliennes qui cherchent à restituer des souvenirs[302].

---

[298] Valéry décrivant Hugo in *Œuvres*, Paris, Coll. La Pléiade, Gallimard, 1966, tome II, p. 557.
[299] Hugo, *Les Orientales*, poème XXXVI.
[300] Hugo parle ici d'une ville mauresque qui apparaît au vers 10.
[301] Hugo, *Les Orientales XXXVI – Rêverie.*
[302] Cette recherche (qui rappelle la madeleine de Proust) se retrouve encore au sein de la réalité espagnole des années plus tars, quand Hugo part sur le chemin de son enfance, que ce soit avec l'épisode de la « charrette à bœufs » (*Voyage aux Pyrénées*, tome VI des *OC* J.M., p.868) qui lui fait revivre une « éblouissante apparition de son enfance » qui se meurt doucement « dans la réalité, dans le présent, dans la vi, dans la nuit » ou à Pampelune en août 1843 (*Voyage aux Pyrénées*, tome VI des *OC* J.M., p. 900) où Hugo revoit des « objets » qui « surgissent devant » lui et « qui sur-le-champ, avec la toute puissance de la réalité » lui « restituent » le passé.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Comme le dit Olivier Decroix [303] : « C'est sous l'égide du soleil couchant que le recueil de Hugo est présenté. Métaphoriquement, c'est le moment du crépuscule, le couchant qui l'emporte sur l'aube, sur l'orient. Ce paradoxe lexical (couchant/orient) apparaît dès la préface puisque, pour l'auteur, l'Orient est une idée qui lui est venue en allant voir coucher le soleil. »

Ainsi, l'acte poétique hugolien est associé à la magie du lointain, comme image autant que comme sujet : « les couleurs orientales sont venues comme d'elles-mêmes empreindre toutes ses pensées, toutes ses rêveries… Il lui semblait y voir (dans l'Orient) briller de loin une haute poésie. C'est une source à laquelle il désirait depuis longtemps se désaltérer ».

Ces couleurs orientales produisent l'impression d'une immense diffusion de lumière mais avec un résultat général quasi crépusculaire.

Le monde arabo-espagnol est transformé en vaste métaphore scripturale : le feu est auteur de métamorphoses, comme le Soleil – le soleil, centre du système cosmique et symbole d'immensité, de puissance, de chaleur et de rayonnement.

Ils ont tous deux une fonction transformatrice puisque la flamme éveille le spectacle par le pouvoir éclairant du texte.

Ainsi, dès les poèmes des *Odes et Ballades* [304] rattachés au monde hispano-oriental, la lumière est fondamentale et fait partie intégrante de la vision poétique. Aussi, la lumière évolue et passe de génie rattachée au paradis dans la fin de *La guerre d'Espagne* [305]: « Son Génie, éclairant les trames, / Luit comme la lampe aux flammes » (aux vers 145-146) et « flamboie aux portes d'Eden ! » (au dernier vers, v.150) à une lumière de feu destructeur rattachée à l'image de la guerre puisque l'enfant Hugo se rappelle voir des « feux des haltes militaires / Noircir les murs croulants des villes solitaires » dans *Mon enfance*[306].

[303] Olivier Decroix, *Univers poétique et structures romanesques dans les Orientales*, (Université Paris VII – Jussieu), p. 111-124.
[304] Hugo, *Odes et Ballades, volume 1.*
[305] Hugo, *ibid.*, Livre deuxième (1822-1823), Ode Septième.
[306] Hugo, *ibid.*, Livre Cinquième (1819-1828), Ode Neuvième.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

De même, dans *À Ramon, duc de Benavente* [307], le spectre de la lumière (et des souvenirs espagnols[308]) parcourt le poème de manière sombre avec un champ lexical de la noirceur et de la tristesse [309] qui plonge dans un univers où « l'horizon » est fait « de ténèbres » (v.38) et où l'« ombre » est prête à « s'asseoir » sur le monde (v.80). Seul le « glaive de flamme » (v.98-100) des derniers vers : « Mais de son glaive de flamme / Le malheur déchire ton âme, / Ami, c'est pour la féconder ! » apparaît comme une image de fécondation plutôt positive.

Dans *Les Orientales*[310], les « personnages principaux » sont le Soleil, la Lune et toutes les variétés de la lumière, de « l'aurore aux rayons », pour reprendre des mots de Hugo lui-même.

Cette image du soleil et du feu est évidemment prégnante dans le premier poème du recueil *Le feu du ciel*[311], qui rappelle dès le titre métaphorisé l'alliance du soleil et du feu.

---

[307] Hugo, *ibid.*, Livre Cinquième (1819-1828), Ode Vingt-et-unième.

[308] Rappelons qu'il fera la connaissance de Ramon de Benavente au Collège des Nobles. La première strophe du poème est d'ailleurs citée dans le chapitre XX du Victor Hugo raconté par un Témoin de sa vie (in *Œuvres complétes de Victor Hugo : Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie, Œuvres de la première jeunesse*, J. Hetzel & A. Quantin, puis Société d'éditions littéraires et artistiques, Paris, 2 vols, tome I, p. 150. :

Hélas ! j'ai compris ton sourire,
Semblable au ris du condamné,
Quand le mot qui doit le proscrire
À son oreille a résonné !
En pressant ta main convulsive,
J'ai compris ta douleur pensive,
Et ton regard morne et profond,
Qui, pareil à l'éclair des nues,
Brille sur des mers inconnues,
Mais ne peut en montrer le fond. […]

[309] Notons dans ce champ le « regard morne et profond » « pareil à l'éclair des nues », qui « brille sur des mers inconnues, / Mais ne peut en montrer le fond » (v.7-9) ; « l'Amour » qui « éteint » « sa flamme » (v.28) ; « l'avenir » qui se fait « sombre et funeste », v.36 ; avec des « spectres funèbres », (v.39) qui parcourent « l'ombre » (v.40) ou encore les yeux qui « lancent un feu sombre ou joyeux » (v.64). et l'« ombre » qui est prête à « s'asseoir » sur le monde (v.80).

[310] Hugo, *Les Orientales*.

[311] Hugo, *ibid.*, premier poème.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Ainsi, Hugo nous conduit dans une sorte de spirale infernale où le feu est théâtralisé à l'extrême et nous assistons à l'« Embrasement d'une ville » (v.6), à la course effrénée de démons sur un « char de feu » (v.8), où les « Eclair(s) » (v.11, v.34, v.216) illuminent le spectacle de leur lumière éclatante et dangereuse, où tout est d'une chaleur ardente [312] au point de tout consumer [313], jusqu'à l'intérieur du poète, comme dans *La douleur du Pacha*[314], où Hugo amorce son poème avec cette image du poète Byron qui se « consume solitaire et désolé », comme si le feu poétique brûlait également l'intérieur des poètes.

D'ailleurs, cette dangerosité du feu est mise en avant avec l'image du« volcan » (v.320). Le mot final du poème appelle ainsi le poème qui va suivre, et dont le mot final sera l'incendie. Le feu céleste s'incarnera alors dans le combat de *Canaris*[315] pour la liberté.

Aussi, le feu est déifié et protéiforme puisqu'il se fait unique, bien défini avec « Le feu fut sans pitié ! » (v.315), le « feu qui foudroie » (v.238), « le feu vivant », « le feu divin » (v.321), « Le feu qui punit » (v.324), mais également multiple avec les « feux » (v.188, 193) ou indéfini avec « un feu » (v.39) ou « Dans ses plis de feu » (v.279).

Il est également étroitement lié au motif de l'eau, élément attaché lui aussi au pouvoir purificateur et à la puissance des dieux[316]. Cette image du feu complétée par son antithèse, l'eau, est présente aussi sous diverses formes et

---

[312] Notons en ce sens les expressions : « Sable ardent » (v.64) ou une « ardente nuée » (v.211).

[313] Cette image de la destruction par le feu ressort avec force à travers l'image des cendres (avec les « Bases de cendre » au vers 69 ou la « Cendre de feu » au vers 116), du « Soufre » (v.257, v.276) ou des restes calcinés (avec les « Murs croulants et calcinés » au vers 316 ou les « Débris éteints » au vers 337). De même, les nombreuses répétitions des mots flamme ou flambeau (« Vent de flamme au désert » au vers 74), un « Flambeau » au vers 87 ou une « flamme » au vers 251) ou des verbes fondre (vers 262, 287, 326) ou « brûler » (avec le « brûlant dôme » au vers 209, « Brûle et tourbillonne / Comme un grand flambeau ! » au vers 269-270, « Brûle avec lui » au vers 297, « Dieu brûla ces mornes campagnes » au vers 329 ou « Cet air qui brûle » au vers 335).

[314] Hugo, *ibid.*, poème VII.

[315] Hugo, *ibid.*, deuxième poème du recueil.

[316] Avec ces images de « Nuage en feu » (v.25) d'« ardente houle » (v.106), de « lac » changé en « désert » (v.117), de « Flots de soufre » (v.203), de « fleuve de feu » (v.225), de « feu souverain » qui « grossit et ruisselle » (v.244-246), d'« onde incendiaire » (v.283), d'« ardente rive » (v.290), de « pleurs de lave » (v.326) ou encore avec cette comparaison : « Prend feu comme un phare » (v.293) qui rappelle le monde marin. Le feu et l'eau sont ainsi liés par le langage de très nombreuses fois dans tout le poème (v.64, 69, 86, 88, 106, 114, 117, 200, 203, 225, 245, 256-257, 276-279, 283, 287, 290, 293, 320, 326 et 337).

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

liée également à la mort[317], se métamorphosant aussi en symbole de pureté naissante avec l'« Eau sainte du baptême » du vers 194 des *Têtes du sérail*.

Enfin, comme pour renforcer cette image déifiée de ces éléments, le feu est présent sous sa forme astronomique avec le « Soleil(s) » (v.20 et v.89), « L'astre-roi » (v.85) ou le « globe d'or vivant » (v.86) et son antithèse, la « lune » (v.123, v.156, v.189).

Dans *Les têtes du sérail*[318], nous pouvons noter que le feu est encore multiple et rappelle le titre du premier poème du recueil avec « les feux du ciel » (v.5). Il est aussi protéiforme, destructeur et purificateur puisqu'il apparaît sous la forme d'une **«** torche » (v.53), de « foudre » (v.54), « d'éclairs » (v.66), de « cendre » (v.71), de « brûlots » (v.76), de « lettres de feu » (v.78), de cette même du « volcan » (v.109), de « flammes » (v.112 et 156) et de « bûcher vengeur » (v.156). Nous retrouvons d'ailleurs cette lumière personnifiée en justicière à la fois divine et maléfique dans le poème *La bataille perdue* [319] avec « les étoiles pleuvant », « l'œil de flamme », « les éclairs et la nuit sombre » ou encore la dominante des couleurs de l'Enfer avec l'« or », le « sang », « les noirs linceuls des nuits », « les corbeaux », « les ténèbres » dans un « cercle fatal » et « ténébreux », avec pour seule touche d'espoir le « vert turban doré ».

De même, ce feu associé à une figure divine ou diabolique est aussi prégnant dans *Fantômes* [320] puisqu'il se fait « étincelle » (v.1), « foudre » (v.98), « discours enflammé » (v.120), il « vient, s'éclipse, brille, / Sous les arceaux court se cacher, / Puis tremble derrière une grille, / Puis scintille au bout d'un clocher ; / Et ses rayons dans l'ombre tracent / Des fantômes multipliés. ». Hugo démultiplient ces figures en « deux spectres qu'un feu dévore » (v.129) qui finissent transfigurés en « serpents de feu qui s'enlacent » (v.181), le feu symbolisant ici la passion destructrice avec son pouvoir unificateur manifesté à

[317] Ainsi, elle apparaît sous les traits de « la mer » (v.2, 56 et 128), d'un « golfe qui inonde » (v.4), de « flot qui s'endort sur les grèves » (v.47), de « flots semés » (v.57), de « flots » rongeurs (v.66), de « flottes » (v.74), de « flots amers » (v.81) ou de « flots » (v.112) tout simplement. Les « vagues » (v.82) mènent au « lit de sable au fond des mers » (v84) empli d'un « linceul d'algue verte » (v.83).
[318] Hugo, *Les Orientales*, troisième poème du recueil.
[319] Hugo, *ibid.*, poème XVI.
[320] Hugo, *ibid.*, poème XXXIII.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

travers le langage dans les séries de fricatives et dans le motif d'expansion, d'envahissement inhérent au sens du feu.

Pareillement, dans les poèmes hispano-orientaux de *La Légende des siècles*, la lumière se fait prisme pour mieux appréhender les toiles de fond poétiques. Ainsi, dans *Booz endormi* [321], la lumière se fait *enfer, feu, forge* (vers 8) et les allitérations en /f/ renforcent l'impression de chaleur, de vapeur et de flammes (*flammes* qui apparaissent d'ailleurs aux *yeux des jeunes gens*, vers 23-24). Apparaissent également dans ce poème les quatre éléments, comme dans *Zim-Zizimi* (étudié ci-après), à la deuxième strophe (v.5-8) : « Ce vieillard possédait des champs de blé et d'orge ; l'eau de son moulin ; l'enfer dans le feu de sa forge. »

Dans *L'an neuf de l'Hégire*[322], le feu s'immisce également partout, envahissant tous les interstices des vers, comme aux vers 57-60 :

> Je suis cendre comme homme et feu comme prophète
> J'ai complété d'Issa la lumière imparfaite
> Je suis la force, enfants ; Jésus fut la douceur.
> Le soleil a toujours l'aube pour précurseur.

La lune et le soleil se côtoient (comme aux vers 92 et suivants) et font ressortir là encore le motif de l'Enfer et de la chaleur extrême :

> Quand même, se ruant sur moi, mes ennemis
> Auraient, pour m'attaquer dans cette voie étroite,
> Le soleil à leur gauche et la lune à leur droite,
> Ils ne me feraient pas reculer ! […]
>
> L'Enfer ne brûlera dans son fatal mystère
> Que ce qui n'aura point touché la cendre, (v.114-115)

[321] Hugo, *La Légende des siècles*, *Les Petites Épopées*, première partie I. D'Eve à Jésus, poème VI.
[322] Hugo, *La Légende des siècles*, *Les Petites Épopées*, partie III. L'Islam, poème I.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Et les « souliers de feu dont la chaleur / Fera bouillir leur tête ainsi qu'une chaudière, » (v.124-125) finissent par anéantir toute vie.

Dans *Zim-Zizimi*[323], le feu aussi anéantit et est lui-même noyé dans la Nuit. Les quatre éléments se mêlent tout au long du poème mais sont annihilés eux aussi par la Nuit : l'eau avec le « fleuve Baxile » (v.28), « l'eau de Nagaïn » (v.49), ; la terre avec « les roches » (v.31), « le sable d'Ophir » (v.49), « le Sahara fauve » (v.50), « la terre » (v.63, 103), ; le feu avec « la lumière de l'aurore » (v.41), « des grands feux » (v.44), « de la fournaise » (v.54), « des yeux des Sphinx qui flamboient » (v.96), « du tas de foudres » (v.99) et son antithèse, la nuit, le noir avec « l'ombre » (v.48), « le soir » (v.5, 42, 209), « la nuit » (v.43, 134, 211, et la dernière strophe, v.354) – qui, à la fin, envahit tout et éteint, étouffe le feu qui n'est plus que fumée obscure et colossale :

> Alors la Nuit entra ;
> Et Zim se trouva seul avec elle ; la salle,
> Comme en une fumée obscure et colossale,
> S'effaça ; Zim tremblait, sans gardes, sans soutiens :
> La Nuit lui prit la main dans l'ombre, et lui dit :
> Viens.

Nous pouvons noter ce même mouvement de va-et-vient dans les discours des Sphinx qui passent sans cesse de la lumière à la nuit ; la coupe étincelante et la lampe splendide génèrent à leur tour la plus sombre obscurité : la Mort. Enfin, le dernier élément, l'air est symbolisé par « l'aigle » (v.31), « l'oiseau vertasfir » (v.50) et « l'azur des cieux » (v.98).

Dans *Sultan Mourad*[324], c'est le sang qui « fume dans l'ombre de l'Occident ». Le Sultan sanguinaire est aussi un incendiaire : il brûle « Fiume et Rhode », « moissons, granges, greniers ». C'est un « éclatant meurtrier » qui va sauver dans la partie III du poème un porc agonisant sur un « chemin accablé de soleil », où « le soleil de midi » le brûle et où « chacun de ses

[323] Hugo, *La Légende des siècles*, *Les Petites Épopées*, partie VI *Les trônes d'Orient*, poème I.
[324] Hugo, *La Légende des siècles*, *Les Petites Épopées*, partie VI *Les trônes d'Orient*, dernier poème du recueil (poème III).

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

rayons entrent comme un fer rouge ». Aussi, le soleil est vu comme le sultan et vice-versa. D'ailleurs, quelques vers plus loin, Hugo écrit :

> Car la mort, l'agonie et la corruption,
> Sont ici-bas le seul mystérieux désastre
> Où la mouche travaille en même temps que l'astre ;

Ainsi, *Zim-Zizimi* et *Sultan Mourad* rayonnent dans les flammes de la noirceur, comme le montre le discours de Zim qui parle *d'aurore, du soir, de la nuit* (en anaphore, v.48). Cependant, la dernière partie de Sultan Mourad nous livre une lumière idyllique, paradisiaque, tout droit sortie de l'Eden mais pour mieux contraster avec les ombres qui planent sur la terre. Aussi, le soleil et le feu ont un pouvoir éclairant, enrichissant mais aussi destructeur.

Les motifs du feu et du soleil sont donc aussi liés à la mort et à la dégénérescence, comme dans les *Orientales*.

De même, dans les pièces espagnoles[325], les motifs du soleil et du feu sont très présents.

[325] Ainsi, dans *Hernani* le motif du feu apparaît pour évoquer la passion amoureuse, la flamme dévorante : « Moi ! je brûle près de toi ! » (*Hernani*, I, 2) ; « Des flammes de tes yeux inondent ma paupière » (*Hernani*, II, 4) ; « Nous aurons une noce aux flambeaux ! » (*Hernani*, II, 4) ; « Oh ! Mon cœur et mon âme, / C'est toi ! l'ardent foyer d'où me vient toute flamme » (*Hernani*, III, 4) ; « La flamme de tes yeux dont l'éclair est ma joie ! » (*Hernani*, III, 4) ; « Dans vos yeux, ce sourire est le jour » (*Hernani*, V, 3) ; « Mon âme / Brûle…Eh ! dis au volcan qu'il étouffe sa flamme, / Le volcan fermera ses gouffres entr'ouverts… » (*Hernani,* V, 3) ; « Je rallume le feu » (*Hernani*, V, 3).
Nous retrouvons aussi dans cette pièce le contraste lumière/noir déjà vu au travers des autres poèmes cités auparavant : « Ce silence est trop noir » (*Doña Sol*, V, 3) ; « Calme-toi. Je suis mieux. – Vers des clartés nouvelles / Nous allons tout à l'heure ensemble ouvrir nos ailes. » (*Doña Sol*, V, 6) ; « Viens, viens… doña Sol… tout est / sombre… » (*Hernani*, V, 6) ; « Vois-tu des feux dans l'ombre ? » (*Hernani*, V, 6, à la toute fin) ; « Je suis / Mauvais, je noircirais tes jours avec mes nuits ! » (*Hernani*, III, 4) ; « Je suis une force qui va ! / Agent aveugle et sourd de mystères funèbres ! / Une âme de malheur faite avec des ténèbres ! » (*Hernani*, III, 4).

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Ainsi, dans *Ruy Blas,* c'est l'Espagne elle-même qui est symbolisée par le feu – un feu qui s'éteint et destructeur :

> Car l'Espagne se meurt, car l'Espagne s'éteint ![326]
>
> Ton globe, qui brillait dans ta droiture profonde,
>
> Soleil éblouissant qui faisait croire au monde
>
> Que le jour désormais se levait à Madrid,
>
> Maintenant, astre mort, dans l'ombre s'amoindrit,
>
> Lune aux trois-quarts rongée et qui décroît encore,
>
> Et que d'un autre peuple effacera l'aurore !

Ce motif d'extinction sera d'ailleurs repris par Hugo dans son *Voyage aux Pyrénées* en août 1843, quand il marchera dans la montagne autour de Pasages :

> Dieu lui-même habite des citadelles dans ce pays où la guerre ne s'éteint jamais à un coin de l'horizon sans se rallumer à l'autre.[327]

Ainsi, la relation de lumière et d'obscurité n'est pas une simple opposition mais un tout, car la lumière n'éclaire pas mais révèle les contours de l'obscurité.

Mais si le clair-obscur est partout présent dans l'œuvre de Hugo, la couleur dans les textes est, elle aussi, une des préoccupations du poète.[328]

---

[326] Au sujet de cette Espagne en feu, la pièce *Torquemada*, ville éponyme du dernier de ses drames (1882) rappelle à la fois le nom d'un grand inquisiteur et celui d'une ville martyre qu'il a découverte incendiée sur les ordres d'un général français. Le feu sert ainsi de lien entre les souvenirs qu'il a de cette cité prédestinée au malheur (« tour brûlée ») et la mise en scène grandiose de la pièce où le Grand Inquisiteur invite le roi et la reine à regarder à la tombée de la nuit, le Quemadero, cette « colossale bâtisse, toute hérissée de flammes, pleine de bûchers ». Aussi, le feu prend sa source là encore dans les souvenirs des violences vues et vécues psychiquement dans son enfance.

[327] Hugo, *Voyage aux Pyrénées*, août 1843, « Autour de Pasages – Promenades dans la montagne – écrit en marchant », tome VI des *OC* J.M., p. 895.

[328] Je vous renvoie ici au texte sur la couleur des voyelles cité en notes ci-avant dans cette thèse.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

D'ailleurs, Hugo a admis que toute l'œuvre des *Orientales* provenait d'une intention de rivaliser avec le soleil de l'Orient et pour lui, le monde de l'Orient et de l'Espagne est une métaphore du feu et de l'éclat, éclat qui se retrouve jusque dans les évocations des *Mille et une nuits*.

3. Le monde des *Mille et une nuits*

Comme la lumière du feu rappelle les éclats de l'eau, le soleil appelle la Lune et quand le premier se couche, tout un monde nocturne apparaît, faisant place à un monde éclairé différemment, un monde qui fait écho à des souvenirs lointains souvent rattachés à l'Espagne et au monde des *Mille et une nuits*. Ainsi, en traversant les paysages espagnols durant son voyage de 1843, Hugo note-t-il :

> Tu penses voir parfois, errant comme un fantôme,
> Ces magiques palais qui naissent sous la chaume,
> Dans les beaux contes de l'aïeul
> Qu'une tour en ruine, au flanc de la montagne,
> Pende et jette son ombre aux flots d'un lac d'azur[329]

Aussi, le motif central de l'écriture hugolienne est « au moins aussi lunaire que solaire » et la place accordée aux astres et à la lune dans l'écriture hugolienne vient sans doute en partie de la vision journalière d'une comète que les enfants Hugo regardaient chaque soir de leur balcon à Madrid en 1811, comète dans laquelle les paysans espagnols voyaient « distinctement » la Vierge tenant par la main Ferdinand VII, le roi évincé par Napoléon. Cette

[329] Hugo, *Voyages aux Pyrénées*, « Pasages ». Ce monde des Mille et une nuits était déjà au cœur de l'enfance hugolienne puisqu'il enluminait « à qui mieux mieux, de la manière la plus féroce, les gravures d'un vieil exemplaire des *Mille et une nuits* », comme Hugo le précise dans ce même voyage (page 860 des *OC* J.M.).

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

comète va d'ailleurs faire son apparition dès les *Odes et Ballades*, va se faire plus inquiétante dans les *Contemplations* ou la *Légende des siècles* en prenant l'aspect d'une « sorcière », d'une « hydre » ou d'un « monstre éperdu » rappelant les cauchemars de Goya. Hugo écrira d'ailleurs, en mars 1859, en écho à cette comète-esprit ces quelques vers significatifs qui regroupent ces images essentielles du feu (le soleil), de la lune et de l'eau :

> Vous avez au-dessus de vous d'autres esprits,
>
> Qui, dans le feu, la lune et l'onde et la bruine,
>
> Songent en attendant votre immense ruine

ou encore, dans le poème *Dieu*, du recueil *L'Océan d'en haut* : « Du gouffre émerveillé sublime vision, / Mêlant l'étoile bleue et blanche au soleil rouge… »[330], vers qui montre toute l'importance de cette lune et de ces astres dans le regard hugolien.

Aussi, cette lumière lunaire ou solaire éclaire des scènes noires et des mondes obscurs mais elle éclaire également un monde magique, un monde des *Mille et une nuits.* Ainsi, dès *la Légende de Pécopin*, le poème *Une nuit* emprunte son titre et ses motifs à ce monde particulier.

Mais cet attrait pour ce monde des *Mille et une nuits* n'est pas propre à Hugo puisque tous les romans au XVIIIe siècle sont redevables aux contes arabes. Ainsi, les auteurs se servent d'un Orient recréé, dont *la Bible* est leur source principale, mêlée avec des poésies ou contes arabes et persans.

[330] Hugo*, Dieu*, *L'Océan d'en haut*, v.2066.

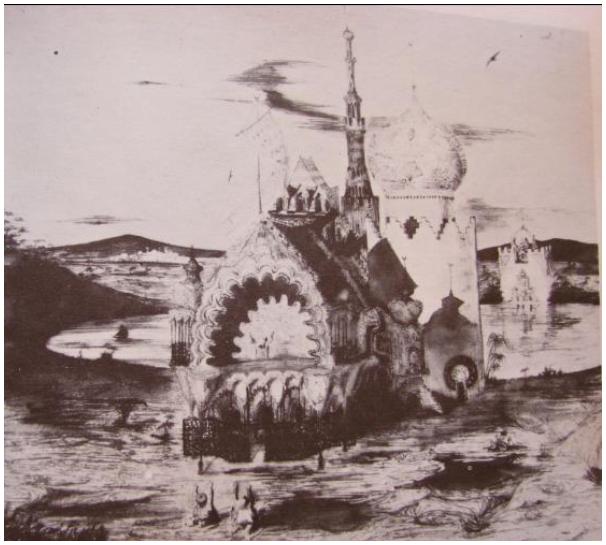
Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Aussi, dans la *Lettre X* du *Rhin*, Hugo écrit, en parlant des Rois Mages :

> J'avoue que rien au monde ne me charme plus que cette légende des *Mille et Une nuits* enchâssée dans l'*Evangile*. […] j'ai aperçu dans l'ombre un grand et merveilleux reliquaire byzantin en or massif, étincelant d'arabesques, de perles et de diamants, absolument comme on entrevoit à travers les ténèbres de vingt siècles, derrière le sombre et austère réseau des traditions de l'Eglise, l'orientale et éblouissante histoire des Trois-Rois », ce qui nous montre bien l'attachement à ce monde de rêve et de lumières que représentent ces contes orientaux.

Nous retrouvons d'ailleurs cet esprit de fantaisie et d'arabesque dans ses dessins « fantaisie d'orient »[331] ou encore dans son « Paysage oriental ».[332]

Figure 18 : Fantaisies orientales[333]



[332] HUGO, Victor, « Paysage oriental » Inv. 135 OG II n°496 (février 1837).
[333] MVH 323 Plume et lavis, février 1837.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figure 19 : Victor Hugo, « Fantaisie d'Orient »[334]

Figures 20 et 21 : Victor Hugo, « Fantaisies orientales »[335]

[334] Plume et lavis d'encre sur papier blanc 19 x 12,5 et Toto 1837, 5 février Inv. 123 Maison Victor Hugo.
[335] TOTO 1837 5 février MVH 320 Plume et lavis et Maison Victor Hugo, 321, Plume.

Ces dessins représentent un mélange de réminiscences des traversées des villes espagnoles et des magiques reflets des *Orientales*, comme nous allons le voir plus en détail à présent, en prenant appui sur quelques poèmes riches en images colorées.

Ainsi, dans la partie I des *Têtes du sérail*, nous retrouvons ce paysage des *Mille et une nuits* essaimé tout au long du poème avec des images à la fois emplies de couleurs et de vie telles que : « Ses dômes bleus, pareils au ciel qui les colore » (v.10), « La riante Stamboul » (v.3), les « palais dorés » (v.17), les « palmiers » (v.18), les « blancs minarets dont l'aiguille s'élance » (v.19), les « kiosques peints », les « fanaux changeants » (v.21), ou encore « cent coupoles d'étain » (v.23). Le paysage oriental est ainsi habité par des « Esprits nocturnes » (v.7) côtoyant des « palais taciturnes » (v.8) ou de « grands harems » (v.9). Tous les éléments de ce paysage entrent dans un jeu d'illusion et de dissimulation et font échos aux jeux érotiques des *Mille et Une nuits*. Ainsi, les « moresques balcons en trèfles découpés » (v.15) cachent sans doute des scènes intimes, les « vitraux se cachant sous des grilles discrètes » (v.16) ou les « hauts murs » du « vieux sérail » (v.22) dérobent à la vue du lecteur d'éventuelles étreintes ou des scènes secrètes.

Dans la partie II, non seulement nous retrouvons ces images dignes des *Mille et une nuits* mais en plus, les mots et le rythme du poème créent une ambiance sonore, visuelle et olfactive avec les « gais tambours » et les « tapis de soie » (v.26), les « sultanes en train de danser » (v.27), les « joyaux de fête » (v.28) ou encore « les terrasses de roses et de jasmins en fleur » (v.33). Tout est fait pour que le lecteur soit transporté dans une fête fastueuse.

Dans le poème *Sara la Baigneuse*, nous retrouvons tous ces motifs liés au monde des *Mille et une nuits* avec l'éclat de l'« astre qui brille » (v.31) ou de « l'étoile / Qui brille au fond d'un ciel bleu » (v.47-48), la présence des matières riches avec les « perles » (v.54), le « marbre » (v.64), la « soie » (v.67), le « parfum » (v.72) et le « drap brodé de rubis » (v.90), les couleurs chatoyantes avec le verbe « rougir » (v.22), l'adjectif « rouge » (v.40), la « grenade en fleur » (v.42), « ambrés » (v.63), « jaune » (v.64), « dorés » (v.66), « rubis » (v.90), « vert buisson » (v.102) ou encore avec l'allusion aux couleurs du « feu » (v.45 et 78).

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Dans le poème *La Captive*, nous retrouvons ces couleurs lumineuses et étincelantes avec l'« étincelle du sabre » (strophe 1, v.7-8), « l'insecte vert, luisant comme une émeraude sous les brins d'herbes verts » (strophe 3, v.22-24), les « tours vermeilles » (strophe 5, v.33), les « maisons d'or » (strophe 5, v.35), les « vitres dorées » (strophe 7, v.51), le palmier (v.54) ou encore les minarets blancs (v.56). Nous côtoyons une « princesse » (strophe 4, v.25), évoluant dans un monde où il y a « profusion de fleurs » (strophe 4, v.30), des « tentes balancées au dos des éléphants » (strophe 5, v.39-40), des « palais de fées » (strophe 6, v.41) ou bien des « déserts » emplis de « génies » (strophe 6, v.44-45). Ces éléments architecturaux et magiques symbolisent un Orient, paradis des sens, érotique à souhait et la lune peut appuyer cette sensualité hispano-orientale, comme dans les derniers vers du poème : « Tandis que, pâle et blonde, / La lune ouvre dans l'onde / l'éventail d'argent de la lune blonde » – éventail que Hugo mettra en valeur comme objet de séduction dans une scène suggestive de son *Voyage aux Pyrénées* :

> Autour de moi, une foule de femmes de tout âge, disposées en une sorte de demi cercle à quelque distance de la bière, toutes gracieusement coiffées et enveloppées de la mantille de soie noire, accroupies sur le pavé de l'église, selon la mode espagnole, de la molle et charmante attitude des femmes du sérail, l'œil plus souvent levé que baissé jouaient de l'éventail […][336]

De même, l'éclat du feu relayé par celui de la lune, elle-même liée au personnage féminin et à la sensualité ainsi qu'au monde des *Mille et une nuits*, se retrouve dans l'incipit du poème *Ruse de femme*, où nous pouvons lire : « Dans une ville d'entre les villes, vivait une jeune femme aussi resplendissante que la lune », vers qui fait penser aux contes des *Mille et une nuits* tels que *Les Aventures d'Hassân Al-Bassari*, où l'auteur écrit : « une jeune fille plus belle que la lune… » ou encore *La princesse Nourennahar et la belle gennia* où nous rencontrons « des jeunes filles belles comme des lunes ».

Aussi, comme le dit Henri Meschonnic dans sa Présentation des *Orientales*[337] : « les *Orientales* VIII à XIV sont une poésie de harem et de *Mille et une nuits* filtrés par Byron, reliées par des images (*La Captive* et *Clair de*

[336] Hugo, *Voyage aux Pyrénées*, « Pampelune, 12 août 1843 », tome VI des *OC* J.M., p.913.
[337] Henri Meschonnic, présentation des *Orientales*, tome III des *OC* J.M..

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

lune), par des noms (*Le Derviche*, *Le Château-fort*) et alternant tons, satire (*La Douleur du Pacha*) à l'allégresse gaillarde (*Chanson de pirates*).

Ce monde des *Mille et une nuits* condense toute la lumière et la richesse fastueuse du monde hispano-oriental et nous amène à relier ces visions à cette image fondamentale de l'arabesque qui forme une toile sur laquelle se tisse tout ce monde mi rêvé, mi remémoré et fait surgir avec elle les motifs de la danse et de la musique, comme dans ces contes merveilleux que nous venons d'évoquer.

4. L'arabesque, la danse et la musique

Les œuvres hugoliennes hispano-orientales sont toutes rattachées à cette figure majeure dans l'art oriental qu'est l'arabesque. Mais il ne faut pas oublier cependant que cette image de l'arabesque utilisée par Hugo ne lui est pas propre mais fait partie des clichés admis dans l'esprit du XIXe siècle et remonte à l'art islamique. Aussi, comme Gombrich le précise dans son *Histoire de l'art* : « Devant l'interdiction de représenter l'être humain, les artistes orientaux exercèrent leur imagination sur les motifs ornementaux. Ils créèrent un mode décoratif subtil et délicat, l'arabesque. C'est Mahomet qui, en détournant les artistes des formes du monde réel, les a poussés vers le monde imaginaire de la ligne et de la couleur pures. »[338]

[338] E.H. Gombrich, *Histoire de l'art*, édition de poche Phaidon, Paris, 2006.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

D'ailleurs, pour Hugo, comme il l'écrira dans *William Shakespeare* :

> L'arabesque dans l'art est le même phénomène que la végétation dans la nature. L'arabesque pousse, croît, se noue, s'exfolie, se multiplie, verdit, fleurit, s'embranche à tous les rêves. L'arabesque est incommensurable ; il a une puissance inouïe d'extension et d'agrandissement ; il emplit des horizons et il en ouvre d'autres ; il intercepte les fonds lumineux […] et, si vous mêlez à ce branchage la figure humaine, l'ensemble est vertigineux ; c'est un saisissement. On distingue à claire-voie, derrière l'arabesque, toute la philosophie, la végétation, l'Homme se panthéise, il se fait dans le fini une combinaison d'infini, et, devant cette œuvre où il y a de l'impossible et du vrai, l'âme humaine frissonne d'une émotion obscure et suprême. Du reste, il ne faut pas laisser envahir ni l'édifice par la végétation, ni le drame par l'arabesque.[339]

Cette définition correspond très bien à l'écriture hugolienne définie poétiquement par Hugo lui-même : « Tout vacille et se peint de couleurs inconnues »[340]. D'Aurevilly décrira d'ailleurs Hugo comme le « Génie de l'arabesque poétique »[341]. Aussi, nous voyons bien à travers ces mots l'importance de ce « phénomène » dans la création hugolienne. Comme la lumière sous toutes ses formes et la musique (également sous toutes ses formes), il est fondamental de comprendre et de prendre en compte cette figure pour appréhender le monde hispano-oriental hugolien.

Cet aspect de la poétique de Hugo se ressent particulièrement dans ses *Orientales* tissées de courbes refermées en cercles, du ciel double dans la mer. Il en va ainsi dans le globe étoilé des *Têtes du Sérail, I*, avec le demi-cercle « éventail d'argent », le grand éventail noir de *Mazeppa* ou encore avec la spirale de *Booz endormi* et du *Feu du Ciel*. Ces arabesques donnent, comme l'exprime Meschonnic, le sentiment d'une appartenance aux deux royaumes réel/surréel et font mentir Baudelaire qui disait ne voir dans tous les tableaux, lyriques et dramatiques de Victor Hugo qu'« un système d'alignement et de

[339] Hugo, *William Shakespeare*, – 2ème partie, livre I Shakespeare – Son génie, II, John Davis Batchelder Collection, Library of Congress, 1864, p.265.
[340] Les *Orientales*, poème XXXIV, p.37 du tome III des *OC* J.M..
[341] Barbey d'Aurevilly, *Les Œuvres et les Hommes*, 3e partie : *Les Poètes*, Amyot éditeur, Paris, 1862, p.1-48.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

contrastes uniformes, où l'excentricité elle-même prend des formes symétriques.[342] »

Hugo nous délivre ce message dans son poème *Je lisais* des *Contemplations :*

> Oui, la création toute entière, les choses, / Les êtres, les rapports, les éléments, les causes, / Rameaux dont le ciel clair perce le réseau noir, / L'arabesque des bois sur les cuivres du soir, / La bête, le rocher, l'épi d'or, l'aile peinte, / Tout cet ensemble obscur, végétation sainte, / Compose en se croisant ce chiffre énorme : Dieu.[343]

Ainsi, l'arabesque est incluse dans le rapport au monde. Nous pouvons aussi observer le mouvement ondulatoire du paysage et du monde dans son ensemble à travers la forme de l'arabesque qui imprègne une partie de l'œuvre hugolienne. Hugo écrira lui-même qu'un de ses voyages à travers la Belgique « dessine une extravagante arabesque »[344]. Elle fait partie de « l'ensemble obscur » de l'œuvre hugolienne et apporte un côté mystérieux ou même mystique à cet ensemble. A travers toutes ces images nous pouvons appréhender le dynamisme de la représentation dans les descriptions oniriques et poétiques d'Hugo, dont parle Claude Retat : « le rêveur du soleil rêve une profusion et son renouvellement, s'affronte au foyer rayonnant de l'inépuisable »[345].

Comme le dit Jean Maurel, « le principe de dispersion de l'idée dans cette œuvre ville, forêt, océan, dans laquelle les pensées se croisent, se mêlent, se nouent comme des rues, des branches, des sentiers, des flux… »[346] est à l'œuvre. Ainsi faut-il comprendre que « la force des métaphores hugoliennes, plus qu'en chacune d'elles, réside dans leur pluralité, c'est-à-dire dans la profusion et la prolifération des isotopies ».

---

[342] Baudelaire, *Le Salon de 1846*, Second volume des Salons, partie IV « Eugène Delacroix », en ligne sur http://baudelaire.litteratura.com/?rub=oeuvre&srub=cri&id=445.
[343] *Hugo, Les contemplations* – Tome II, livre 3ème *Les luttes et les rêves* VIII *Je lisais*, p.167.
[344] Hugo, *France et Belgique*.
[345] Claude Retat, X ou le divin dans la poésie de Victor Hugo à partir de l'exil, CNRS éditions, Paris, 1999, p.184.
[346] Jean Maurel, *Victor Hugo Philosophe*, PUF, 1985.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Le paysage hugolien dans son ensemble est mouvement en tant qu'espace de métamorphose et de transport. Nous pouvons observer la transformation fantastique du temps météorologique au sein d'un même poème ou encore l'importance des cycles de la nature dans l'œuvre poétique. Par exemple, dans le poème *Dicté en présence du glacier du Rhône* dans les *Feuilles d'automne*, le lecteur assiste au cycle de l'eau : des nuées au glacier, du glacier au torrent.

L'arabesque est aussi évoquée dans le poème *Elle avait pris ce pli dans son âge enfantin* des *Contemplations*, comme si l'arabesque servait de lien avec sa fille disparue : « Parmi mes manuscrits je rencontrais souvent / quelque arabesque folle et qu'elle avait tracée. »[347] L'arabesque y est « folle », comme s'il existait dans l'esprit de Hugo des arabesques spontanées, libres et des arabesques réfléchies, mûries. Il faut donc différencier les arabesques pures produit de l'imagination de celles produite après mûre réflexion. Aussi est-on à même de se demander quand Hugo utilise l'une ou l'autre de ces arabesques ? Mais, dans la notion même d'arabesque, la fantaisie prend partie. Il n'y a pas de règle mathématique pour en dessiner, rien que des modèles que l'on peut reproduire avec plus ou moins de fantaisie ou voire créer.

En parlant de mathématique, une autre figure est fondamentale dans la poétique hugolienne rattachée au monde hispano-oriental : le cercle. Le cercle représente à la fois le Tout, la Nature, l'Etre, comme le dit Hugo dans *L'Océan d'en haut* : « Rêvant l'être quadruple, esprit, force, amour, joie, / […] / Tâtant les quatre coins du firmament, touchant / Le nord après le sud, l'aube après le couchant, / T'efforçant de voir Dieu, cherchant la quadrature / De ce cercle effrayant qu'on nomme la nature… »[348]. Cette quadrature[349], nous la retrouvons dans *Le jour des Rois*[350] où la destruction commise par les tyrans couvre l'horizon, c'est-à-dire quatre villes, qui représentent stylistiquement les quatre points cardinaux. De même, dans *Zim-Zizimi*, « Cyrus se fait un quadrige avec

[347] Hugo, *Les Contemplations* – Tome II, Livre 4ème, Pauca Meae, V, *Elle avait pris ce pli dans son âge enfantin*, p.357.
[348] Hugo, *L'Océan d'en haut*, X, 848 *Portefeuille poétique*, *Autour de Dieu*, années 1856-1858 selon l'I.N.
[349] Cette quadrature du cercle renvoie à un problème insoluble en raison de la transcendance de Π et par là-même de Dieu.
[350] Hugo, *La Légende des siècles, Le Jour des rois*.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

les quatre conquérants de l'Asie »[351] et quatre masses de vers, séparées par des blancs, détachent les séries :

> Flamme au septentrion. C'est Vich incendiée.
>
> Don Pancho s'est rué sur Vich au point du jour.
>
> […]
>
> Flamboiement au midi. C'est Girone qui brûle.
>
> […]
>
> Rougeur à l'orient. C'est Lumbier en feu.
>
> Ariscat l'est venu piller pour se distraire
>
> […]
>
> Fumée à l'occident. C'est Ternel en cendre.
>
> Le roi du mont Jaxa, Gésufal le Cruel…[352]

D'ailleurs, en parlant de nombre et de cercle, Hugo écrira dans sa Préface des *Rayons et des Ombres* : « le nombre est dans l'art comme dans la science. L'algèbre est dans l'astronomie, et l'astronomie touche à la poésie : l'algèbre est dans la musique et la musique touche à la poésie. L'esprit de l'homme a trois clés qui ouvrent tout : le chiffre, la lettre, la note. Savoir, penser, rêver. Tout est là. »[353]

Comme Dante avec sa *Divine comédie*, Hugo « pour décrire la vanité de l'effort à pénétrer le mystère divin, recourt à la similitude du géomètre qui essaie de penser la quadrature de cercle »[354]. Nous pouvons aussi mettre en parallèle ces vers hugoliens avec ce texte biblique tiré de la *providence VIII, 22-28* où la *Sagesse* parle en ces termes : « L'Eternel me possédait au commencement de ses voies […] quand il disposait les cieux, j'étais là : quand il traçait le cercle au-dessus de l'abîme : quand il affermissait les nues en haut : quand bouillonnaient les sources de l'abîme », où il est aussi question de cercle et d'abîme.

---

[351] Hugo*, La Légende des siècles*, *Zim-Zizimi*, X, vers 543.
[352] Hugo*, La Légende des siècles*, *Zim-Zizimi*, X, vers 487-489.
[353] Hugo, Préface des *Rayons et des Ombres*, *OC* J.M., p.566.
[354] Hugo, *Paradis*, XIV, v.135, note de Jean Risset citée dans *X, ou Le divin dans la poésie de Victor Hugo à partir de l'exil* de Claude Rétat, CNRS éditions, 1999, p.156.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Ainsi, presque tout dans les images des *Orientales* semble tourner autour de ces arabesques et ces cercles. Les courbes refermées en cercle font du ciel le double de la mer *(Le Feu du ciel*, IV ; le « globe étoilé » des *Têtes du sérail*, I). Le demi-cercle (« éventail d'argent » dans *La Captive* et « grand éventail noir » dans *Mazeppa*) est rappelé plus loin par la faucille de *Booz endormi*. La spirale (« la spirale infinie » de Babel, *Le Feu du ciel*, VI) figurée et entendue dans les Djinns ; le labyrinthe architectural (*Le Feu du ciel*, VII *; Les Têtes du sérail*, I). Ces cercles et courbes ont également un lien direct avec la voûte céleste (avec la Lune et les étoiles) et le soleil (avec sa chaleur et son feu ardent).

Ces images organisent la vision poétique et sont chargées d'une symbolique forte qui lie tous les poèmes, comme nous allons le voir en détails à présent en s'appuyant sur le poème *Le Feu du ciel* des *Orientales*.

Ainsi, dans ce poème qui ouvre le recueil des *Orientales*, dès le titre apparaissent les motifs du soleil et du cercle à travers la métaphore « le feu du ciel ».

Ces motifs vont parcourir tout le poème jusqu'à procurer une sorte de vertige au lecteur transporté dans une spirale « infernale » toute en hauteur. Ainsi avons-nous relevé un champ lexical du mouvement onduleux, circulaire qui inonde le poème et noie le lecteur dans ses tourbillons[355].L'image du serpent – qui apparaît trois fois dans le poème sous la forme de deux comparaisons « Comme un long serpent se déchaîne ? » (v.12), « Comme un serpent marbré » (v.107-108) mais également au sein du bestiaire fantastique avec des « Boas monstrueux » (v.137) – parfait le tableau et l'impression d'emprisonnement infernal. Ce bestiaire est d'ailleurs en lien direct avec cette idée de mouvement circulaire puisque « le genre humain » « bourdonnait à l'entour » (v.128) et que « Des essaims d'aigles roux et de vautours géants / Jour et nuit tournoyaient à ses porches béants, / Comme autour d'une ruche

[355] Cf. « Ondes » (v.15), « Ondule et se déroule » (v.107), « il ondule » (v.253) ; le verbe « rouler », à l'infinitif ou conjugué aux vers 18, 100, 221 et 241 ; « Les guerriers dansaient en rond / Autour d'un feu » aux vers 38-39, et plus loin, « On voit tourner sur son front » … au vers 42 ; les idoles sont « assis en cercle » (v.169) ; « Le vent courbe » le paysage au vers ; nous avons également relevé le verbe « tourbillonner » (v.269), ainsi qu'un « Noir tourbillon » (v.327) et une « spirale infinie » (v.130). Le paysage est lui-même tout en rondeur, avec un « cercle d'airain » (v.23), de « larges contours » (v.140), « ces ponts, ces aqueducs, ces arcs, ces rondes tours » qui « effrayaient l'œil perdu dans leurs profonds détours » (v.173-174), ces « mille arceaux » (v.179) et ces « dômes » « énorme » (v.160) ou « brûlant » (v.209).

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

immense » (v.146-148). De plus, les motifs s'amplifient tout au long du poème et renforcent ainsi cette sensation de tourbillonnement et de grondement sourd[356]. L'idée d'« Enfer », de « démons » (présents au v.8) se trouve également renforcée par l'image du feu avec les images d'« éclair » et la forte présence de la couleur rouge avec « rouge » (v.2), le « ciel rougeâtre » et les « flots vermeils » (v.88), les « Villes de l'enfer » (v.181), les « Lampes de la débauche » (v.187), la « flamme écarlate » (v.200), la « lueur sanglante » (v.206), les « rouges éclats » (v.243) ou ce vers exclamatif « L'enfer dans les cieux ! » (v.306).

Cette image de chaleur et de feu, qui parcourt le poème dès le titre et qui fait allusion au mythe du châtiment par le feu[357], se propage en flammes dans tout le recueil, comme nous l'avons vu précédemment, et rappelle aussi cette idée d'arabesque et d'ondulation.

Le motif de l'arabesque apparaît également par petites touches dans toute la poésie hugolienne, comme dans *la Rose de l'infante* où *l'arabesque* apparaît *errant dans les plis du satin* de l'Infante (v.19) ou dans les *Têtes du sérail* où les arabesques apparaissent au travers des *moresques balcons en trèfles découpés* et des *palais dorés*.

De même, dans *Le Château-fort,* le cercle est omniprésent avec les verbes « ceindre » (v.5), « rouler » dans ce vers « roulé comme un turban autour de son front noir » (v.6) et les « contours » (v.21), les « tours » (v.24-26) ainsi qu'un « grand tourbillon » (v.29).

---

[356] Ainsi, dans les parties I, II, III, les motifs sont singuliers : articles définis et indéfinis singuliers) ; dans la partie IV, ils sont pluriels (« entre deux mers » (v.66), « trois monts » (v.67), « d'un triple angle » (v.68) ; dans la partie V, la singularité avec la solitude réapparaît dans dernière strophe : « solitudes mornes » (v.109), « déserts » (v.110), « lui seul » (v.111) mais se dédoublent en deux voix à la fin ; dans la partie VI, la pluralité est à son comble : « quatre montagnes » (v.124) et une multitude d'animaux, de bruits avec le verbe « bourdonner » (v.128), les « boas monstrueux » et les « crocodiles verts » (v.137), les « lézards » (v.138), les « éléphants » (v.143), la « forêt » (v.144), le mot au pluriel suggestif « multipliés » (v.145), les « essaims d'aigles roux et de vautours géants » (v.146) et la « ruche immense » (v.148) ; dans la partie VII, la pluralité fleurit encore avec « deux cités » mais « des nuits », « leurs dieux », « leur peuple », « leurs chars », « leurs bruits » (v.151 et 154), « deux sœurs couchées » (v.155), dans un « chaos confus » (v.157) d'aqueducs, d'escaliers, de piliers, de fûts, de chapiteaux, avec un groupe d'« éléphants de granit », des « colosses debout », des « monstres nés », des « jardins suspendus pleins de fleurs et d'arcades et d'arbres noirs », des « temples » avec « cent idoles » et « mille arceaux » (v.179) ; dans les parties VIII, IX, X, la multitude continue ; et enfin, dans la onzième et dernière, nous retournons au singulier avec « le palmier », « sa feuille », « sa tige », « cet air, miroir du passé », « un lac glacé » et « une fournaise ».

[357] Châtiment qui rappelle une pièce inachevée de Hugo, *Torquemada*, Calmann Lévy, 1882.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Mais pour mieux comprendre cette image du mouvement, qu'il se fasse arabesque, lignes ou partition, allons voir du côté d'une production graphique de Hugo, « Vianden à travers une toile d'araignée »[358], pour mieux comprendre cette complexité inhérente aux images hugoliennes. Aussi, comme Hugo l'écrit dans *Promontorium somnii* « Tout songeur a en lui ce monde imaginaire. C'est un vague royaume plein de mouvement inexprimable de la chimère. Là on vit de la vie étrange de la nuée. Il y a dans tout de l'errant et du flottant. La forme dénouée ondule, mêlée à l'idée. »

Aussi, l'œuvre hugolienne doit se lire comme une toile où tous les fils s'entremêlent et où les personnages se croisent, s'entrecroisent et se font piéger. Ainsi, ce dessin pourrait métaphoriser et condenser la lecture de l'œuvre hugolienne dans son ensemble. Le monde est un réseau, un confluent de significations dans lequel l'homme peut aisément se perdre. Hugo se prête ici à nombre de combinaisons graphiques qui mettent en jeu les trois lignes verticales, horizontales et obliques comme pour représenter la complexité et la fragilité du mouvement vital. Le changement d'échelle rendu par la contre-plongée due à la précipitation des lignes de fuite fait paraître la toile et l'araignée plus grande qu'en réalité. Aussi, dans ce dessin, nous remarquons en premier lieu tous les fils, les fissures et les nœuds, ainsi que l'araignée au centre, prise dans son œuvre, comme Hugo.

[358] Vianden se trouve au Luxembourg mais cette image d'arachnéen datée de 1871 peut faire écho à l'araignée notée ici et là dans le *Voyage aux Pyrénées* de 1843.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figure 22 : Victor Hugo, « Vianden à travers une toile d'araignée »[359]

D'ailleurs, dans *Les Contemplations*, Hugo nous fait entrer dans son réseau de fils lumineux ou ténébreux et lié au monde symbolique de l'Espagne, où tout n'est qu'arabesque, entremêlement, relations passionnelles, donjuanesques[360] :

> Sous le réseau clarté tu vas saisir le monde,
> Avec tes rayons d'or tu vas lier entre eux
> La terre, les soleils, les fleurs, les flots vitreux ;
>
> Tisser avec des fils d'harmonie et de jour,
> Pour prendre tous les cœurs, l'immense toile Amour.[361]

[359] Hugo, Plume, encres brune et violette et lavis sur crayon de graphite, aquarelle, grattages sur feuillet extrait de l'album NAF 13349, 255x303 mm. Bibliographie : Sergent, 1957, n°38 ; M. I, 272. Paris, Maison de Victor Hugo, Inv. 83.
[360] Don Juan apparaît d'ailleurs au sein du poème cité ci-après.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Ce rapport à l'amour, à la sensualité et à la séduction de l'araignée, nous le retrouvons mis en valeur dans une note prise à Pasages en 1843, où Hugo nous dit que l'araignée chasseresse est maîtresse en son royaume espagnol : « Dans ce pays de pêcheurs et de chasseurs, l'araignée qui chasse et qui tend ses filets a droit de bourgeoisie. Elle est chez elle. »[362]

Il ne faut pas non plus perdre de vue que c'est de l'araignée que Dieu fait le soleil dans le poème *Puissance égale bonté*[363] de *La Légende des siècles* et c'est cette même araignée qui, comme le poète, capte et piège de l'information et la rend disponible à l'intelligence. Cette araignée sacrée peut être également reliée au monde hispano-arabe par *Le Coran* qui nous enseigne que le prophète Mahomet qui vécu de 570 à 632 du sa survie à une araignée. En effet en 610 (date à laquelle il commença son apostolat) alors qu'il dut fuir sa ville, pourchassé par les Koraïchites, une araignée qu'il eut le bon sens de suivre le mena dans une grotte bien cachée. C'est ainsi qu'il réussit à survivre pour fonder l'une des grandes religions révélées.

De plus, tous ces entremêlements, ces mouvements circulaires et ces arabesques ne sont pas sans rappeler la thématique de la danse comme lieu de rencontre entre le monde de la vue, du mouvement, et celui de la musique. On voit ainsi les amants « danser au bleu sabbat de ces nocturnes fées »[364] ; « les valses, visions, passent par les miroirs »[365].

---

[361] Hugo*, Les Contemplations*,1856, tome X des *OC* J.M..
[362] Hugo, *Voyage aux Pyrénées*, « Pasages », tome VI des *OC* J.M., p. 884.
[363] Hugo, *La Légende des siècles,* série Histoire, les petites épopées, volume 1, Partie I : D'Eve à Jésus, poème III.
[364] Hugo, *Les Contemplations*, Tome I, Autrefois, 1830-1843, Deuxième édition, Michel Lévy Frères, J. Hetzel, Pagnerre éditeurs, Paris, 1856, Livre Troisième, X, Amour, p. 243.
[365] Hugo, *Les Contemplations*, Tome I, Autrefois, 1830-1843, Deuxième édition, Michel Lévy Frères, J. Hetzel, Pagnerre éditeurs, Paris, 1856, Livre Troisième, II, Melancholia, p. 215.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Cette image de l'arabesque se retrouvent également mêlées au motif de la danse, dans la *Légende de la nonne* où toutes les images s'entremêlent : les arabesques avec les « magiques spirales » (v.147), les « serpents de feu qui s'entrelacent »(v.181), le feu avec l'image précédente et la couleur rouge dominante qui contraste avec les « rayons dans l'ombre » et où apparaît surtout une allusion à la corrida avec la reprise : « enfants, voici des bœufs qui passent, / Cachez vos rouges tabliers ! », corrida qui n'est autre qu'une sorte de danse macabre et qui n'est pas sans rappeler le rythme et l'étymologie de l'Elégie qui n'est autre qu'un chant de deuil (du grec « elegos »), un chant triste accompagné d'une flûte de roseau, sorte de lamento funèbre où l'expression du silence de la fin est associée à la nuit et à la mort Ainsi, ces 24 refrains font de ce poème un cercle infernal sans fin, qui se répète à l'infini.

De même, le poème *La Captive* mêle l'arabesque, la musique, la danse et les chants. Il est question d'« accorder une guitare » (strophe 2, v.11), d'un « cœur plein de concerts » qui croit entendre des « voix étouffées » et « les génies / Mêler les harmonies / Des chansons infinies / Qu'ils chantent dans les airs » (strophe 6), au rythme d'« un air espagnol » (v.58) qui fait danser, virevolter les danseuses à la strophe 8 et fait « tournoyer leur ronde / Sous un rond parasol » (v.63-64). Enfin, l'éventail, (v.72) du dernier vers condense à lui seul le mouvement, la circularité et la grâce de la danse espagnole.

Dans un tout autre registre, dans *Notre-Dame de Paris*, au livre deuxième, chapitre III, *Besos para Golpes*, Esméralda résume à elle seule cette union de la danse, de la musique et de l'arabesque propre au monde arabo-espagnol d'ailleurs signalé par le titre du chapitre et le nom même de l'héroïne. Dans ce chapitre[366], Esméralda danse au milieu d'un *cercle* qui envahit le texte : la foule « fait cercle à l'entour », forme un «cercle » « autour d'elle » et « un cercle de visages » ; Esméralda *danse, tourne, tourbillonne*, elle possède une « rayonnante figure tournoyante »et des bras *ronds*, elle fait *tourner* les épées dans tous les sens et une pièce *roule à terre*. Mais ce motif du cercle, de l'arabesque est mêlé à celui de l'Enfer et du feu avec le« feu de joie qui brûle magnifiquement » pour ces *damnés parisiens*, l'allusion au *Diable d'évêque de Paris*, à une *malédiction*, à *un être humain mi-ange mi-fée*, aux yeux

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

d'Esméralda qui *jettent un éclair*, qui *sont de flamme*, qui font penser à une *surnaturelle créature*, à une *salamandre*, une *nymphe*, une *déesse*, une *bacchante du mont Ménaléen* et la « lumière crue et rouge qui tremble toute vive » et qui jette « un blême reflet mêlé aux vacillations des ombres ».

Pour revenir aux *Orientales*, le poème *Fantômes* qui évoque le souvenir d'une jeune Espagnole qui meurt au sortir d'un bal mais qui évoque surtout le bal cauchemardesque, organisée par un spectre en l'honneur de cette morte et qui la réveille mêle aussi habilement les images de la danse et du cercle infernal. D'ailleurs, *Le Bal* et *Le Songe d'une nuit de Sabbat* de la *Symphonie fantastique* de Berlioz évoquent des images tirées de ce poème. Ce qui nous amène à une autre thématique liée à l'arabesque, au cercle et à la danse : la musique.

Ainsi, le rythme, toujours imitatif, mais extrêmement varié dans les *Orientales* ou dans la *Légende des siècles*, s'adapte au ton de chaque poème : rapide tout en étant ample dans *les Djinns* ou au contraire, doux et sensuel dans *Sara la baigneuse*. Le rythme envahit la forme, tant et si bien que la mélodie semble guider le sens des poèmes, comme avec la musicalité des noms bizarres et sonores de *Zim-Zizimi* ou *Sultan Mourad*. Ainsi, le caractère musical des vers semble mener la danse poétique, notamment à partir du vers 37 de *Zim-Zizimi*, avec tous les noms bigarrés, les mots « marchait » ou « flûtes tibicines », ou encore avec ces vers :

> Il a dompté Bagdad, Trébizonde et Mossul,
> Que conquit le premier Duilius, ce consul
> Qui marchait précédé de flûtes tibicines ;
> Il a soumis Gophna, les forêts abyssines

Aussi, comme le fait remarquer Franck Bellucci[367], les phénomènes d'irrégularité métrique, externes ou internes utilisés par Hugo sont seuls capables de traduire les fluctuations de ses émotions. De plus, l'alexandrin est

[367] Franck Bellucci, *Victor Hugo*, édition Ellipses, collection Thèmes et études, 1998.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

le mètre roi de la poésie hugolienne parce qu'il permet, étant flexible, de nombreux jeux rythmiques lesquels expriment des sentiments aussi différents que la joie, la colère, la passion ou encore la haine. Aussi, les alexandrins saccadés révèlent le désarroi, les alexandrins amples suggèrent de leur côté l'emphase et les alexandrins réguliers (deux hémistiches de six syllabes séparés par la césure), quant à eux, évoquent la sérénité, tous s'assemblant donc dans une œuvre riche aux résonances multiples.

D'autre part, pour ce qui est de la musicalité, Hugo a développé lui-même sa propre théorie dans la préface des *Orientales* en chantant les bienfaits de la multiplicité en poésie (notamment grâce à la variété métrique et rythmique) à travers cette magnifique comparaison :

> Et puis, pourquoi n'en serait-il pas d'une littérature dans son ensemble, et en particulier de l'œuvre d'un poète, comme de ces belles vieilles villes d'Espagne, par exemple, où vous trouvez tout : fraîches promenades d'orangers le long d'une rivière, larges places ouvertes au grand soleil pour les fêtes […] labyrinthes d'édifices dressés côte à côte, pêle-mêle, palais, hospices, couvents, casernes, tous divers, tous portant leur destination écrite dans leur architecture ; marchés pleins de peuple et de bruit, cimetières où les vivants se taisent comme les morts.

De même, Théophile Gautier commentant les *Orientales* se plaisait à dire que Victor Hugo avait réussi à réunir « un grand nombre de formes de stances, ou entièrement neuves, ou restaurées des vieux maîtres » et qu'en revêtant son inépuisable fantaisie de tous les rythmes et de toutes les mesures, il avait donné « des exemples de tous les entrecroisements et de tous les redoublements de rimes », et avait reproduit dans son œuvre « l'ornementation mathématique et compliquée de l'Orient. […] » en cherchant « la richesse de la rime, la variété de la coupe, la liberté de la césure… »[368].

[368] Gautier, Sylvestre de Sacy, Paul Féval, in *Recueil des Rapports sur Les Progrès des Lettres et des Sciences en France,* Paris, éd. Thierry, 1868, p.137.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Dans sa « Lecture de *La Légende* », Gautier fera remarquer là encore cette musicalité puissante :

> Dans la peinture du manoir de Corbus à demi ruiné et attaqué par les rafales et les pluies d'hiver, le poëte atteint à des effets de symphonie dont on pouvait croire la parole incapable. Le vers murmure, s'enfle, gronde, rugit comme l'orchestre de Beethoven […] C'est le plus beau morceau de musique qu'on ait exécuté sur la lyre.[369]

Comme nous l'avons vu juste avant, la musicalité des vers hugoliens explose dans sa poésie des *Orientales* où Hugo dispose des instruments que sont l'énumération, la reprise, la répétition, le retardement ou encore les contrastes de mots ou de couleurs, tel un chef d'orchestre. Ainsi, par exemple, ses accumulations de noms peuvent faire penser à un bruit qui se lève de la page, comparable au passage des *Djinns*. Il pratique une poétique de l'excès verbal où le monde hispano-oriental existe par l'opulence langagière, la richesse sonore et visuelle renforçant le fond. Ainsi, l'hyper-sensibilité du poète Hugo aux bruits, aux sonorités, à la musique, (danses, chants, guitare) du monde hispano-oriental va inspirer de nombreux musiciens.[370]

Les Orientales de Hugo sont d'ailleurs décrites comme une « musique poétique » par Berlioz lui-même, dans une lettre datée du 2 février 1829. Et dans un article du 22 octobre 1830, ce même Berlioz souligne qu'il a tiré de la préface du recueil une devise : « l'art n'a que faire de menottes, de lizières et de baillons, il dit à l'homme de génie, vas, et le lâche dans ce grand jardin de poésie où il n'y a pas de fruit défendu ». L'inspiration liée à cette œuvre lui fera d'ailleurs mettre en musique en février 1832, *La Captive*, agrémenté en 1834 d'un épisode hispanisant inspiré par les paroles de l'avant-dernier huitain de *Sara La Baigneuse.*

---

[369] Gautier, *ibid*.

[370] Fort heureusement, la musique n'est pas tout dans ses Orientales, comme le jugeait Gustave Planche qui invectivait : « Dans les *Orientales*, M. Victor Hugo vocalise ; il chante pour chanter, il oublie de sentir et de penser. Il se persuade que le talent poétique consiste à développer indéfiniment la ductilité de la parole… De beaux vers, voilà tout. La strophe est tout et la pensée rien. » Citation in Présentation des *Orientales* de Meschonnic, *OC* J.M., p. 487.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Liszt lui aussi s'inspirera et se servira de ces *Orientales* pour exécuter pour la première fois en 1854 un superbe poème symphonique, accompagné du texte de Hugo *Mazeppa.* De même, César Franck composera *Ruth et Booz* en 1846 ou encore *Les Djinns* en 1864[371]. Bizet, de son côté, interprétera en 1867 *Les Adieux de l'hôtesse arabe* en « tempo andantino melanconico ».

Ainsi, nous pourrions citer, en autres musiciens ayant composé autour des poèmes des *Orientales* aux XIXe et XXe siècles, Richard Wagner, autour de *L'attente* ; Camille de Saint-Saëns avec *L'attente* ; Vincent d'Indy, avec le *Clair de Lune* ; Charles-Marie Widor, avec l'*Albaydé* et *Extase* ; Pauline Viardot, avec *Sara la baigneuse* ; Pierre Onfroy de Bréville, avec *Extase* ou encore Marie Jaëll, avec *Clair de lune*, *Rêverie* et *Le Voile*.

De même, du côté des artistes espagnols, douze pièces des *Orientales* ont été choisies et mises en musique par Felipe Pedrell. Il a ainsi conservé des *Bleuets* les strophes 5,6,10 et 11 qui contiennent l'histoire d'une jeune andalouse amoureuse de don Juan, rois des Castilles, et jetée dans un cloître.

Aussi, pour mieux appréhender cette lumière orientale si particulière et cette musicalité qui baignent les paysages hugoliens, nous allons étudier deux poèmes qui vont nous permettre d'illustrer plus concrètement nos propos. Il s'agit de *La Rose de l'Infante* de *la Légende des siècles* et des *Djinns* des *Orientales*.

[371] Tout comme Gabriel Fauré qui interprétera aussi ce poème.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

4.1. *La Rose de l'Infante*

Des touches du pinceau de Vélasquez emplissent un des poèmes les plus célèbres de *La légende des siècles*. Ainsi, pouvons-nous effectuer, comme premier exemple, un parallélisme entre le poème *La Rose de l'Infante*[372]et la toile *L'Infante Marie-Marguerite* de Vélasquez.

Tout d'abord, intéressons-nous à quelques vers choisis de ce poème : « Elle est toute petite ; une duègne la garde / Elle tient à la main une rose et regarde. » (v1-2) ; « Ce bel ange » (v.8) ; « On voit un grand palais comme au fond d'une gloire » (v.9) ; « Quel doux regard, l'azur ! Et quel doux nom, Marie ! / Tout est rayon ; son œil éclaire et son nom prie. » (v.33-34).

Aussi, dans ces quelques vers apparaît déjà une caractéristique saillante de la peinture de Vélasquez, notamment de ses « Ménines », c'est-à-dire, les jeux de miroirs et de regards, avec les mots « [elle]regarde », « onvoit », « regard » et « son œil éclaire » qui renvoient aux regards de Marie, du On et du poète spectateur. A ce sujet, Foucault parle, dans *Les Mots et les choses*, de phénomène de réciprocité : « rien de plus qu'un face à face, que des yeux qui se surprennent, que des regards droits qui en croisant se superposent. Et pourtant cette mince ligne de visibilité en retour enveloppe tout un réseau complexe d'incertitudes, d'échanges et d'esquives. »[373]

De même, au vers 9, l'allusion à la *gloire* est éclairé un article de Littré sur la gloire en peinture : « En peinture, la *gloire* est un fond de lumière ardente, sur laquelle se détachent les apparitions surnaturelles et les saints » ; la description est respectée, puisque Hugo met en scène une infante sainte, à tête d'ange, répondant au nom de Marie et possédant un regard éclairant.

[372] Hugo, *La Légende des siècles*.
[373] Michel Foucault, *Les mots et les choses*, éd. Gallimard, 1966, chapitre I « Les suivantes » de Vélasquez.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figure 23 : Diego Velasquez, « Portrait de l'Infante Marie-Marguerite, fille de Philippe IV, roi d'Espagne (1661-1673) »[374]

Enfin, pour Gautier lui-même, dans sa *Lecture de la Légende*, ce parallélisme apparaît relativement clair, comme le montre cette phrase : « Et ce tableau qui semble peint avec la palette de Vélasquez, *la Rose de l'infante* ! »[375].

[374] Velasquez, vers 1653, Huile sur toile, 70 x 58, Paris, France, Musée du Louvre.
[375] Gautier, *Recueil des Rapports sur Les Progrès des Lettres et des Sciences en France,* Sylvestre de Sacy, Paul Féval, Théophile Gautier, Paris, éd. Thierry, 1868.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

De plus, Hugo crée avec *La Rose de l'Infante* une métaphore même du jeu de la lumière et de l'ombre. Aux vers 37-39, l'Infante

> Assiste au printemps, à la lumière, à l'ombre,
> Au grand soleil couchant horizontal et sombre,
> A la magnificence éclatante du soir

et aux vers 64-66, on assiste au coucher de l'astre :

> Et tout ce qui planait redescend ; plus de bruit,
> Plus de flamme ; le soir mystérieux recueille
> Le soleil sous la vague et l'oiseau sous la feuille.

Ce coucher marque symboliquement la permanence du Moyen-âge et de l'obscurantisme et la chute annoncée de l'Armada (voir v.71, 73 *ombre* répété deux fois et *cimetière* ; v.76 : *pâle et noir ; Mort*, v.80 ; *abîme obscur*, v.84). Le personnage de Philippe II est lui aussi mis « tout en lumière » par ces mots : « lumière étrange », v.112 ; « abîme, astres du ciel bleu », v.115 ; « pour soutien la force et la nuit », v. 124 ; « l'ombre du cheval de sa statue équestre », v.125; « sa bouche telle une grille obscure de l'Enfer », v.132 ; sa *prunelle* telle le « reflet des bûchers », v.135-136 *luit* comme un « soupirail de caverne », v.159 et son « nocturne esprit », v.140. Il est l'ombre qui se profile tout au long du poème et le Diable incarné, un « vampire assouvissant sa faim ». Il annonce ainsi la chute du poème : « Le bassin plein de colère ; / Lui, si clair tout à l'heure, il est noir maintenant ; » (v.238-239), visions assorties d'un « grinçant » sourire, « un sourire insondable, impénétrable, amer » devant ces « 400000 vaisseaux » et ces « 80000 épées ».

Dans ce même poème, le motif du soleil et du feu apparaît également plus prégnant grâce à la présence des images liées à l'eau, comme avec les « eaux du Cos », la *mer*, les *flots*, les « flots d'argent », l'*archipel*, le « cormoran sur la vague bercé », le *vaisseau*, les *ondes* ou les *rames*.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Quant à la rose tenue par la petite, elle symbolise (que ce soit sur le tableau ou dans le poème) la fuite du temps et par delà ce temps, la mort. D'ailleurs, cette idée renforce cette chute annoncée d'un grand royaume et de toute chose ici-bas. Déjà, dans son poème *Promenade*[376]des *Odes et Ballades*, Hugo écrivait dans sa dernière strophe :

> La vie à chaque instant fuit vers l'éternité ; […]
> Ainsi quand meurt la rose, aux royales couleurs,
> Sa feuille, que l'aurore en vain baigne de pleurs,
> Tombe, et son doux parfum s'envole.

Hugo cite également le poète Sadi en incipit de son poème XLI *Novembre* des *Orientales*, dans cette même intention de mettre en vers cette vanité de l'existence que nous avons déjà évoquée à travers le rapprochement effectué avec les poètes Al-Andalus : « Je lui dis : la rose du jardin, comme tu sais, dure peu ; / et la saison des roses est bien vite écoulée. »[377]. Cette fragilité de l'existence est d'ailleurs évoquée tout au long du poème à travers les mêmes images que dans *La Rose de l'Infante* ou *Promenade*, à savoir l'obscurité et par la même la mort qui « tombe » comme un rideau sur le théâtre de la vie (avec les expressions « abréger les jours » au vers 1, « éteindre les soirs » au vers 2, « s'éclipser » au vers 8), la fuite du temps (avec les verbes « fuir » et « s'en aller » aux vers 12-13 ainsi qu'avec ces mots : « Tout fuit, tout disparaît » au vers 22) et la légèreté de l'être et de la vie qui « s'envole » (pour reprendre le dernier mot de *Promenade*), emporté par « le vent » (dernier mot de *La Rose de l'Infante*), tel ces « Frais papillons dont l'aile, en fuyant rajeunie » comparés à un « Essaim doré qui n'a qu'un jour dans tous nos jours » à la toute fin de *Novembre* qui clôt lui-même le recueil des *Orientales*, l'Orient s'évanouissant par la même occasion.

---

[376] Hugo, *Odes et Ballades,* Livre Cinquième (1819-1828), Ode Vingtième.
[377] Cette citation est tirée de Saadi (Abū-Muḥammad Muṣliḥ al-Dīn bin Abdallāh Shīrāzī), *Le Golestân* ou *Le Jardin des roses*, traduit du persan par J. Gaudin, Paris-Genève, édition Slatkine, 1995.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

4.2. *Les Djinns*

De même, les êtres qui peuplent l'œuvre de Hugo sont à l'image des paysages dépeints. Aussi, par exemple, les *Djinns*, êtres corporels créés de flammes, doués d'intelligence, mais imperceptibles à nos sens et tout droit sortis de la croyance musulmane nous font-ils penser à ce dessin des *Travailleurs de la mer* intitulé « L'esprit de la tempête ». Les paysages et les êtres de l'iconographie hugolienne se renversent progressivement d'images terrestres en images célestes dans un effet d'agrandissement cosmique. D'ailleurs, ce dessin et ces êtres « flamboyants » peuvent nous faire penser à certaines représentations orientales de Mahomet, comme par exemple avec cette représentation ci-dessous extrait du« Voyage miraculeux du Prophète ».

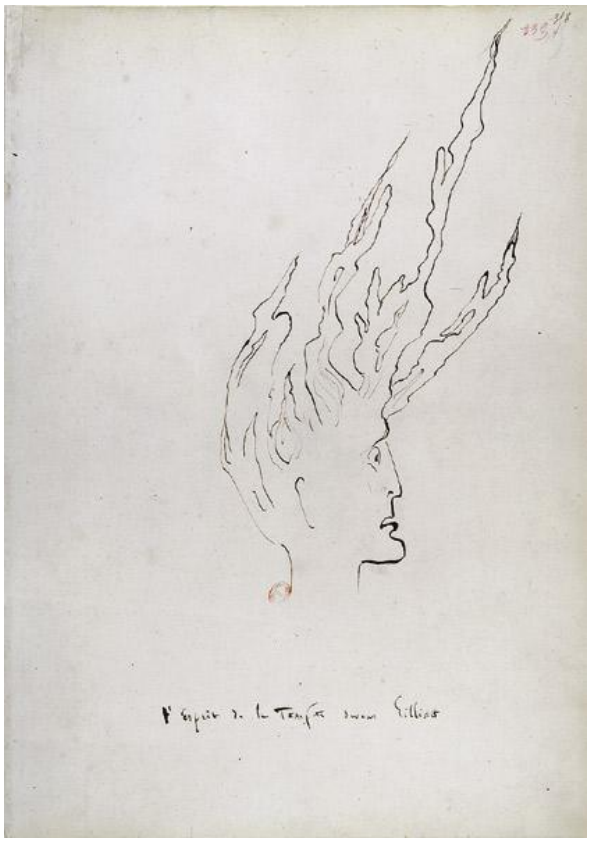
Figure 24 : MIR HAYDAR, MI'RÂDJ-NÂMEH, « Le prophète Muhammad se prosterne dans la lumière divine ineffable »[378]

[378] *Le Livre de l'ascension du Prophète*, Hérât (Afghanistan), 1436. Papier, 265 f., 34 x 22,5 cm.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Hugo préfigure ainsi le surréalisme en visant le « point suprême »[379] où les contradictions entre réalité et rêve, raison et imagination, conscience et inconscient s'abolissent. D'ailleurs, en parlant de Surréalisme, une ébauche de ce dessin très moderne, et qui évoque les profils de Cocteau, figure dans un carnet de 1865. La légende mentionnée sur celui-ci fait écho aux *Travailleurs de la Mer*[380]: « L'orage atteignait son paroxysme [...] C'est à cet instant-là qu'au plus noir de la nuée apparaît, on ne sait pourquoi, pour espionner l'effarement universel, ce cercle de lueur bleue que les vieux marins espagnols nommaient l'Œil de la tempête, el ojo de tempestad. Cet œil lugubre était sur Gilliatt. »

Figure 25 : HUGO, Victor, *Les Travailleurs de la mer* :
« L'Esprit de la Tempête devant Gilliatt »[381]



[379] Philippe Sabot, Pratiques d'écriture, pratiques de pensée : figures du sujet chez Breton-Eluard, Bataille et Leiris, Villeneuve-d'Ascq (Nord) : Presse Universitaire du Septentrion, Collection Problématiques Philosophiques, 2001.
[380] Hugo, *Les Travailleurs de la mer* ; deuxième partie « Gilliatt le malin », livre troisième « la lutte », chapitre 7 : « le combat », p. 363-364 sur la bibliothèque libre de Wikisource.
[381] Hugo, Plume et encre brune sur papier de support (418 x 295 mn). BNF, Manuscrits orientaux, supplément turc. BNF, manuscrits, NAF 247452, fol. 358.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Avec sa chevelure en flammes, ce dessin des *Travailleurs de la mer* intitulé « L'esprit de la tempête » et cette évocation des djinns pendant la tempête qu'essuie Gilliat peuvent ainsi être mis en parallèles. Le poème des *Djinns* doit être appréhendé à travers tous les sens et notamment l'ouïe (15 noms, dont 7 fois le mot « bruit » ; 20 verbes dont 3 fois le verbe « crier ») car Hugo par le rythme saccadé et le renflement puis le dégonflement des vers nous livre son poème telle une respiration du monde. Ainsi, les vers s'amplifient progressivement jusqu'à la huitième strophe, telle une inspiration, comme pour suggérer l'arrivée lente et assurée de ces êtres étranges que sont les djinns, puis décroissent jusqu'à la quinzième strophe pour suggérer la fuite toute aussi progressive de ces êtres, telle une expiration, comme un essaim d'insectes[382] que l'on voit arriver de loin et qui peu à peu se rapprochent, faisant de plus en plus de bruit, formant une masse de plus en plus impressionnante et qui, après être passés juste au-dessus de nos têtes, continuent leur vol, s'éloignant peu à peu, le bruissement de leurs ailes et leurs cris diminuant progressivement jusqu'au retour au calme total. Le dernier mot, bruit, est la figuration même du son qu'est tout poème luttant contre le silence, de la rupture et du retour au silence, un silence qu'on a su mettre de son côté. Hugo est à l'écoute des « magiques syllabes » (*Grenade*) de l'ombre. C'est d'ailleurs aux djinns qui peuplent les solitudes que l'ancien poète aux origines de la poésie primitive, en tant que « connaisseur des opérations magiques, oracle de la tribu guerrière »[383] rapportait son inspiration et ces mêmes djinns lui insufflaient des idées poético-satiriques commuée en armes blessantes pouvant précipiter les peuples les uns contre les autres. La poésie avait alors le statut d'écrit magique et avait un pouvoir protecteur, comme dans le poème lui-même où le poète Hugo tente d'échapper à ces démons nocturnes.

[382] Cette image de l'essaim parcourt d'ailleurs toutes les *Orientales*, du poème liminaire *Le Feu du ciel* avec le bourdonnement du genre humain (partie VI, strophe 2) ou l'« essaim d'aigles » et la « ruche immense » (partie VI, strophe 5) jusqu'au dernier vers du poème *Novembre* qui clôt le recueil avec l'image de l'« essaim doré ».

[383] Clément Huard, *Littérature arabe*, Chapitre I « Le climat et la race. Origines de la poésie. Ses formes primitives », Paris, Librairie Armand Colin, 1902, p. 7-8.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Ainsi, pour suggérer l'arrivée de ces êtres, Hugo commence par une strophe de deux syllabes :

Murs, ville
Et port
Asile
De mort,
Mer grise
Où brise
La brise,
Tout dort.[384]

Dans la deuxième strophe, les vers sont amplifiés d'une syllabe de plus, dans la troisième strophe, les vers gagnent encore une syllabe, et ce, jusqu'à la strophe sept. Puis, nous observons une rupture dans cette progression constante puisque la strophe huit passe non pas à neuf syllabes mais à dix, les décasyllabes marquant la présence effective, pesante et bruissante des Djinns :

Cris de l'enfer ! voix qui hurle et qui pleure !
L'horrible essaim, poussé par l'aquilon,
Sans doute, ô ciel ! s'abat sur ma demeure.
Le mur fléchit sous le noir bataillon.
La maison crie et chancelle penchée,
Et l'on dirait que, du sol arrachée,
Ainsi qu'il chasse une feuille séchée,
Le vent la roule avec leur tourbillon !

Mais il est surtout à noter qu'à partir de la cinquième strophe du poème, le poète apparaît clairement avec la forme impérative à la deuxième personne du pluriel incluant le poète : *Fuyons* et l'adjectif possessif *ma* qui ne marque

[384] Hugo écrit d'ailleurs dans un carnet non daté : « Le monosyllabe a une étrange capacité d'immensité : mer, nuit, bien, mal, mort, oui, non, Dieu, etc. », *Portefeuille non daté*, tome XV-XVI/2 des OC J.M., p. 438.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

aucune ambigüité quant à l'identification au poète Hugo[385]. Cette intrusion du poète au sein du monde oriental marque une certaine volonté d'orientalisation de la voix poétique[386]. Car derrière ce que Franck Laurent appelle un « déballage exotique »[387], Hugo nous livre un poète qui « doute », un poète en pleine création[388] et qui interpelle le lecteur pour le faire entrer dans son monde ou pour lui demander d'attester ses visions, comme dans le premier vers du poème liminaire, *Le Feu du Ciel* : « La voyez-vous passer la nuée au flanc noir ? » ou encore l'apparition des « esprits qu'en rêve / On voit tourner sur son front »[389].

Enfin, quand les Djinns s'éloignent, les vers décroissent de strophe en strophe pour rapporter avec ce décroissement progressif, le silence, l'apaisement après la tempête des Djinns mais aussi des idées et images hugoliennes.

Ce bruit vague
Qui s'endort,
C'est la vague
Sur le bord ;
C'est la plainte
Presque éteinte
D'une sainte
Pour un mort.

[385] Le poète se met ainsi en scène jusqu'à la dernière strophe où il écoute lui-même les bruits suggérés dans le poème, cherchant dans la nuit ces êtres étranges.
[386] D'ailleurs, Hugo n'hésite pas à frôler le parjure avec son « couvent maudit » (strophe quatre) ou ses « sacrés encensoirs » et il ne s'adresse pas à Dieu mais à un « Prophète » en le tutoyant (strophe neuf).
[387] Franck Laurent, « *Les Orientales*, politique de l'altérité », article en ligne à partir du lien http://www.youscribe.com/catalogue/presentations/les-orientales-politique-de-l-alterite-399164.
[388] *Ibid.*, Franck Laurent note que le « je » Victor Hugo en train d'écrire *Les Orientales* apparaît nettement dans *Enthousiasme* (IV), dans *Rêverie* (XXXVI), dans *Lui* (XL) et surtout dans le poème final *Novembre* (XLI) avec l'évocation de souvenirs d'enfance.
[389] *Le Feu du ciel*, partie III, deuxième strophe.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

On doute
La nuit…
J'écoute : –
Tout fuit,
Tout passe ;
L'espace
Efface
Le bruit.

Cette progression vers le silence et la nuit rappelle l'épisode de « La charrette à bœufs du *Voyage aux Pyrénées*, quand Hugo nous décrit une « charrette » qui s'éloigne dans la montagne :

> La charrette s'est éloignée, le bruit s'est affaibli peu à peu, et, à mesure qu'il s'éteignait dans ma pensée ; puis tout s'est décoloré, et quand la dernière note de ce chant harmonieux pour moi seul s'est évanouie dans la distance, je me suis senti retomber lentement dans la réalité, dans le présent, dans la vie, dans la nuit.[390]

Aussi, à travers l'étude des motifs récurrents de l'univers hispano-oriental hugolien, le lecteur accède à cette vision hugolienne des paysages arabo-espagnols grâce à l'art de la multiplicité des éléments significatifs et des jeux de lumière et de musicalité. Il entre dans ce monde avec une puissance imaginative qui permet d'appréhender les personnages rattachés à ce monde avec d'autant plus d'intérêt. Ces motifs permettent d'ouvrir les portes du monde intérieur hugolien et de suivre ces personnages clés, féminins ou masculins, riches de sens.

[390] Hugo, *Voyage aux Pyrénées*, tome VI des *OC* J.M., p. 868.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

B. La femme arabo-espagnole ou le plaisir des sens

> DON TITIRO (pensif) :
>
> Tout ce que vous voudrez. Oui, la beauté, c'est Dieu.
>
> Il n'est qu'un seul pouvoir au monde, c'est la femme…[391]

1. La féminité liée aux motifs hispano-orientaux dans leur ensemble

Le monde arabo-espagnol correspond donc à une vision colorée et orientée par les motifs abordés dans la partie précédente : le soleil, la lune, les étoiles, la musique, l'arabesque ou la danse. Mais la plupart de ces motifs mènent vers celui de la féminité.

Ainsi, dès les *Odes et Ballades*, la figure féminine est liée au motif du feu et de l'éclat à travers le regard de Padilla : « Ce n'est pas sur ce ton frivole / Qu'il faut parler de Padilla, / Car jamais prunelle espagnole / D'un feu plus chaste ne brilla. »[392]

Ce lien femme-feu se poursuit dans les *Orientales*, notamment dans le poème *Le Feu du ciel*, où le motif du feu avec « Les flammes » riment avec les « femmes » : « Le peuple, hommes, femmes / Court… Partout les flammes » (v.298-299).

De même, dans le poème, *Sara la baigneuse*, l'eau (autre motif ondulatoire, d'arabesque) est liée au motif du miroir et de la femme, et ce, dès le titre « *Sara la baigneuse* » – « baigneuse » qui revient d'ailleurs aux vers 10 et 97 et le « bain » aux vers 28, 33, 63 et 64 ; le « bassin d'une fontaine / Toute pleine / D'eau puisée à l'Ilyssus » (v.4-6) « Se reflète / Dans le transparent miroir » (v.8-9). L'eau est en elle-même sensuelle avec ces mots : « à fleur d'eau », (v.15) ; « sur l'eau qui s'agite », (v.16) ; « L'onde humide », (v.20) ; « l'eau sur

[391] Hugo, *Portefeuille dramatique*, p. 206 des *OC* J.M., écrit, fin exil vers 1870.
[392] Hugo, *Odes et Ballades*, 1840, p. 360 – Ballade 13ème – *La légende de la Nonne.*

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

son corps qu'elle essuie / Roule en pluie » (v.49-50).Le réseau sémantique de la vue est aussi lié au feu et à la passion, comme nous pouvons le voir avec ses expressions : « l'œil ardent » (v.27), « ses yeux d'azur en feu », (v.45), « son regard que rien ne voile » (v.46) et les « deux yeux s'allumer » (v.78).

De même, quelques années plus tard, le fil ténu qui lie femme et motif ondulant se retrouve dans le motif de l'arabesque, dans *La rose de l'infante* notamment, avec ce vers : « Sa basquine est en point de Gênes ; sur sa jupe / Une arabesque, errant dans les plis du satin, / Suit les mille détours d'un fil d'or florentin. »

Ce lien conducteur embrase aussi l'œuvre dramatique hugolienne puisque dans *Hernani*, le motif du feu est lié aussi au regard et au miroir, et notamment au regard et à la passion des amants. « Doña Sol » est d'ailleurs inspiré des mots espagnols « sol » (le soleil) [393] et / ou « Soledad » (la solitude) qui collent tout à fait à ce type de caractère (cette femme brûle d'une passion sans limite sous une apparence de solitude et de froideur)[394].

Le motif de l'arabesque (lié au feu et à l'eau) trouve aussi écho dans le motif de la musique et de la danse – avec tous les attributs attachés tels que la dentelle, l'éventail, les basquines, tous ces éléments émanant de la figure féminine arabo-espagnole.

Ainsi, ces femmes poétiques « espagnoles », ses « doñas » se prénomment toutes *Lola*[395], *Carmen*, *Dona Rosita*, *Juana*, …, comme dans les *Chansons des rues et des bois*, lorsqu'il parle *Bas à l'oreille du lecteur* ou dans *Senior est junior* où il fait allusion à une *doña Carmen*.

---

[393] Pareillement, le personnage d'Esmeralda dans *Notre-Dame de Paris* rayonne comme son nom même (qui signifie émeraude) et semble aussi convoitée qu'une pierre précieuse.

[394] Le personnage éponyme Hernani déclare ainsi son amour enflammé envers Doña Sol puisqu'il « brûle près » (Acte I, 2) d'elle et « des flammes » des yeux de sa bien-aimée « inondent sa paupière » (Acte II, 4). Il « considère Doña Sol avec des yeux ardents » (didascalies à la fin de l'Acte III, 2) et dit à cette même Doña Sol que « c'est elle l'ardent foyer d'où lui vient toute flamme » (Acte III, 4) et il parle de« la flamme de ses yeux dont l'éclair est sa joie ! » (Acte III, 4) puis le feu explose en éruption volcanique avec ces mots : « Le volcan tout brûlé s'épanouisse aux yeux ! » (Acte V, 3). Don Carlos et Don Ruy Gomez parlent également des yeux de Doña Sol comme de «deux miroirs ! deux rayons ! deux flambeaux ! » (Don Carlos à l'Acte II, 1) ou encore du « beau feu » de ses« fières prunelles » (Don Ruy Gomez à l'Acte III, 1).

[395] Prénoms d'ailleurs utilisés largement par les artistes orientalistes, comme dans le tableau de Manet, page suivante.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Il chante ainsi *À doña Rosita Posa* (qui, même si elle est du Brésil, a, selon lui, un goût espagnol) : « Apprenez qu'elle se nomme / Doña Rosita Rosa : / Dieu, la destinant à l'homme, / Aux anges la refusa. ». Cette même Rosita inspirera également sept petits poèmes des *Chansons* et elle réapparaîtra encore dans la *Dénonciation de l'esprit des bois* avec ces vers : « Pendant que Rosa sourit à Mérante, / Pendant que Mérante embrasse Rosa. ». De même, Hugo écrit à propos de Doña Rosa : « Et je donnerais la Castille / Et ses plaines en amadou / Pour deux yeux sous une mantille / Fiers et venant on ne sait d'où. »[396] Ces vers auraient très bien pu servir à illustrer cette représentation féminine de Manet où l'on peut apprécier une femme au regard fier, entourée de dentelles et de mantilles et aux petits pieds.

[396] Hugo, *Les chansons des rues et des bois*, 1865, Livre 1er *Jeunesse*, VI, *l'éternel petit roman*, XII, à propos de Doña Rosa, p. 123.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figure 26 : « Lola de Valence »[397]

[397] Manet, « Lola de Valence », 1862, 4e état (état définitif), eau-forte et aquatinte, épreuve sur papier ancien vergé bleuté, 36,5 x 23,5 cm, signature gravée dans la plaque en bas à gauche « éd. Manet », quatrain de Baudelaire gravé dans la marge en bas au centre sous l'image :

Entre tant de beautés que partout on peut voir
Je comprends bien, amis, que le Désir balance ;
Mais on voit scintiller dans *Lola de Valence*
Le charme inattendu d'un bijou rose et noir.
Ch. Baudelaire

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

De même, dans *Sultan Achmet* des *Orientales* apparaît une « Juana la Grenadine / Qui toujours chante et badine »[398]à laquelle fait écho une *Canción* : « J'avais une bague d'or / Et je l'ai perdue hier dans la ville ; / Je suis pandériste et toréador, / Guitare à Grenade, épée à Séville. »[399], éléments qui rappellent le côté musical lié au monde hispano-oriental.

Des motifs tels que les mantilles ou les basquines reviennent souvent, attachés à cette sensualité et à ce désir profond provoqué par la vision de ces femmes hispano-orientales.

Aussi, pouvons-nous noter cette description d'une figure féminine avec tous les attributs de l'espagnole dans *Ruy Blas*: « une duègne, vieille, cheveux gris ; basquine et mantille noires, éventail. »[400]. De même, dans *Le feu du ciel* des *Orientales*, l'image de la vision « à travers une dentelle noire » (v.180) rappelle les mantilles des femmes espagnoles.

Ces mêmes attributs ressortent dans le poème *Fantômes* des *Orientales* où nous pouvons lire cette description, au sujet d'une jeune espagnole : « C'était plaisir de voir danser la jeune fille ! / Sa basquine agitait ses paillettes d'azur ; / Ses grands yeux noirs brillaient sous la noire mantille : / Telle une double étoile au front des nuits scintille / Sous les plis d'un nuage obscur. / Tout en elle était danse, et rire, et folle joie. » [401] Non seulement apparaissent les motifs de la mantille et de la basquine mais aussi celui de la danse et des étoiles.

D'ailleurs, ces personnages féminins sont en grande partie issues de ses souvenirs liés à l'Espagne ou au monde espagnol.

[398] Hugo, *Les Orientales*, poème XXIX, Tome III des *OC* J.M., p.575.
[399] Hugo, *Canción*, 20 décembre 1854, *Toute la lyre, VII, 23, V*, *Poésies IV*, p.483. Le chanteur s'appelle Gil Polo et elle Jeanne, comme la Juanita des *Feuilles paginées*, f°48, tome IV des *OC* J.M., p.976.
[400] Hugo, *Ruy Blas*, Acte IV, scène 3.
[401] Hugo, *Les Orientales*, *Fantômes*, XXXIII, p.514 des *OC* J.M..

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

2. La femme et l'Espagne vécue et rêvée par Hugo

Les personnages féminins et leur place prépondérante dépassent largement ces motifs vus précédemment et ont une existence à part entière dans le paysage hispano-arabe hugolien. Les femmes sont ainsi des personnages fascinants pour Hugo poète et Hugo homme, comme il l'exprimera d'ailleurs dans un quatrain sur son album des *Orientales* en 1865 :

> J'aime les femmes, je les fête,
> Toujours prêt à les célébrer
> Quand leur férocité parfaite
> Ne laisse rien à désirer.

Ainsi, cette omniprésence de la femme dans le monde espagnol et plus largement oriental hugolien remonte là aussi à son enfance et à son séjour en Espagne. Ainsi, Hugo clôt son recueil des *Orientales* avec l'évocation de ses « premières amours »[402], à destination de Pepa ou Pépita, la fille de la marquise de Monte Hermoso (l'une des nombreuses maîtresses de Joseph Hugo), qu'il a rencontrée en Espagne et qui semble être son premier amour et qui apparaîtra plus tard dans *L'Art d'être grand-père* :

> Je palpitais dans sa chambre
> Comme un nid près du faucon ;
> Elle avait un collier d'ambre,
> Un rosier sur un balcon.[403]

[402] Hugo, *Les Orientales*, dernière strophe du dernier poème *Novembre*.
[403] Hugo, *L'art d'être grand-père* : « *Les fredaines du grand-père enfant Pepita* ».

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Le *grand-père* se rappelle ainsi en 1855 :

> Mais non, c'était Pépita.
>
> Seize ans. Belle et grande fille [...]
>
> Pépita ... – Je me rappelle !
>
> Oh ! le doux passé vainqueur,
>
> Tout le passé, pêle-mêle,
>
> Revient à flots dans mon cœur ;
>
> Mon père avait une escorte ;
>
> Nous habitions un palais ;
>
> Dans cette Espagne que j'aime,
>
> Au point du jour, au printemps,
>
> Quand je n'existais pas même,
>
> Pépita – j'avais huit ans –
>
> Me disait : – Fils, je me nom
>
> Pepa ; mon père est marquis –,
>
> Moi, je me croyais un homme,
>
> Étant en pays conquis.[404]

Dans ce poème, on trouve non seulement ce personnage clé lié à l'Espagne de l'enfance mais aussi tous les motifs liés aux femmes dont nous avons parlé plus haut. Ainsi, « de la flamme et de la joie » sortent « de ses cheveux blonds », elle l'« éteint » et l'« attise » et tout son être danse « dans un rayon d'or ».

Cette même jeune femme, Pepita, ressurgit dans des vers des *Contemplations* placé en Incipit : « J'avais douze ans ; elle en avait bien seize »[405] ou bien dans *Les derniers jours d'un condamné*, le héros, au chapitre XXX, se souvient « de la petite Espagnole, avec ses grands yeux et ses grands

[404] Hugo, *L'art d'être grand-père, IX*, « Les fredaines du grand-père enfant ». *Poésie III*, p. 788.
[405] Hugo, *les Contemplations*, IX, 84, I, 11.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

cheveux, sa peau brune et dorée, ses lèvres rouges, ses joues roses, l'Andalouse de quatorze ans, Pepa ».[406]

On retrouve également Pepita dans *Nuits d'hiver* :

> Enfance ! Madrid ! Campagne
>
> Où mon père nous quitta
>
> Et dans le soleil, l'Espagne,
>
> Toi, dans l'ombre, Pepita !

On retrouvera aussi ce personnage au cours du voyage de 1843, comme nous le verrons ci-après.

De même, en 1843, Hugo retrouve surtout le pays de ses premiers émois amoureux. Ainsi, sur la route pour descendre en Espagne, pendant une halte à Bayonne, il veut revoir la maison de « l'aube divine de l'amour »[407] et il écrit d'ailleurs dans son *Voyage vers les Pyrénées* : « Bayonne est restée dans ma mémoire comme un lieu vermeil et souriant. C'est là le plus ancien souvenir de mon cœur. » et « Ô époque naïve, et pourtant déjà doucement agitée ! C'est là que j'ai vu poindre dans le coin le plus obscur de mon âme cette première lueur inexprimable […] ».[408]

---

[406] Hugo, *Le dernier jour d'un condamné*, 1829, p. 469 des *OC* J.M., chapitre XXXIII.
[407] Hugo, *Voyage vers les Pyrénées*, tome VI des *OC* J.M., p. 861.
[408] Hugo, *op. cit.*.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Juste avant cette escale à Bayonne, à Biarritz, il remarque également une femme chantant le couplet « Gastibelza, l'homme à la carabine… » (cité page 66) et cette femme lui dit ensuite en souriant, dans un jargon mêlé de français et d'espagnol :

– Señor extranjero, conoce usted cette chanson ?

– Je crois que oui, lui dis-je. Un peu.

Cette musicalité liée aux femmes espagnoles rencontrées durant ses séjours en Espagne donne une tonalité particulière aux textes hugoliens et aux figures féminines elles-mêmes. D'ailleurs, ce côté musical et féminin a inspiré des années plus tard des musiciens aussi divers et variés que Brassens ou Liszt.[409]

Plus loin, dans son périple, à Pasages, il admire des batèleras (les femmes batelières) qui l'interpellent: « Señor francés, benga usted conmigo ! Conmigo, caballero ! Ven, hombre, muy bonita soy ! » et est troublé par la fille de leur hôtesse et écrit à cet effet : « La cadette s'appelle Pepa comme toutes les Espagnoles » et il se délectera à parler « basque et espagnol à Pepita ». De son balcon, il voit les batelières qui s'en vont par couples : « la Catalana y su madré, Maria Juana et Maria Andrés, Pepa et Pépita, les companeras et les evaristas. Les evaristas sont très jolies. Pepa et Pépita, les deux sœurs, sont peut-être encore plus jolies que les deux "evaristas ".»

[409] A ce sujet, je vous renvoie à la page 177 de cette thèse et à l'exposé d'Arnaud Laster : « Variations sur une " Guitare " de Hugo : le sens qui vient à travers la chanson », en ligne à partir du site http://groupugo.div.jussieu.fr ou encore Arnaud Laster, « Victor Hugo, la musique et les musiciens », in *OC* J.M., tome V.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Il rêve en entendant chanter des jeunes filles aux jambes nues, bronzées par le soleil :

Gentil muchacha

toma la derecha,

hombre de nada,

toma la izquierda.

Ce qu'il traduit :

Fille adroite,

Prends la droite.

Homme de gauche,

Prends la gauche.

Et, toujours à Pasajes, il note des mots tels que : « botellera » (la signification reste inconnue) , « muchacha », (fille), « verros » (là aussi, la signification est floue), « querido » (cher) ou encore « mozo » (jeune).

L'espagnol est d'ailleurs pour lui la langue qui communique le mieux ses sentiments amoureux et ses élans de désir.

Il écrit ainsi dans son *Album 7*, à la page 40 : « En Espagne, aimer et vouloir c'est le même mot : querir ».[410]

De même, nous pouvons lire dans ses *Carnets* datés de 1871 : « 11 juillet, Sec. À Marie Garreau. Toda 3frs75. » ; « Le 12, Sec. à Misma… » ; « 3 septembre 1871, Maria-pierna. Parece amorosa » ; « 5 septembre, Modesta. La misma da ahier. » ; « 7 septembre, Esta tarde, a las nueve, Maria como Modesta. » ; « 10 septembre – Misma. Pecho y todo. Me ha dicho : todo lo que usted quiera, lo hare (gratification, 5francs). » ; « 11 septembre – Misma. Se

[410] Gilberte Guillaume Reicher, *Le voyage de Victor Hugo en 1843 France-Espagne-Pays Basque*, Bibliothèque de la Fondation Victor Hugo III, Paris, Librairie E. Droz, 1936, p.7.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

dixe tomas, y toma. » ; « 12 septembre – Ahora todos los dias y a toda hora misma Maria… ».

Ainsi, à Hauteville House, toutes les bonnes doivent se plier aux désirs de Hugo, comme par exemple, Elisa Grapillot, qui a mérité quatre jours après son entrée en fonctions : « E.G. Esta manana. Todo. » ou encore, à propos de Madame Bâa, il écrit « la primera negra de mi vida » et toutes ses aventures sont ainsi annotées en partie en espagnol. De la même manière, quand *Ruy Blas* est rejoué avec succès à l'Odéon le 19 février, nous pouvons lire dans un *Carnet* daté du 20 février : « J'ai vu et félicité Sarah Bernhardt. Bise de boca… »[411].

D'autres figures féminines, dont notamment des figures qui véritablement existées dans la vie de Hugo, comme Juliette Drouet ou Adèle Foucher vont également être rattachées à l'Orient et à l'Espagne. Ainsi, les personnages féminins hugoliens doivent beaucoup à ces figures féminines existantes, notamment *Doña Sol*. Adèle et Juliette sont ainsi des « beautés espagnoles » avec des « grands yeux noirs », une « bouche bien rouge », comme nous pouvons le lire dans *Victor Hugo raconté par un Témoin de sa vie*, description qui correspond au stéréotype de la femme espagnole mais aussi à l'image de la femme parfaite dans *Les Aventures d'Hassân Al-Bassari*, un des contes des *Mille et une nuits* :

> En vérité, c'est la créature la plus parfaite du monde ; ses lèvres de corail semblent une rose sur la blancheur de sa peau, ses joues deux anémones rehaussées par l'éclat de ses yeux noirs ; sa chevelure de ténèbres est plus sombre que la plus sombre des nuits et son sourire découvre un double rang de perles blanches.

blancheur que nous retrouvons d'ailleurs associée à Adèle et à Doña Sol, en contraste avec le noir Hugo ou Hernani ou encore avec le costume noir de Don Ruy Gomez.

[411] Hugo, *Carnets, albums, journaux*, « Section I : Septembre 1870 - Février 1872 », p. 623-783 du tome XV-XVI/2 des *OC* JM.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Ainsi, dans les lettres de Victor à Adèle, il est fait allusion à la « robe blanche » de celle-ci et le 5 janvier 1822, Adèle Foucher écrit même à Victor Hugo :

> Serais-tu en prison, dans un cachot, dans tous les endroits les plus horribles, que je te suivrais partout. Tous les obstacles ne seraient rien et ton Adèle s'attacherait à toi quand bien même tu t'y opposerais. Et que crois-tu que soit la vie ? Elle n'est quelque chose qu'autant qu'on la parcourt avec quelqu'un qui sait vous la faire aimer, vous y faire attacher quelque prix, et pour moi un tombeau où je serais avec toi serait le ciel pour moi.

Cette lettre peut ainsi être mise en parallèle avec ce que dit Doña Sol à Hernani : « Allez où vous voudrez, j'irai. Restez, – partez. / Je suis à vous. Pourquoi fais-je ainsi ? Je l'ignore. / J'ai besoin de vous voir et de vous voir encore. ».

Aussi, ces femmes ont en commun leur passion ardente, leur force de caractère et leur beauté ressortant dans une sensualité affirmée (que nous retrouverons d'ailleurs dans le personnage d'Esmeralda) et elles préfèrent un Hugo ou un Hernani au plus puissant roi sur terre (voir notamment les appels enflammés de Doña Sol à son amant (voir partie III, 2) et ces vers explicites : « Hernani de mon cœur ! » ; « l'amour me rend forte » ; « Pardonnez ! Nous autres espagnoles, / Notre douleur s'emporte à de vives paroles, / Vous le savez. ».

Dans ce contexte passionné et passionnel lié à l'Orient, Juliette Drouet va ainsi poser en femme de Smyrne pour le plus grand plaisir de Hugo. Elle répond d'ailleurs à une mode répandue qui perpétue le désir des hommes férus de cet Orient théâtral.[412]

La grande différence entre ces deux hommes qui suscitent ces passions – différence qui dans le cœur de Hugo n'en est pas vraiment une – c'est que Hugo est français alors qu'*Hernani* est espagnol et cette origine, Hugo y tient

[412] A ce sujet, voir Auguste Boppe, « J.B. van Mour », *Revue de Paris*, 1er août 1903. – « Les deux tableaux turcs du musée de Bordeaux », *Revue philomathique de Bordeaux*, 1er juin 1902. – « Les peintres des Turcs au XVIIIème siècle », *Gazette des Beaux-Arts*, juin 1905 (référence citée par Martino, *L'Orient dans la littérature française*, p. 352).

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

beaucoup, comme nous pouvons le voir avec ces quelques vers choisis, où *Doña Sol* rime avec les mots cœur et espagnol et où Hernani revendique son appartenance à l'Espagne : « On n'a point de galants lorsqu'on est Doña Sol, / Et qu'on a dans le cœur de bon sang espagnol »[413] ; « Grand Dieu ! que vois-je ? Doña Sol! » / « Altesse, tu n'as pas le cœur d'un espagnol ! »[414] ou encore Hernani revendiquant qu'il est « Jean d'Aragon, mari de Doña Sol! ».[415]

Figure 27 : « Juliette Drouet en femme de Smyrne vers 1827 »[416]

[413] Hugo, *Hernani,* Don Ruy Gomez, Acte III, 1, p. 966 des *OC* J.M..
[414] Hugo, *ibid.*, Don Carlos et Dona Sol, Acte III, 1.
[415] Hugo, *ibid.*, Hernani, V, 3, p. 1025.
[416] Charles-Emile Callande De Champmartin, « Juliette Drouet en femme de Smyrne vers 1827 », huile sur toile, 44 x 37 cm.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

A travers cette figure féminine arabo-espagnole si riche apparaissent ainsi sous la plume hugolienne différents types de femmes qui vont ainsi être détaillés ci-après.

3. Les divers types de femmes arabo-espagnoles

« Car j'aime la femme, même avec ce que le diable y ajoute. »[417]

Ces femmes orientales sont donc chères au cœur de Hugo et plusieurs types apparaissent ainsi dans son œuvre, que ce soit en mots ou peintures, comme nous allons le voir à présent.

3.1 La femme-esclave

Ainsi, le premier type que nous pouvons rencontrer peut se définir comme la femme esclave. Car les femmes présentes dans les *Orientales* sont de type oriental mais aussi de type occidental transplanté en Orient. Comme le note Franck Laurent : « La religieuse devenue Sultane de *Chanson de pirate* (VIII) et de *La Captive* (IX), comme Juana la catholique de *Sultan Achmet* (XXIX) assument *nolens volens* la jonction entre deux mondes »[418].

[417] Hugo, *Alpes et Pyrénées*, Bordeaux, 20 juillet 1843.
[418] Franck Laurent, « *Les Orientales* : politique de l'altérité », compte-rendu de la communication au groupe Hugo du 15 février 1992, en ligne à partir du lien : http://groupugo.div.jussieu.fr/groupugo/92-02-15laurent.htm.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Nous rencontrons des femmes prisonnières dans les Orientales, dans les poèmes *Chanson de pirates*, *La Captive*, *Clair de lune*, *Le Voile*, *La Sultane favorite* ou encore *Lazzara*, qui évoque une esclave espagnole concurrencée par *Lazzara*, grecque indomptable, fidèle à son « klephte à l'œil noir », et qui provoque la passion et la jalousie du Pacha :

> Il eût donné [...]
>
> Tout !
>
> Jusqu'à cette Espagnole, envoi du dey d'Alger,
>
> Qui soulève en dansant son fandango léger,
>
> Les plis brodés de sa basquine.[419]

Ainsi, les femmes font chavirer le cœur des hommes et font passer l'incompatibilité religieuse ou culturelle au second plan, notamment avec les relations amoureuses de Juana et du Sultan Achmet dans le premier poème du cycle espagnol, faisant ainsi de la figure espagnole une figure de réconciliation ou tout au moins de conciliation. De même, l'hôtesse arabe du poème XXIV propose à un voyageur blanc de venir s'installer avec elle.

Aussi, au milieu du cycle turc des *Orientales*, un lien unit ces divers poèmes allant de la pièce VIII jusqu'à la pièce XII et construit un ensemble narratif cohérent : la femme captive est chrétienne, musulmane (captivité familiale et culturelle) ou juive mais leur histoire se répète et a inspiré les peintres du XIXe siècle, comme nous pouvons le voir avec les quelques exemples de « Captives » qui suivent.

[419] Hugo, *Les Orientales*, 1840, p. 484 des *OC* J.M., *Lazzara*, XXI.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

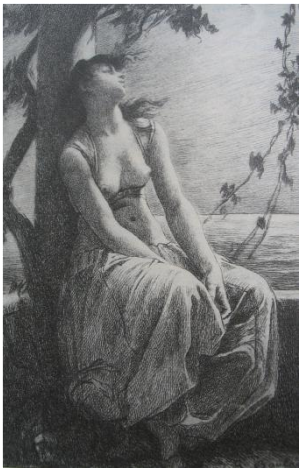
Figure 28 : « Captive orientale » [420]

Cette captive n'a pas l'air enchaîné ni malheureuse. Elle pose comme si elle savait que quelqu'un l'observait. Elle est drapée de tissus soyeux qui cachent à peine sa nudité et semble pensive. Elle a une attitude lascive qui va très bien avec le décor fait de coussins et de velours.

[420] Eugène Devéria, « Captive orientale », 1828-1830. Huile sur panneau, 19 x 29,8 cm, S.b.d. : E. Devéria, Collection particulière, Repr. p. 204.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figures 29[421], 30[422] et 31[423] : plusieurs versions d'illustrations pour « La Captive »



De même, ces trois « captives » ont une posture plutôt suggestive et ont véritablement l'air d'être libres de leurs mouvements (exception faite peut-être de la première qui paraît plus prisonnière du fait de sa situation (assises au bord d'une tour). Elles se donnent au spectateur dans un décor idyllique (la mer n'est pas loin ou bien un lac et leurs vêtements sont riches et soyeux. Aussi, si le titre ne nous éclairait pas sur leur situation d'emprisonnement, nous ne pourrions nous douter de leur captivité.

Aussi, derrière cette femme captive se trouve le plus souvent un désir enfoui qui surgit d'ailleurs avec force dans les illustrations ci-avant.

[421] Seguin, « La Captive », éd. Hetzel, *Œuvres illustrées de Victor Hugo*, Paris Maresq (Blanchard, Malmenayde et de Riberolles), in-8°, 1854.
[422] Boulanger et Laguillermie, « La Captive », pour l'édition des *Orientales.*
[423] Louis Boulanger, « La Captive », Lithographie de Charles Motte, 18,7 x 23,5 cm, Paris, Maison de Victor Hugo, MVHP-E-2009.0.66.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Cette image de la femme esclave désirable n'inspirera d'ailleurs pas que Hugo puisque Chateaubriand, comme Gautier et bien d'autres, s'emparera de cette thématique pour écrire des poèmes comme *L'esclave*, dont voici la première strophe.

> Le vigilant derviche à la prière appelle
> Du haut des minarets teints des feux du couchant.
> Voici l'heure au lion qui poursuit la gazelle :
> Une rose au jardin, moi, je m'en vais cherchant.
> Musulmane aux longs yeux, d'un maître que je brave,
> Fille délicieuse, amante des concerts,
> Est-il un sort plus doux que d'être ton esclave,
> Toi que je sers, toi que je sers ![424]

La même sensualité attachée à cette esclavage ressort de ces vers et tous les sens sont en alerte : la vue avec les « minarets teints des feux du couchant » et les « longs yeux », l'odorat avec la « rose », l'ouïe avec l'appel du derviche et l'image de l'« amante des concerts », le goût avec la suggestion de l'image d'une « fille délicieuse » et le toucher avec l'érotisme sous-jacent de deux amants qui se cherchent.

[424] Chateaubriand, *Poésies diverses*, *L'esclave*, Tunis, 1807.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

3.2 La femme orientale, figure passionnée et dévorante

Cette femme-esclave n'est donc pas la seule présente dans l'univers hispano-oriental hugolien. Les femmes hispano-orientales sont ainsi généralement désirables mais aussi dangereuses. Chaque femme a ainsi une part d'ombre cachée en elle, même celles qui apparaissent comme des anges.

Comme le note Hugo en 1870 :

> La Sicile, la Grèce étrange, l'Idumée,
>
> L'Iran, l'Egypte et l'Inde, étaient des lieux profonds ;
>
> Qui sait ce que les vents, les brumes, les typhons
>
> Peuvent apporter d'ombre à l'âme féminine ?

Ainsi, dans *Ruy Blas* ou *Hernani*, l'amour d'une femme mène les deux héros éponymes à leur perte. Hernani va ainsi se consumer tout au long de la pièce, au sens propre du terme, à travers le motif du regard associé au feu (comme nous l'avons vu précédemment) et, c'est ici le point mis plus en exergue, à la passion et la colère dévorantes[425].

Aussi, les femmes hispano-orientales représentent à la fois l'amour passionné et la passion dévorante à travers des figures féminines fortes et dangereusement attirantes.

---

[425] Nous pouvons ainsi relever, concernant Hernani, ses yeux « qui s'allument » (Acte I, scène 3, p. 941 ou Acte III, scène 4, p. 974) ou ses « yeux étincelants » (Acte I, scène 3, p. 941), ses « yeux ardents luire » (derniers vers de la tirade de l'Acte I, scène 4), ses « yeux jaloux » ou comparés à « un flambeau » (Acte II, scène 1, p. 951), **«** ses yeux étincelants fixés sur le roi » (Acte II, scène 3, p. 956), ses « yeux qui se rallument » (Acte II, scène 3, p. 959), « son œil qui reluit » (Acte III, scène 1, p. 966), sa volonté de« voir brûler les flambeaux et les cires, / Voir Notre-Dame au fond du sombre corridor » (Acte III, scène 2, p. 970) ; il est cette « étincelle **»** qui reste« de l'incendie éteint » (Acte III, scène 6, p. 985), il est de ces « Pauvres fous ! qui, l'œil fier, le front haut, visent droit » (Acte IV, scène 1, p.999), « une flamme » luit dans ses yeux (Acte V, scène 1, p. 1021), tel « l'éclair du glaive » (Acte V, scène 3, p.1024), il a son « œil de pleurs de rage humide », son « œil qui a menacé » (Acte V, scène 6, p.1033) et ce même Hernani demande à sa belle si elle « voit des feux dans l'ombre ? » (à la toute fin de l'Acte V, scène 6, p. 1038).

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Comme le pensait Delacroix, « la femme orientale est vue comme un objet d'art, délicieux et propre à exciter l'esprit, mais un objet d'art désobéissant et troublant si on lui livre le seuil du cœur, et dévorant gloutonnement le temps et les forces »[426].

Ainsi, dans son œuvre apparaissent ici et là des femmes attirantes et cruelles, comme *la Sultane favorite* ou *Nourmahal la Rousse*[427](pièces 12 et 27 des *Orientales*) ou encore *Lucrèce* dans sa pièce *Lucrèce Borgia*.

Des femmes cruelles mais aussi des femmes revendiquant une certaine liberté, comme dans *La légende de la nonne* où l'héroïne préfère un bandit libre et pauvre à un homme riche et puissant : « Ce n'est point un pacha, c'est un kleptre à l'œil noir / Qui l'a prise, et qui n'a rien donné pour l'avoir », comme Doña Sol dans *Hernani*. La femme est ainsi un être duel, comme le montre le contraste des femmes espagnoles frivoles de la strophe 2 de *La légende de la nonne* avec Padilla qui est « chaste » (v.20), « farouche » (v.25), « Sainte à l'enfer, vierge à l'amour » (v.84).

De même, Ruy Blas décrit son amante comme sa « reine d'amour » mais aussi dans le vers suivant, comme un « démon venu du paradis ».[428]

La jeune espagnole de *Fantômes* apparaît quant à elle comme « un ange » aux « blanches mains » et au « sein gonflé de soupirs innocents » mais avec « un œil noir, où luisaient des regards de créole ».[429]

Cette figure féminine tout droit sorti du ciel mais en même temps très sensuelle est d'ailleurs très bien appréhendée dans la gravure suivante qui montre une femme descendant du ciel avec des ailes d'anges mais avec une chute de rein et une attitude attirant plutôt le désir, notamment avec le mouvement ondulant suggéré par la posture.

---

[426] Cité par Baudelaire dans son *Art Romantique*, « L'œuvre et la vie d'Eugène Delacroix », VII, Paris, Calmann Lévy, 1885, p. 39 (en ligne à partir du lien : http://archive.org/stream/1885oeuvrescomp03bauduoft#page/n7/mode/2up).
[427] *Nourmahal* : mot arabe signifiant lumière de la maison. Ce nom met en avant la fascination exercée par les femmes sur Hugo ébloui par toute féminité.
[428] Hugo, *Ruy Blas*, 1838, Acte I, 4.
[429] Hugo, *Les Orientales*, *Fantômes*, XXXIII, p.514.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figure 32 : « Devenir femme à l'heure où l'astre éclot au ciel »[430]

Aussi, nous pouvons voir apparaître avec cet attachement à la femme orientale un désir empreint de mystère voire de crainte.

[430] Hugo, MVH 269, Cl. Bulloz, plume et lavis « femme ou ondine devenir femme à l'heure où l'astre éclot au ciel » – *La femme*, *Toute la lyre*, 8 avril 1874.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Car la femme arabo-espagnole envoûte autant qu'elle attire, comme le montrent ces quelques vers extraits de fragments divers de la poésie hugolienne de 1870[431] :

> Un treize, une Andalouse
>
> D'un regard enchanteur et doux m'assassina.
>
> Et lorsque je quittai cette prima donne,
>
> Quelque chose était mort en moi.

Mais cette dualité de la femme ressort surtout dans le personnage complexe de Doña Sol, comme nous allons le voir à présent.

Ainsi, à sa première apparition, Doña Sol est habillée « en blanc »[432] – blancheur qui rappelle l'éclat solaire de son prénom – solarité assez originale puisque la femme est plus souvent associée à la lune mais solarité qui rappelle le feu de la passion amoureuse qui unit Hernani à Doña Sol.

Doña Sol apparaît donc aux yeux d'Hernani comme une femme « calme, innocente et pure », de telle sorte qu'un « ange » pourrait lui dire « combien elle est douce ».[433] C'est également un « ange au ciel réservé »[434], un « Ange ! »[435] ou même un « bon ange ! »[436] (avec le point d'exclamation qui renforce cette appellation dramatique) ou encore comme « Un ange du seigneur »[437]. Elle apparaît ainsi comme une figure rédemptrice face à un sombre Hernani : « Ange ! ah ! dans cet instant / Où la mort vient peut-être, ou s'approche dans l'ombre / Un sombre dénoûment pour un destin bien sombre […] Je rentre dans ma nuit »[438] ou encore : « Hernani : Aille avec ton front pur ? qui, nous voyant tous deux, / Toi, calme et belle, moi, violent, hasardeux, / Toi, paisible et

[431] Hugo, Fragments et poésies diverses, Tome XV-XVI/1 des *OC* J.M., p. 1140.
[432] Hugo, *Hernani*, I, 2, p. 930 des *OC* J.M..
[433] *Ibid*., I, 2, p. 931.
[434] *Ibid.*, III, 4, p. 975.
[435] *Ibid.*, IV, 3, p. 1024.
[436] *Ibid.*, V, 3, p. 1026.
[437] *Ibid.*, V, 3, p. 1025.
[438] *Ibid.*, II, 4, p. 961.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

croissant comme une fleur à l'ombre »[439]. À travers les mots des autres personnages de la pièce, Doña Sol apparaît également tel un ange, que ce soit avec Don Carlos qui la voit comme : « un ange » qui « accompagne les pas »[440] d'Hernani ou « comme un astre » qui brille « dans l'ombre »[441] ou que ce soit avec Don Ruy Gomez qui parle d'elle en ces termes : « une femme, ange pur, innocente colombe […] cet ange au cœur de femme »[442]. Mais ce côté angélique contamine aussi le personnage éponyme de la pièce sous le regard de sa bien-aimée puisqu'elle hésite à le classer comme « son démon ou son ange »[443] mais finit par choisir le côté angélique puisqu'elle dira au dernier acte : « Nous allons tout à l'heure ensemble ouvrir nos ailes »[444]. À l'inverse, nous pourrions dire que Doña Sol se range du côté obscur plutôt que de répondre aux exigences des « grands de ce monde » et passe du statut d'ange à celui de démon, d'un astre bienveillant à un astre consumant.

Mais derrière toutes ces figures féminines, il ne faut pas perdre de vue l'amour charnel qui lie Hugo à toute femme de chair ou de papier.

[439] *Ibid.*, III, 4, p. 976.
[440] *Ibid.*, II, 2, p. 954.
[441] *Ibid.*, II, 1, p. 951.
[442] *Ibid.*, III, 1, p. 967.
[443] *Ibid.*, I, 2, p. 935.
[444] *Ibid.*, V, 6, p. 1037.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figure 33 : « MVH 254 » [445]

[445] Hugo, « MVH 254 » Plume et lavis.

3.3 La femme hispano-orientale comme figure sensuelle et désirante

Comme Hugo le confesse dans la citation ci-dessus, l'image du corps féminin l'obsède et il serait prêt à vendre son âme à ce diable pour un peu de peau dévoilée. Il a besoin de la vision de la nudité : des pieds nus, des jambes nues, des seins nus, etc., comme nous allons le voir dans divers extraits d'œuvres poétiques ou graphiques.

Ainsi, le pied est au centre du poème *Sara la Baigneuse,* le pied représentant une partie du corps très sensuelle pour Victor Hugo et qui lui rappelle les petits pieds des andalouses et des orientales en général (Esmeralda…). Il apparaît ainsi six fois aux vers 7, 18, 19, 22, 89 et 97.

De même, la description d'Esmeralda dans le Livre II, au chapitre 3 de *Notre-Dame de Paris* (*Besos para golpes*), comme une femme au « reflet doré des andalouses et des romaines »et un « petit pied » nous fait songer à la *Dom Páez* de Musset dans ses *Contes d'Espagne et d'Italie* (1830) : « Et pour la petitesse de ses pieds, elle était andalouse et comtesse » ou encore à la *Carmen* de Mérimée et Bizet.

Mais cette sensualité ne s'arrête pas à ces motifs récurrents ou à la vision de pieds dénudés qui augurent à d'autres nudités. Elle se montre aussi dans toute sa splendeur dans les mots et les sonorités suggestifs des *Orientales* où les femmes ont les seins nus, comme dans *Les Tronçons du serpent* (évoqué plus bas) ou dans la troisième partie du poème *Le Feu du ciel* où « les vierges » ont les seins d'ébène » et où « les femmes nues » se baignent.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figure 34 : « Sub Clara nuda lucerna » [446]

De même, cette sensualité liée à la nudité apparaît dans toute sa force suggestive à travers les œuvres graphiques présentées ci-dessus (figures 31 et 32). Les femmes sont offertes et entourées de drapés voluptueux qui accentuent les courbes de leurs corps. Nous retrouvons dans la deuxième œuvre, dont le titre est emprunté à Horace et est sous-titré « Femme nue couchée vue de dos (sub clara nuda lucerna : servante aperçue par le trou de la serrure) », des influences de Rembrandt ou d'Ingres, avec sa « Dormeuse nue ».

De même, « la Femme aux seins nus, un foulard autour du cou » [447] rappelle la manière de traiter le corps féminin de Goya.

Hugo, en référence à l'Espagne et à la sensualité liée à ce pays écrira d'ailleurs:

> Ver y nombrar, con todo el publico, à travers la transparence du maillot, las venas azuleas de todo su cuerpo, de las espaldas, del pecho, del vientre, de los flancos, etc., etc. ; reconocer todo : la punta de los pechos, el nombril, algunos signos queridos, ver al basso vientre un plaza negra qui transparaît sous le maillot.[448]

[446] Hugo, « Sub Clara nada lucerna » 1861 crayon de graphite, plume et pinceau, utilisation de barbes de plume, encre brune et lavis sur papier beige, 196 x 316 Inv922, Maison Victor Hugo, Leg de Louis Barthou en 1935.
[447] Hugo, « la Femme aux seins nus, un foulard autour du cou », Maison Victor Hugo, Paris.
[448] Hugo, Ms 13452 – *Dossier des Misérables, III – f 23-24* (14 avril 1861) « Bouquins », Chantier, p. 885.

Nous pouvons également rapprocher les deux artistes que sont Hugo et Goya par une anecdote amoureuse qui influencera leurs œuvres respectives : le *Sujet terrible à faire* (texte daté du 14 avril 1861, écrit dans un mélange d'espagnol et de français, où Hugo nous rapporte un rêve fait la nuit précédente et qui exprime un fantasme lié à une figurante de tableau que Hugo aurait connue et aimée) et les « Maja nue et vêtue » ainsi que « La duchesse d'Albe » de Goya (représentant aussi une figurante, la duchesse d'Albe, avec laquelle Goya aurait eu une relation amoureuse.

Figure 35 : « La Maja Nue »[449]

[449] Goya, « La Maja nue »1800-1805, Huile sur toile, 95 x 190 cm Madrid Museo del Prado.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figure 36 : « La duchesse d'Albe s'arrachant les cheveux »[450]

Ainsi, la femme orientale apparaît comme une muse inspiratrice, non plus uniquement de l'amour mais aussi du désir. Ce nouveau genre inonde d'ailleurs tous les milieux artistiques du XIXe siècle, comme en témoignent les « Odalisques » de Delacroix, les « baigneuses » d'Ingres ou bien « l'Ottomane amoureuse » de Loti, pour ne citer que quelques exemples. La femme des contrées orientales procure ainsi « une ivresse des yeux qui se communique à la pensée, un éblouissement du regard et de l'âme »[451], pour reprendre les mots de Lamartine dans son *Voyage en Orient*. De même, dans son article du *Dictionnaire des idées reçues*, Flaubert écrit pour le Coran : « KORAN : Livre de Mahomet où il n'est question que de femmes », se moquant là d'un cliché qui était courant au XIXe siècle.

[450] Goya, « La duchesse d'Albe s'arrachant les cheveux » (de l'album de Sanlucar), Goya, 1796-1797, Lavis à l'encre de chine, 17,1 x 10,1 cm Madrid, Biblioteca Nacional.
[451] Lamartine, *Voyage en Orient*, à propos de Constantinople.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Nous pouvons noter, de plus, la mainmise d'artistes sur certains poèmes à consonance érotique des *Orientales* de Hugo. Ainsi, dans les salons, une dizaine de « Captives » peintes ou sculptées renvoient directement par leur titre ou leur épigraphe, au poème IX des *Orientales*. De même, Émile Signol, prix de Rome en 1830, a présenté au Salon de 1850 trois peintures sur des poèmes des *Odes et Ballades* et des *Orientales : La fée et le péri* (Ballade XV), *Sara la baigneuse* et *Fantômes* (*Les Orientales* XXIII).

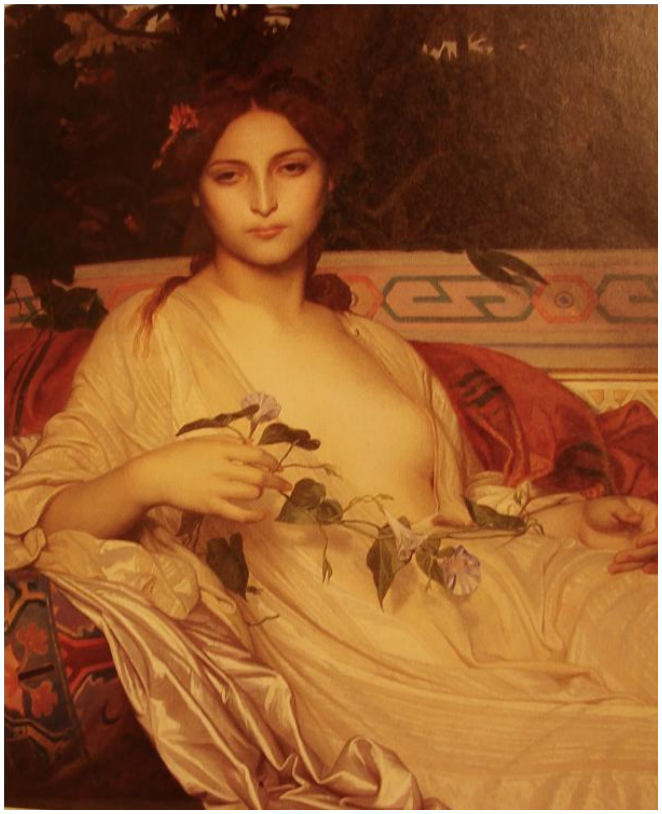
Les gravures révèlent ainsi « le brouillage des frontières, des lieux, des époques ; les choix illustratifs mettent en évidence la position du sujet poétique et la mise en scène de la prise de parole ».[452] Ainsi, les personnages féminins des gravure sont généralement au premier plan de l'image, comme au devant de la scène ou des poèmes. Les éditions illustrées vont ainsi se multiplier, comme les tableaux et gravures aux couleurs orientales et devenir de plus en plus érotiques. Nous assistons à la théâtralisation de la parole poétique, notamment à travers le traitement des décors.

Prenons ainsi l'exemple de « l'Albaydé » de Cabanel dont le premier titre était celui du poème suivant dans le recueil des *Orientales*, *Nourmahal-la-Rousse* (poème XXVII). L'Albaydé est ainsi le nom d'une jeune femme aux « beaux yeux de gazelle » évoquée tout au long du poème *Les tronçons du serpent*. Cette femme est morte et ce décès est présenté comme une chance pour le poète qui se perdait dans cet amour. Dans le tableau ci-dessous, Cabanel met en scène cette femme en vieillissant son apparence pour la rendre d'autant plus attirante de par son regard plus mûr et plus charnel. Elle pose la poitrine dénudée et dans une attitude d'attente lascive, comme si elle invitait le spectateur à venir la rejoindre et à partager sa chaleur langoureuse (chaleur qui ressort de cette attitude mais aussi des couleurs utilisées et des tissus chamarrés et soyeux qui inondent l'ensemble). Aussi, « l'ange » de la deuxième strophe du poème *Les tronçons du serpent* apparaît ici comme une courtisane peu farouche et le peintre n'a gardé comme inspiration que le « sein nu » de la belle Albaydé.

[452] *Ibid.*

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figure 37 : l'Albaydé [453]



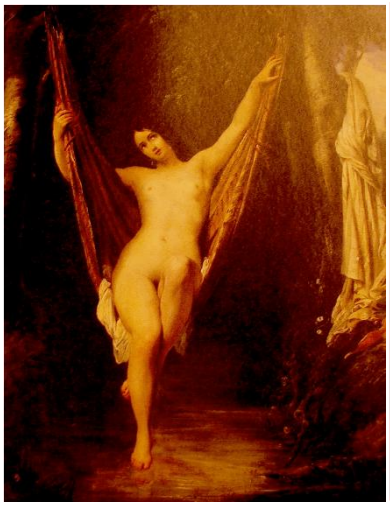
Les illustrations de l'œuvre hugolienne vont, quant à elles, s'éloigner des poèmes et prendre partie pour l'Orient des *Mille et Une nuits* : la représentation de l'Orient et de la femme orientale répond au besoin d'un ailleurs, « d'un univers dans lequel le fantasme, la sensualité et la cruauté mêlés, se condense précisément en images »[454]. Aussi, jusqu'à l'édition Hetzel, l'illustration fait tableau, au sens théâtral du terme, elle utilise le visuel comme Hugo dans ses poèmes : « La volonté de donner à voir est […] au fondement du projet poétique propre aux Orientales : il s'agit pour le poète de remplacer le récit discursif par le signe, selon une problématique proprement théâtrale »[455], comme le montrent ces trois versions illustrant le poème *Sara la Baigneuse* et

[453] Alexandre Cabanel, « Albaydé »,1848. Huile sur toile, 98 x 80 cm, S.D.b.g. : Alexandre Cabanel, Rome, 1848, Montpellier Agglomération, inv. 868.1.7, repr. p. 209.
[454] Ludmilla Charles-Wurtz, article « Des *Odes et Ballades* aux *Orientales*, vers une libre circulation de la parole poétique », disponible sur le site du groupe Hugo de Jussieu en format PDF, groupugo.div.jussieu.fr.
[455] *Ibid*.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

mettant littéralement en scène l'érotisme et la nudité qui s'offre au lecteur-spectateur.

Figures 38[456], 39[457] et 40[458] : « Sara la baigneuse »



Aussi, Hugo doit en permanence lutter contre son attirance violente et dévorante pour les femmes, en particulier les femmes rattachées au monde hispano-oriental (et ce, dès son séjour en Espagne, avec son amour naissant avec Pepita) mais ces femmes arabo-espagnoles omniprésentes sont comme les rayons du soleil, elles éclairent l'œuvre mais n'en donnent toutefois pas la clef car celle-ci réside dans les personnages masculins mis en scènes par Hugo (ce qui reflète d'ailleurs sa vision du couple antinomique homme / femme), comme nous allons le montrer à présent.

[456] Alexandre-Marie Colin, « Sara la baigneuse », 1873, Huile sur toile, 40,8 x 32,3 cm, s.d.g. : À Colin 1873, Nîmes, musée des Beaux-Arts, inv. ip 47, repr. p. 201.
[457] Louis Boulanger, « Sara la baigneuse », gravure de titre pour les *Orientales* [VH éd. pop illustrée], Paris, E. Hugues et Librairie du Victor Hugo illustré, 1876-1897, in-8°.
[458] Jean-Jacques Henner, « Sara la baigneuse », c. 1902. Huile sur toile, 65 x 50 cm, Paris, Maison de Victor Hugo, MVHP- P-201, repr. p. 200.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

C. La figure masculine liée au monde arabo-espagnol

Aussi, nous allons voir les figures masculines hugoliennes rattachées à l'Espagne et à l'Orient en commençant par la catégorisation des personnages en tant qu'animal puis nous nous attacherons à la figure du bandit et de ses avatars pour ensuite nous intéresser au personnage phare du Cid et enfin nous pencher sur les figures clés du père en premier lieu et de Napoléon dans un second temps.

1. Le lion vs le tigre

Les personnages masculins de Victor Hugo sont rarement de simples hommes assez médiocres ou indécis. Les hommes hugoliens ont le plus souvent un caractère bien marqué et un rang bien défini dans la société. Ce sont des hommes qui font partie des deux extrêmes sociaux : soit proscrit, soit Grand de ce monde, mais avec une âme qui ne convient pas forcément à leur rang. Là encore, Hugo aime à jouer sur les contrastes et les antinomies.

C'est pourquoi Hugo utilise un bestiaire riche et tout à fait probant en matière de contrastes et de figures complexes et antithétiques, notamment à travers les motifs du lion et du tigre.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Le lion est associé le plus généralement (et Hugo ne déroge pas à la règle) à des valeurs positives[459] comme le courage, la noblesse, la générosité et la fierté et est opposé au tigre associé à la traîtrise, à la jalousie, à la cruauté et à la félonie. Le fait de rapprocher des personnages d'animaux porte le nom de physiognomonie zoologique. La physiognomonie zoologique se fonde donc sur l'idée que le caractère des bêtes peut se retrouver dans l'Homme. Ainsi, dans un texte dont l'attribution à Aristote est discutée, et dont on appelle l'auteur le pseudo-Aristote, on lit déjà ceci : « Les lions sont magnanimes et ils ont le bout du nez rond et aplati, les yeux relativement creux ; sont magnanimes ceux qui ont les mêmes particularités dans le visage »[460].De même, la célèbre *Physiognomonie humaine* de Giambattista Della Porta paraît à Naples en 1586 et il est intéressant de noter, comme le fait Françoise Armengaud « que Della Porta estime contraire au système physiognomonique la doctrine de la transmigration des âmes professée par les Pythagoriciens et les Stoïciens »[461]. Au contraire, pour Victor Hugo, c'est la métempsycose qui assure le bien-fondé de la physiognomonie. Comme le remarque Françoise Armengaud : « Très sommairement, tout se passe chez Hugo comme si le visage humain portait la marque de l'animal qu'il pourrait devenir en persistant dans tel ou tel vice ou telle et telle passion. La violence humaine ressortit, semble-t-il, à la bestialité. Les mœurs appartiennent à la faune et à la jungle. Tel est l'arrière-plan historique sur lequel paraît l'usage hugolien de la comparaison et de l'identification animalière. »[462]. C'est dans cette perspective qu'il faut voir les multiples comparaisons au lion et au tigre.

---

[459] D'ailleurs, Hugo écrira dans son *Voyage aux Pyrénées* : « Ainsi, pour moi, il y a une harmonie entre le chêne et le granit, qui éveillent, l'un dans l'ordre végétal, l'autre dans la région minérale, les mêmes idées que le lion et l'aigle entre les animaux, puissance, grandeur, force, excellence. » (tome VI des *OC* J.M., p. 889).

[460] Cité par Baltrusaïtis, *Aberrations*, Paris Flammarion, 1957.

[461] Françoise Armengaud, Communication au Colloque « L'animal du XIXe siècle » organisé par l'équipe « Littérature et civilisation du XIXe siècle » de l'Université Paris 7 sous la direction de Paule Petitier, les 16-18 octobre 2008 ; Communication de Françoise Armengaud : « Les animaux ne sont autre chose que les figures de nos vertus et de nos vices » : Victor Hugo et la physiognomonie zoologique ou L'animalité selon Victor Hugo : un « alphabet formidable et profond ». Une première version de ce texte a paru dans *Victor Hugo, Les idéologies*, Nice, Editions Serre, Actes du Colloque Interdisciplinaire organisé par Anne-Marie Amiot à l'Université de Nice en 1985. Communication intitulée « La condition animale selon Hugo ou la muette éloquence d'un regard d'ombre ». Version reprise dans l'ouvrage de Françoise Armengaud, *Lignes de Partage – Littérature/ poésie/ philosophie* – Paris, Editions Kimé, 2002.

[462] *Ibid.*

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Ainsi, dans *Les Misérables*, Hugo nous dit :

> Si les âmes étaient visibles aux yeux, on verrait distinctement cette chose étrange que chacun des individus de l'espèce humaine correspond à quelques unes des espèces de la création animale […]. Depuis l'huître jusqu'à l'aigle, depuis le pou jusqu'au tigre, tous les animaux sont dans l'homme et chacun d'eux est dans un homme. Quelquefois même plusieurs d'entre eux à la fois. »[463] A la suite, il écrit « Les animaux ne sont autre chose que les figures de nos vertus et de nos vices, errantes devant nos yeux, les fantômes visibles de nos âmes »[464].

Le lion est ainsi caractérisé le plus généralement par une puissance particulièrement manifestée au niveau du poitrail (cœur de lion, courageux comme un lion…). Sa crinière lui confère une apparence noble, une allure royale, un certain panache. Ce n'est pas par hasard qu'il est le Roi des animaux et que dans la constellation du zodiaque apparentée se trouve « regulus ». Il est la puissance mâle à connotations sexuelles ou au contraire vierge de tout péché. Ainsi, le lion représente parfois Jésus (sous le nom de « Lion de Juda »)[465] ou le Diable (dans la peau d'un « lion rugissant, circulant et cherchant qui dévorer ». D'ailleurs, la figure de Satan dans *La fin de Satan* est la force limitée, « Lui, l'immense œil du tigre ouvert sur l'infini » (v.5254), qui n'en peut plus de veiller et qui finit par tomber. C'est en ce sens que nous pouvons lire dans *L'Histoire de Mârouf et de Fatima-la-laide* des *Mille et une nuits* : « la jalousie en aurait dévoré le cœur d'un lion, qui est pourtant le roi indiscuté de tous les animaux », citation qui montre le lion comme un animal sage, en opposition au tigre, dévoré par l'envie.

Aussi, le lion impose sa loi sur toutes les réalités et symbolise la puissance de production du Verbe humain.[466] C'est sans doute pour cela qu'Hugo utilise

---

[463] Hugo, *Les Misérables*, 1862, édition Garnier-Flammarion, préface de René Journet, 1967, p. 197.
[464] *Ibid.*
[465] Étant le « symbole solaire et lumineux à l'extrême, le roi des animaux chargé des qualités et défauts inhérents à son rang », il est l' « incarnation du pouvoir, de la sagesse et de la justice. » Ali, gendre de Mohammad, magnifié par les Chiites » est aussi ainsi « le lion d'Allah ». Repris de Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont / Jupiter, 1982, p. 243.
[466] *Le bestiaire de la Bible*, Jean-François Froger, Jean-Pierre Durand, édition Dés Iris, Paris, 1994.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

cet animal comme référence pour parler de lui, de ses héros (fictifs, comme Hernani ou le Cid ou réels, comme son père ou Napoléon).

Ainsi, dès la *Préface* des *Orientales*, Hugo oppose ces deux figures animales que sont le lion et le tigre pour mettre en avant Napoléon : « Cet Ali-Pacha qui est à Napoléon ce que le tigre est au lion, le vautour à l'aigle ». De même, Hugo écrit dans son poème *Napoléon* : « Mais les cœurs de lion sont les vrais cœurs de père »[467] et d'ailleurs leur douleur est identique et partagée, comme il l'écrit dans ces vers : « Il se dressait, et tout tremblait dans le repaire, / Tant c'était la douleur d'un lion et d'un père, / Le deuil, l'horreur, et tant ce sanglot rugissait »[468]. Il pose aussi cette fausse question : « Aucune perte de beauté ne résulte de la bonté. Le lion, pour avoir la faculté de s'attendrir, est-il moins beau que le tigre ? »[469] qui n'attend aucune réponse mais qui met en avant « l'humanité » du lion.

D'autre part, dans un poème daté de 1829, Hugo personnifie le drame en la figure du fier lion : « Le drame, fier lion, dans l'histoire, son antre ! »[470]. Cette mise en scène de la bestialité renforce la fascination pour l'Espagne qui transparaît dans ce célèbre vers de *Ruy Blas* : « Ce grand peuple espagnol […] Triste comme un lion mangé par la vermine ! »[471]. D'ailleurs, dans les poèmes *Enthousiasme*[472] et *La douleur du pacha* des *Orientales*, « les tigres ottomans » et le tigre mort qui compte plus que toutes les atrocités commises avant et qui comme une critique du despote sanguinaire s'opposent au « vieux lion fier et soumis » qui apparaît dans *La guerre d'Espagne*[473] ou dans celui qui dort dans le *Cri de guerre du Mufti*[474].

Ces deux animaux symboliques lion-tigre s'affrontent en permanence et représentent chacun une partie de la société : le lion-bandit et le tigre-roi. Hernani est ainsi comparé à plusieurs reprises à un lion alors que Don Carlos

---

[467] Hugo, *Les chants du crépuscule*, 1840, *Napoléon II, V, IV*.
[468] Hugo, *La légende*, 1ère série : *Histoire, les Petites épopées*, 1859, VII *l'Italie-Ratbert* III, *La confiance du Marquis Fabrice, Ratbert rend l'enfant à l'aïeul*.
[469] Hugo, *William Shakespeare*, 2ème partie, livre VI, *Le Beau serviteur du Vrai*, II
[470] Hugo, *Les rayons et les ombres*, 1840, II, le 7 août 1829.
[471] Hugo, *Ruy Blas*, Acte III, scène 2, vers 84 à 87.
[472] Hugo, *Les Orientales*, *Enthousiasme*, vers 11-12.
[473] Hugo, *Odes et Ballades*, *La Guerre d'Espagne*, 1840, v.57.
[474] Hugo, *Les Orientales*, p.528 des *OC* J.M..

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

est un tigre[475] : « C'en est fait d'Hernani, c'en est fait du lion / De la montagne. »[476] ; « Vous êtes mon lion superbe et généreux ! »[477] s'opposent à « J'étais grand, j'eusse été le lion de Castille ! / Vous m'en faites le tigre avec votre courroux. »[478] (alors même que Don Carlos se voit plutôt dans une « peau de lion »[479]) et Doña Sol renvoie Don Carlos rejoindre ses pairs avec « Il vaudrait mieux pour vous aller aux tigres même / Arracher leurs petits qu'à moi celui que j'aime ».[480]

Ainsi, dans le poème *Chanson des pirates*[481], le lecteur fait la découverte d'un tigre au fond du cœur de l'homme. C'est dans cette couleur de la cruauté que l'érotisme entre en jeu, comme dans le combat pour le cœur de Doña Sol entre Don Carlos et Hernani dans *Hernani*, combat que nous venons d'évoquer.

Hugo lui-même se compare au lion en tant que poète éclairé avec ce vers : « Car Dieu fait contempler par l'aigle le soleil, / Et fait par le lion regarder les étoiles »[482] et encore : « L'araignée, immobile au centre de ses toiles, / Médite ; et le lion, songeant sous les étoiles, / Rugit : Pardon, Seigneur ! ».[483] Il propose aussi à « celle qui est voilée » de venir « voir son âme dans son antre, / L'esprit lion, le cœur enfant ».[484]

---

[475] De même, le titre de l'acte V de *Ruy Blas* oppose *Le Tigre* (don Salluste) *et le Lion* (Ruy Blas).

[476] Hugo, Le Page dans *Hernani*, III, 1, p. 968 des *OC* J.M..

[477] *Ibid.*, Doña Sol, II, 4, p. 978. Nous vous renvoyons aussi ici au sens mondain de ce terme, au XIXe siècle, comme le souligne par exemple Camille de Girardin in *Le Vicomte de Launay. Lettres Parisiennes* (tome 2, Paris, Michel Lévy, 1857) :

> Ne confondez pas le dandy et le lion, la merveilleuse et la lionne : ils ne sont point de la même famille: le dandy est celui qui veut se faire voir, lé lion est celui qu'on veut voir, la merveilleuse est celle qui cherche tous les plaisirs, la lionne est celle que toutes les fêtes réclament, et sans laquelle il n'est point de plaisir… *The lion* (prononcez *âne*) est dans une brillante soirée ce que la mariée est dans une noce, ce que le nouvel élu est dans une réception académique, ce que le Parisien est dans une petite ville de province, ce que l'accusé est dans un procès, ce que la victime est dans un sacrifice, ce que la girafe est au jardin des Plantes, enfin ce qu'était autrefois le lion dans la ménagerie. 6 septembre, 1839.

[478] *Ibid.*, Don Carlos, p.986, III, 6.

[479] *Ibid.*, Don Carlos, p. 987, IV, 1.

[480] *Ibid.*, Doña Sol, V,6, p. 1031.

[481] *Ibid.*, p. 531.

[482] Hugo, *Les Châtiments*, Livre VII, *La Caravane III*.

[483] Poème daté d'avril 1854 et écrit à Jersey, au cimetière de St Jean, Hugo, *Les Contemplations,* tome II, livre 6ème, *Au bord de l'infini, VI, Pleurs dans la nuit*.

[484] Hugo, *Les Contemplations*, tome II, livre 6ème, *Au bord de l'infini, XV, A celle qui est voilée*.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

En parlant d'« esprit lion et de cœur enfant », Hugo a également inscrit sur son Dessin « Rébus »[485] « Leo Victor » (le lion Victor) et a appelé sa fille « Léopoldine ».

Il débute encore son poème *Baraques de la foire* par ce vers « Lion ! J'étais pensif, ô bête prisonnière »[486] et continue avec un dialogue avec ce lion emprisonné qui fait inévitablement à Hugo lui-même « pensif » et emprisonné par ses idées et idéaux qui le mèneront d'ailleurs en exil. D'ailleurs, Hugo précise dans *Le Tas de pierres* : « N'imitez rien ni personne. Un lion qui copie un lion devient un singe »[487], vers qui en dit long sur sa volonté de refuser l'imitation.

Il compare également Dante à un lion dans ces vers des *Contemplations* : « Puis je fus un lion rêvant dans les déserts / Parlant à la nuit sombre avec sa voix grondante / Maintenant je suis homme et je m'appelle Dante »[488].

Hugo se rapproche également de la vision biblique du lion : « Ezéchiel voit l'Homme quadruple : homme, bœuf, lion et aigle ; c'est-à-dire, maître de la pensée, maître du champ, maître du désert, maître de l'air »[489], citation qui fait penser à la représentation du Christ entouré des quatre Vivants qui répond à la vision d'Ezéchiel (1,5) et à celle de Jean (Ap 6,1) avec quatre figures animées : une face d'homme, un aigle, un taureau et un lion (qui représentent les Apôtres Matthieu, Marc, Luc et Jean).[490]

---

[485] Hugo, Dessin 86, Maison de Victor Hugo, n°339, 48x42 cm, daté probablement de 1845.
[486] Hugo, *Les Contemplations*, tome I*, Baraques de la foire, XIX,* daté de juin 1842, p. 247.
[487] Hugo, *Portefeuille poétique* des *OC* J.M., p. 376.
[488] Hugo, *Les Contemplations*, tome II, livre 3ème, *les luttes et les rêves, 1.*Texte écrit en juillet 1843 sur un exemplaire de la *Divina Commedia*.
[489] Hugo, *William Shakespeare*, 1ère partie, livre II, *Les génies, II*, paragraphe V.
[490] *Le bestiaire de la Bible*, Jean-François Froger, Jean-Pierre Durand, édition Dés Iris, Paris, 1994.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

De même, Hugo fait référence à la *Bible* avec ce lion ailé décrit dans ces vers des *Contemplations* :

Je suis oiseau comme cet être
Qu'Amos rêvait,
Que Saint Marc voyait apparaître
À son chevet,
Qui mêlait sur sa tête fière,
Dans les rayons,
L'aile de l'aigle à la crinière
Des grands lions.[491]

Outre le lion et le tigre, les hommes en lien avec le monde hispano-oriental sont aussi représentés en dragon (cf. *Roland*, par exemple, dans *le Petit roi de Galice*, au vers 548) ou en de multiples animaux connotés plutôt négativement (cf. les bandits du poème suscité, qui vivent dans une « fauve solitude » aux vers 174-175, sous la forme d'une « panthère » au vers 223, en « guêpes », en « poux », en « sanglier », en « ours », en « vautours », en « troupeau » indéfini, en « bœufs qu'on ramène à l'étable ») ; quant au petit roi, il se compare à « un ver ». Ce caractère « bestial » forme dans l'esprit du lecteur une image fascinante et fantastique de la féodalité espagnole renforcée par un paysage hostile et animalisé lui aussi avec notamment un « sentier a l'air traître » et un « arbre a l'air méchant », un « mont lointain qui semble une ourse colossale », « une ravine fauve », un « troupeau de nuages » « poursuivi par le vent, chien hurlant de l'espace », « des fauves rochers » ou encore « une fauve clairière » .

[491] Hugo, *Les Contemplations*, *Aujourd'hui*, livre VI, *Au bord de l'infini*, « Ibo », 24 juillet 1854.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

2. Le bandit et ses avatars

Mais ces fauves bandits ne sont pas les seuls présents dans l'œuvre hugolienne rattachée à l'Espagne. Car la figure du bandit, comme victime rejeté de la société (comme l'a été Hugo lui-même à plusieurs reprises), permet à Hugo de justifier à travers cette figure l'être maudit, le « monstre » humain ou social, en marge de la société, révolté ou exilé. Aussi, le bandit n'est pas un être noir par plaisir mais par la force des choses. Ainsi, dans l'œuvre de Hugo, une autre figure du bandit hispanique plus complexe est dépeinte en la personne de Hernani, fauve lui aussi, mais plutôt du côté léonin.

2.1. Hernani

Ainsi, Hernani est un personnage qui court à sa destruction, qui en est conscient et qui, pourtant, agit. Il est solitaire et en marge lui aussi mais se risque à aimer, alors que pour cet insurgé, ce rebelle, il est interdit d'aimer ! Car il a le statut de bandit, de brigand, de paria, dont le traitent mainte et mainte fois Don Carlos, Don Ruy Gomez, Don Ricardo ou Hernani lui-même :

Hernani se traite ainsi de « bandit »[492], de « brigand », de « banni »[493], de « pauvre misérable », d'« homme de la nuit et des monts »[494], de « proscrit »[495], de personnage « funeste »[496] ou encore de « rebelle »[497].

Don Ruy Gomez l'intègre dans la catégorie des « nouveaux bandits » aux « fronts hardis »[498]. Il est le « chef » « de bandits infidèles », d'une « troupe de

[492] *Hernani*, Acte I, sc.2, p. 934. HERNANI : Car, vous ne savez pas, moi, je suis un bandit !
[493] *Ibid.*, Acte I, sc.2, p. 935. HERNANI : Vous vouliez d'un brigand, voulez-vous d'un banni ?
[494] *Ibid.*, Acte V, sc.3, p. 1024. HERNANI : Un homme de la nuit et des monts, un proscrit…
[495] *Ibid.*, Acte II, sc.4, p. 961. HERNANI : « moi, pauvre misérable » ; « mon pain de proscrit »
[496] *Ibid.*, Acte II, sc.4, p. 962. HERNANI : je suis banni ! je suis proscrit ! je suis funeste !
[497] *Ibid.*, Acte III, sc.3, p. 972. HERNANI (A DON RUY GOMEZ) : Je me nomme Hernani. / C'est un bien plus beau nom, c'est un nom de banni, / C'est un nom de proscrit ; Votre hôte est un bandit ; Je vous dis que je suis Hernani, le rebelle.
[498] *Ibid.*, Acte I, sc.3, p. 945. DON RUY GOMEZ : « purger l'Aragon de ces nouveaux bandits / Qui partout dans nos monts lèvent leurs fronts hardis ».

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

bannis », « un rebelle au roi, trop longtemps impuni »[499]. Il va même jusqu'à le traiter de « Judas »[500].

Mais c'est don Carlos qui se déchaîne le plus contre Hernani en le traitant de « brigand »[501] de « bandit »[502](et même de Seigneur bandit[503]), de « rebelle »[504] ou encore, lui aussi, de « traître ». Les autres personnages le traitent également de bandit, que ce soit à travers des cris confus qui réclament sa mort[505] ou aux travers des paroles de don Ricardo[506].

Cependant, malgré les insultes qui pleuvent sur lui, Hernani arrive à ressortir comme un personnage héroïque qui finit par conquérir le cœur de sa bien-aimée[507] et les mêmes qui le traitaient de bandit finissent par lui pardonner[508].

Aussi, les personnages et le lecteur/spectateur sont voués à penser comme Doña Sol que « son bandit vaut mieux cent fois » que le roi et que le bandit, c'est le roi.[509] L'image du roi tout-puissant, à qui l'on doit un respect sans mesure, est donc affaiblie à l'avantage de l'être maudit et de Hugo lui-même[510].

---

[499] *Ibid.*, Acte III, sc. 1 et 2, p.968-970. DON RUY GOMEZ (A UN PAGE) : Que dit-on de ce chef de bandits infidèles / Qui remplit nos forêts de sa rébellion ? Et plus loin, il parle du « rebelle » ; de « la troupe de bannis » ; de « ce Hernani » qui « est un rebelle au roi, trop longtemps impuni ».

[500] *Ibid.*, Acte III, sc.5, p.980. DON RUY GOMEZ : Ce n'est pas Hernani, c'est Judas qu'on le nomme !

[501] *Ibid.*, Acte II, sc.1,p.951. DON CARLOS : à vous le brigand […]

[502] *Ibid.*, Acte II, sc.2, p.953. DON CARLOS (A DOÑA SOL) : Ce n'est pas ton bandit qui te tient, c'est le roi ! / Acte II, sc.2. DON CARLOS : Pendant que ce bandit, à mine de galant… / Acte II, sc.3, p.958. DON CARLOS (A HERNANI) : « Ah ! vous croyez, bandits » […] / Acte II, sc.3, p.959. DON CARLOS : Toucher à la dame qu'adore / Ce bandit ! / Acte III, sc.6, p.983. DON CARLOS (A DON RUY GOMEZ) : Des bandits morts, il reste un chef. – Qui le recèle ? / Acte III, sc.6, p.987. DON CARLOS (A DON RUY GOMEZ) : Livre-moi le bandit […]

[503] *Ibid*., Acte II, sc.3, p.956. DON CARLOS (A HERNANI) : Seigneur bandit, de vous à moi / Pas de reproche !

[504] *Ibid*., Acte II, sc.2,p.955. DON CARLOS : « un rebelle » (en parlant d'Hernani) / Acte II, sc.3, p.958. DON CARLOS : « sujets rebelles et traîtres » / Acte III, sc.6, p.983. DON CARLOS (A DON RUY GOMEZ) : C'est toi ! Ce Hernani, rebelle empoisonneur.

[505] *Ibid*., Acte II, sc.4, p.963. Cris confus : Mort au bandit !

[506] *Ibid*., Acte V, sc.1, p.1018. DON RICARDO : Ecoutez l'histoire que voici : / Trois galants, un bandit que l'échafaud réclame, […].

[507] *Ibid*., Acte V, sc.1, p.1018. DON RICARDO : Ecoutez l'histoire que voici : / Trois galants, un bandit que l'échafaud réclame, / Puis un duc, puis un roi, d'un même cœur de femme / Font le siège à la fois. – L'assaut donné, qui l'a ? / C'est le bandit. / DON FRANCISCO : C'est le voleur qui gagne !

[508] *Ibid*., Acte V, sc.1, p.1019. DON RICARDO : Hernani, ce rebelle / Avec la toison d'or ! marié ! pardonné !

[509] *Ibid*., Acte II, sc.2,p.953. DOÑA SOL (A DON CARLOS) : Que mon bandit vaut mieux cent fois ! ou encore Acte II, sc.2 : Non. Le bandit, c'est vous !

[510] D'ailleurs, en 1811 Hugo sentait déjà que « l'Espagne » était « faite pour le beau et non pour le joli, que son imperturbable ciel bleu ne veut que des villes graves, et que la montagne s'amoindrit en s'endimanchant. » (*Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, tome I des *OC* J.M., p. 899)

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Cette vision ambivalente du bandit espagnol à la fois hors-la-loi maudit mais aussi personnage haut en couleur à qui Hugo voue une certaine admiration se retrouvera aussi dans l'Espagne de 1843 où Hugo notera la présence attirante d'une lumière qui « avait quelque chose d'inexplicable et de singulier, d'abord à cause du lieu où elle brillait, ensuite à cause de la façon dont elle brillait. » Cette lumière « se comportait comme un phare, s'allumant, puis s'éteignant, puis se rallumant et jetant tout à coup l'éclat d'une grosse étoile. » Ce « feu » est lié aux démons[511] et les habitants alentours en ont peur. Hernani est la figure même de l'Espagne hugolienne :

> Tout ici est capricieux, contradictoire et singulier […] des gueux qui ont des airs de héros, des héros qui ont des airs de gueux […] Ô misères ! ô merveilles ! On est repoussé, on est attiré. Je vous le dis, c'est inexprimable.[512]

Et cette figure du bandit complexe et grandiose se prolonge également à travers une autre figure espagnole symbolique, toute aussi ambivalente, celle de *Don Juan*.

2.2. Don Juan

Ainsi, le personnage de Don Juan hante Victor Hugo qui y fera allusion dans quelques-uns de ces poèmes mais surtout dans sa pièce *Hernani*.

C'est un des personnages préférés des Romantiques. Gautier le mettra en scène lui aussi dans sa *Comédie de la mort* en 1838 comme « poète de l'amour fascinant en dehors de toute loi » et des auteurs comme Mérimée ou Alexandre Dumas père l'utiliseront eux aussi dans des œuvres comme *Les Ames du Purgatoire* (en 1834) avec le personnage de Don Juan de Manara pour le premier et dans un mystère à grand spectacle, en vers, *Don Juan de Manara ou la Chute d'un Ange* (en 1836), pour le second.

---

[511] *Voyage aux Pyrénées*, tome VI des *OC* J.M., p. 899 : « En m'apercevant, elle [une vieille femme] se retourna, fit un signe de croix et me montra la lumière en disant : *Los demonios*. » Et plus loin, un pêcheur « regardait la lumière » lui aussi et répondit à Hugo que c'était les « *Contrabandistas* ».
[512] Hugo, ibid., Pampelune, 12 août 1843, p. 904.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Pour revenir à Hugo, le site ATILF (Analyse et Traitement Informatique de la Langue Française) relève trente-cinq occurrences du nom de *Don Juan*, dont cette occurrence dans *Les Contemplations* : « Et voilà que don Juan pétrifié pâlit ! / Il fait le marbre spectre, il fait l'homme statue »[513] ou encore celle-ci dans *Les Orientales* : « Le jeune homme aux cheveux bouclés, / C'était don Juan, roi des Castilles… » (v.77-78) / « Or c'est péril qu'aimer un prince. »[514] (v.81).

Ce don Juan, Hugo le mettra aussi en scène dans un de ces poèmes de la *Légende des siècles*, *La rose de l'Infante* avec ce passage :

> C'est un être effrayant qui semble ne rien voir ;
> Il rôde d'une chambre à l'autre, pâle et noir ;
> Il colle aux vitraux blancs son front lugubre, et songe ;
> Spectre blême ! Son ombre aux feux du soir s'allonge ;
> Son pas funèbre est lent comme un glas de beffroi ;
> Et c'est la Mort, à moins que ce ne soit le Roi. (v.75-80)

qui nous permet de reconnaître le pas funèbre du fantôme de l'Homme du Passé, le Commandeur, qui réapparaît aussi aux vers 124-125 : « Il avait pour soutien la Force de la nuit ; / L'ombre était le cheval de sa statue équestre » et aux vers 157-158 : « On dirait du destin la froide sentinelle ; / Son immobilité commande ; ».

[513] Hugo, *Les Contemplations*, 1856, Tome I, Livre premier, Aurore, VIII, suite, p. 68 des *OC* J.M..
[514] Hugo, *Les Orientales, Les bleuets*, poème XXXII, p. 583 des *OC* J.M...

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

La préface de *Cromwell* témoigne également de la présence de ce mythe à la pensée de Victor Hugo, notamment dans les années 1827-1829, comme le montrent les deux allusions à Don Juan[515].

Mais, comme nous venons de le souligner, c'est dans *Hernani* que Victor Hugo a le plus développé ce personnage en le comparant tout au long de la pièce à Hernani. D'ailleurs, Hugo donne le ton en notant en épigraphe : « Pour la Doña Sol que je sais, du Hernani qu'elle connaît, en souvenir d'un rêve où ensemble ils ont ri au nez du Commandeur, et à la gloire du cor beethovenien qui chante le triomphe de l'Héroïque. »

Ainsi, ces deux personnages sont de sang espagnol, ils sont proscrits et damnés et vont perdre leur vie à cause de l'amour d'une femme qui passe pour un ange en comparaison. Leur destin maudit de proscrit les fait côtoyer des spectres qui prennent visage sous la statue du commandeur et qui vont les entraîner dans leur chute annoncée.

Tout d'abord, il est à noter que plusieurs personnages nomment littéralement Hernani Don Juan, notamment sa bien-aimée. Ainsi, Don Carlos invective Hernani en lui demandant ses « autres noms, don Juan ? »[516], Don Ruy Gomez le nomme aussi ainsi avant de dire qu'il va conter à son père mort les serments qu'il a prononcés[517], ce qui fait écho au personnage du Commandeur de Don

---

[515] Hugo, Préface de *Cromwell*, Œuvres complètes de Victor Hugo, Drame I, *Cromwell*, Edition Eugène Renduel, Paris, 1836, allusions à Don Juan p. 24 et 41. *Cromwell*, Notes V. P.14, Paris, Edition Furne et Cie, 1840, en ligne, p. 491 :

> Ce qui frappe singulièrement quand on rapproche ces deux comédies jumelles de Don Juan et de Faust, c'est que Don Juan est le matérialiste, Faust le spiritualiste. Celui-ci a goûté tous les plaisirs, celui-là toutes les sciences. Tous deux ont attaqué l'arbre de bien et du mal ; l'un en a dérobé les fruits, l'autre en a fouillé la racine. Le premier se damne pour jouir, le second pour connaître. L'un est un grand seigneur, l'autre un philosophe. Don Juan, c'est le corps ; Faust, c'est l'esprit. Ces deux drames se complètent l'un par l'autre.

[516] *Hernani*, Acte IV, sc.4, p.1014.

[517] *Ibid.,* Acte V, sc.6. DON RUY GOMEZ : Don Juan, il faut qu'ailleurs j'aille chercher des âmes. / Tu fais de beaux serments par le sang dont tu sors, / Et je vais à ton père en parler chez les morts !

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Giovanni. Quant à Doña Sol, elle le nomme ainsi six fois pendant la pièce.[518] Même Hernani dit se nommer « Jean d'Aragon »[519].

De plus, Hernani annonce à son « Ange » dès l'Acte II que la mort est imminente et qu'elle se trouve « au bord d'un précipice » :

> HERNANI (A DOÑA SOL) : « Ange ! ah ! dans cet instant / Où la mort vient peut-être, où s'approche dans l'ombre / Un sombre dénoûment pour un destin bien sombre »[520].
>
> Il essaie de lui ouvrir à nouveau les yeux sur ce qu'il est et sur l'impossibilité de leur amour à l'Acte III :
>
> HERNANI (A DOÑA SOL) : […] car je suis mauvais, je noircirais tes jours avec mes nuits ! / Car c'en est trop enfin, ton âme est belle et haute / Et pure, et si je suis méchant… qui jamais croira que ma tête proscrite / Aille avec ton front pur ?...[521]

et plus loin :

> HERNANI : Rien à dire, sinon que je suis bien damné… Je suis coupable…

Pour ce qui est des spectres et du destin funeste, Hernani parle de « spectre glacé » dès l'Acte I[522] et prévient à nouveau Doña Sol à l'Acte II que leur noce risque de tourner court puisqu'il est « banni ! », « proscrit ! » et « funeste ! »[523] :

> HERNANI : Nous aurons une noce aux flambeaux !
> DOÑA SOL: C'est la noce des morts ! la noce des tombeaux ![524]

Les motifs du spectre et de l'immobilité sont aussi très présents et rattachés à celui de l'homme de pierre.

---

[518] *Ibid.,* Acte V, sc.3. DOÑA SOL : Don Juan, je reconnais le son de votre cor ! / Don Juan, cette harmonie emplit le cœur de joie. / Acte V, sc.6, p. 1032-1036. Que t'ai-je fait ? Quel horrible mystère ! / Vous me trompiez, don Juan ! / Un instant ! – Monseigneur ! – Mon don Juan ! / Don Juan, lorsque j'aurai parlé… / mon don Juan.
[519] *Ibid.,* Acte IV, sc.6. HERNANI : « Couvrons-nous, grands d'Espagne ! […] Je suis Jean d'Aragon…
[520] *Ibid.,* Acte II, sc.4, p. 961 du tome III des *OC* J.M..
[521] *Ibid.*, Acte III, sc.4, p. 976.
[522] *Ibid*., Acte I, sc.2, p. 933.
[523] *Ibid*., Acte II, sc.4, p. 962.
[524] *Ibid*., Acte II, sc.4, p. 962-963.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Ainsi, Hernani apparaît invisible, « immobile et sombre »[525] à l'Acte I. Il se définit comme « une force qui va ! / Agent aveugle et sourd de mystères funèbres ! / Une âme de malheur faite avec des ténèbres ! » et il se « sens poussé / D'un souffle impétueux, d'un destin insensé. »[526].

Doña Sol elle-même emploie cette image de pétrification : « Les vieillards sont tardifs, les jeunes vont devant, / Et leurs yeux brusquement referment leur paupière, / Comme un sépulcre ouvert dont retombe la pierre. »[527].

Don Ruy Gomez apparaît comme pétrifié à l'Acte III, scène 4[528], à l'Acte III, scène 5[529] et parle d'un comte de pierre à l'Acte III, scène 6, pendant la scène des portraits[530]. De même, Hernani tremble devant ce « vieillard qui rit dans les ténèbres !»[531]

Don Carlos fait aussi allusion à la pétrification avec ce vers : « Et que je vous prendrai, n'ayant plus vos flambeaux, / Pour des hommes de pierre, assis sur leurs tombeaux ? »[532].

Et la fin de la pièce fait allusion à un « spectre » en « domino noir » qui marche comme un mort vers l'Enfer et parle avec une voix « sépulcrale »[533]. Hernani le désigne comme un « doigt fatal qui luit sur la muraille ! », « un spectre échappé de la flamme, / Un mort damné, fantôme ou démon »[534] et qui le pétrifie (encore cette pétrification) de peur. Mais Hernani, tel Don Juan, défie

---

[525] *Ibid*., Acte I, sc.4, p.947. HERNANI : sans me voir immobile et sombre dans ta fête…

[526] *Ibid*., Acte III,sc.4, p.977. HERNANI : Doña Sol, prends le duc, prends l'enfer, prends le roi ! / […] Je suis une force qui va ! / Agent aveugle et sourd de mystères funèbres ! / Une âme de malheur faite avec des ténèbres ! / Où vais-je ? je ne sais. Mais je me sens poussé / D'un souffle impétueux, d'un destin insensé.

[527] *Ibid*., Acte III,sc.1, p.967.

[528] *Ibid*., Acte III, sc.4, p.978 (toute fin). Didascalies : Entre Don Ruy Gomez par la porte du fond. Il regarde et s'arrête comme pétrifié sur le seuil.

[529] *Ibid*., Acte III, sc.5, p979. DON RUY GOMEZ : […] Si noire trahison / Pétrifie un vieillard au seuil de sa maison, / Et fait que le vieux maître, en attendant qu'il tombe, / A l'air d'une statue à mettre sur sa tombe !

[530] *Ibid*., Acte III, sc.6, p.985. DON RUY GOMEZ : Il fit tailler en pierre un comte Alvar Giron / Qu'à sa suite il traîna, jurant par son patron / De ne point reculer, que le comte de pierre / Ne tournât front lui-même n'allât en arrière

[531] *Ibid*., Acte V, sc.3, p.1026-1027.

[532] *Ibid*., Acte IV, sc.4, tout début de la scène, p.1009.

[533] *Ibid*., Acte V, sc.1, p.1020-1021. DON GARCI : Avez-vous remarqué, messieurs, parmi les fleurs, / Les femmes, les habits de toutes les couleurs, / Ce spectre, qui, debout contre une balustrade / De son domino noir tachait la mascarade ? / DON SANCHO : Si les morts / Marchent, voici leur pas […] / DON SANCHO : Si c'est le diable, il trouve à qui parler. / *Il va au domino noir, toujours immobile.* / Mauvais ! / Nous viens-tu de l'enfer ? / LE MASQUE : Je n'en viens pas, j'y vais. / DON MATIAS : La voix est sépulcrale autant qu'on le peut dire.

[534] *Ibid*., Acte V, sc.4, p.1029.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

ce Masque jusqu'au bout : « Eh bien, non ! et de toi, démon, je me délivre ! Je n'obéirai pas. », que nous pouvons mettre en parallèle direct avec des répliques du Don Juan de Molière : « Cela n'est capable ni de convaincre mon esprit, ni d'ébranler mon âme. »[535] et « Rien n'est capable de m'imprimer de la terreur »[536].

Mais, là encore, les influences d'autres auteurs pour dépeindre ces personnages hispano-orientaux ne s'arrêtent pas à Don Juan mais vont également du côté du Cid de Corneille.

3. Le Cid

Rappelons d'abord à grands traits qui est le Cid. Le Cid Campeador, de son vrai nom Rodrigo Diaz de Bivar, est un héros espagnol du XIe siècle (Bivar, près de Burgos, 1043 – Valence, 1099). Il fut l'époux de dona Jimena (Chimène), cousine du roi de Castille et il reconquit des territoires occupés par les maures, notamment la principauté de Valence. Son nom signifie le Seigneur qui fait campagne. Toutefois, il est important de préciser que ce personnage en lui-même n'est pas l'unique source d'inspiration de Hugo qui a puisé surtout dans le personnage réinventé par Corneille. Il rend en quelques sortes, grâce à ces poèmes et à ses pièces, hommage à un écrivain qu'il admirait, comme le prouvent ces quelques vers (rapportés par l'écrivain Azorin) adressés par Hugo à un visiteur espagnol : « Echangeons nos grandeurs ! Du même laurier d'or / Couronnons, vous Corneille et nous Campéador / Car vous avez Achille et nous avons l'Homère. »

[535] Molière, *Don Juan*, Acte V, sc. 2.
[536] Molière, *Don Juan*, Acte V, sc. 5.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

L'image du Cid est en lien étroit avec le séjour en Espagne de 1811. Ainsi, au Chapitre XVIII « Le voyage » du *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, nous pouvons lire : « le marquis du Saillant proposa à Mme Hugo de la conduire au tombeau du Cid (tombeau du Cid que les balles françaises ont profané), qui est à une heure et demie de Burgos »[537]. Cette image marquera sans doute le jeune esprit qui affectionne particulièrement Corneille et ce héros espagnol. On sait également par Hugo[538] que Sainte-Beuve lui a écrit pour lui demander de lui restituer le « volume des pièces du Cid » qu'il avait lui-même emprunté à la bibliothèque de l'Arsenal.

Le personnage du Cid apparaît ainsi en filigrane derrière les allusions aux Romances, telle que *En el Campo de Batalla*, parue dans un extrait du *Romancero General* qu'avait traduit Émile Deschamps en 1821 et qu'Abel Hugo avait publié pour la première fois, et dont les méditations du personnage de Rachid Pacha s'inspirent. Ainsi, dans la Préface de *Hernani*, Hugo dira que le *Romancero General* est « la véritable clé » de son œuvre. Dans le Livre Cinquième (1819-1828) des *Odes et Ballades*, le vingt-et-unième poème, *À Ramon, duc de Benavente*, se réfère déjà au personnage du Cid, et Hugo fait un clin d'œil plus particulier au Cid cornélien avec la citation du début de *À Ramon, duc de Benavente* : « *Por la boca de su herida*, Guilhen de Castro : *Par la bouche de sa blessure* »[539], clin d'œil que l'on retrouvera d'ailleurs dans la Préface de *Cromwell*.

De même, les références au Cid et aux Romances sont nombreuses[540] dans le cycle de *La Légende des siècles* qui met en scène le héros de Guillen de Castro et de Corneille, notamment avec les pièces *Le Romancero du Cid* (1856), *Bivar* (1859) ou *Le Cid exilé* (février 1859)[541]. Mais dans *Le Petit roi de Galice*, Hugo fait également référence au Cid, et plus particulièrement à ses valeurs, qui sont celles véhiculées par Roland dans cette épopée, c'est-à-dire à « l'honneur, le cœur, la foi » (v.103 et 608).

---

[537] *Voyage aux Pyrénées*, p. 907, tome I des *OC* J.M.
[538] *Correspondance, Victor Hugo, Charles Augustin Sainte-Beuve, Anthony Glinoer*, édition Champion, Paris, 2004, 238 pages. Lettre datée du 12 septembre 1828. p.49.
[539] Citation tirée des *Enfances du Cid*, II, I (cf. Corneille, *Le Cid* II, 8, vers 680).
[540] Selon le laboratoire de l'ATILF, nous pouvons trouver 18 occurrences dans la *Légende des siècles*, 1ère série, 60 dans la 2ème série et 5 dans la 3ème.
[541] Hugo, la *Légende des siècles*, Nouvelle Série, poème VII.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Un parallèle peut aussi être fait entre Booz[542] et le Cid : tous deux sont « l'incarnation exemplaire de la justice » et « objet de désir » pour Hugo.

Les références dans la *Légende des siècles* se font encore plus explicites avec les trois pièces citées auparavant, c'est-à-dire avec le *Romancero du cid*, *Bivar* et le *Cid exilé*.

Ainsi, dans *Bivar*, nous retrouvons une référence explicite au Cid puisque Bivar est le nom du château de don Diègue et de son fils, Rodrigo Ruy Diaz de Bivar, dit le Cid (XIe siècle).

Le Romancero du Cid [543], poème de 728 vers hetptasyllabiques tiré du *Romancero espagnol*, met quant à lui en lumière un Cid fidèle et généreux face à un roi (don Sancho) qui possède, semble-t-il, tous les défauts imaginables. Cette antinomie ressort clairement dans les titres des parties très suggestifs : III : « Le roi jaloux », IV : « Le roi ingrat », V : « Le roi défiant », VI : « Le roi abject », VII : « Le roi fourbe », VIII : le roi voleur », IX : « Le roi soudard », X : « Le roi couard », XI : « Le roi moqueur », XII : « Le roi méchant » ; et face à lui, le cid « fidèle », le cid « honnête », le Cid qui reste à jamais le Cid (Cf. « Le Cid est le Cid », titre de la partie XVI). *Le Romancero du Cid* est ainsi construit sur une idée, qui est aussi à la base du *Cantar del mio Cid*, « Dios que buen vasallo si hubiese buen señor. » Le thème, très au goût romantique, marque les contrastes et met en valeur l'individu face au pouvoir, incarné dans la personne du roi. Dans la dernière strophe de ce *Romancero*, le Cid apparaît sous la forme d'un lion, ce qui vient appuyer la symbolique du lion fier et respectable face au tigre puissant mais fourbe.

> Ainsi le Cid, qui harangue
>
> Sans peur ni rébellion,
>
> Lèche son maître, et sa langue
>
> Est rude, étant celle d'un lion.

---

[542] Personnage éponyme du poème *Booz endormi*, la *Légende des siècles I,* série Histoire, les petites épopées, vol.1, poème VI, partie I : D'Eve à Jésus.

[543] *La Légende des siècles, Nouvelle Série*, V, 2, *Le Romancero du Cid*, p. 255 et suivantes ; édition J. Delabroy, « Bouquins », vol. « Poésie III ». Autres titres envisagés : *les Paroles du Cid* ou *l'Accueil du Cid* ou encore *Comment le Cid reçut le roi*.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Aussi pouvons-nous retrouver cette « poétisation »[544] du mot *lion*, comme c'est le cas avec d'autres mots ou expressions chères à Hugo, tels qu'*Espagne*, mots que nous retrouvons à des moments clés ou à des places stratégiques dans l'œuvre hugolienne, comme nous l'avons vu précédemment.

De même, dans le *Le Cid exilé*, Hugo décrit le Pic du Midi tel une « figure énorme ; / Un mont blême et terrible » qui « emplit le fond des cieux ; », / « Un pignon de l'abîme, un bloc prodigieux », comme une allégorie du grand homme qu'était le Cid. Mais il pourrait tout aussi bien s'agir de Hugo lui-même, à qui son père avait écrit : « créé non sur le Pinde, mais sur un des pics les plus élevés des Vosges, lors d'un voyage de Lunéville à Besançon […] tu sembles te ressentir de cette origine presque aérienne »[545]. Ainsi, le voyageur doit prendre du recul pour découvrir ce sommet et voir « dans la nuée se dresser » une « Sombre apparition de gouffres et de cîmes », « le nœud monstrueux de l'ombre et de l'azur » sur lequel « ne peut se poser d'autre oiseau que l'étoile ». Le commun des mortels a bien du mal à apercevoir ce « monument » alors que « L'histoire voit le Cid » clairement ainsi que « Le ciel, la solitude, Et l'ombre » qui « environnent » à jamais « sa grandeur d'infini » (quatrième quatrain, partie V) alors que le roi a jeté l'exil sur cet homme « superbe »[546].

Hugo décrit là le sort réservé à Corneille, critiqué alors qu'il méritait les lauriers et sans doute parle-t-il aussi de son sort personnel en tant qu'exilé ? Ainsi, Victor Hugo finit par projeter son image d'exilé irréconciliable avec le tyran ou le roi. D'ailleurs, *Le Cid exilé* a eu pour autre titre envisagé *L'Exil*. De plus, il est fait allusion à une ville près de Madrid : « Almonacid » (vers 2, partie I), ville qui fait écho avec le nom même du Cid mais aussi avec une ville espagnole où le Général Hugo s'est illustré en 1809. Les vers de ce poème font réellement penser à une réflexion sur l'exil plutôt qu'à un poème sur le Cid

[544] « Processus par lequel, dans un contexte donné, un mot s'impose à l'attention du lecteur comme étant non seulement poétique, mais encore caractéristique de la poésie de l'auteur. » ; « relations qui s'établissent à chaque lecture du texte entre les mots (aux niveaux phonétique, morphologique, syntaxique, sémantique, etc.) à mesure que la phrase se déroule sous l'œil du lecteur, et dont la combinaison confère à certains mots un rôle exceptionnel » Définitions de Michaël Riffaterre, « La poétisation du mot chez Victor Hugo » in *Cahiers de l'Association internationale des études francaises*, 1967, n°19. p. 177-194.
[545] Lettre de Léopold Hugo à son fils Victor, 19 novembre 1821, *OC* J.M., t.2, p. 1317.
[546] « Enfin, et j'y reviens, vous êtes trop superbe ; / Le roi jeta sur vous l'exil comme un rideau » (neuvième strophe, partie VI).

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

même : « L'exil, est-ce l'oubli vraiment ? Une mémoire /Qu'un prince étouffe est-elle éteinte pour la gloire ? » (vers 17-18 de partie II). Hugo parle de « proscrit » et de « fier banni » (treizième quatrain, partie IV).

Hugo consacre également tout un poème au Cid, dans la série complémentaire de la *Légende des Siècles*, avec le poème XIX, sans titre ni division : *Quand le Cid fut entré dans le Généralife*, où le Cid y est décrit comme un homme aux prunelles de jais, au poing de bronze, au cœur de flamme, à l'âme honnête (ternaire, v.5), seul, tranquille et rêveur (encore ternaire, v.7). Là aussi, le parallèle avec Hugo semble se faire presque spontanément.

Hugo s'est donc inspiré du Cid cornélien, tout en y ajoutant des touches personnelles et plus engagées politiquement. Cependant, le Cid hugolien combat pour vivre : c'est un héros à la fois réaliste et romantique, contrairement au héros cornélien qui lui, est ardent rêveur, chevaleresque et loyal, dans le climat de la première moitié du XVIIe siècle, préoccupé déjà par la morale et la théologie et tendant à la cornélienne et cartésienne prédominance de la volonté.

Enfin, beaucoup plus tardivement, dans *Toute la lyre*, au poème XVI, le Cid Campéador se présente face à un lion à qui il dit être son frère, ce qui en dit long sur l'admiration de Hugo pour ce Cid, « homme honnête et sans ennui », à la fois « terrible et doux » et « cher à l'Espagne » et au cœur de Hugo.[547] Ainsi, nous pouvons noter là encore l'image du lion, animal auquel il se comparait personnellement et l'homme « terrible et doux » comme l'était Hugo lui-même. Tout ce fragment rappelle également la pensée hugolienne par les références aux synesthésies, aux correspondances avec la nature toute entière.

Aussi, Victor Hugo, comme nous l'avons vu auparavant, voue une certaine admiration aux Romanceros et à l'écriture cornélienne, Corneille étant pour lui « ce génie tout moderne, tout nourri du Moyen Âge et de l'Espagne », à la tragi-comédie « hautaine, démesurée, espagnole et sublime »[548] et Hugo invite le lecteur de *Hernani* qui pourrait être choqué par son propre drame à relire aussi « le Cid, Don Sanche, Nicomède, ou plutôt tout Corneille et tout Molière, ces

[547] Hugo, *Toute la lyre*, poème XVI, *Le Campéador*.
[548] Hugo, Préface de *Cromwell*.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

grands et admirables poètes »[549]. Il le présente encore comme « l'un de nos plus grands poètes »[550] ou comme « un lion muselé »[551], image qui met en évidence une autre triade récurrente dans l'œuvre hugolienne : l'Espagne/Corneille/la liberté dans la création dramatique, comme en témoignent ces extraits de la Préface de *Cromwell*[552] :

> La nature donc ! La nature et la vérité. – Et ici, afin de montrer que, loin de démolir l'art, les idées nouvelles ne veulent que le reconstruire plus solide et mieux fondé, essayons d'indiquer quelle est la limite infranchissable qui, à notre avis, sépare la réalité selon l'art de la réalité selon la nature. Il y a étourderie à les confondre, comme le font quelques partisans peu avancés du romantisme. La vérité de l'art ne saurait jamais être, ainsi que l'ont dit plusieurs, la réalité absolue. L'art ne peut donner la chose même. Supposons en effet un de ces promoteurs irréfléchis de la nature absolue, de la nature vue hors de l'art, à la représentation d'une pièce romantique, du Cid, par exemple. – Qu'est cela ? dira-t-il au premier mot. Le Cid parle en vers ! Il n'est pas naturel de parler en vers. – Comment voulez-vous donc qu'il parle ? – En prose. – Soit. – Un instant après : - Quoi, reprendra-t-il s'il est conséquent, le Cid parle français ! – Eh bien ? – La nature veut qu'il parle sa langue, il ne peut parler qu'espagnol. – Nous n'y comprendrons rien ; mais soit encore. – Vous croyez que c'est tout ? Non pas ; avant la dixième phrase castillane, il doit se lever et demander si ce Cid qui parle est le véritable Cid, en chair et en os ? De quel droit cet acteur, qui s'appelle Pierre ou Jacques, prend-il le nom de Cid ? Cela est faux. – Il n'y a aucune raison pour qu'il n'exige pas ensuite qu'on substitue le soleil à cette rampe, des arbres réels, des maisons réelles à ces menteuses coulisses. Car, une fois dans cette voie, la logique nous tient au collet, on ne peut plus s'arrêter.[553]

Ou encore, avec cette allusion espagnole aux *Enfances du Cid*, dont nous avons parlé plus haut concernant un poème des *Odes et Ballades* :

> Le temps fera justice du livre, ou la lui rendra. Le succès du moment n'est que l'affaire du libraire. Si donc la colère de la critique s'éveille à la publication de cet essai, il le laissera faire. Que lui répondrait-il ? Il n'est pas de ceux qui parlent, ainsi que le dit le poète castillan, par la bouche de leur blessure, *Por la boca de su herida.* (Guillen de Castro, *Mocedades del Cid*, journée 2, sc.1).

[549] Hugo, Préface de *Hernani*.
[550] Hugo, Préface de *Marie-Tudor*, 1833.
[551] Hugo, Préface de *Cromwell*, p. 51 des éditions Eugène Renduel, 1836 (encore cette figure du lion pour mettre en valeur la force courageuse et fière de Corneille).
[552] Pareillement, selon le laboratoire de l'ATILF, nous pouvons trouver 13 occurrences du Cid.
[553] Hugo, Préface de *Cromwell*, p. 70 des *OC* JM..

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Cette vision dithyrambique de Corneille est également perceptible dans les fragments de la pièce écrite en 1825 qui lui est dédiée et qui porte son nom[554].

Hugo fait également plus qu'allusion à Corneille et le revendique clairement dans la clémence de deux de ses personnages à travers la clémence finale de Cromwell (qui fait grâce à Ormond[555]) et celle de Don Carlos. Ainsi, la scène 4 de l'acte IV de *Hernani* rappelle la clémence d'Auguste dans la pièce éponyme et le choix de Doña Isabelle dans *Don Sanche d'Aragon* (I, 3) : il y est ainsi question d'identité et de noblesse du héros et nous retrouvons la même action de décorer le personnage (cf. Don Carlos : « Par saint Étienne, duc, je te fais chevalier. »). De plus, les mouvements sont parfaitement inversés : Doña Isabelle s'exclame donc chez Corneille : « Eh bien ! seyez-vous donc, marquis de Santillane, / Comte de Pennafiel, gouverneur de Burgos » alors Don Carlos dit chez Hugo : « Allons ! relevez-vous, duchesse de Segorbe, / Comtesse Albatera, marquise de Monroy »[556].

[554] Cf. *Victor Hugo*, *OC* J.M., tome II, p.935 et suivantes.
[555] Hugo, *Cromwell*, Acte V, sc.13. ORMOND : Je ne ferais pas grâce. […] / CROMWELL : Je vous la fais. // Corneille, *Cinna ou la clémence d'Auguste*, Acte V, sc. dernière. AUGUSTE : Soyons amis Cinna : c'est moi qui t'en convie.
[556] Pour cette analyse, je vous renvoie à *Victor Hugo et l'Espagne* par Georgette Wachtel dans Œuvres complètes de Jean Massin.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

De même, Arnaud Rykner voit des rapprochements saillants entre *Cromwell* et des situations clés du *Cid* et retrouve des motifs identiques, comme celui de la vieillesse, celui des cheveux blanchis dans les batailles, ou celui du « bras » guerrier[557].

Hernani se décrit également comme un « pâtre obscur » et fait allusion à plusieurs reprises à un certain Jean d'Aragon[558] qui historiquement n'a pu exister car le seul descendant d'Aragon est Charles Quint. Jean Massin[559] avance qu'il s'agit peut-être là d'un souvenir inconscient de Corneille : le vaillant roturier Carlos se découvre à la fin être Don Sanche d'Aragon. Le Cid apparaît également assez subtilement dans cette réplique de Don Carlos : « Viens ! Je n'écoute rien. Viens ! Si tu m'accompagnes / Je te donne, choisis, quatre de mes Espagnes, / Dis, lesquelles veux-tu ? Choisis ! »[560] qui rappelle les Espagnes de Hugo et du Cid, provinces qu'il a traversées, du moins par l'esprit, dans la réplique précédente de Doña Sol : « Castille, Aragon, Navarre, Murcie, Léon, » mais aussi dans les *Feuilles d'automne, 15* : « Fortes villes du Cid ! O Valence, O Léon, Castille, Aragon, mes Espagnes ! ».

Mais les références au Cid et à Corneille sont parfois plus explicites. Ainsi, le sous-titre d'Hernani est « l'Honneur castillan », référence on ne peut plus claire.

---

[557] Citations de Arnaud Rykner, « Hugo lecteur de Corneille : jeux de miroirs et jeux de rôles », in Elseneur [Caen], « Postérités du Grand Siècle », sous la direction de Suzanne Guellouz, n°15-16, février 2000, p. 35-52.
Prenons, par exemple, cet échange de la toute première scène de *Cromwell* (Acte I, sc.1) :

> LORD ORMOND : Te taire sans agir ! ainsi donc tu vas être / Perfide envers Cromwell, sans servir ton vrai maître./ […] Dénonce-moi plutôt.
> LORD BROGHILL : Cette parole, comte, / Si vous n'étiez proscrit, vous m'en rendriez compte ! Comment ne pas entendre le trop fameux « Rodrigue, as-tu du cœur ? / Tout autre que mon père l'éprouverait sur l'heure. » ? Dans *Le Cid*, ce qui protège le provocateur c'est qu'il est père du héros ; dans *Cromwell*, c'est qu'il est proscrit. Ce rapprochement très simple est d'autant plus frappant qu'il en amène un autre ; ainsi Ormond répond-il à Broghill : « Pardonne, cher Broghill ! je suis un vieux soldat, / Vingt ans fidèle au Roi, j'ai rempli mon mandat. […] ». Suit alors la liste de ses exploits qui rappellent très clairement ceux de Don Diègue : « J'ai commandé sans morgue, obéi sans murmure ; / J'ai blanchi sous le casque et vieilli sous l'armure ; / J'ai vu mourir Strafford ; j'ai vu périr Derby ; / J'ai vu Dunbar, Tredagh, Worcester, Naseby, / Ces luttes des seuls bras qui pouvaient sur la terre / Abattre ou soutenir le trône d'Angleterre […]. »

[558] « Je suis Jean d'Aragon, grand-maître d'Avis, né
Dans l'exil, fils proscrit d'un père assassiné »
« Place à Jean d'Aragon ! »
« Je suis Jean d'Aragon »

[559] Dans les *OC* J.M..

[560] Acte II, scène 2.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Aussi, l'obsession espagnole se décèle dans le même nom du héros, souvenir là aussi, de son passage, tout enfant, par le petit bourg d'Ernani. Ainsi, par piété filiale et surtout par honneur (castillan), Hernani est condamné sur parole, en gage d'honneur justement, à se faire l'agent de l'exécution totale de lui et des autres, « agent aveugle et sourd de mystères funèbres ». Cet honneur lui vaut lui aussi une place en marge de la société, comme nous l'avons un peu plus haut.

De même, Don Ruy Gomez met en avant le Cid comme un « géant / De l'Espagne et du monde » et « affirme que le Cid » est l'« aïeul » de tous[561] et y fait encore allusion à l'Acte III, scène 6[562], comme Don Carlos qui parle de « Ce Corneille Agrippa »[563].

Le Cid est donc un des personnages favoris de Hugo car il représente dans son imagination la vigueur du sentiment chrétien et chevalier, plein de force, de noblesse et d'austérité. C'est le héros qui triomphe face aux circonstances adverses, qui vainc la lâcheté avec bravoure, l'égoïsme avec générosité, la mesquinerie et l'obséquiosité avec héroïsme. Il est l'exclu grandiose qui ose braver l'autorité et c'est en ce sens qu'il est si cher à Hugo car il s'y reconnaît.

[561] Hugo, *Hernani*, Acte I, sc.3, p. 939-940 des *OC* J.M..
[562] Hugo, *Hernani*, Acte III, sc.6, p. 983. DON RUY GOMEZ : Voici don Galceran de Silva, l'autre Cid !
[563] Hugo, *Hernani*, Acte IV, sc.1, p. 999.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

C'est ainsi que nous pouvons lire ce poème écrit en juin 1856:

Lorsque j'étais encore un tout jeune homme pâle,
Et que j'allais entrer dans la lice fatale,
Sombre arène où plus d'un avant moi se perdit,
L'âpre Muse aux regards mystérieux m'a dit :
– Tu pars ; mais quand le Cid se mettait en campagne,
Pour son Dieu, pour son droit et sa chère Espagne,
Il était bien armé ; ce vaillant Cid avait
Deux casques, deux estocs, sa lance de chevet,
Deux boucliers ; il faut des armes de rechange ;
Puis il tirait l'épée et devenait archange.
As-tu ta dague au flanc ? voyons, soldat martyr
Quelle armure vas-tu choisir et revêtir ?
Quels glaives va-t-on voir luire à ton bras robuste ?
– J'ai la haine du mal et j'ai l'amour du juste,
Muse ; et je suis armé mieux que le paladin.
Et tes deux boucliers ? – J'ai mépris et Dédain.[564]

Dans ce poème, nous retrouvons l'image d'une Espagne combative avec la « sombre arène » et la « campagne » guerrière du Cid et Hugo se représente comme un justicier « vaillant » qui se bat lui aussi « pour son Dieu, pour son droit et sa chère Espagne », armé de « sa haine du mal » et de « son amour du juste », méprisant et dédaignant les critiques et l'exil. Le Cid concentre ainsi toutes les valeurs hugoliennes et Hugo se voit déjà en Cid du XIXe siècle, combattant des causes justes et des laissés pour compte.

C'est d'ailleurs cette volonté de paraître grand et combatif qui lie notamment Hugo à l'image de son père et de Napoléon, hommes avec lesquels il ne cesse de vouloir rivaliser, ou tout au moins, qu'il prend comme modèles à atteindre.

[564] Hugo, *Les Quatre vents de l'esprit*, éd. Hetzel, partie II du poème, p. 17.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

4. Napoléon et le comte Hugo

Enfin, la figure masculine hugolienne et son rapport à l'Espagne ne peut être compris qu'en référence à la figure patriarcale, que ce soit celle du père ou celle plus mythique de Napoléon (figures peintes avec des traits d'admiration mais aussi de rancœur).

4.1. Le père

Hugo voit ainsi son père comme un héros de guerre, une sorte de petit Napoléon à qui il voue une admiration teintée d'une certaine crainte. Il lui dédiera de nombreux poèmes et fragments dramatiques, comme nous allons le voir à présent à travers plusieurs poèmes, clés pour entrer dans ce trio Victor Hugo-père-Espagne, comme le montre formidablement ces deux vers de *Nuits d'hiver*[565] : « Enfance ! Madrid ! campagne / Où mon père nous quitta ! ».

Rien qu'à travers ces quelques vers, nous pouvons sentir le poids de la présence absence du père qui les « quitta » (notons au passage l'emploi du point d'exclamation qui marque un sentiment fort face à cette absence, sentiment qui ressemble à une certaine indignation) pour aller combattre. En filigrane, Victor Hugo est hanté par l'ombre de Lahorie, son père de substitution pendant l'absence du père naturel, parti en Espagne, que l'on a arrêté sous les yeux des enfants et que l'on a exécuté, ainsi que par le choc brutal des retrouvailles avec son père après trois ans de séparation, alors que Victor Hugo n'avait que neuf ans.

Hugo est d'ailleurs tourmenté par l'image de son père qu'il associe au pouvoir et à l'absence. Ainsi, le poème *La Paternité* dans *La Légende des siècles* (1875) s'ouvre sur une scène de violence dans le cadre des monts et des torrents d'Espagne : « Le père a souffleté le fils ».

[565] Hugo, *Les Quatre vents de l'esprit*, *Nuits d'hiver*, partie V, strophe VIII.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Les deux sont comparés tout au long du poème et « tous deux sont grands » mais « le père a souvent pardonné dans la guerre, / Ce qui fait que le père est le plus grand des deux ». Le fils déçoit son père en combattant hors des règles de guerre du père, d'où le soufflet, comme Hugo pense avoir déçu son père en ayant choisi la plume comme « arme de guerre ». Hugo donne sa définition personnelle du père en ces termes : « D'ailleurs, qu'est-ce que c'est qu'un père ? La fenêtre / Que la vie ouvre à l'âme et qu'on appelle naître / Est sombre, et quant à moi je n'ai point pardonné / À mon père le jour funeste où je suis né. », vers qui mettent en avant la noirceur associée au lien paternel et filée dans cet autre vers : « À l'homme qui nous mit dans ce monde mauvais ». Comme le fils du poème, Hugo se sent « fauve » et veut « être altier, fier, libre » ; comme lui, ses « combats paternels » ont commencé en Espagne « dans la sierra que battent les éclairs », comme lui, il se compare au « cime », ils ont le même vécu de « ce regard effrayant des yeux doux » ; comme le père en situation de fils, il se sent en situation d'infériorité pour proclamer : « mon père ! ô toi le plus terrible, le meilleur » ou encore : « le rêve du héros, c'est d'être grand partout et petit chez son père »[566]. L'Espagne de l'enfance est aussi connotée dans le poème *Bivar*, par les mots de « page » (v.72), « petit garçon » (v.73),« écuyers » (v.75) et ces vers : « Vous étiez un fils d'une telle fierté » (v.61) ; « - Scheik, dit le Cid, je suis maintenant chez mon père. » (dernier vers).

De même, le père-fils regrette amèrement l'absence de lien paternel et de réelle présence : « hélas le père absent c'est le fils misérable » car « l'amour d'un fils / Est sans fond » et plus loin : « Avoir son père, ô joie ! ô géant d'un autre âge ! / gronde, soufflette-moi, frappe-moi, sois l'outrage, / Sois la foudre, mais sois mon père ! / Soit présent à ma vie, à l'emploi que je fais de ton sang, / À tous mes pas, à tous mes songes ! ».

[566] Dans le *Poème Enthousiasme* des *Orientales*, (p. 519 du tome III des *OC* J.M.), Hugo se rabaisse encore : « Allons !... – mais quoi, pauvre poète, / Où m'emporte moi-même un accès belliqueux ? / Les vieillards, les enfants m'admettent avec eux. / Que suis-je ? – Esprit qu'un souffle enlève. / Comme une feuille morte, échappée aux bouleaux, / Qui sur une onde en pente erre de flots en flots, / Mes jours s'en vont de rêve en rêve ». Mais, là encore, Hugo se rabaisse mais rabaisse aussi son père et à Napoléon en faisant référence à Fabvier, à la strophe III, qui, en 1823, passa en Espagne pour tenter de faire échouer l'expédition française.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Enfin, le poème se termine avec cet écho au comte de pierre du mythe de Don Juan (dont nous avons parlé ci-avant), si cher à Hugo : « Tout à coup, – rien n'est plus formidable / Que l'immobilité faisant un mouvement, / Le farouche sépulcre est vivant par moment ».

Aussi, ces deux représentations du père se rejoignent à travers ses souvenirs et ses images conscientes et inconscientes de l'Espagne.

D'autre part, Victor Hugo publie ainsi *Les Mémoires de Léopold Hugo*[567] où il relate les actes de générosité de son père, « ce héros au sourire si doux »[568], qui s'est montré magnanime envers l'ennemi espagnol de l'armée en déroute. Son père est alors décrit en héros républicain alors qu'a priori, c'était un soldat plutôt sanguinaire qui avait pour surnom « Brutus Hugo ». D'ailleurs, le Général écrira lui-même qu'il « tue, fait tuer, affaiblit paysans rustauds opiniâtres »[569], « détenus, forçats arrachés à la justice », « étrangers apatrides » ou « misérables habitués au pillage » et cette image corrobore avec celle délivrée sans pitié dans le poème *la Guerre d'Espagne*, comme en témoigne la première strophe de la partie IV de ce poème, où l'armée française est métaphorisée en violeur, en monstre et en tyran servile.

[567] Dès 1807, Léopold Hugo publie des ouvrages pratiques et, en retraite, se consacre à la littérature.
[568] Hugo, *La Légende des siècles*, *Après la bataille*
[569] Léopold Hugo, *Les Mémoires de Léopold Hugo*, p. 29.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Des pas d'un conquérant l'Espagne encor fumante

Pleurait, prostituée à notre Liberté,

Entre les bras sanglants de l'effroyable amante,

Sa royale virginité.

Ce peuple altier, chargé de despotes vulgaires,

Maudissait, épuisé de guerres,

Le monstre, en ses champs accouru ;

Si las des vils tribuns et des tyrans serviles,

Que lui-même appelait l'étranger dans ses villes,

Sans frémir d'être secouru ![570]

Cette image du père fier soldat mais aussi bourreau et absent ressort admirablement dans l'Ode Quatrième, *À mon père* du Livre Deuxième des *Odes et Ballades*.

Ainsi, Hugo, dès les premiers vers, se compare à son père, étant combattant lui aussi mais par l'esprit et non par l'« épée »[571]. Mais les combats menés ont laissé « un voile obscur »[572] sur la vie de Victor Hugo et l'Espagne, comme Victor Hugo enfant ont appelé les « exploits » guerriers mais aussi ont « connu l'ivresse amère » de la guerre et ont vécu ces déchirements « comme un orphelin qu'on arrache à sa mère »[573]. Cette image de l'enfant réapparaît d'ailleurs aux vers 35-36 : « Comme ce qu'un enfant a tracé sur le sable / Les empires confus s'effaçaient sous ses pas. » et en conclusion du poème, aux vers 82-84 : « Je dirai tes combats aux muses attentives, / Comme un enfant joyeux, parmi ses sœurs craintives, / Traîne, débile et fier, le glaive paternel. ». Hugo se sent toujours un enfant désarmé face à un homme d'épée froid et lointain, à l'opposé de l'image idéale de l'enfant qui transparaît ici.

---

[570] Hugo*, Odes et Ballades,* Livre 2ème, Ode Septième, strophe I, partie IV.
[571] Hugo, *Odes et Ballades*, Livre 2ème, p.254 et suivantes des *OC* J.M., Ode Quatrième, *A mon père*, août 1823: Incipit : « Quoi ! toujours une lyre et jamais une épée ! »
[572] *Ibid.* : « Toujours d'un voile obscur ma vie enveloppée ! » (v.2)
[573] *Ibid.* : « Et l'Espagne à grands cris appelle nos exploits ! / Car elle a de l'erreur connu l'ivresse amère ; / Et, comme un orphelin qu'on arrache à sa mère, / Son vieux trône a perdu l'appui des vieilles lois. » (v.9-12)

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Malgré toutes ces souffrances, Hugo rêve parfois qu'il est un véritable soldat et veut être « fidèle aux guerriers »[574], quels qu'ils soient et il est fier de porter le nom de son père[575] qui a fait partie de ses « glorieux soldats » qui ont « combattu au pays du Cid »[576], cette référence au Cid surajoutant de la valeur à ces militaires et donc à son père et contextualisant les combats pendant la guerre d'Espagne. Ainsi, Hugo décrit son père toujours à travers la lumière de sa biographie et notamment, de ses moments de vie passés en Espagne. De même, dans son poème *Mon enfance*, il nous décrit le voyage pour rejoindre son père et toutes les scènes de guerres et autres qu'il a engrangées au passage.

L'Espagne l'accueille sous un décor théâtral à souhait avec une « tempête » qui « mugit », « les feux des haltes militaires » qui noircissent « les murs croulants des villes solitaires » et « les rires des soldats, dans les saints monastères » lui font penser à « des cris de deuil ». Hugo revient de son séjour avec « un vague faisceau de lueurs incertaines », enivré par les images et sensations engrangées, ses « souvenirs germant dans son âme échauffée »[577].

Aussi, comme le dit Florence Delay, « le temps réel que Victor Hugo a passé en Espagne est sans commune mesure avec l'espace qu'elle occupe en lui »[578] et dans son œuvre.

De même, ce rapport au père, à l'Espagne et à la vie de Victor Hugo se retrouve dans les toiles ci-dessus. Ainsi, la toile représentant Léopold Hugo a orné le salon de la place Royale, avant de figurer à Hauteville House où : « À gauche de la porte, en regard de mon père » Victor Hugo est « peint tout du long »[579].

---

[574] *Ibid.* : « Mon père : le poëte est fidèle aux guerriers. / Des honneurs immortels il revêt la victoire ; / Il chante sur leur vie ; et l'amant de la gloire / Comme toutes les fleurs aime tous les lauriers. » (v.21-24)

[575] *Ibid.* : « Va, tes fils sont contents de ton noble héritage : / Le plus beau patrimoine est un nom révéré. » (v71-72).

[576] *Ibid.* : « Je rêve quelquefois que je saisis ton glaive, / O mon père ! et je vais, dans l'ardeur qui m'enlève, / Suivre au pays du Cid nos glorieux soldats » (v.13-15).

[577] Hugo*, Odes et Ballades*, Livre 5ème – Ode Neuvième, 1823 *: Mon enfance*, v. 66-86.

[578] Discours de Florence Delay, DELAY (Florence), Discours « Victor Hugo et l'Espagne », 2002, www.academie.française.fr, p. 219 à 224.

[579] Hugo*, Tas de pierres*, M. 12.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Et avant d'avoir un portrait de son père, Hugo avait sous les yeux l'armure et l'étendard de son père, comme l'attestent ces vers du poème *À mon père* :

> Pour moi, puisqu'il faut voir, et mon cœur en murmure,
>
> Pendre aux lambris poudreux ta vénérable armure ;
>
> Puisque ton étendard dort près de ton foyer,
>
> Et que, sous l'humble abri de quelques vieux portiques,
>
> Le coursier, qui m'emporte aux luttes poétiques,
>
> Laisse rouiller ton char guerrier ;[580]

Sur cette première toile présentée ci-dessous, le général est peint en pied, tenant d'une main son épée, rappel de ses victoires militaires, de l'autre un livre, association de la plume et de l'épée que l'on retrouve notamment dans ce poème que Victor Hugo a dédié à son père : « Lègue à mon luth obscur l'éclat de ton épée ; / Et du moins qu'à ma voix, de ta vie occupée, / Ce beau souvenir prête un charme solennel »[581]. Et Hugo restera, comme Hernani, habité par l'image d'un père héroïque qu'il s'efforce d'aimer et face à qui il se sent inutile : « Je m'en vais, inutile, avec mon double rêve, / Honteux de n'avoir pu ni punir ni charmer, / Qu'on m'ait fait pour haïr, moi qui n'ai su qu'aimer ! » [582]

[580] Hugo, *A mon père*, partie III, strophe 2, vers 73-78.
[581] Hugo, *A mon père*, partie III, strophe 3, vers 79-81.
[582] Hugo, *Hernani*, Acte III, sc.4.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figure 40 : « Léopold Hugo »[583]

Ce portrait de Léopold Hugo en soldat-poète rappelle aussi le dessin de 1850, « Non liber monet, non gladivs servat » (Le livre n'enseigne pas, le glaive ne protège pas).

[583] Antoine-Jean Gros (1771-1833), « Léopold Hugo » par le baron: tableau d'un témoin privilégié de l'épopée napoléonienne dès 1796, maître de Delacroix et de Géricault : on lui doit un *Portrait du général Berthier, La Bataille d'Aboukir, Napoléon sur le champ de bataille d'Eylau* (musée du Louvre). En 1810, il expose *La Prise de Madrid* et peut-être est-ce à cette occasion qu'il fait la connaissance du général Hugo. En 1814, il exécute ce portrait du père du poète.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figure 41 : « Non liber monet, non gladivs servat »[584]

Ce dessin forme un diptyque consacré à Saint-Paul. Sur la partie gauche, des poutres convergent vers une tour délabrée (a priori, la tour Saint-Jacques). Au milieu figure l'apôtre en prière qui tient un livre dans une main et un glaive dans l'autre (d'où le titre du dessin). A droite, les ruines sont illuminées, ce qui forme un contraste avec l'autre partie du dessin plutôt sombre. Alain Decaux[585] y verra des influences marquées de Goya mais nous y voyons plutôt des influences de El Greco, avec les jeux de lumière qui convergent vers un même drapé couvrant Saint-Paul et une pose quasi-identique du personnage avec son

[584] Hugo, Plume, encres brune, noire et lavis, crayon de graphite, fusain, gouache, zones frottées, réserves, sur papier à grain, 626x477 mm. Bibliographie : Sergent, 1957, n° 95 ; M. I, 492. Paris Maison de Victor Hugo, Inv. 157.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

glaive dans la main droite en retrait et des écrits dans la main gauche mise plus en avant.

Figure 42 : Saint-Paul[586]

Dans le poème *Lorsque l'enfant paraît* de *Les feuilles d'automne*, Hugo oppose encore la pureté et la joie des enfants à la gravité sombre des adultes. Ainsi, l'enfant entraîne les applaudissements (v.2), les cris (v.2, 12), les yeux brillants (v.4), des sourire et des rires (v.6, 12, 19[587], 44[588]) un élan d'innocence et de joie (v.7, 11, 22-25 avec « une fanfare / De cloches et d'oiseaux », l'aube éveillant dans l'esprit enfantin une fanfare douce et heureuse qui s'oppose à la fanfare militaire ou sacrée, 33) et même de lumière (v.3, 11).

[585] Alain Decaux, *Victor Hugo*, éditions France Loisirs, Librairie Académique Perrin 1984 et 1995, p. 259.
[586] El Greco, « St. Paul », 1608-1614, Huile sur toile, 97 x 77 cm, Museo del Greco, Toledo.
[587] Hugo, *Les feuilles d'automne*, *Lorsque l'enfant paraît*, vers 17-19 : « L'enfant paraît, adieu le ciel et la patrie / Et les poètes saints ! la grave causerie / S'arrête en souriant..
[588] *Ibid.*, vers 44 : « Il est si beau, l'enfant, avec son doux sourire ».

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Ainsi :

Lorsque l'enfant paraît, le cercle de famille
Applaudit à grands cris.
Son doux regard qui brille
Fait briller tous les yeux,
Et les plus tristes fronts[589], les plus souillés peut-être,
Se dérident soudain à voir l'enfant paraître,
Innocent et joyeux. [590]

Quand l'enfant vient, la joie arrive et nous éclaire.
On rit, on se récrie, on l'appelle, et sa mère
Tremble à le voir marcher. (vers 11-12-13)

Les enfants sont ainsi des êtres préservés des guerres, des atrocités et de toute la « fange » humaine, ce qui montre l'aspect plus négatif de la vision de la guerre qui rend les hommes « tristes » et « souillés »[591] :

Car vos beaux yeux sont pleins de douceurs infinies,
Car vos petites mains, joyeuses et bénies,
N'ont point mal fait encor ;
Jamais vos jeunes pas n'ont touché notre fange (vers 32-35).

Comme le dira Henri Meschonnic, « Le noir envahit la sérénité, le ciel bleu finit en ciel noir, le familier aboutit à une rêverie toujours sombre, à l'angoisse de l'exploration intérieure »[592].

[589] Ces vers ont d'ailleurs leur écho dans ces autres vers beaucoup plus tardifs : « Qu'est-ce que dans l'azur, son doigt noir peut écrire ? / Sur qui fixe-t-il son effrayant sourire ? / Que regarde-t-il donc avec paternité ? » (*Toute la Lyre*, p.117 des *OC* J.M.) qui rappellent les ravages de la guerre qui rend les « doigts noirs » et les sourires « effrayants »).
[590] Première strophe.
[591] Cf. première strophe de *A mon père* citée page précédente.
[592] Henri Meschonnic, *Ecrire Hugo*, Paris, Gallimard, collection « Le Chemin », 1977.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Mais, là encore, cette vision noire de la guerre et du père est contrebalancée par cette autre vision de *Après la bataille*[593], où le père apparaît « doux », humain et magnanime *:*

> Mon père, ce héros au sourire si doux,
> Suivi d'un seul housard qu'il aimait entre tous
> Pour sa grande bravoure et pour sa haute taille,
> Parcourait à cheval, le soir d'une bataille,
> Le champ couvert de morts sur qui tombait la nuit.
> Il lui sembla dans l'ombre entendre un faible bruit.
> C'était un Espagnol de l'armée en déroute
> Qui se traînait sanglant sur le bord de la route,
> Râlant, brisé, livide, et mort plus qu'à moitié.
> Et qui disait : « À boire ! à boire par pitié ! »
> Mon père, ému, tendit à son housard fidèle
> Une gourde de rhum qui pendait à sa selle,
> Et dit : « Tiens, donne à boire à ce pauvre blessé. »
> Tout à coup, au moment où le housard baissé
> Se penchait vers lui, l'homme, une espèce de maure,
> Saisit un pistolet qu'il étreignait encore,
> Et vise au front mon père en criant : « Caramba ! »
> Le coup passa si près que le chapeau tomba
> Et que le cheval fit un écart en arrière.
> « Donne-lui tout de même à boire », dit mon père.

Ce poème préfigure ainsi un héroïsme nouveau qui n'est plus synonyme de violence et de combativité mais bien plutôt de douceur et de charité. Le père n'est d'ailleurs pas caractérisé comme un militaire ou un combattant, seul le housard qui l'accompagne apparaît comme tel. Il n'est pas le général Hugo mais représente uniquement la figure paternelle (qui introduit et clôt le poème). Il entre dans la légende par son geste humain et non guerrier, « après la bataille » et non pendant. Il apparaît d'autant plus charitable qu'il est en totale opposition avec l'« Espagnol de l'armée en déroute » commuée d'ailleurs en « espèce de maure » qui ne sait que jurer avec son « Caramba ».

[593] Hugo*, La Légende des siècles, Première Série*, partie XIII, poème I *Après la bataille*.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

4.2. Napoléon

Cette vision du père et de la guerre, notamment de la guerre d'Espagne vécue par Hugo enfant est inévitablement associée à la figure de Napoléon. Hugo lui a d'ailleurs dédié de nombreux poèmes mais nous n'allons nous intéresser qu'à ceux rattachés au père ou à l'Espagne, les autres étant hors du champ de notre recherche.

Cependant, cette admiration, comme son rapport double avec son père, est teintée de cynisme et d'amertume. Les personnages hugoliens, qu'ils soient réels ou fictifs, sont souvent doubles, à la fois héroïques et sanguinaires, comme l'étaient son père ou Napoléon, duplicité dont il n'était pas « dupe », comme nous pouvons le constater dans cette phrase explicite du *Victor Hugo raconté* : « La voiture de Madame Hugo était flanquée de grenadiers hollandais qui allaient combattre les Espagnols, car Napoléon se servait d'un peuple contre un autre. »[594]. De même, Hugo se rappelle que partout en Espagne on donnait le surnom de Napoladron à Napoléon, ladron signifiant voleur.

Ainsi, dans le poème *À mon père* que nous avons déjà évoqué à propos du père, Hugo met à mal ce personnage mythique qu'est Napoléon en dénonçant sa chance, son imprudence, sa fragilité, son orgueil et sa démesure qui ont drainés bien des malheurs à sa suite :

Flatté par la fortune, il fut puni par elle.
L'imprudent confiait son destin vaste et frêle
A cet orgueil, toujours sur la terre expié.
Où donc, en sa folie, aspirait ta pensée,
Malheureux ! qui voulais, dans ta route insensée,
Tous les trônes pour marchepied ?

[594] Chapitre XVIII « Le voyage » du *Voyage aux Pyrénées*.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Son jour vint : on le vit, vers la France alarmée,

Fuir, traînant après lui comme un lambeau d'armée,

Chars, coursiers et soldats, pressés de toutes parts.

Tel, en son vol immense atteint du plomb funeste,

Le grand aigle, tombant de l'empire céleste,

Sème sa trace au loin de son plumage épars.[595]

À l'inverse, dans ses *Souvenirs d'enfance*[596], l'admiration est sincère et complète envers « cette figure illustre et solennelle » pour qui Hugo s'était « échappé de l'aile maternelle ». Ce qu'il retient de cette vision, c'est un « homme souverain / Passer, muet et grave, ainsi qu'un dieu d'airain ! ». Cette grandeur et ce prestige « silencieux » décrivant Napoléon et, plus en retrait, son père se reflètera dans plusieurs personnages tels Hernani, le Cid, les Sultans orientaux des *Orientales* ou les Rois espagnols de *La Légende des Siècles*, comme Philippe II (voir la partie consacrée à *La Rose de l'Infante*) ou Charles V et rappellent la figure de l'homme de pierre, déjà parcourue plus avant.

De même, les deux poèmes consacrés à Napoléon, *Bounaberdi*[597] et *Lui*[598]nous délivrent une figure symbolique de Napoléon, héros guerrier, passant de l'historique au mythique, de références occidentales en références orientales, le tout sur fond de noir et de grandiose.

Ainsi, dans *Bounaberdi*, l'empereur apparaît comme le « *sultan* des Francs d'Europe, / Que comme un *noir* manteau le *semoun* enveloppe » et qui « Monte *géant* lui-même, au front d'un mont *géant* ».

[595] Hugo, *À mon père*, partie II, strophe III et IV.
[596] Hugo, *Les Feuilles d'automne*, *Souvenir d'Enfance* (dédié à Joseph, Comte de Survilliers, frère aîné de Napoléon), 1831.
[597] Hugo, *Les Orientales*, poème XXXIV.
[598] Hugo, *Les Orientales*, poème XL.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

De même, dans *Lui*, Napoléon « est partout ! », notamment « à l'Alhambra riant » et « L'Egypte resplendit des feux de son aurore » tandis que « Son astre impérial se lève à l'orient. » « Les vieux scheiks vénéraient l'émir jeune et prudent » et il apparaît « aux tribus éblouies / Comme un Mahomet d'Occident ». La « féerie » orientale réclame « son histoire » et « La tente de l'arabe est pleine de sa gloire. / Tout bédouin libre était son hardi compagnon ; Les petits enfants, l'œil tourné vers nos rivages, / Sur un tambour français règlent leurs pas sauvages, / Et les ardents chevaux[599] hennissent à son nom ».

Mais, même dans ce poème dithyrambique, Hugo se pose la question du statut de l'empereur : « Tu domines notre âge ; ange ou démon, qu'importe ? […] » car celui-ci jette toujours sa grande ombre aux tableaux[600] et semble toujours à la fois « éblouissant et sombre », tel « le noir géant qui fume à l'horizon ! » et qui conclut le tableau poétique.

Napoléon apparaît également lié à l'Espagne à travers le personnage de Cromwell qui évolue en Espagne. Comme le souligne Claude Duchet[601], « Cromwell personnage est issu d'une méditation sur Napoléon, méditation qui progresse tout au cours de la pièce. ». Ils sont tous deux de grands militaires qui ont connu « le vertige du pouvoir et les périls de la grandeur usurpée », « inspirant à la fois l'amour et l'effroi ». Le parallèle avec Cromwell est assez flagrant puisqu'ils ont « la même origine » étant des « fils du hasard »[602] et la « même confiance superstitieuse » en leur étoile. Duchet appuie encore le parallèle entre les deux en notant qu'ils ont la même « hypocrisie, ambition, audace, mauvaise foi, une certaine rusticité de manières et la médiocrité de la taille »[603].

---

[599] On retrouve là un motif que nous avons déjà évoqué à travers un dessin de Victor Hugo dans la partie I de cette thèse et qui parcourt le monde hispano-oriental hugolien.
[600] « Toujours dans nos tableaux tu jettes ta grande ombre ; ».
[601] Claude Duchet, *Victor Hugo et l'âge d'homme (Cromwell et sa Préface)*.
[602] Hugo, *Cromwell*, Acte II, sc.15.
[603] Hugo, *Cromwell*, Acte V, sc.12 : « petit pour un héros ».

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

De même, dans les *Feuilles paginées*, nous pouvons lire ce folio intitulé *En mil huit cent onze*[604], date à laquelle Hugo se trouvait en Espagne, qui met en scène métaphoriquement un Napoléon-taureau qui se bat contre des moulins puisque nous connaissons l'issue fatale du taureau dans l'arène – taureau, emblème de l'Espagne fière et belliqueuse :

Temps où Napoléon, ce taureau furieux,
Dans tous les coins du cirque immense et glorieux
Où la poussière à grands flots vole,
Chassait et poursuivait, à coups de corne aux flancs,
Eventrée et marchant sur ses boyaux sanglants
L'héroïque rosse espagnole

Comme le remarque Jean-Claude Fizaine[605], ce folio est une « métaphore remarquable » où « l'Espagne où un peuple famélique mène une guerre contre la bravoure et la force indomptable de Napoléon devient, par métonymie, une arène où un taureau furieux gaspille ses forces à éventrer des chevaux réformés avant de recevoir l'estocade du torero ».

[604] Hugo, *Feuilles paginées*, f°41, *OC* J.M. V, p. 1008. R. Journet et G. Robert datent ce folio entre octobre 1834 et septembre 1835.
[605] Jean-Claude Fizaine : communication au groupe Hugo du 21 mars 2009 : *Victor Hugo et la tauromachie. Les implications de la maltraitance animale.* En ligne à partir du lien http://groupugo.div.jussieu.fr/groupugo/09-03-21Fizaine.htm.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Aussi, après avoir exploré les motifs récurrents de l'univers arabo-espagnol hugolien tels que l'arabesque, la danse ou la musique, avoir partagé la vision transcendée de cet univers orientalo-hugolien, notamment grâce à la lumière et aux ombres inhérentes à cette lumière, au Soleil et au Feu ainsi qu'aux influences du monde des Mille et une Nuits, après être allé à la rencontre des différentes femmes hispano-orientales, nous avons exploré les diverses facettes des figures masculines liées à cet univers.

Aussi, à travers les figures masculines rattachées au monde hispano-oriental, et notamment de l'image du père, Hugo laisse transparaître son inquiétude intime : comment admettre et encenser le crime et la guerre et jusqu'à quel point ? Quel est le prix du pouvoir et de la liberté ? Comment incarner au mieux la puissance, la grandeur mais aussi leurs pendants que sont l'asservissement et l'avilissement ? Et Hugo « marche, effaré des crimes de la gloire » en se rendant compte qu'« Hélas ! l'horreur » est « partout, même chez les meilleurs ! », que « Toujours l'homme en sa nuit » est « trahi », « Toutes les grandes mains » sont « hélas ! de sang rougies ! »[606].

[606] *Les contemplations*, *Ponto*, V, XI, Marine-Terrace, mars 1855.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Chapitre III. La peinture du monde arabo-espagnol, un combat idéologique

Après nous être arrêté sur l'iconographie orientale des paysages hugoliens et les figures principales rattachées à ce monde dépeint, nous allons à présent nous pencher sur les parallèles et influences réciproques entre l'œuvre poétique ou picturale hugolienne et la peinture de Goya et nous demander si le monde arabo-espagnol est un prétexte ou bien un appui pour mettre en avant les combats artistiques et idéologiques hugoliens ?

A. Comment Hugo rejoint-il des peintres comme Goya dans sa façon de mettre en lumière le monde oriental ?

Dans cette partie, nous allons tenter de mettre à jour les parallèles que nous pouvons effectuer entre la production graphique et poétique hugolienne et des peintures de Goya. Nous allons étudier les motifs et idéaux visionnaires, l'imagination déchaînée et les techniques artistiques qui lient ces deux artistes dans quelques-unes de leurs œuvres choisies à cet effet.

Nous allons mettre à jour dans un premier temps le « caractère tremblant de la nature »[607] mis en lumière dans les œuvres hugoliennes et goyesques, notamment à travers les effets de fausse perspective qui prêtent aux images une dimension imaginaire et ouverte. Puis nous nous pencherons sur les effets de clair-obscur et le regard transcendé de l'artiste pour ensuite aborder les images fantastiques et métaphoriques qui habitent les tableaux rattachés au monde hispano-arabe.

[607] Propos de Charles Baudelaire à propos du tableau « Dernières paroles de Marc-Aurèle, in « Critique des œuvres exposées par Delacroix au Salon de 1845 », passage tiré des *Curiosités esthétiques*, en ligne sur http://agora.qc.ca/Documents/Eugene_Delacroix--Delacroix_au_Salon_de_1845_par_Charles-Pierre_Baudelaire.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Aussi, dans un article consacré à Victor Hugo et aux *Odes et Ballades*, Dubois dans *Le Globe*, comparait l'auteur à un peintre et remarquait : « M. Victor Hugo est en poésie ce que M. Delacroix est en peinture ; il y a toujours une grande idée, un sentiment profond sous ces traits incorrects et heurtés ; et je l'avoue, pour moi, j'aime cette vigueur jeune et âpre. »[608] Le rapprochement fait entre Hugo et Delacroix pourrait tout aussi bien être fait entre Hugo et Goya. D'ailleurs, dès sa jeunesse, Delacroix, par l'intermédiaire de Félix et Louis Guillemardet, fils de l'ambassadeur de France en Espagne, avait admiré l'œuvre de Goya et possédait un exemplaire des *Caprices*. Ainsi, lors d'une halte à Algésiras, sur la route de Tanger, il écrit : « Tout Goya palpitait autour de moi »[609].

1. Les couleurs et le clair-obscur

Aussi, comme le dit Gautier : « La plume ne trace pas ces mots colorés comme la lumière, vibrants comme le cristal, profonds comme l'infini, que retiennent toutes les mémoires ; mais elle s'amuse, n'étant plus dirigée, à griffonner sur les marges de l'idée qui rêve les vagues profils des souvenirs, les visions entrevues à travers les brouillards, les chimères de la fantaisie et les caprices fortuits de la main inconsciente. »[610].

Ainsi, Victor Hugo nous livre des paysages et des figures vus à travers le filtre de ses souvenirs et de ses rêveries. C'est dans cet esprit qu'il faut voir ses petits paysages réalisés lors de son voyage dans les Pyrénées et en

[608] Article tiré de *Le Globe* cité dans *Victor Hugo, l'homme océan*, sous la direction de Marie-Laure Prévost, Bibliothèque nationale de France, édition Seuil, Paris, 2002, p. 44.
[609] *Lettre de Delacroix à J.B. Pierret* le 24 janvier 1832, devant Tanger. © musée du Louvre département des Arts graphiques, © Direction des Musées de France, 2004. Lettre présentée dans les ouvrages suivants : Moreau-Nélaton, 1916, I, p. 127-128 - Joubin, 1935, I, p. 304-306 Jules Husson-Fleury, dit Champfleury ; ses héritiers - Paul Eudel - Etienne Moreau-Nélaton ; legs en 1927.
[610] Théophile Gautier, *Dessins de Victor Hugo gravés par Paul Chenay*, L'Archange Minotaure, 2002.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

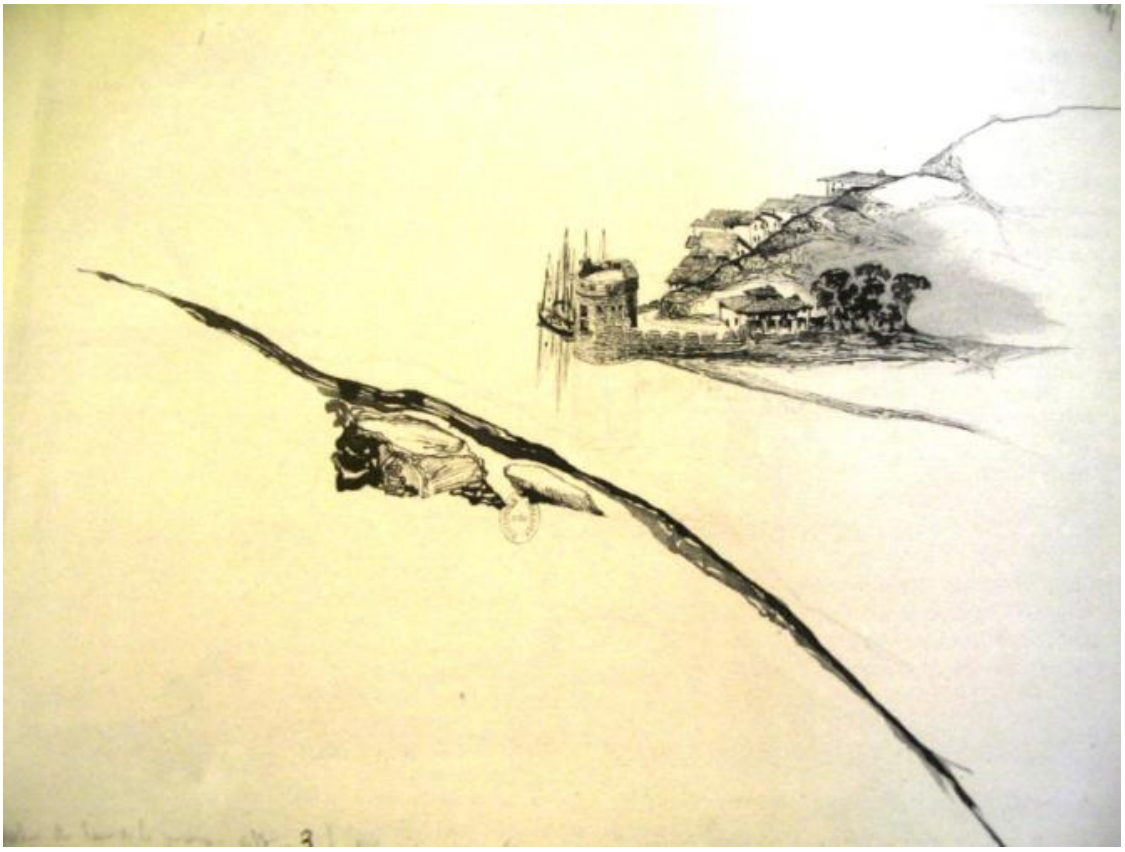
Espagne[611], paysages qui sont un premier pas vers le dessin de « formes ouvertes »[612]. Hugo utilise ici l'application d'encre sur un support humide pour obtenir des taches à contours flous qui lui permettent de suggérer un paysage sans réelles limites, comme éphémère et mouvant. Ses souvenirs d'enfance ressurgissent ainsi lumineux et colorés, notamment près de Saint-Sébastien, dans le village de Pasages.

Figure 43 : « Pasages, 4 août midi. »[613]

[611] Cf. dessins ci-dessus et dessous, où le paysage est ouvert dans les deux sens du terme.
[612] Au sens d'Umberto Eco mais aussi au sens propre du terme, c'est-à-dire sans contours bien définis. Umberto Eco parle ainsi d'œuvre ouverte en ces termes : « Toute œuvre d'art alors même qu'elle est une forme achevée et close dans sa perfection d'organisme exactement calibré, est ouverte au moins en ce qu'elle peut être interprétée de différentes façons, sans que son irréductible singularité soit altérée. Jouir d'une œuvre d'art revient à en donner une interprétation, une exécution, à la faire revivre dans une perspective originale ». Umberto Eco, *L'œuvre ouverte*, Point Seuil n°107, Paris, 1962.
[613] Hugo, « Pasages, 4 août midi. » [B.N. Ms. n.a.f. 13.346, fol. 25, Cl.B.N.] Mine de plomb et plume, 4 août 1843.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figure 44 : Sans titre[614]



La lumière du soleil déforme, grossit, embellit, dore, fait onduler les paysages aperçus ou les éléments architecturaux dilatés ou en contre-jour.

Autre exemple, le 9 août 1843, Hugo découvre la ville d'Hernani et note sa « rue qui vaut une cathédrale » et compare cette ville à un « livre magnifique où l'on peut lire, page à page, maison à maison, l'architecture de quatre siècles » et où ressort parfaitement sa « physionomie espagnole », physionomie qui ressortira pleine « de flamme ou de sang »[615] chez le personnage éponyme de Hernani, comme nous l'avons déjà souligné plus avant dans cette thèse.

[614] Hugo, [B.N. Ms. n.a.f. 13.346, fol. 21. Cl.B.N.] Plume, Baie de Pasages, 4 août 1843, voir Voyage aux Pyrénées, tome VI, p. 879 des *OC* J. M..

[615] Hugo, *Hernani*, Acte III, scène 4 : « Je descends, je descends, et jamais ne m'arrête. / Si parfois, haletant, j'ose tourner la tête, / Une voix me dit : Marche ! et l'abîme est profond, / Et de flamme ou de sang je le vois rouge au fond ! ».

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Aussi, que ce soit chez Hugo ou Goya, la plupart de leurs toiles « espagnoles » se font témoins de leurs expériences intimes et fugaces, pleines de sang et d'or, de rêverie et de cauchemars.

Figure 45 : « Souvenir d'Espagne »[616]

[616] Hugo, « Souvenir d'Espagne », 1850, Paris, Maison de Victor Hugo.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figure 46 : « L'incendie » [617]

Ainsi, dans ces deux toiles, les couleurs chaudes dominent mais pour un rendu différent. La lumière vient du soleil couchant pour la toile de Hugo alors que celle de Goya vient d'un incendie meurtrier. Dans la toile de Hugo, aucune vie n'apparaît, simplement des éléments architecturaux orientalisés. La scène dégage une impression de douce rêverie. A l'inverse, l'incendie de Goya fait ressortir le drame de cette scène par le jeu d'ombres et de lumières mais également à travers les personnages qui essaient tant bien que mal d'échapper au feu. Un personnage dans la foule, à moitié dénudé a d'ailleurs une attitude qui fait penser au Christ en croix. D'autre part, la toile de Hugo ne représente

[502] Francisco de Goya, « Incendie », 1793-1794, Huile sur Lin, 17 1 / 4 pouces par 12 pouces 5 / 8, La Collection Fisa, Madrid.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

pas un paysage réel mais s'inspire des souvenirs de l'artiste alors que la toile de Goya s'inspire de l'incendie du théâtre du Colisée, à Saragosse, où de nombreux spectateurs périrent.

Aussi, les paroles de Hernani citées ci-dessus auraient très bien pu être prononcées par un des acteurs de cette scène effroyable, scène qui correspond tout à fait à certains vers du *Feu du ciel* des *Orientales*[618].

Nous retrouvons la palette des couleurs du tableau : « la flamme écarlate », la « lueur sanglante », les « éclairs » de lumière, « les rouges éclats », le « vermeil limpide », l'argenté, le « vert et rose » ou encore les coloris variés des pierres comme l'« Agate » ou le « porphyre ». Nous sentons également tout le drame humain tant en regardant les visages déformés de douleur et de désespoir qu'en lisant les mots violents et forts qui inondent le poème pour montrer l'intensité et l'inéluctabilité du feu à la « lueur sanglante », qui « Déchire ses flancs, / L'ouvre comme un gouffre, / Tombe en flots de soufre », qui dévore tout avec « ses larges gueules » qui « Soufflent leurs éclairs ! », tel un dragon meurtrier qui « gronde » et « ondule » faisant ainsi « Des mourants sans nombre », entraînant la perte de tout en « Croulant dans la flamme ».

De même, le tableau réalisé par Louis Boulanger en s'inspirant du poème est assez proche de « l'Incendie » dans la représentation du feu et de la douleur, les deux artistes mettant en scène l'incapacité d'échapper aux éléments déchaînés.

---

[618] Hugo, *Les Orientales*, poème I, *Le Feu du ciel*, partie VIII, vers pris des strophes 1 à 8 :

> La nuée éclate ! / La flamme écarlate / Déchire ses flancs, / L'ouvre comme un gouffre, / Tombe en flots de soufre / Aux palais croulants, / Et jette, tremblante, / Sa lueur sanglante / Sur leurs frontons blancs ! […] / L'ardente nuée / Sur vous s'est ruée, / Ô peuples pervers ! / Et ses larges gueules / Sur vos têtes seules / Soufflent leurs éclairs ! […] / Des mourants sans nombre […] / Se peut-il qu'on fuie / Sous l'horrible pluie ? / Tout périt, hélas ! / Le feu qui foudroie […] / Roule, tombe, et brise / Sur la dalle grise / Ses rouges éclats ! / Sous chaque étincelle / Grossit et ruisselle / Le feu souverain. / Vermeil et limpide, / Il court plus rapide / Qu'un cheval sans frein ; / Et l'idole infâme, / Croulant dans la flamme, / Tord ses bras d'airain ! / Il gronde, il ondule, / Du peuple incrédule / Bat les tours d'argent ; / Son flot vert et rose, / Que le soufre arrose, / Fait, en les rongeant, / Luire les murailles / Comme les écailles / D'un lézard changeant. / Il fond comme cire / Agate, porphyre, / Pierres du tombeau, / Ploie, ainsi qu'un arbre, / Le géant de marbre / Qu'ils nommaient Nabo, / Et chaque colonne / Brûle et tourbillonne / Comme un grand flambeau […]

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figure 47 : « Le feu du ciel »[619]

Mais ces couleurs hispaniques se font tout de même assez rares dans les œuvres graphiques de ces deux auteurs – contrairement à la place prépondérante de ces couleurs du soleil et du feu dans l'œuvre poétique et dramatique hugolienne, comme nous l'avons vu auparavant et comme l'illustrent les vers du *Feu du ciel* cités ci-dessus.

Le schème de l'opposition du noir et du blanc est prégnant dans l'ensemble des œuvres hugoliennes et goyesques. Ainsi, pour emprunter une fois encore les mots de Théophile Gautier, « Hugo excelle à mêler dans des fantaisies sombres et farouches les effets du clair-obscur de Goya à la terreur architecturale de Piranèse »[620]. Le récepteur voyage dans les hauteurs où il emprunte ces escaliers perpendiculaires qui s'ajoutent ainsi bout à bout et s'en vont vers le ciel, comme ces effrayantes échelles qu'on voit trembler dans des ensembles architecturaux impossibles et mystérieux.

[619] Louis Boulanger, « Le Feu du ciel », c.1830, huile sur toile, 114 x 145 cm, Paris, Maison de Victor Hugo, MVHP-P-212.
[620] Théophile Gautier, *Dessins de Victor Hugo gravés par Paul Chenay*, L'Archange Minotaure, 2002.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Aussi, sur le plan purement artistique, le clair-obscur est reconnu par Hugo ainsi que pour la plupart de ses contemporains comme l'essence même de l'art de Rembrandt (et par la même, de son art), dans lequel il voit la transposition plastique de l'antithèse. Hugo écrira ainsi dans Océan : « On dirait que le bon Dieu consulte Rembrandt sur les horizons qu'il me fait. J'habite le plus magnifique des clairs-obscurs. » De même, Rembrandt révèlera à Goya la puissance évocatrice de l'eau-forte et pulvérisera les clichés académiques pour l'introduire d'un seul coup dans le drame de la lumière sculptant avec le sang et les passions, et l'ombre, les formes en mouvement. Comme le dira Goya lui-même : « J'ai eu trois maîtres : la nature, Vélasquez et Rembrandt ».

Aussi, le noir et blanc ont une signification purement artistique mais également une signification morale plus abstraite : ces couleurs (si l'on peut employer ce terme) représentent la « dramaturgie » de la lumière et de l'ombre, du jour et de la nuit, de la vérité et du mensonge, du Bien et du Mal. Elles cachent « toujours le combat du jour et de la nuit »[621], de la vie et de la mort qui traverse toute la vie et toute l'œuvre hugolienne. Ainsi Hugo ira jusqu'à écrire : « L'occident était blanc, l'orient était noir »[622] alors même que c'est en Orient qu'il trouve souvent sa lumière réelle ou psychique.Ainsi, assiste-t-on dans l'œuvre graphique à de « grands éclats de lumière dans l'ombre », pour reprendre des mots de Alout.[623]

La relation de lumière et d'obscurité n'est pas une simple opposition mais un tout, car la lumière n'éclaire pas mais révèle les contours de l'obscurité. Le spectateur se retrouve ainsi plongé « dans l'invisible », « dans l'impalpable », pour reprendre les mots de l'Incipit de *Inferi*[624] et fait ainsi de Hugo un des seuls hommes « qui puisse être dans le secret du génie de ce peintre que Dante aurait si bien compris. »[625].

À propos de cette opposition lumière-obscurité, Hugo écrira d'ailleurs à Baudelaire : « sans la couleur, rien qu'avec l'ombre et la lumière, le clair-obscur

[621] Paroles prononcées par Hugo sur son lit de mort.
[622] *OC* J.M., XV, 49, AT, novembre,1.
[623] Commentaires faits par rapport à l'exposition chez Georges Petit en 1888.
[624] Hugo, *La Légende des siècles*, Dernière série, VI*, Inferi.*
[625] Auguste Jal, critique du Salon de 1827.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

tout seul livré à lui-même, voilà tout le problème de l'eau-forte »[626], et à nous de rajouter le parallélisme avec l'aquatinte de Goya, qui, comme Rembrandt, « a laissé un grand nombre de gravures dont la plupart ont été exécutées suivant une technique nouvelle, l'aquatinte, combinant au jeu des lignes des effets de taches plus ou moins ombrées »[627]. Goya utilise ainsi une technique mixte pour réaliser ses *Caprices*: l'eau-forte et l'aquatinte, techniques qu'utilisera également Hugo pour la plupart de ces dessins. Cette technique consiste à entailler à la pointe sèche la couche de vernis mou dont est recouverte une plaque de cuivre, selon le tracé du dessin que l'on veut obtenir. La plaque est ensuite plongée dans un bain d'acide qui attaque les parties dénudées, puis encrée (les creux dans la plaque retenant l'encre d'imprimeur) et tirée sur le papier. La gravure est ainsi « l'art du trait ». Pour créer des zones sombres il faut tirer des traits serrés ou les croiser ou bien, comme Goya le fait parfois, créer des zones qui ne sont pas rayées mais uniformément grises ou noires. Cet effet d'uniformité s'obtient grâce à la méthode de l'aquatinte (élaborée en France trois siècles plus tôt) et qui consiste à recouvrir plus ou moins fortement la plaque de cuivre d'une poudre de grains, selon la teinte que l'on veut obtenir. L'acide agit dans les interstices des grains, ce qui donne cette impression d'une tonalité uniforme. Les paysages sont comme vidés, le ciel obscurci au maximum, tout comme les visages représentés. Aussi, dans cette noirceur, seuls des détails apparaissent nettement contrastés et c'est ce contraste extrême entre le noir et le blanc, rendu par l'aquatinte, qui donne aux œuvres, au-delà des qualités du dessin, leur intensité brutale et désespérée.

Aussi, cette technique qui met en avant l'opposition graphique entre le noir et le blanc introduit « le drame » de la lumière et sculpte avec les ombres les formes en mouvement. Ainsi, pour reprendre des mots d'Élie Faure, nous trouvons chez ces artistes des « hallucinations au cœur de la plus sombre nuit »[628], des « âmes incomparables pour l'étincellement continu de ces foyers de sentiments, d'émotions, d'imagination, de luxure et de colère. ». Cette lumière transcendante permet à ces deux artistes de se positionner

[626] Hugo, 1860 – lettre à Baudelaire en parlant des gravures de l'aquafortiste Charles Méryon.
[627] Ernst Gombrich, *Histoire de l'art*, Edition Phaïdon, Poche, Paris, 2006.
[628] Élie Faure, *Histoire de l'art : L'art moderne I*, Volume 4, Denoël, 1987, 271 pages.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

artistiquement et moralement et leurs œuvres se font ainsi le « miroir ou le symbole des contradictions universelles »[629].

Hugo préfigure ainsi le mouvement surréaliste en visant « le point suprême », ce « point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement »[630], ce lieu poétique où les contradictions entre réalité et rêve, raison et imaginaire, conscience et inconscience s'abolissent, comme nous l'avons déjà noté plus haut.

Figure 48 : « Exil »[631]

[629] Nous empruntons ici les mots de Ionesco, dans *Notes et contres notes*, collection Folio Essais, Gallimard 1966 – « Je tâche de projeter sur scène un drame intérieur […] Il peut arriver que ce monde intérieur, déchiqueté, désarticulé, soit en quelques sortes, le miroir ou le symbole des contradictions universelles.»
[630] André Breton, *Manifestes du surréalisme*, Idées Gallimard.
[631] Hugo, Plume, encres brune et noire et lavis, fusain, Rehauts de gouache blanche, réserves sur papier beige. Paris, Maison de Victor Hugo, Inv. 805. © PMVP.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figure 49 : « Un perro »[632]

Mais pour mieux appréhender ces contrastes et cette profondeur obtenus par ces jeux de lumière, comparons deux œuvres hugolienne et goyesque.

La première rappelle les cartes de visite envoyées chaque année, à l'époque des étrennes, par Hugo, où son propre nom se déploie dans des paysages symboliques et que Gautier définit comme des « dessins rayés par la griffe du lion, qu'accompagnait ordinairement quelque dédicace aimable latine, espagnole ou française, selon le caractère du croquis et de la personne qui l'emportait »[633]. L'influence de la photographie est très vive avec le jeu des contrastes entre l'ombre et la lumière qui donne une impression de négatif. Nous retrouvons dans ce dessin toute la force des contrastes ombre et lumière

[632] Francisco de Goya, "Un chien", Huile sur mur transposée sur toile, 134x80, 1820-1823, Museo del Prado, Madrid.
[633] Théophile Gautier, Introduction de *Victor Hugo : récits et dessins de voyage*, La Renaissance du livre, 2001, p.7.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

de l'œuvre dans son entier. Nous assistons au chaos des lettres qui s'envolent à travers le « Chaos du pinceau ». Notre regard est porté à se noyer dans un abîme en suivant les lignes de fuite. Les initiales de Victor Hugo et les lettres qui composent le mot « exil » sombrent dans une perspective plongeante, vertigineuse, dans un paysage et une expression picturale ruinée, ravagée. Hugo voulait-il nous faire comprendre que lui aussi avait sombré dans l'exil ? L'interprétation est laissée libre. Mais Émile Verhaeren voyait dans les initiales de ces dessins « barrés de la titanique signature »[634] l'essence-même de leur signification profonde. Ainsi, le spectateur a « devant les yeux les ténèbres, l'abîme »[635] dans lequel est plongé Hugo. Cette plongée dans l'abîme est peut-être plus ou moins voulue par Hugo qui n'a pas choisi d'être exilé mais qui pourtant écrivait en 1823 : « Que, visitant parfois une île solitaire […] / Tu puisses, savourant ton exil volontaire, / En silence épier s'il est quelque mystère / Dans le bruit des eaux et des vents. » pour « chercher à sa pensée un monde harmonieux »[636].

Dans ce dessin, Hugo expérimente les possibilités techniques du lavis qui lui permettent d'exprimer l'immatérialité, en accord avec ses méditations, ses correspondances avec la nature (dont nous allons parler plus loin) et ses expériences « ésotériques ». Les qualités apportées par le lavis sont idéales pour évoquer les effets atmosphériques et lumineux les plus divers du paysage, comme le montre le dessin présenté ci-dessus[637]. Aussi, ce dessin nous incline plutôt vers la mélancolie et le mysticisme à travers les taches de lumière et les lettres comme en contre-jour, le tout auréolé d'un contour estompé, quasi-inexistant.

---

[634] Émile Verhaeren, article de 1888 : « quelques dessins, barrés de la titanique signature, n'existent que par elle, vibrante, tragique, pareille à des menaces divines… ».
[635] Hugo, *Les Contemplations, VI, 1 : J'avais devant les yeux les ténèbres. L'abîme.* Tome IX des *OC* J.M., p. 299.
[636] Hugo, *Odes et Ballades*, poème Paysage, daté de 1823.
[637] Pour toute cette analyse, je vous renvoie à Victoria Tébar : *Image intériorisée et quête picturale chez Victor Hugo*, Communication au Groupe Hugo du 12 décembre 2008.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Comme le précise Heinrich Wölfflin :

> Pour spécifier davantage ces différences de style, disons que la vision linéaire[638] sépare toujours une forme d'une autre forme, alors que la vision picturale cède au contraire à tout mouvement se propageant à l'ensemble des choses. D'une part des lignes d'une netteté singulière dont la fonction est de diviser, d'autre part des frontières estompées, ce qui favorise la liaison des formes entre elles.[639]

Aussi, à travers ce tableau, le spectateur peut appréhender d'une autre manière le dynamisme de la représentation dans les descriptions oniriques et poétiques d'Hugo, dont parlent Riffaterre[640] et vivre plus concrètement ces quelques vers :

> Car la pensée est sombre ! Une pente insensible
> Va du monde réel à la sphère invisible ;
> La spirale est profonde, et quand on y descend,
> Sans cesse se prolonge et va s'élargissant,
> Et pour avoir touché quelque énigme fatale,
> De ce voyage obscur souvent on revient pâle ! […][641]

Pour ce qui est du tableau de Goya, il fait partie des « Peintures noires » que Goya a réalisées pendant une longue convalescence sur les murs de sa nouvelle demeure, la « Quinta del Sordo » (en français la « maison du sourd », non pas à cause de Goya qui était effectivement sourd à l'époque mais en souvenir d'un précédent propriétaire) acquise par Goya en 1819. Ici, ce ne sont pas des lettres qui émergent du fond immense et sans fin mais une tête de

---

[638] Victoria Tébar « constate qu'une partie des dessins réalisés par Hugo avant 1843 », notamment ses croquis datés de son voyage en Espagne, à Pasages, « présentent les caractéristiques du style linéaire indiquées par Wölfflin », et que certains des « dessins réalisés entre 1845 et 1849 présentent les caractéristiques du style pictural, où il n'y a pas de formes descriptives, pas de formes expliquées par son contour, ni de formes narratives: l'intention est de suggérer, de donner à comprendre les propriétés subjectives, de donner à comprendre le sens profond ressenti ».

[639] Heinrich Wölfflin, *Principes fondamentaux de l'histoire de l'art*, Paris, Gallimard, 1952, p.26.

[640] Michel Riffaterre, *Essais de stylistique structurale*, Nouvelle bibliothèque scientifique dirigée par Fernand Braudel, Flammarion, Paris, 1971 (notamment le chapitre X : *en relisant les Orientales*).

[641] Hugo, *Les feuilles d'automne*, Victor Hugo, Paris, 1834 ; *La pente de la rêverie*, strophe 1, vers 5-10 et strophe 9, vers 105-114.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

chien, seul et unique élément figuratif, qui n'occupe qu'un petit cent vingtième du tableau[642]. Là aussi, pas de limite mais une profondeur qui suggère l'infini, un infini flottant formé de deux trapèzes emboîtés : un petit trapèze couleur de terre et un trapèze ocre-jaune beaucoup plus grand. Les couleurs dominantes étant des ocres bruns, terre d'ombre et des ocres jaunes, le chien, représenté en noir et blanc, attire forcément l'œil malgré sa petitesse. Le museau est donc représenté en noir et attire notre regard vers l'œil, la pupille et l'iris étant noirs aussi, alors que les contours de l'orbite sont « littéralement submergée par le blanc de l'œil dilaté ». Cet œil est donc à lui seul la lumière du tableau mais une lumière noire car elle suggère la seule trace de vie et d'espoir, comme le regard des héros peints dans la Fusillade du 3 mai 1808. Cette lumière, comme dans les taches de lumière du tableau de Hugo sont là pour nous rappeler « l'Affirmation tragique de l'humain devant le désastre » et le néant, la perte de repère et d'espoir touchant Hugo lui-même en exil dans le premier cas et touchant ce chien perdu, abandonné au milieu de nulle part, dans le second.

Aussi, ces deux artistes partagent et nous délivrent par l'intermédiaire de leurs œuvres ce regard visionnaire dont Hugo parlait à propos d'Albert Dürer, cet œil qui « voit les choses par leur angle bizarre », et pour qui « la vie cachée sous les formes se révèle à lui dans son activité mystérieuse »[643], à travers un « son » graphique plein de sens et « qui dans l'air » (et l'aire de la toile) « se disperse », « Épelant quelque obscur problème », « se répandant dans les ombres », telle une « voix » qui « semble le dernier soupir qu'un mourant rend. », et à travers leurs couleurs en partie hispanique où « Le songe et le réel s'y mêlent tous les deux ». Comme nous le dit Gaétan Picon dans la préface à *L'Album du Minotaure* : « Les dessins de Hugo répondent à une vision intuition du surnaturel, à une visée essentielle de l'œuvre littéraire » mais tandis que celle-ci est rarement fidèle à cette ambition, « le dessin est l'espace de l'essentiel ». De même, Goya est met la lumière (et les Lumières) au service d'une autre vision du monde. Pierre Gassier écrit : « Ainsi gravures et dessins,

[642] François Aubral, *L'œil de la modernité*, article en ligne, Musée critique de la Sorbonne, http://mucri.univ-paris1.fr/mucri11/contributeurs.php3.
[643] Cf. Hugo, *Les voix intérieures*, *A Albert Durer*, 1837. *Toute la lyre, D'après Albert Durer*.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

ce que les Italiens appellent *bianco e nero*, constituent l'information la plus précise sur ce que nous pouvons nommer le monde de Goya. »[644] alors que Malraux écrit à propos des lithographies de la vieillesse : « Il semble retomber en jeunesse. Jusqu'au jour où il découvre que la matière de la lithographie n'est pas seulement le noir mais aussi le blanc… C'était ce qu'il avait jadis découvert de l'eau-forte. »[645]. Aussi, faut-il noter la mise en valeur du champ de la conscience de Goya qui passe par l'usage du noir et du blanc, « conquête du noir par le blanc pour Malraux, tentative consciente de rendre compte de l'identification de la lumière à la vérité, dont le faisceau doit percer l'obscurité sous toutes se formes : de l'ignorance à l'obscurantisme, de l'illusion au mal »[646].

Aussi, comme le dit Hugo dans le *Post-Scriptum* de sa vie : « Peu à peu, l'horizon s'élève, et la méditation devient contemplation ; puis il se trouble, et la contemplation devient vision. On ne sait quel tourbillon d'hypothétique et de réel, ce qui peut être compliquant ce qui est, notre invention du possible nous faisant nous-mêmes illusion, nos propres conceptions mêlées à l'obscurité, nos conjectures, nos rêves et nos aspirations prenant forme, tout cela chimérique sans doute, tout cela vrai peut-être, […] Le prodigieux songe de l'immanence entrevue, quel vertige ! […]» – et quoi de plus fort que cette immanence non pas entrevue mais bien vue à travers les dessins présentés.[647]

[644] Pierre Gassier, biographe français de Goya, cité par François Provansal dans son article en ligne « Ce monstre de Goya… », consulté le 19/07/11 sur http://www.groupe-regional-de-psychanalyse.org/impair0-goyaprovansa.asp.
[645] André Malraux cité par François Provansal dans l'article ci-dessus.
[646] François Provansal, article ci-avant.
[647] Hugo, *Proses philosophiques*, « Préface de mes œuvres et post-scriptum de ma vie » (XII, 122).

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

2. Les correspondances et le regard

Barrès : « Il voyait. »[648]

Aussi, « le monde imaginaire, la forme et le mouvement viennent des sens, ils leur empruntent les couleurs, les lumières, les reflets, les dessins vigoureux tout prêts pour l'encre de Chine »[649].Hugo met ainsi en scène dans ses œuvres, qu'elles soient graphiques ou littéraires, l'harmonie de la nature et des sens et nous montre[650] le fil ténu qui lie les deux. D'ailleurs, nous percevons ce lien dans ces vers écrits à un de ses amantes, Léonie Biard, où il est question d'esprits qui se parlent à travers l'espace et où les étoiles parlent à Dieu : « Tendre extase ! saint mystère ! / Entre le ciel et la terre / Nos deux esprits se parlaient. / À travers l'ombre et ses voiles, / Tu regardais les étoiles, / Les astres te contemplaient […] / Et les astres à voix basse / Disaient au Dieu de l'espace, / Au Dieu de l'éternité : / Seigneur, c'est par vous qu'on aime. / Vous êtes grand, Dieu suprême. / Vous avez fait la beauté ! » [651]

À travers des images fortes qui établissent une relation cosmique entre le ciel et la terre, entre les hommes et les astres, Hugo nous livre un monde en harmonie, réconcilié avec lui-même et avec l'homme. Sous forme d'interrogation, Hugo se demande d'ailleurs dès les *Feuilles d'automne* « Quel rayon, quel parfum / Unit la fleur des nuits à l'étoile du ciel ?... »[652]. Aussi, comme le souligne Claude Rétat, « le divin est plutôt dans la perception d'un mouvement », « par l'exercice du mouvement que le sujet trouve en lui-même, par la conscience du poète d'être un « marcheur », quelqu'un qui sème et qui

[648] Maurice Barrès parlant de Hugo, *Cahiers*, tome III : 1902-1904, p118.
[649] *Les deux univers de Victor Hugo : le visible et l'invisible* par Pierre Moreau in *OC* J.M..
[650] D'ailleurs, comme le dit Louis Aguettant dans son ouvrage *Victor Hugo poète de la nature* (Paris, éd. L'Harmattan, 2000, p. 58-59) que « ce n'est plus par métaphore, mais réellement que la nature est un livre, un texte à déchiffre. Ce n'est plus l'âme qui écoute des voix ; ce sont des yeux qui comparent et interprètent des formes […] »
[651] Hugo, *Toute la lyre*, VI, 56, vers écrits en 1842 et dédicacés sur les volumes du Rhin envoyés à Léonie Biard.
[652] Hugo, *Feuilles d'automne* 31 tome IV.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

souffle, diffuseur et conquérant dans l'ordre de l'esprit et du verbe »[653] et ce, pour éclairer le lecteur sur ses réseaux immanents.

Ainsi, la nature elle-même est une harmonie. Elle est le ce lien invisible qui lie tous les éléments entre eux, comme Hugo l'exprimera d'ailleurs à travers ces mots tirés du recueil *Voyages aux Pyrénées* : « Pour moi, il y a une harmonie entre le chêne et le granit, qui éveillent l'un dans l'ordre végétal, l'autre dans la région minérale, les mêmes idées que le lion et l'aigle entre les animaux, puissance, grandeur, force, excellence. »[654] et de continuer en décrivant la montagne de Pasages qui est « sculptée […] par les pluies, la mer et le vent, est peuplée par le grès d'une foule d'habitants de pierre, muets, immobiles, éternels, presque effrayants » car le grès a « toutes les figures, il fait toutes les grimaces. Il semble animé d'une âme multiple », cette idée d'une nature qui partage et entraîne des sentiments et est douée d'une âme rejoint celle que s'en faisait Baudelaire : « Si tel assemblage d'arbres, de montagnes, d'eaux et de maisons, que nous appelons un paysage, est beau, ce n'est pas par lui-même mais par moi, par ma grâce propre, par l'idée ou le sentiment que j'y attache. »[655]. Le monde brisé, traversé par les cinq sens, retrouve une sorte d'unité subjective. C'est là ce que les mystiques depuis le XVIIIe siècle, et Baudelaire qui hérite d'eux, ont appelé les correspondances[656].

Ces correspondances et cette harmonie sont particulièrement prégnantes dans la *Quatrième promenade*[657] des *Quatre Vents de l'Esprit* que Hugo a écrite en Espagne et le poème *Harmonie du soir* de Baudelaire, comme nous allons le voir à présent.

---

[653] Claude Rétat, *X ou le divin dans la poésie de Victor Hugo à partir de l'exil*, Paris, CNRS, collection CNRS littérature, 1999.
[654] Hugo, « *Ma théorie de l'orme, ma théorie du grès* ».
[655] Ouverture des pages sur le paysage dans le Salon de 1859. *Œuvres complètes* II, p. 660.
[656] Louis Aguettant souligne dans l'ouvrage cité ci-avant que « c'est à partir de 1835, et surtout pendant ses voyages qu'il [Hugo] s'est adonné à ce jeu de « correspondances » (ou des « harmonies », ou des analogies, le terme reste flou et jamais vraiment défini. »
[657] Ce chiffre quatre pour cette *Quatrième promenade* dans *Les Quatre vents de l'esprit* peut d'ailleurs faire penser aux « quatre grands faits qui saisissent le globe, la cristallisation, la végétation, la vie, la pensée. » qu'évoquent Hugo dans son recueil posthume *France et Belgique*. Ce chiffre renvoie également à la quadrature du cercle présente dans certains poèmes orientaux tels que Le jour des Rois ou Zim-Zizimi dans La Légende des siècles (nous avons abordé ce point p. 174-175 de cette thèse).

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Quatrième Promenade

Dieu ! Que les monts sont beaux avec ces taches d'ombre !
Que la mer a de grâce et le ciel de clarté !
De mes jours passagers que m'importe le nombre !
Je touche l'infini, je vois l'éternité.

Orages ! Passions ! Taisez-vous dans mon âme !
Jamais si près de Dieu mon cœur n'a pénétré.
Le couchant me regarde avec ses yeux de flamme,
La vaste mer me parle, et je me sens sacré.

Béni soit qui me hait et béni soit qui m'aime !
À l'amour, à l'esprit donnons tous nos instants.
Fou qui poursuit la gloire ou qui creuse un problème !
Moi, je ne veux qu'aimer, car j'ai si peu de temps !

L'étoile sort des flots où le soleil se noie ;
Le nid chante ; la vague à mes pieds retentit ;
Dans toute sa splendeur le soleil se déploie.
Mon Dieu, que l'âme est grande et que l'homme est petit !

Tous les objets créés, feu qui luit, mer qui tremble,
Ne savent qu'à demi le grand nom du Très-Haut.
Ils jettent vaguement des sons que seul j'assemble ;
chacun dit sa syllabe, et moi je dis le mot.

Ma voix s'élève aux cieux, comme la tienne, abîme !
Mer, je rêve avec toi ! Monts, je prie avec vous !
La nature est l'encens, pur, éternel, sublime ;
Moi je suis l'encensoir intelligent et doux.

Passage, 7 août 1843.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Harmonie du soir[658]

Voici venir les temps où vibrant sur sa tige
Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir ;
Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir ;
– Valse mélancolique et langoureux vertige ! –

Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir ;
Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige ;
– Valse mélancolique et langoureux vertige ! –
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir.

Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige,
Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir !
– Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir ; –
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige.

Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir,
Du passé lumineux recueille tout vestige !
– Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige ; –
Ton souvenir en moi luit comme un ostensoir !

Nous retrouvons ainsi les mêmes images poétiques et sensorielles qui mettent en avant cette idée d'harmonie et de correspondances : le regard (la vue) aperçoit « la mer trembler » (v.17 du 1er poème) ou « la fleur vibrer » (1er vers du 2ème) ; l'odorat est chatouillé par l'encensoir et l'encens (deux derniers vers du 1er poème ainsi que v.2 et 5 du 2ème) ; l'ouïe est enchantée par les sons dans l'air (v.19 du 1er poème et v.3 du 2ème) et la musicalité de la nature avec « le nid » qui « chante » et « la vague » qui « retentit » (v.14 du 1er poème) alors que « la valse mélancolique » (v.4 et 7 du 2ème poème) donne le vertige et la couleur du poème au rythme du « violon qui frémit » (v.6 et 9 du 2ème poème). Ce vertige est renforcé par les images de l'abîme et du vertige (v.21 du 1er poème et v.3, 4, 7, 10 et 13 du 2ème). L'image du mouvement vertical est ainsi à l'œuvre dans l'écriture poétique de ces deux poètes. Elle détermine le mouvement d'ascension ou de chute du poète lui-même, mais aussi la correspondance immanente du monde terrestre avec le monde céleste. Ce principe de mouvement de l'idée est également mis en exergue par les assises

[658] Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, poème XLVII, 1861.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

horizontales, que constituent les alexandrins, minées par le travail de l'enjambement qui fissure verticalement les deux poèmes. La luisance du feu et du souvenir apparaît également avec clarté dans les deux poèmes (v.2, 5, 7, 15 et 17 du 1er poème et v. 14 et 16 du 2ème), allant de pair avec les sentiments passionnés (cf. v. 5, 6, 9, 10 et 12 du 1er poème et v.6, 9, 10 et 13 du 2nd) créés par la vision d'une nature belle (adjectif utilisé en corrélat avec d'autres synonymes aux vers 1, 2, 15 et 23 du 1er poème et aux vers 8 et 11 du 2nd). Le feu se prolonge dans la figure du soleil mais cet astre se noie dans les deux poèmes au vers 13 du 1er et aux vers 12 et 15 du 2nd. Enfin, le poète apparaît avec force au dernier vers des deux poèmes avec le pronom tonique « moi ». À travers cette vision particulière de la nature personnifiée, le poète fait ainsi entrer le monde végétal et stellaire dans son esprit et son cœur.

Cette idée d'harmonie et de correspondances se retrouve dans les autres *Promenades* des *Quatre Vents de l'Esprit* et toujours liée à la vue et aux souvenirs des paysages espagnols. Ainsi, Hugo entend « le bruit que fait l'éther infranchissable, / Bruit immense et lointain, de silence couvert » ainsi que le chant d'un enfant « auprès de la mer qui murmure »[659], chant qui sera emporté par le vent, comme bien d'autres, à l'avant-dernière strophe . Plus loin, il entend encore « dans l'espace / Palpiter vaguement des baisers infinis »[660] qui lui font oublier tout le reste : « Qu'importe ! Ici tout berce, et rassure, et caresse. »[661]

Mais l'importance des cycles de la nature dans l'œuvre poétique, cycle lié à celui de la vie humaine vouée à mourir revient hanter le poète à la *Promenade* suivante : « Le vieillard regardait le soleil qui se couche ; / Le soleil regardait le vieillard qui se meurt. »[662]

---

[659] Hugo, *Les Quatre Vents de l'Esprit*, Passage, 7 août 1843 – *Deuxième promenade*, vers 2-5.
[660] Hugo, *Ibid.* vers 15-16.
[661] Hugo, *Ibid.* premier vers de dernière strophe, vers 21.
[662] Hugo, *Les Quatre Vents de l'Esprit*, Passage, 5 août. 7 heures du soir – *Troisième promenade.* Les deux derniers vers.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

D'ailleurs, le sens le plus développé dans ces poèmes « harmonieux » ou même dans toute la poésie hugolienne, est sans conteste la vue – ce qui paraît plutôt cohérent étant donné l'importance de la production plastique hugolienne qui supplée et complète ce qui ne peut être vu à travers les mots.

Aussi, l'œil est partout présent dans l'œuvre hugolienne, comme un esprit qui accompagne le poète.

Ainsi, nous pouvons lire dans des *Notes de travail* datées de 1829-1830[663] :

Près de toi, fée ou femme,
Vivre mes jours entiers,
Mon âme dans ton âme
Ma cendre dans ta flamme,
Mes pas dans tes sentiers !

De moment en moment, avec leurs sombres toiles,
De grands nuages noirs éteignent les étoiles,
Comme si des démons soufflaient des purs flambeaux […]

À chaque instant passait un vacillant éclair,
Comme si des yeux blancs s'ouvraient dans les nuées.

Ces images de feu, d'éclair, de noirceur, de démons soufflant des flambeaux ou d'yeux s'ouvrant dans la nuée ne sont pas sans rappeler tous les motifs des *Orientales* ou de *Hernani*, écrit la même année, comme si l'œil du comte de pierre ne quittait pas Hugo qui se sent regardé par une instance suprême. Aussi, Hugo veut faire voir à travers un regard qui ne se contente pas de regarder mais qui contemple, un regard qui est lui-même regardé par un œil supérieur. Aussi que ce soit dans ses dessins ou à travers ses mots, Hugo

[663] Tome III des *OC* J.M., p. 1116.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

délivre une « puissance de suggestion sans égale »[664] à travers une « double vue ».[665]

L'image de l'œil dans l'œuvre hugolienne envahit l'espace, elle investit également l'espace mental et habite, parfois habille, les textes littéraires. Aussi, « les objets se peignent dans son œil qui ne regarde pas, mais qui voit », pour reprendre les mots de Théophile Gautier.

L'image de l'œil a une telle importance chez Hugo qu'elle envahit tout, même le poète lui-même. Ainsi, Hugo écrira t-il, à la fin de son *Codicille* de 1881 : « je vais fermer l'œil terrestre ; mais l'œil spirituel restera ouvert, plus grand que jamais », la métonymie du corps et de l'œil est assez parlante à cet égard. L'œil, c'est Dieu, c'est Hugo et c'est le poète voyant, l'Etre sacré. L'œil est celui qui voit le monde ou le monde qui nous voit. Aussi, « l'œil ne doit pas être crevé » [666], au risque de rompre la correspondance entre le monde d'ici et l'au-delà, de détruire cette « immensité » qui « n'est qu'un œil sublime »[667]. L'œil est l'image, le miroir des grands, des génies comme Dürer ou Dante. Ainsi, le premier est vu par Hugo comme « l'œil visionnaire »[668] et le deuxième comme « l'œil du rêve »[669]. Hugo va même jusqu'à écrire, dans la Préface des *Feuilles d'automne*, que « le poète qui fait acte de poésie […] est un grand homme, un génie, un œil », « un œil borné », certes mais au « regard infini »[670].

L'œil du Grand est celui qui « finit par distinguer au fond […] / A travers l'épaisseur d'une brume éternelle, / Dans on ne sait quelle ombre énorme, une prunelle. »[671] Le Poète a le privilège de regarder le Monde « l'œil dans l'œil », les yeux dans les yeux des éléments de la Nature, car « Tout est plein d'âme parce que tout a des yeux », comme le recueil des *Contemplations* le fait apparaître. Hugo essaie de faire comprendre à travers ses images verbales les images mentales auxquelles il a accès en tant que poète voyant. Pour lui, seuls

---

[664] Mots d'André Breton cités par Corinne Bayle dans son article « Victor Hugo poète graphique » publié dans *Le Nouveau recueil, Revue trimestrielle de littérature et de critique*, n°63, éd. Champ Vallon, juin-août 2002.
[665] Expression d'André Masson dans son essai de 1971 intitulé « le peintre Victor Hugo », préface à Pierre Georgel, *Dessins de Victor Hugo*, Paris, 1971.
[666] Pour reprendre les mots de *Magnitudo Parvi,* dans *Les Contemplations* II.
[667] Mots de *Pleurs dans la nuit*, *Les Contemplations XIII*.
[668] Cf. *« A Albert Dürer »* in *Les Voix intérieures X*.
[669] Cf. *« A l'homme qui a livré une femme »* in *Les chants du crépuscule X.*
[670] Mots repris de *Caereleum mare*, poème des *Rayons et des Ombres*.
[671] Cf. *Le Titan*, *La Légende des siècles, Nouvelle série III, 3*.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

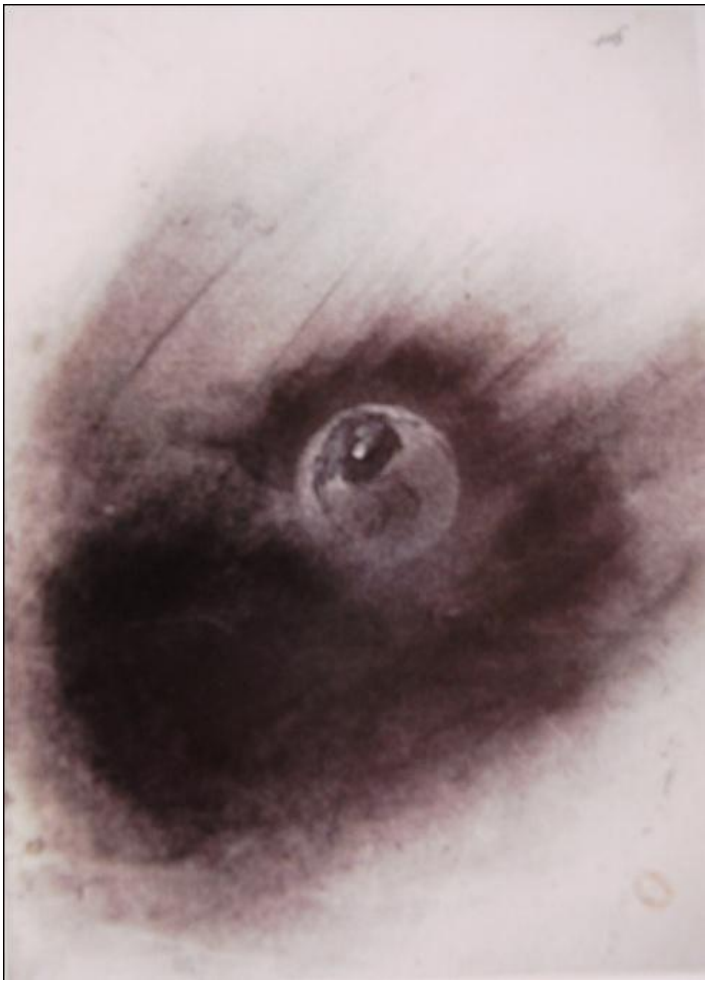
les génies peuvent « voir les horizons, approfondir cette aventure qu'on appelle l'espace, faire une excursion dans l'inconnu, aller à la découverte de l'idéal », tandis que le lecteur, lui, « absorbé, illuminé et aveuglé par le livre, sent plus qu'il ne les voit »[672] ces « choses vues »[673] par le Poète.

Nous pouvons également nous rendre compte de l'importance de l'image de l'œil, du regard, grâce aux nombreux titres de poèmes ou mêmes de recueils qui font appel au champ sémantique du regard, comme les recueils des *Contemplations*, des *Choses vues*, de *La Vision de Dante* ou encore de *La Contemplation Suprême*. En nous plongeant au cœur de ces recueils, nous pouvons noter ce fourmillement de titres faisant appel à la vue. Ainsi, citons entre autres, « Aux anges qui nous voient »[674], « Caïphe en contemplation »[675], « Ce qu'on y voit encore »[676], « Coup d'œil général »[677], « Vision d'où est sorti ce livre »[678] ou encore « Vision »[679].

[672] Définition des génies par Hugo dans *Proses Philosophiques*, partie « Du Génie », tome XV-XVI/2 des *OC* J.M..
[673] Pour reprendre le titre d'un recueil poétique de Hugo.
[674] Hugo, Poème des *Contemplations, VI.*
[675] Hugo, Poème de *Satan II*.
[676] Hugo, Poème de *La Légende des Siècles* I, V, 2.
[677] Hugo, Poème du recueil *L'Âne*, 2.
[678] Hugo, *La Légende des Siècles* II, prologue.
[679] Hugo, Poème des *Odes et Ballades*, I, 10.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figure 50 : Planète Œil[680]



[680] Hugo, « Planète Œil ». Une autre composition représentant également une planète (collection Jan et Marie-Anne Krugier-Poniatowski) est dessinée sur un feuillet de l'album NAF 13351 datant de 1857 ; cette composition s'intitule « Miradas sin tiempo », comme si l'espagnol pouvait mieux traduire ces images intérieures.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figure 51 : Saturne dévorant un de ses enfants[681]

Aussi, sur le dessin de Hugo, nous pouvons voir le contraste de l'œil sur fond noir avec un halo de lumière tout autour. Les jeux d'ombre et de lumière font ressortir l'œil telle une « image prophète »[682]. Nous pouvons penser en regardant ce dessin à ce vers de Hugo : « L'astre accepte la nuit pour y mieux resplendir. » ou encore à celui-ci : « L'étoile dédaigneuse au fond des cieux funèbres / A l'augmentation de l'ombre et des ténèbres. ». Ces deux vers font apparaître plus clairement l'idée qui ressort de ce dessin, c'est-à-dire que les astres sont en correspondance avec le poète éclairé, avec celui qui est assez « voyant » pour voir le monde autrement, qui ne se contente pas de regarder les choses de ce monde.

[681] Francisco de Goya, Saturne dévorant un de ses enfants, 1819-1823, Peinture murale transférée sur toile, 146 cm × 83 cm, Musée du Prado.
[682] Image qui se fait le reflet de *La Fonction du poète* in *Les Rayons et les ombres* : « À tous d'en haut » « dévoiler » « la lumière » « car la poésie est l'étoile qui mène à Dieu […] ».

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Un autre vers des *Contemplations* fait écho à ce dessin : « Le soir vient ; et le globe à son tour s'éblouit / Devient un œil énorme et regarde la nuit. »[683] – cet écho renforçant l'idée de correspondance entre les éléments terrestres et célestes et entre l'œuvre poétique et l'œuvre graphique.

Dans *L'enfant*[684] des *Orientales*, Hugo fait également référence à cet œil symbolique empli de lumière et de profondeur à travers ces vers : « […] la lumière, chose étrange, nous contemple ; / Toute la profondeur du ciel est dans cet œil. » De même, dans son poème *La Paternité*[685], Hugo écrit que « nous sommes regardés, dans l'âpre nuit du sort, / Par des yeux qui se sont étoilés dans la mort », en faisant référence à son père, figure ambivalente à la fois paternelle et vectrice d'angoisse. Le poète-enfant est lui aussi un œil à l'image de l'œil céleste qui le regarde, comme nous l'avons déjà mis en avant dans la première partie de ce dossier. Ainsi, ce globe exorbité, tel une planète, semble de « connivence avec Dieu »[686] ou tout du moins, semble contempler le monde d'un regard divin et/ou paternel. Comme le dit Jean Maurel, « l'œil de la conscience surgit dans la chambre noire […] comme une lune clairvoyante »[687] (cet œil étant d'ailleurs en lien direct avec le Moi profond de Hugo et ce père qui le hante), « comme une espèce de contemplation panique »[688].

[683] Hugo, *Les Contemplations*, *Le firmament est plein de la vaste clarté*.
[684] Hugo, *Les Orientales*, *L'enfant*, daté du 8-10 juillet 1828.
[685] Hugo, *La Légende des siècles*, Nouvelle Série, 1877.
[686] Hugo, Vers du recueil *Océan*.
[687] Jean Maurel, *Le vocabulaire de Victor Hugo*, Collection « le vocabulaire des écrivains », édition Ellipses, 2006.
[688] Claudel à propos des dessins de Victor Hugo p. 67 du tome XVIII des *OC* J.M..

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Cette importance de l'œil et du regard omniprésent est également particulièrement remarquable dans les regards échangés entre Hernani et Doña Sol tout au long de la pièce espagnole *Hernani* et qui participent à son intensité dramatique. Ses deux personnages ont d'ailleurs besoin de se dire l'importance de se voir.[689]

Enfin, pour ce qui est du tableau de Goya, il donne également à voir cette contemplation panique qui fera d'ailleurs décrire la planète Saturne par Hugo en ces termes : « cette planète-monstre, ce monde effrayant et mystérieux que nous nommons Saturne »[690]. Le monstre-dieu a un regard effrayant et dément qui rappelle l'œil-planète de Hugo, les deux mettant mal à l'aise le spectateur, comme épié par ces yeux effroyables. Ainsi, dans la représentation qu'il donne du regard, Gudiol (auteur du catalogue complet de l'œuvre de Goya) fait remarquer « l'importance qu'il donne aux yeux, au regard, qui apparaîtra comme une caractéristique de son art », importance soulignée dit-il par celle des sourcils qui attirent le regard du spectateur. Ortega y Gasset le note aussi : « La Tirana avec ces énormes sourcils dont Goya affuble, on ne sait pourquoi, beaucoup de ses portraits et qu'il ajoute même aux anges de San Antonio de la Florida. »[691] Aussi, comme le souligne François Provansal : « Les portraits de Goya nous regardent plus qu'il n'est supportable, et le regard du Saturne est, lui, insupportable. »[692]. Et même quand le personnage représenté ne nous regarde pas, le regard se fait psychique et rejoint, là encore Hugo.

---

[689] Ainsi, à la scène 2 de l'Acte I, nous pouvons noter ces quelques échanges significatifs : HERNANI : Doña Sol ! Ah ! c'est vous que je vois (Acte I, sc.2, p. 931 des *OC* J.M..) ; HERNANI : […] Vite, j'entre et vous vois, et dérobe au vieillard / Une heure de vos chants et de votre regard. (Acte I, sc.2, p. 932) ; DOÑA SOL: J'ai besoin de vous voir et de vous voir encore / Et de vous voir toujours (Acte I, sc.2, p. 935) ; A l'Acte III, Hernani supplie Don Ruy Gomez de revoir une dernière fois Doña Sol : HERNANI : Duc ! avant de mourir permets que je la voie ! / DON RUY GOMEZ : La voir ! […] / HERNANI : Mon âme allât revoir la sienne dans ses yeux ! (Acte III, sc.7, p. 991-992) ; à l'Acte IV, Hernani est présenté « les yeux au ciel et Doña Sol dans ses bras » et ensuite « regardant Doña Sol avec amour » (Acte IV, sc.4, p. 1014) ; et au dernier Acte, à l'Acte V, Doña Sol dit à Hernani que dans ses yeux, un sourire lui paraît tel le jour (Acte V, sc.3, p. 1024) et demande à son bien-aimé de se tenir tourné vers elle jusqu'au bout, jusqu'à la fin de sa vie et de la pièce (Acte V, sc.6, toutes dernières répliques, p. 1038) alors qu'Hernani est au désespoir de voir la souffrance de Doña Sol (Acte V, sc.6, p. 1037).

[690] Hugo, *Le Rhin*, p. 212 du Tome III des Œuvres de Victor Hugo, Impr. De Hauman et Co., Bruxelles, 1843.

[691] Ortega y Gasset cité par François Provansal dans l'article cité plus haut.

[692] Cf. Article cité supra.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figure 52 : « El sueño de la razon produce monstruos »[693]

Ainsi, sur cette gravure, nous pouvons voir un homme (peut-être Goya), affalé sur sa table de graveur, la tête sur ses bras croisés. Autour de lui volent des chauve-souris et des hiboux au regard menaçant qui forment comme une ronde infernale (qui, au passage, rappelle *la Ronde de Sabbat* des *Odes et Ballades* : « Voici le signal ! – / L'enfer nous réclame ; / Puisse un jour toute âme / N'avoir d'autre flamme / Que son noir fanal ! / Puisse notre ronde / Dans l'ombre profonde, / Enfermer le monde / D'un cercle infernal ! »[694]. Le regard perçant du chat-lynx rajoute une touche d'effroi. Sur la face visible du bureau est écrit: « El sueño de la razon produce monstruos ».

[693] Francisco de Goya, « El sueño de la razón produce monstruos » (« Le songe de la raison produit des monstres »), *Caprices* .
[694] Hugo, *Odes et Ballades*, *La ronde de Sabbat*, poème daté d'octobre 1825.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Il n’est pas anodin de noter que cette gravure est présentée d’une manière originale par Ralph Steadman en introduction de son album sur Freud et il note en légende :

> « Le Rêve de la Raison », de Goya, aurait pu être dans la Vienne de Freud un dessin satirique contemporain : le Viennois, dans les tourments, cache sa tête entre ses bras, essayant vainement de ne pas voir les chauve-souris et les démons de l'odieuse alchimie de Freud. Comme on l'a dit un jour : « Strauss apprit aux Viennois à oublier ; Freud les força à se souvenir. »

Cet auteur a sans doute pensé à la citation de Freud en exergue de sa Préface à *La Science des Rêves* : « Flectere si nequeo Superos, Acheronta movebo » – citation latine empruntée à Virgile signifiant : « Si je ne puis fléchir ceux d'en haut, je franchirai l'Achéron » et qui métaphorise une « descente aux enfers », seul moyen de combattre les dogmes du savoir dominant.

Ce rapprochement est d’autant plus pertinent quand nous savons que sur le dessin préparatoire, Goya avait inscrit : « Sueño 1° », et plus bas, « Ydioma universal » (« Langage universel »), « Dessiné et gravé par Francisco de Goya en 1797 » et sur la face du bureau : « L'Auteur songeant. Son seul dessein est de bannir de nuisibles croyances communes et de perpétuer par cette œuvre de caprices le solide témoignage de la vérité. » Là encore, nous pouvons noter le parallèle avec Hugo qui rêvait avec ses dessins et ses mots de créer un « Langage universel », un nouveau langage en images avec l'apport de l'écriture et vice-versa.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l’oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

La métaphorisation de la Mort et ses avatars

> C'était un de ces spectres mi-partis d'ombre et de lumière, comme on en voit dans les rêves et dans l'œuvre extraordinaire de Goya, pâles, immobiles, sinistres, accroupis sur une tombe ou adossés à la grille d'un cachot.[695]

Mais cette correspondance avec la nature et ce regard double, en miroir, ne sont pas les seules constantes que nous pouvons noter dans cette vision du monde lié à l'Espagne et à Goya. La Mort et ses avatars traversent également les œuvres goyesques et hugoliennes. Pour reprendre les mots de Jean Massin, l'œuvre graphique de ces deux artistes « nous présente surtout ceux qui regardent, le protéiforme, l'indestructible visage, toujours fourmillant, de celui qui regarde. Seulement avec l'âge, Victor Hugo et Goya sont passés des énormes yeux de ses facéties d'avant l'exil aux rictus des tortionnaires. Comme si de pochade en caricature, ils en étaient venus à pressentir une vérité horrible : que de regarder, de mettre une avidité passionnée dans son regard, n'aboutissait qu'à l'ivresse devant la torture, l'humiliation, l'absence ».

Ainsi, dans son *Voyage vers les Pyrénées*[696], Hugo prend des notes dans le « charnier-caveau » de Bayonne. Il remarque ainsi la main de la veilleuse qu'il compare à l'aile d'une chauve-souris et est impressionné par « des figures étranges, debout et adossées au mur », formant « un cercle de visages effrayants ». Il décrit encore des « corps noirâtres et nus » qui s'enfoncent et se perdent « dans la nuit » et « pressées les une contre les autres, une foule de têtes sinistres ou terribles » qui semblent l'appeler « avec des bouches toutes grandes ouvertes, mais sans voix », qui le regardent « avec des orbites sans yeux. ». Toute cette description fait véritablement penser aux visions cauchemardesques de Goya, telle cette gravure intitulée d'ailleurs « Buen Viage » – « bon voyage », comme un clin d'œil au voyage de Hugo. Nous y

[695] Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, Livre 6ème, III « Histoire d'une galette au levain de maïs ».
[696] Hugo, *Voyage vers les Pyrénées*, Présentation de Francis Claudon, édition du Félin, Philippe Lebaud, 2001, p.86-87.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

retrouvons les ailes de chauve-souris, le cercle de visages effrayants, de têtes sinistres ou terribles pressées les une contre les autres, les bouches grandes ouvertes et les orbites sans yeux, le tout dans la nuit la plus sombre.

Figure 53 : « Buen Viage »[697]

De plus, Hugo fera une référence explicite à cette planche « Buen viage ! » de Goya en accolant ce titre signé en épigraphe au poème XXVIII des *Feuilles d'automne*, daté du 15 mai 1830. Il est difficile de voir un rapport entre planche et poème mais l'œil noir du vers 23 peut faire penser à l'œil visionnaire de Goya, l'éventail du vers 24 rappelle l'hispanité et les nombreuses œuvres goyesques représentant des femmes espagnoles avec leurs éventails.

Enfin, la dédidace à L.B. est sans doute Louis Boulanger dont l'amitié avec Hugo est avérée et nous savons que Boulanger s'est lui aussi beaucoup inspiré des œuvres de Goya et ces trois artistes sont des peintres du « monde » (expression employée à l'avant-dernier vers du poème). De même, le 7 août 1843, pendant sa halte au village de Leso, Hugo décrit les habitants tels des

[697] Francisco de Goya, « Buen Viaje », *Caprice* 64.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

« spectres », les maisons ont des « intérieurs de sépulcres » avec des rideaux qui ressemblent à de « vastes toiles d'araignées » et cette description représente pour lui le « symbole complet » de la « figure de l'Espagne » au crépuscule de sa splendeur. Peut-être est-ce pour représenter cette chute que Hugo peint le plus souvent les paysages espagnols sous un soleil couchant, la chute du jour symbolisant peut-être la chute de l'Espagne. D'ailleurs, Hugo, dans la conclusion de *L'homme qui rit*, évoque une femme, Déa, telle l'incarnation de la Nuit mais aussi de la Lumière : « Ses cheveux dénoués flottaient. Aucune larme ne coulait sur ses joues. Il y avait dans ses prunelles du feu, et de la nuit. Elle était pâle de cette pâleur qui ressemble à la transparence de la vie divine sur une figure terrestre. Son corps exquis et frêle était comme mêlé et fondu dans le plissement de sa robe. Elle ondoyait tout entière avec le tremblement d'une flamme. Et en même temps on sentait qu'elle commençait à n'être plus que de l'ombre. Ses yeux, tout grands ouverts, resplendissaient. On eût dit une sortie de sépulcre et une âme debout dans une aurore »[698] et cette femme chante en espagnol : « Noche, quita te de alli, / La alba canta… » (Nuit, va-t'en. L'aube chante…) puis « Es menester a cielos ir... / … Dexa, quiero, A tu negro Caparazon. » (Il faut aller au ciel... / ...Quitte, je le veux, Ta noire enveloppe!)[699], comme pour rappeler l'importance de la lumière et de l'ombre espagnols dans l'âme de Hugo.

[698] D'ailleurs ce personnage peut-être rapprocher de cette œuvre hugolienne ci-dessous, intitulée « La Nuit ».
[699] Hugo, *L'homme qui rit*, conclusion *La mer et la Nuit*, III : « Le Paradis retrouvé ici-bas ».

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figure 54 : « La Nuit »[700]

De même, l'orient dans son entier est rattaché à cette figure du crépuscule et de la mort. Ainsi, Hugo écrit dans *Notes et fragments divers* ce cours poème intitulé *Fuite des nuées, avenir*, où l'orient est représenté, comme dans une majeure partie de la poésie hugolienne, par le Koran et la figure du tyran :

Quand ils proclamaient Dieu sans Dieu, sans évangile
Ni Koran,
Et quand ils maniaient cette chose fragile,
Un tyran […]

Moi, je suis un proscrit. J'assiste aux mers farouches,
Aux combats
De l'ombre et de l'écume, où d'invisibles bouches
Parlent bas[701]

[700] Hugo, « La Nuit ». Plume et lavis d'encre brune sur papier blanc. 8,6 x 16,9. Maison de Victor Hugo. Inv.824.
[701] *Portefeuille non daté*, tome XV-XVI/2 des *OC* J.M..

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Nous y retrouvons l'« ombre » de la mort avec ses « invisibles bouches » qui « parlent bas ».

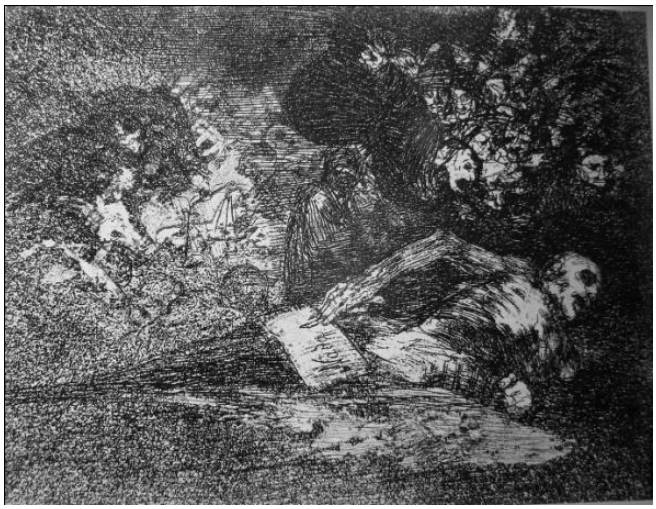
Pour ce qui est de la représentation de la mort, Hugo nous livre l'apothéose de ses visions dans une œuvre plastique que nous pouvons rattacher à une œuvre goyesque.

Figure 55 : « Torquemada »[702]

[702] Hugo, « Torquemada » : vers 1853-1854, crayon de graphite, plume, pinceau, encre brune et lavis, lavis d'encre noire mêlée à de la cendre de cigare, fusain, réserves, zones frottées en papier beige, aquarelle rouge, 288x458mm. Paris Maison Victor Hugo inv. 809. Projet de frontispice pour *Torquemada* (1859-1869).

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figure 56 : « Rien. Dira-t-elle »[703]



Ces deux œuvres sont on ne peut plus explicite au sujet de l'aversion de Goya et Hugo contre toute barbarie et leur peur de la mort. Ces dessins sont d'ailleurs si suggestifs et revendicatifs que nous pouvons y voir une ressemblance frappante avec une image d'une scène de *L'Âge d'or* de Luis Buñuel et Salvador Dali, réalisée bien des années plus tard et qui dénonce de la même force et par la même voix (et voie) les carnages humains. D'ailleurs, ces deux dessins peuvent être rapprochés du monologue du Moine, au début de la pièce Torquemada, dans le cadre du cimetière du couvent : « Qu'avons-nous là devant nos yeux ? L'enfer visible. / Son souffle jusqu'à nous vient pestilentiel ! […] / Mais à quoi donc pesner si ce n'est à cela ? / Nous avons devant nous, béant, sous notre terre, / Crachant la flamme et l'ombre et la mort, ce mystère ! / Nous pouvons nous pencher et regarder dedans. / La nuit, nous pouvons voir les damnés, les ardents, / Rouler en tourbillons comme des étincelles, / S'enfuir et retomber, le feu brûlant leurs ailes ! ». Deux fragments poétiques, tirés de *Religions et religion*, l'un ayant pour titre *Rien*, rappellent également l'œuvre de Goya (qui s'intitule Rien aussi en espagnol : « Nada ») et celle de Hugo.

[703] Francisco de Goya, *Désastres de la guerre* 69, « Rien. Dira-t-elle », vers 1812-1820. Eau-forte et aquatinte, 15,5 x 20 cm : Goya montre un mort qui se « réveille » et désigne une feuille sur laquelle est inscrit : « Nada », « rien ».

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Mais quelqu'un me vient-il en aide, ô nuit farouche ?

J'écoutais, j'entendis. Ombre obscure ! Une bouche

Parlait, et dégageaient de la brume en parlant

[…] Rien n'existe en-deçà, rien n'existe au-delà.

Tout meurt. Dormez.

et en *Conclusion* :

Il est ! il est ! il est ! sans fin, sans origine,

Sans éclipse, sans nuit, sans repos, sans sommeil

Renonce, ver de terre, à créer le soleil. [704]

[704] Hugo, *Religions et religion,* 1880, partie *Philosophie*, III, Rien.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figure 57 : Photographie tirée du film *L'Age d'or* de Luis Buñuel[705]

Et pour revenir à l'espace espagnol cher à nos deux artistes que sont Hugo et Goya, nous pouvons dire qu'il « jette sur l'horreur ces mirages tremblants, ces frottis fugitifs et subtils qui traduisent les variations des échanges entre l'aube encore crépusculaire et la rosée miroitante de la nuit et déforme et les loques sordides dont les irisations ébauchent autour des vivants des halos fantomatiques, entre la lumière orangée des soirs où la poussière monte et les vieux murs de cendre ou de chaux qui concentrent de leur matière la perle et l'argent. »[706] Cette citation trouve d'ailleurs son écho dans ce chiasme suggestif : « Faites passer les incandescences à travers le prisme ou la poésie : le laid deviendra grand et le Mal deviendra Beau »[707], les couleurs du prisme étant traduites dans la citation par l'irisation, la lumière orangée, la perle (irisée en elle-même) et l'argent. D'ailleurs, pour *l'Année terrible*, Victor Hugo a sous les yeux *Les Désastres de la guerre* et il note dans ses *Carnets intimes* : « Le soir nous avons feuilleté les Désastres de la guerre de Goya. [...] C'est beau, c'est hideux. », qui montre cet attachement à ce peintre et à son art.

[705] Luis Buñuel, *L'âge d'or* 1930 p.112 et 115.
[706] Hugo, *Proses philosophiques*, partie « Le Goût » édition Robert Laffont, collection « Bouquins », p. 552.
[707] *Ibid.,* p. 572-577.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Mais cet attachement contamine également des peintres comme Delacroix et Boulanger, qui se réfèrent d'ailleurs explicitement aux *Caprices* de Goya qui lient monstruosité et hybridation de l'être humain avec l'animal et leur offrent ainsi des modèles pour de futures œuvres. Nous pouvons ainsi noter des similarités entre Goya et Boulanger ou Delacroix (comme nous l'avons déjà fait en comparant « l'Incendie » de Goya et le « Feu du ciel » de Boulanger) comme, par exemple, celles qui transparaissent entre « Alla va eso »[708] mettant en scène une sorcière chevauchant un diable ailé et le « Méphistophélès » de Delacroix, lui-même en rapport avec les « Fantômes » et autres « Djinns » de Boulanger.

Aussi, il est intéressant de s'attarder un peu sur les tableaux de Boulanger inspirés à la fois par Goya et par la poésie hugolienne.

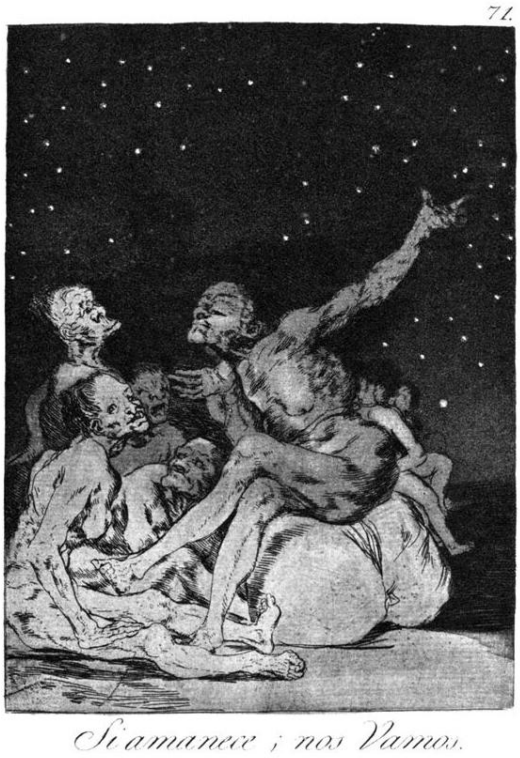
Ainsi, prenons comme illustration à nos propos le poème *Fantômes* des *Orientales*. Ce poème riche en images fantastiques a inspiré Boulanger qui s'est sans doute rappelé des macabres compositions des *Caprices* de Goya. Le lecteur du poème se retrouve plongé dans un monde de croyance et de mystère, où tout est possible, en suivant l'évocation du souvenir d'une jeune Espagnole qui meurt à la sortie d'un bal – cette évocation est suivie d'une autre nous entraînant dans un autre bal, cauchemardesque celui-ci, une sorte de danse des morts organisée par un spectre, qui vient réveiller la morte malgré elle. Ce poème, à travers la mort de cette jeune femme, a surtout pour but de nous faire prendre conscience de la fragilité de la vie et qu'« Après le jour, la nuit livide » arrive, qu'« Après tout, le réveil, infernal ou divin » nous attend. L'épigraphe espagnol est d'un auteur inconnu et reste ouverte à toute interprétation : « Luenga es su noche, y cerrados / Estan sus ojos pesados. / Idos, idos en paz, vientos alados ! » traduits littéralement par Hugo comme suit : « Longue est sa nuit, et fermés sont ses yeux lourds. / Allez, allez en paix, vents ailés! ». Les yeux sont lourds de sommeil et les cauchemars hantent le dormeur ou bien les yeux sont ceux d'un mort que les anges ou les démons ailés peuvent emporter.

[708] Francisco de Goya, « Caprice 66 ».

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figure 58 : « Les Fantômes »[709]

Figure 59 : « Si amanece ; nos vamos »[710]



[709] Louis Boulanger, Illustration du poème *Fantômes* des *Orientales* de Victor Hugo, 1828.
[710] Francisco de Goya, « Caprice 71 » : « Si amanece ; nos vamos » (« Si le jour se lève ; nous partons »).

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Boulanger, dans son interprétation de *Fantômes*, n'a retenu que l'anecdote avec le spectre, quand la jeune femme est morte et emportée dans les cieux. Ce parti-pris avec la représentation des spectres a une valeur métapoétique puisqu'il matérialise l'invisible du poème et rend plus prégnant les peurs de l'âme hugolienne. Il participe ainsi à rendre « l'aspect invisible au vulgaire » et à mettre « le fantastique derrière la réalité, comme l'ombre derrière le corps « pour ne pas nous faire oublier « qu'en ce monde toute figure, belle ou difforme, est suivie d'un spectre noir comme d'un page ténébreux. » [711]

Cette interprétation plastique qui éclaire le poème peut être rapprochée d'un des *Caprices* de Goya intitulé « Si amanece ; nos vamos », titre là aussi ouvert à plusieurs interprétations. Nous pouvons le traduire par : « Si vous vous réveillez ; nous partons » auquel cas ce pourrait être les spectres qui parlent aux hommes de tout âge autour d'eux et qui leur disent qu'en se réveillant, leurs visions cauchemardesques disparaîtront. Nous pourrions traduire également par : « si le jour se lève ; nous disparaissons », traduction qui va dans le même sens interprétatif puisque les esprits s'en vont avec le jour naissant. Les deux œuvres mettent en scène des spectres dans la nuit qui ont des rapports avec des humains, comme dans le poème. Ces trois artistes veulent montrer au lecteur-spectateur qu'il est livré aux monstres de la nuit, tout prêt à l'emporter et donc, philosophiquement, qu'il doit profiter de la vie mais en faisant attention de ne pas se laisser emporter par les passions ou l'ignorance, rejoignant ainsi la philosophie des Lumières[712].

De même, dans un poème des *Rayons et les ombres*, *Ce qui se passait aux Feuillantines vers 1813*, Victor Hugo évoque « les gnomes de Goya » puis délivre à la fin de son poème le même message philosophique en évoquant le danger des passions, les écueils dans lesquels l'esprit peut se corrompre et en

[711] Introduction : « Dessins de Victor Hugo » par Théophile Gautier (1862), mots qui nous paraissent tout à fait correspondre à l'illustration suggestive de Boulanger.

[712] Interprétation qui rejoint celle de Miguel Moliné : « A la luz del día, no es posible el conciliábulo de brujas. A la luz del saber y la razón, se dispersarán la ignorancia, la superstición y el engaño en que tantos viven presos, a veces verdugos y víctimas a un tiempo. » (À la lumière du jour, le conciliabule de sorcières n'est pas possible. À la lumière du savoir et la raison, on dispersera l'ignorance, la superstition et le mensonge dans lequel des prisonniers vivent tant, parfois des bourreaux et des victimes en même temps.) Critique en ligne sur http://www.almendron.com/arte/pintura/goya/estampas/caprichos/caprichos_09.htm.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

invitant le lecteur à être humble pour accéder à la lumière :

La vie avec le choc des passions contraires
Vous attend ; soyez bons, soyez vrais, soyez frères.
Unis contre le monde où l'esprit se corrompt,
Lisez au même livre en vous touchant du front,
Et n'oubliez jamais que l'âme humble et choisie
Faite pour la lumière et pour la poésie,
Que les cœurs où Dieu met des échos sérieux
Pour tous les bruits qu'anime un sens mystérieux,
Dans un cri, dans un son, dans un vague murmure,
Entendent les conseils de toute la nature ![713]

Enfin, pour clore sur les figures monstrueuses rattachées à la mort, attachons-nous à cette autre figure monstrueuse qu'est le Géant chez Hugo et Goya, et, pour ce faire, partons de l'œuvre goyesque « Le colosse » pour ensuite la lier aux vers de Hugo.

Cette toile n'illustre aucun sujet précis mais semble plutôt matérialiser un des nombreux cauchemars fantastiques (dans les deux sens du terme) de Goya. Elle met en scène une de ses plus hallucinantes visions : un géant monstrueux dessiné avec précision derrière des montagnes ou je ne sais quel paysage lunaire, dans un horizon incertain. Sa taille « colossale » est renforcée par la petitesse du paysage qui s'étend au premier plan et où les éléments architecturaux sont matérialisés par des taches infimes.

[713] Hugo, *Les Rayons et les ombres*, *Ce qui se passait aux Feuillantines vers 1813*, poème daté du 31 mai 1839.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figure 60 : « Le Colosse »[714]

L'interprétation du tableau reste assez opaque et a généré plusieurs hypothèses. En peignant ce tableau, Goya songeait peut-être au destin de sa patrie écrasée par la guerre et par la folie des hommes, et dans ce cas, le colosse serait sans doute l'incarnation de Napoléon ou bien d'un dieu irrité par ses aberrations. De toutes les façons, cette toile peut être comparée et enrichie par ce poème des *Odes et Ballades* qui porte un titre quasi-identique : *Le Géant*[715]. Le monstre y est représenté identiquement « les pieds dans le vallon », assis « sur la colline » (strophe 3, v.14), sa « tête ainsi qu'un mont »

[714] Francisco de Goya, « Le colosse », 1808-1812. Planche 320. Huile sur toile, 116 x 105 cm ; Madrid, Museo del Prado.
[715] Hugo, *Odes et Ballades*, Ballades V, poème *Le Géant*, daté de mars 1825, vol. Poésie 1, p. 329.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

pouvant arrêter les nuages (strophe 4, v.18), tel « un moissonneur parmi des gerbes mûres, / Dans les rangs écrasés, seul debout », le « poing désarmé » (strophe 9, v.41-45) et « toujours nu » (strophe 10, v.46). Ce géant « aime aujourd'hui la guerre et son mâle appareil, / Les malédictions des familles en larmes, / Les camps, et le soldat, bondissant dans ses armes, / Qui vient du cri d'alarme égayer son réveil. » (strophe 7, v.32-35). Aussi, cet affreux personnage qui « fauche » les vies et rappelle la Mort est là pour rappeler lui aussi les horreurs et les atrocités provoqués par la guerre et les combats et notamment par Napoléon[716] qui représente, malgré toute l'admiration qu'il lui porte, un monstre.[717]

D'autres historiens ont émis l'idée selon laquelle Goya se serait inspiré d'un poème patriotique, assez connu et populaire pendant la Guerre de l'Indépendance espagnole : « Profecìa del Pirineo » paru à Madrid en 1808 et où Napoléon est présenté comme un tyran qui regarde avidement de l'autre côté des Pyrénées, frontière naturelle de l'Espagne et de la France. Du côté de l'Espagne, pour faire face à cette menace, se dresse le « gardien des montagnes » :

> Regarde sur la hauteur, au-dessus de cet amphithéâtre caverneux, là-bas, un colosse pâle s'élève, saisi par la lumière incendiée du soleil couchant ; les Pyrénées sont une humble assise devant ses membres gigantesques. Les nuages rouges de l'Ouest ceinturent sa taille et la lumière triste qui habite en ses yeux incendiés donne à son expression un sens terrible à se figurer. Semblable aux montagnes les plus hautes, son ombre met l'horizon dans le deuil le plus sombre.[718]

---

[716] D'ailleurs, dans *Histoire d'un crime* (tome VIII des OC J.M., p. 251), Hugo écrira à propos de Louis-Bonaparte cette fois : « C'est l'intelligence, atome, qui résiste à la force colosse. ».

[717] Nous vous renvoyons à cette citation prononcée par Hugo fustigeant « Monsieur Louis-Napoléon » : « N'est pas un monstre qui veut ». *Napoléon le Petit*, « Conclusion », 1, p.133 ; édition S. Gaudon, « Bouquins », vol. « Histoire ».

[718] En ce qui a trait à ce poème, nous fondons nos considérations à partir du texte de Frank Irving, *Goya Colossi : Images and Reflections on spain War of Independance*, paru dans la « Gazette des Beaux-Arts », vol. 127, no. 1524, 1996, pp.15 à 26. Retranscrit en traduction libre ici à partir de la traduction anglaise de Irving : « Lo on a height above yonder cavernous amphitheatre, a pale Colossus rises, caught by the fiery light of the setting sun ; Pyrenes are a humble plinth for his gigantic limbs. The red clouds of the west encircle his waist and the sad light in his fiery eyes make his countenance an awesome sight to see. Like the highest mountain, his shadow puts the horizon into darkest mourning. ». Ces références sont elles-mêmes tirées de Joëlle Boivin, *Le romantisme dans l'optique de Goya : Le sens commun*, Phares, Volume 2, automne 2001. En ligne sur http://www.ulaval.ca/phares/vol2-automne01/texte02.html.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Ainsi, ce colosse qui surplombe la montagne incarnerait non pas Napoléon, mais bien plutôt l'esprit de résistance des patriotes espagnols et l'espoir de revoir bientôt l'Espagne aux mains des Espagnols et par la même, la cessation des ravages de la guerre. D'ailleurs, si nous regardons attentivement le tableau, nous pouvons noter que le colosse n'est pas montré en train de s'attaquer à la foule mais il lui tourne le dos, comme s'il faisait face aux armées napoléoniennes.

En tous les cas, nous apercevons des hommes et des bêtes qui fuient paniqués par le danger imminent et le monde semble s'écrouler, voué à sa perte, comme pour métaphoriser le conflit intérieur qui agite Goya, son angoisse sombre et profonde. Quoiqu'il en soit, l'attribution de ce tableau à Goya a été remise en cause lors d'une étude récente[719] et l'œuvre n'a pas fait partie de la grande exposition organisée au musée du Prado en 2008. Cette œuvre vient donc d'être finalement attribué à Asensio Julià, assistant et ami de Goya, mais qui lui devait beaucoup et qui partageait les mêmes doutes et préoccupations artistiques.

Ce tableau peut aussi être mis en parallèle avec le poème hugolien *La Bataille perdue*[720]avec les mêmes images clés : « la colline sombre » (v.5), « Tous ces chevaux, à l'œil de flamme » (v.13), l'armée qui « n'est plus qu'une ombre ! » alors même qu'elle s'est battue « Dans le cercle fatal ardents à se presser » (strophe 7) ainsi que la fuite qui fait « Franchir l'horizon vaste et les collines bleues, / Furtif, baissant les yeux, presque tendant la main, / Comme un voleur qui fuit troublé dans les ténèbres, / Et croit voir des gibets dressant leurs bras funèbres / Dans tous les arbres du chemin ! (avant-dernière strophe).

Enfin, cette toile incarne en quelque sorte le personnage de Philippe II dans *La Rose de l'Infante* où ce roi apparaît tel « une ombre, au fond d'une vapeur » (v.71), « un être effrayant qui semble ne rien voir » (v.75), un rôdeur « pâle et noir » (v.76) au « front lugubre » (v.77), un « Spectre blême » (v.78) ayant

[719] La découverte par microphotographies des initiales AJ dans le coin inférieur droit de la toile a ouvert la voie à la réattribution à cet artiste espagnol, né en 1760 et mort en 1819, dont on connaît peu d'œuvres.
[720] Hugo, *Les Orientales*, *La bataille perdue*, daté du 7-8 mai 1828.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

« Son ombre aux feux du soir » qui « s'allonge » (v.78) et « Son pas funèbre est lent comme un glas de beffroi » (v.79). Il incarne ainsi la Mort sous toutes ses formes : « Et c'est la Mort, à moins que ce ne soit le Roi. » (v.80). Le poème continue d'ailleurs en le décrivant comme un « fantôme » (v.82), un « abîme obscur » (v.84), un royal spectre, fils du spectre impérial (v.108), « le Mal tenant le glaive » (v.109), une entité occupant « le haut du monde comme un rêve » (v.110), que les hommes confondent « Avec l'abîme, avec les astres du ciel bleu ! Tant semblait grande à tous son approche de Dieu ! » (v.114-116), grandeur renforcé par ces métaphores du pouvoir absolu : « Il tenait l'Amérique et l'Inde, il s'appuyait / Sur l'Afrique, il régnait sur l'Europe » (v.119-120). Il a « pour soutien la force de la nuit » (v.124) et son cheval est l'ombre de sa statue (v.125). Il est le « Tout-Puissant terrestre » (v.126), « Immuable ; étant tout » (v.129), hybride d'un « sphinx qui digère et se tait » (v.128), de « Satan régnant au nom de Jésus-Christ » (v.139), d'un « vampire assouvissant sa faim » (v.199). C'est un « homme sombre » à qui un « tourbillon de monstres obéit » (v.214-215). « Sa rêverie » est « un poids sur l'univers », il peut et veut « tout vaincre et tout dissoudre », « Sa prière faisant le bruit sourd d'une foudre ; / De grands éclairs sortant de ses songes profonds ». (v.148-151). La ressemblance avec le colosse est accentuée par le détail du poing tout-puissant : « Philippe dans sa droite a la gerbe des foudres ; / Qui pourrait délier ce faisceau dans son poing ? » (v.202-203) et par son « ombre immense » qui « va du Gange au Pausilippe » (v.205-206). Il est enfin l'incarnation de tous ces monstrueux despotes, « double des « trônes d'Orient » (Titre de la section VI de la *Première Série* de *La Légende des siècles*) »[721] que Hugo veut dénoncer, étant les symboles de la Mort et de la guerre, par delà les limites temporelles et spatiales. Il est à la fois « les « sultans » de « jadis », ou plus loin encore les grandes figures du mal satanique de l'Orient biblique et coranique »[722].

[721] Claude Millet, *Hugo entre guerre et paix*, Contribution au dossier « Victor Hugo » dans Hommes et Libertés, Revue de la Ligue des Droits de l'Homme, n°119, juillet-septembre 2002, université Lille III.
[722] *Ibid.*

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Philippe II est ainsi l'un des :

> Quand Béit-Cifresil, fils d'Abdallah-Béit,
> Eut creusé le grand puits de la mosquée, au Caire,
> Il y grava : « Le ciel est à Dieu ; j'ai la terre. »
> Et, comme tout se tient, se mêle et se confond,
> Tous les tyrans n'étant qu'un seul despote au fond,
> Ce que dit ce sultan jadis, ce roi le pense. (v.217-221)

D'ailleurs décrira, dans sa « Conclusion » du *Rhin*[723], le « roi des Espagnes et des Indes » comme une « espèce de sultan catholique », mettant tous les despotes sur la même échelle, et de continuer en reprenant l'image du colosse goyesque :

> Enfin, pour résumer ce qui est commun à l'empire ottoman et à la monarchie espagnole, l'égoïsme, un égoïsme implacable et profond, – chose étrange, de l'égoïsme et point d'unité ! – une politique immorale, violente ici, fourbe là, trahissant les alliances pour servir les intérêts ; être, l'un, l'esprit militaire sans les qualités chevaleresques qui font du soldat l'appui de la sociabilité ; être, l'autre, l'esprit mercantile sans l'intelligente probité qui fait du marchand le lien des états ; représenter, comme nous l'avons dit, le premier, la barbarie ; le second, la corruption ; en un mot, être, l'un, la guerre, l'autre, le commerce, n'être ni l'un ni l'autre la civilisation : voilà ce qui a fait choir les deux colosses d'autrefois. Avis aux deux colosses d'aujourd'hui.[724]

[723] Hugo, *Le Rhin*, « Conclusion », vol. « Voyages », édition E. Blewer, collection « Bouquins », p. 380.
[724] *Ibid.*, p.396.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Au-delà de ces images, la même esthétique se retrouve dans ces œuvres où « l'excessif, l'immense » se retrouvent liés à une certaine immoralité poétique, un certain esthétisme provocateur. Les poèmes, comme la toile, prennent des dimensions spectaculaires, la douleur est esthétisée, le monde est embrasé par une force supérieure et destructrice, le tout dépeignant avec « génie » « toute la monstruosité qui enveloppe l'homme »[725], et notamment les tyrans. Aussi, ces œuvres se rejoignent finalement dans leur visée philosophique, à savoir que l'homme se laisse aller à la monstruosité de la guerre et se laisser guider par ses peurs et ses angoisses, de la mort, notamment. Ces artistes mettent ainsi en relief aux yeux du lecteur-spectateur « Le rugissement de l'abîme », « l'immense voix bestiale du monde » – voix qui exprime non pas l'âme de l'univers mais « le monstre », « l'informe hurlant », « l'inarticulé parlé par l'indéfini»[726], et contre lequel il faut lutter pour ne pas chuter dans l'abîme de ses passions, de la violence ou de la Mort. Il faut savoir ainsi écouter et comprendre « l'effort que fait le monde pour parler » et pour manifester « tout ce qu'endure, subit, souffre, accepte et rejette l'énorme palpitation ténébreuse »[727].

[725]Baudelaire, *L'art romantique*, chapitre XV, *Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains, Victor Hugo*, partie IV, Paris, 1869.
[726] Hugo, *L'Homme qui rit*, chapitre « Horreur sacrée ».
[727] *Ibid.*

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

B. La guerre et le pouvoir en question

> La poésie était la monarchie ; un mot […]
>
> Tous les mots à présent planent dans la clarté.
>
> Les écrivains ont mis la langue en liberté.[728]

Les œuvres hugoliennes rattachées à l'Espagne se font donc les porte-parole des pensées profondes de Victor Hugo et dépeignent ses cauchemars, ses angoisses, ses souvenirs les plus intimes mais aussi ses pensées philosophiques et humanistes.

Ainsi, Hugo se sert de l'Espagne comme point de départ pour critiquer le pouvoir et ses méfaits, notamment la guerre.

L'Espagne est le lieu de toutes les tragédies, comme celles de Torquemada[729], de Saladas, de toutes ces villes en ruines, détruites, incendiées, de toutes ces ruines, de ces chaos, de ces amas informes de corps décharnés. Aussi, comme l'évoque Krishnarenou, le personnage de Hugo enfant évolue sur fond de tragédie extérieure en cette période de guerre et l'Espagne, « par l'austérité et l'exubérance de son art, par l'orgueil et la résistance héroïque de son peuple, par le décor spectaculaire de ses paysages de montagnes, forme pour le dramaturge qu'il va bientôt devenir le lieu théâtral par excellence »[730].

---

[728] Hugo, *Les Contemplations*, I, 7.

[729] Qui signifie « tour brûlée », ville en ruine car le Général Lasalle l'avait incendiée et qui a donné naissance en 1420 à Tomas de Torquemada qui alluma les bûchers de l'Inquisition. Ce nom sera aussi le nom donné à une pièce de 1869 qui raconte histoire de ce même fanatique religieux.

[730] Khrishnarenou, *Victor Hugo en voyage*, Editions Payot et Rivages, 2002, Chapitre I « Une enfance voyageuse ».

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

D'ailleurs, Hugo garde du peuple espagnol de 1811 et de son voyage de 1843, l'image d'un « peuple vivant dans l'entre-deux d'un passé glorieux écroulé et d'un avenir qui sera, peut-être, sa transfiguration »[731] : « Ô Espagne décrépite ! ô peuple tout neuf ! grande histoire ! grand passé ! grand avenir ! présent hideux et chétif ! ô misères ! ô merveilles ! on est repoussé, on est attiré. Je vous le dis, c'est inexprimable. »[732]. De même, dans sa « conclusion » du *Rhin*, Hugo écrira :

> Ce sera à l'Espagne de choisir : continuer de descendre, ou commencer à remonter ; être une annexe de Gibraltar, ou être le contrefort de la France. / L'Espagne choisira la grandeur.[733]

Victor Hugo va ainsi voir la fierté et la haine dans le regard des Espagnols qu'il va côtoyer ou simplement croiser. Mais il va surtout être imprégné par les images insoutenables des victimes de guerre et va, comme Goya, exprimer sa révolte face aux atrocités dont il est le témoin, à travers de nombreuses œuvres mettant en exergue la brutalité des hommes, que ce soit du côté de l'armée napoléonienne ou du côté de la résistance espagnole. Car, même si Hugo défend son père, il n'oublie pas que celui-ci a pris part à la guérilla, a fait pendre des Espagnols, leur a coupé la tête et les a suspendus à l'entrée d'une église, accrochant les corps à un gibet sur la route.[734] C'est d'ailleurs ce double postulat qui lui fera écrire dans sa *Préface « Paris et Rome »* de *Actes et paroles* : « ce livre commence (tome Ier, Institut, juin 1841) par un conseil de résistance et se termine (tome III, Sénat, mai 1876) par un conseil de clémence. Résistance aux tyrans, clémence aux vaincus. C'est là en effet toute la loi de la conscience. »[735]

Hugo va ainsi mettre en scène toutes ces violences dues soit à la guerre soit aux exactions de tyrans abusant de leur pouvoir, à travers ses recueils et quelques dessins alors que Goya va réaliser une série de petites toiles à titre

---

[731] Claude Millet, « Hugo entre guerre et paix », Contribution au dossier « Victor Hugo » dans *Hommes et Libertés*, Revue de la Ligue des Droits de l'Homme, n°119, juillet-septembre 2002.
[732] Hugo, *Voyage aux Pyrénées*, Pampelune, 12 août, *OC* J.M., p. 905. « Voyages ».
[733] Hugo, *Le Rhin*, « conclusion », édition E. Blewer, « Bouquins », p. 428.
[734] Léopold Hugo, Christophe Bourachot, *Mémoires du Général Hugo : la Guerre d'Espagne : 1808-1814*, Paris, édition Cosmopole, 2007.
[735] Hugo, *Préface « Paris et Rome »* de *Actes et paroles*, « Depuis l'exil » (XV, 624).

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

privé (scènes de brigandages, de pillages, de massacres, de viols et de tortures) qui se font l'écho de la bestialité de la nature humaine, puis, à partir de 1810, une série de 82 eaux-fortes, *Les désastres de la guerre*, que le peintre nomme « Conséquences fatales de la guerre sanglante menée en Espagne contre Bonaparte et autres caprices emphatiques»[736]. Aussi, comme le souligne Gombrich : « Les gravures de Goya sont pour la plupart « des réquisitoires contre un pouvoir stupide et arriéré, contre la cruauté et l'oppression ; elles expriment la réaction de l'artiste devant tout ce dont il avait été témoin dans son pays.[737] »

Ainsi, Hugo dépeint par exemple dans *Sultan Mourad* : « Des mêlées / D'exterminations et de villes brûlées, / Et des champs ravagés et des clairons soufflant, / Et l'Europe livide ayant un glaive au flanc » ou encore dans le poème *Malédiction* des *Orientales*, où la forme même du poème fait ressentir les balancements du corps pendu :

Qu'il pende échevelé, la bouche violette !
Que, visible à lui seul, la mort, chauve squelette,
Rie en le regardant !
Que son cadavre souffre, et vive assez encore
Pour sentir, quand la mort le ronge et le dévore,
Chaque coup de sa dent !

Pour reprendre les mots de Georges Thinès, « si la poésie (et même l'art pictural) de Hugo nous touche encore, c'est parce que sa puissance expressive transcende le temps de l'Histoire »[738] – transcendance qui peut tout aussi bien s'appliquer à l'œuvre de peintres comme Goya. Ces artistes ont su s'attaquer à

[736] Titre original : *Fatales consequencias de la sangriente guerra en España con Buonaparte. Y otros caprichos enfaticos* : premier titre envisagé écrit dans l'exemplaire offert à son ami le célèbre critique Cean Bermudez.
[737] Ernst Gombrich, *Histoire de l'art*, Edition Phaïdon, Poche, Paris, 2006.
[738] Georges Thinès, *Victor Hugo et la vision du futur*, conférences des « Midis de la poésie », Paroles d'aube, La Renaissance du Livre, Tournai, 2001.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

des sujets aussi universels que les droits de l'Homme ou la condamnation de la guerre et de la barbarie. Comme le dit Hugo lui-même : « Du songe universel notre pensée est faite », et ce songe s'exprime à travers des mots et des images combatives qui ont « mis la langue en liberté »[739], notamment pour critiquer tous les pans de la société dans laquelle ils vivent.

Aussi, nous allons voir en premier lieu la critique politique qui émane des œuvres hugoliennes et goyesques pour ensuite voir comment ces deux artistes combattent le fléau de la guerre ainsi que les dérives de la religion.

1. La souveraineté espagnole ou le pouvoir critiqué

Hugo, à travers ses œuvres, critique la royauté dans son ensemble, sous couvert de critiquer uniquement les rois espagnols. Hugo critique avec véhémence le pouvoir immodéré et nous pouvons le constater sans même entrer dans les écrits hugoliens, au regard de ces quelques incipits sur la notion de pouvoir où « La Grande République a des griffes fatales »[740], où « La paix sous le tyran est une paix mauvaise »[741], où « Le juge inique est noir ; le despote est hideux »[742] et où le roi est empli de la « puissance sinistre »[743]. La république est transformée en bête mauvaise, hideuse, sinistre. Cette métaphore nous fait penser à celle du tigre, métaphore filée tout au long de l'œuvre hugolienne que nous avons déjà abordée auparavant.

Ainsi, par exemple, Hugo écrit : « La personne royale dégage de la terreur ; elle est idole. Cette chair a cessé d'être humaine. […] Si cette chair porte une chemise sale, cette chemise sale fait loi, et devient la couleur Isabelle. »[744].

---

[739] Hugo, *Les Contemplations*, I, 7 : « La poésie était la monarchie ; un mot […] Tous les mots à présent planent dans la clarté. / Les écrivains ont mis la langue en liberté. ».
[740] Hugo, *OC* J.M., tome XVI, 19, TL, VIII, 4.
[741] *Ibid*., tome XII, 1546, CAJ.
[742] *Ibid*., tome X, 151, R. de Dieu.
[743] *Ibid*., tome XV, 760, LEG S., II, XVIII, 2 : « Je suis le roi qu'emplit la puissance sinistre ».
[744] Hugo, *Proses philosophiques* de 1860-1865, « La Civilisation ».

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

De même, dans sa « conclusion » du *Rhin*, Hugo n'hésite pas à calomnier sévèrement le Roi d'Espagne :

> Le roi d'Espagne pouvait être, sans inconvénient, […] un enfant, un mineur, un ignorant, un idiot. […] Le jour où la nouvelle de la prise de Mons parvint à Madrid, Philippe IV se réjouit très-fort en plaignant tout haut ce pauvre roi de France, ese probecito rey de Francia. Personne n'osa lui dire que c'était à lui, roi d'Espagne, que Mons appartenait. Spinola, investissant Breda, que les hollandais défendaient admirablement, écrivit dans une longue lettre à Philippe III le détail des innombrables impossibilités du siège ; Philippe III lui renvoya sa lettre après avoir seulement écrit en marge de sa main : Marquis, prends Breda. Pour écrire un pareil mot, il n'y a que la stupidité ou le génie, il faut tout ignorer ou tout vouloir, être Philippe III ou Bonaparte. Voilà à quelle nullité pouvait tomber le roi d'Espagne, isolé qu'il était de toute pensée et de toute action par la forme même de son autorité.[745]

Cette critique de l'ignorance royale est d'ailleurs également tout à fait palpable dès *Marie Tudor*, en 1833, qui met en valeur le décalage entre le rêve impérial de Charles Quint et sa pratique effective de la politique.[746] De même, dans *Ruy Blas*, ce « drame de la vacance du pouvoir »[747] est mis en exergue par le fait que le roi Charles II n'est pas en scène, celui-ci ayant mieux à faire, étant parti chasser les loups.

La souveraineté espagnole est donc le lieu du vide et ses « rois imbéciles ne font que confirmer la loi universelle que plus tard « L'histoire réelle » dégagera :

---

[745] Hugo, *Le Rhin*, « conclusion », 7, édition E. Blewer, « Bouquins », vol. « Voyages », p. 399.

[746] Cf. Franck Laurent, thèse citée (t. 2 p. 386) : « Pouvoir ubiquiste, il est également anonyme : […] on ne parle que de l' « empereur », sans nom comme sans lieu. Son nom c'est, si l'on y tient, Simon Renard ou Cardinal de Granvelle. Son nom, c'est l'État, l'État impérial, universel, supra-national en tous les cas. L'empire est devenu tellement impersonnel qu'il ne peut plus acquérir cette personnalité minimale, sans laquelle toute représentation théâtrale est impossible, qu'en empruntant le corps et le nom d'un bourgeois obscur, mais qui tire toutes les ficelles […]. Un homme d'État enfin, et dont la fonction dramatique essentielle sera de guider la main du bourreau. Voilà ce qu'est devenu, dans *Marie Tudor*, l'éclatant rêve impérial d'*Hernani*. C'est sous les traits de Simon Renard que reparaît ce Charles Quint d'*Hernani*, disparu après le coup d'éclat de sa clémence surprise. Bien avant *Ruy Blas*, ce drame dit la chute, inévitable, de l'Empire de Charles de Gand. Chute non pas dans la décadence et le pourrissement, mais chute dans l'Etat, dans le formidable appareil d'un État supra-national, auprès duquel rois et reines deviendraient presque sympathiques ».

[747] Pour reprendre l'expression de Guy Rosa, « Commentaires » de son édition de *Ruy Blas*, Le Livre de poche, 1997, p. 199.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

« Circonstance atténuante du despotisme : l'idiotisme » »[748]. Tous les rois ne sont ainsi que « le produit de la vaste stupidité environnante », ce sont des « despotes idiots, multitude, […] [à] la populace de la pourpre ». Seuls les grands rois sont épargnés et ils ne sont pas espagnols : « au-dessus d'eux, en dehors d'eux, à l'incommensurable distance qui sépare ce qui rayonne de ce qui croupit, il y a les despotes génies. […] les vraiment grands parmi eux se nomment Cyrus, Sésostris, Alexandre, Annibal, César, Charlemagne, Napoléon »[749]. Pour ce qui est de la figure de Charles Quint dans *Hernani*, l'analyse est plus complexe[750] car le don Carlos est bien souverain espagnol, et même s'il se transfigure en Charles Quint à l'acte IV, il n'appartient « ni au même monde, ni au même temps : le roi d'Espagne don Carlos s'inscrit dans le temps court des vendettas féodales, qui lèguent la vengeance de père en fils ; Charles Quint le clément appartient à la longue et grande Histoire des génies européens – Charlemagne, et, évidemment quoiqu'en creux, Napoléon »[751]. Ce même Charles Quint, « boa sombre » a son pendant bien plus sombre encore dans l'œuvre hugolienne : son fils, l'affreux Philippe II, « livide crotale »[752], décrit d'ailleurs, comme nous l'avons vu auparavant, comme l'incarnation même du Mal en métaphore filée dans la « petite épopée » de *La Rose de l'infante* et supplante ainsi tous les sultans Mourad ou Zim-Zizimi des « Trônes d'Orient ».

Aussi, comme le dit Claude Millet : « toute l'épopée de l'invincible Armada se réfracte dans son œil visionnaire, l'œil du songe. Philippe II apparaît ainsi comme le point d'aboutissement du mouvement d'intellectualisation du pouvoir : « Debout en ce moment l'épaule contre un mur », il songe – et « qu'importe l'espace ! / Non seulement il voit, mais il entend ». Ce songe est une « vision » :

---

[748] Cité in Claude Millet, « Hugo entre guerre et paix », Contribution au dossier « Victor Hugo » dans *Hommes et Libertés*, Revue de la Ligue des Droits de l'Homme, n°119, juillet-septembre 2002.
[749] Hugo, *William Shakespeare*, III, III, « L'histoire réelle… », 2.
[750] Nous ne nous attarderons pas sur cette analyse du Charles Quint d'*Hernani* car celle-ci a déjà été faite par Jean Massin, in Présentation par Jean Massin d'*Hernani*, p. 889 et suiv. ; *OC* J.M., III/2 et Franck Laurent, in *Le territoire et l'Océan – Europe et Civilisation, espace et politique dans l'œuvre de Victor Hugo des Orientales au Rhin (1829-1845)*, I, B, 4, « L'empire ou la nomadisation de l'Europe » et III, 15, « L'espace du peuple (Babel, nation, océan) ; thèse, Université de Lille III, 1995.
[751] Claude Millet, *Hugo entre guerre et paix*, Contribution au dossier « Victor Hugo » dans Hommes et Libertés, Revue de la Ligue des Droits de l'Homme, n°119, juillet-septembre 2002.
[752] Hugo, *La Pitié suprême*, 5, édition J.-Cl. Fizaine, collection « Bouquins », p. 929-930.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Philippe II est un génie. Et un génie dont la vision se déploie comme une confirmation de sa toute-puissance. Nous sommes bien au fond de l'abîme du mal historique, cet abîme où Philippe II rejoint Iblis et Caïn. On dirait même qu'il les dépasse. Iblis dans « *Puissance égale Bonté* associait la méchanceté à l'impuissance grotesque, tandis que Philippe II est un tyran sublime »[753], c'est-à-dire au-dessus de tout, en dehors des limites, définition qui se retrouve d'ailleurs dans le discours de Don Carlos qui parle d'« idée esclave », de rois obligés de se hisser pour voir, d'un « univers ébloui » qui « contemple avec terreur », d'un « monde petit » où « chacun en son degré se complaît et s'admire ». Ainsi, « l'œil sombre » ne doit pas s'aveugler et les yeux doivent savoir « voir sous soi », « voir au-dessous des rois » ; lever « les yeux au ciel », regarder « en bas », dans un « miroir » ou encore dans un « flot sombre » où l'on peut voir « au fond des empires sans nombre »[754].

Mais même dans ce portrait sombre et sublime, Hugo glisse vers l'ironie tragique puisque Philippe II n'est pas le sujet unique du poème car Hugo préfère nous montrer « ce que l'histoire oublie ou dédaigne, les détails de costumes, de mœurs, de physionomies, le dessous des événements, la vie »[755]. De plus, Philippe II ignore ce que le lecteur sait, à savoir la défaite de son « invincible » Armada. Aussi, « invalidée par l'Histoire, sa vision épique n'est qu'une illusion tragique. Une illusion tragique, mais pour lui seul, non pour l'Humanité[756]. Philippe II est le dernier héros de pourpre à prétendre enfoncer sa « volonté fatale », « comme un crampon » « sur la destinée » ; le lecteur sait que ce crampon a décroché. Les « sublimes égorgeurs d'hommes ont fait leur temps »[757] et ne sont plus que dans les illusions de leurs consciences mégalomanes des individus mondialement historiques, dont la « volonté fatale décide de la destinée de l'Humanité. »[758] Mais malencontreusement, ces « sublimes égorgeurs d'hommes » (pour reprendre l'image hugolienne citée) n'ont jamais cessé d'exister et continuent de sévir aujourd'hui (cf. tous les

[753] Claude Millet, *Ibid*.
[754] Hugo, *Hernani*, Tirade de Don Carlos de l'Acte IV, 2, p. 1000-1003 des *OC* J.M..
[755] Hugo, *Cromwell*, *Notes V*, édition Furne et Cie, Paris, 1840, p. 491 et suiv.
[756] Car il n'a que des visions des catastrophes et n'intervient pas lui-même.
[757] *William Shakespeare*, III, III, 1, éd. cit. p. 440.
[758] Claude Millet, *op. cit.*.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

génocides perpétués par des tyrans comme Hitler, Enver Pacha, Pol Pot, Théoneste Bagosora, etc.).

Aussi, de tous les rois espagnols, seuls Charles Quint et Philippe II, à travers le drame de *Hernani* ou le poème « La rose de l'infante », prennent pour un instant les traits de héros épiques, Hugo « solennisant » leur histoire, mais ce sont des héros qui échouent tous deux et c'est le « drame »[759] de leur vie. C'est pourquoi Claude Millet précise qu'« on peut alors comprendre pourquoi Hugo dans *William Shakespeare* n'intègre ni Charles Quint ni Philippe II dans sa liste des despotes génies : ce sont deux pseudo génies, dont les visions ne sont pas réalisées dans l'Histoire, l'un pour n'avoir pas pris en compte effectivement l'océan du peuple, l'autre pour avoir méconnu les menaces du vent. »[760].

D'ailleurs, à propos de Charles Quint et des visions goyesques, nous retrouvons les deux liés dans une des pièces espagnoles : *Ruy Blas*, dans la tirade de Ruy Blas aux ministres (Hugo en profite également pour mettre en avant leur avidité) – tirade où il s'insurge contre Charles Quint avec des images qui rappellent les gnomes de Goya : « On vend ton spectre au poids ! un tas de nains difformes / Se taillent des pourpoints dans ton manteau de roi. »[761]

De même, Goya, avec son « Assemblée de la Compagnie royale des Philippines »[762] critique virulemment le pouvoir royal espagnol. Ainsi, la Compagnie royale des Philippines demande à Goya d'immortaliser une Assemblée Générale exceptionnelle présidée par le roi Ferdinand VII et en présence du président et ministre des Indes, Miguel de Lardizabal, fervent partisan du roi pendant l'occupation française. Mais avant que le peintre ait achevé sa composition, Ferdinand VII exile Lardizabal qui se retrouve représenté non pas à la droite du souverain mais dans l'embrasure d'une porte sur la gauche du tableau. Dans son tableau, les lignes convergent vers le roi mais la lumière met également en valeur les personnages du bureau, le visage de Lardizabal et le groupe de gauche (les actionnaires en titre). Il met ainsi en scène une véritable assemblée de personnages-pantins aussi

[759] Hugo, *Cromwell*, *Notes VIII* : « L'ode chante l'éternité, l'épopée solennise l'histoire, le drame peint la vie », édition Furne et Cie, Paris, 1840, p.491.
[760] Claude Millet, op. cité.
[761] *Ruy Blas*, tirade aux vers 1138-1139.
[762] Francisco de Goya, *L'Assemblée de la Compagnie royale des Philippines*, 1815, Huile sur toile, 3,205 x 4,335 m, Legs Pierre Briguiboul, 1894, Musée Goya, Castres, cliché P. Bru.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

impersonnels que l'espace froid de la salle d'apparat. Les personnages du tableau sont ainsi représentés soit occupés à autre chose soit assoupis et le roi lui-même a un regard vide. Aussi, comme le souligne Jean Tulard, ce tableau met en scène une « galerie de monstres dégénérés aux visages arrogants, cruels et cupides » et de continuer :

> Au premier abord, tout est princier, chatoyant, majestueux ; l'appareil extérieur semble respecté, intact ; mais approchez, faites disparaître les accessoires de commande ; le travail de démolition perce insensiblement, le verni pompeux s'écaille, sous le prince apparaît le pantin, et peu à peu, vous n'avez plus devant vous qu'une réunion de grotesques royalement habillés.[763]

Aussi, étant donné la critique manifestée par cette représentation du pouvoir vidé de son sens, cette toile n'aura pas de succès auprès des représentants espagnols.

Ce pouvoir critiqué et ce tableau assez noir montrant la vanité de la noblesse et du pouvoir correspondent à la fois à une situation bien réelle et attestée par différents témoignages concordants, notamment ceux de l'ambassadeur Alquier[764], à savoir – un roi vu comme un homme bon, mou et « très borné »[765] méprisé par la plupart, et notamment par les représentants successifs de la France à Madrid et dominé par son épouse et le favori de celle-ci, Godoy – et à la vision qu'avaient les Français de l'Espagne, à l'image de ces mots de Hoffmann :

> Le capitaine qu'on avait admiré devient, dans l'imagination populaire, un risible matamore, l'ancien picaro un lamentable crève-la-faim (...). Le Barbier de Séville est, dans une certaine mesure, la synthèse de l'Espagne telle qu'on l'imaginait (alors) : pays langoureux où frémissent les guitares ; pays fabuleux où les cavaliers montent la garde sous la fenêtre de leur maîtresse ; mais aussi pays où le picaro a besoin de toute son astuce pour arriver à ses fins dans une société corrompue et rétrograde.[766]

---

[763] Commentaires dans *Histoire de Napoléon par la peinture*, direction Jean Tulard, Paris, 1991, p. 197.
[764] « Rapport d'Alquier au ministre des Relations extérieures ».
[765] Citation de J. Lucas-Dubreton, *Napoléon devant l'Espagne, Ce qu'a vu Goya*, Paris, 1946, p. 70.
[766] Léon-François Hoffmann, *Romantique Espagne. Image de l'Espagne en France entre 1800 et 1850*, Paris, 1961, p. 9-14.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

ou de Bourgoing : « D'après les préjugés dont l'Espagne est encore l'objet […], on la supposerait plutôt à l'extrémité de l'Asie qu'à celle de l'Europe »[767].

Figure 61 : « Assemblée de la Compagnie royale des Philippines »

(cf. note 762)

[767] J.F. Bourgoing, *Tableau de l'Espagne*, Paris, 1803.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

2. Le chant pacifique ou la guerre mise à mal

> J'ai été dans l'Orient, j'ai été dans l'occident, pour chercher ce que je n'ai pu trouver : un cœur en paix avec ses propres pensées, une âme tranquille et contente. J'ai cherché en haut, j'ai cherché en bas, partout ma recherche a été vaine. […] Et d'abord je cherchai parmi les rois armés du sceptre, espérant qu'avec la puissance, le devoir trouve la paix : mais les rois jetaient un regard de lassitude sur le diadème imprégné de soucis. J'interrogeai le soldat : il me parla tout haut du cher et paisible toit qu'il avait quitté et tout bas de la vanité, de la ruine et des maux de la guerre. […][768]

Mais ces deux artistes que sont Hugo et Goya critiquaient surtout les abus de pouvoir, et notamment les guerres impitoyables lancées par les figures du pouvoir liées à l'Espagne et au monde oriental et tous les hommes au service de ces combats impitoyables. Si les valeurs qu'ils défendent (de respect de l'individu et de liberté de penser) leur semblent violées ou mises à mal, ils ne peuvent s'empêcher de les critiquer violemment et ainsi de les dénoncer aux yeux de leurs lecteurs-spectateurs, pour leur ouvrir les yeux.

Ainsi, dans ses *Orientales*, Hugo n'hésite pas à donner en pâture au lecteur des images extrêmement violentes telles que cette scène de viols :

> Les mères ont frémi ! les vierges palpitantes,
>
> O calife !ont pleuré leurs jeunes ans flétris ;
>
> Et les coursiers fougueux ont traîné hors des tentes
>
> Leurs corps vivants, de coups et de baisers meurtris ![769]

[768] *La Ballade du pèlerin*, p. 26.
[769] Hugo, *Les Orientales, La Ville prise*, XXIII.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Hugo représente ainsi des hommes assoiffés de sang, tels des vampires qui n'arrivent pas à se repaître : ainsi, le Cavalier maure de la *Marche turque*[770] « Tue, et parmi les morts sent naître son essor, / Rafraîchit dans leur sang son caftan écarlate / Et pousse son coursier qui se lasse, et le flatte / Pour en égorger plus encore ! » et assène sans cesse le même refrain (neuf fois, entre chaque strophe) : « Ma dague d'un sang noir à mon côté ruisselle, / Et ma hache est pendue à l'arçon de ma selle. », comme un aliéné.

De même, dans *Enthousiasme*[771], les métonymies des sabres « auxquels il manque une trempe de sang » ou du damas qui « Coupe une tête au fil de son croissant d'acier » esthétisent la cruauté et l'« accès belliqueux » qui emporte le « pauvre poète ».

Cette aliénation guerrière est également mise en avant au début de la troisième section des *Chansons des rues et des bois* puisque « Les conseils du ciel immense, / Du lys pur, du nid doré, / N'ôtent rien de leur démence / Du cœur de l'homme effaré. »[772] et les soldats ont des visions hallucinées pendant les soirées interminables entre chaque jour de combat en Espagne : « Nous tenions tous nos armes prêtes / À cause des pièges du soir ; / Le croissant brillait sur nos têtes. / Et nous, pensifs, nous croyions voir, / Tout en cheminant dans la plaine / Vers Pampelune et Teruel, / Le hausse-col du capitaine / Qui reparaissait dans le ciel. »[773]

Car la guerre rend fou, indubitablement fou. Nous l'avons vu avec ces soldats-vampires mais nous en prenons acte également dans les figures des tyrans et autres sultans de *la Légende des siècles*. Ainsi, dans la partie « les Trônes d'Orient », Hugo dépeint quelques personnages sanguinaires, à l'égal du Sultan Mourad : « Un long fleuve de sang sortait de dessous ses sandales / Sortait, et s'épandait sur la terre, inondant / L'orient, et fumant dans l'ombre à l'Occident ». Cette folie meurtrière est très bien dépeinte par Hugo dans les deux dessins ci-après, dont le deuxième rappelle Mourad qui « fit étrangler ses huit frères ».

---

[770] Hugo, *Ibid., Marche Turque*, daté du 1-2 mai 1828.
[771] Hugo, *Ibid., Enthousiasme*, poème, IV.
[772] Hugo, *Les Chansons des rues et des bois*, II, 3, 1, vol. Poésie 3, p. 991.
[773] Hugo, *Les Chansons des rues et des bois*, II, 3, 4, vol. Poésie 3, p. 1000.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figure 62 : « Album de voyage »[774]

Figure 63 : « Prenant le frais avec ses sept frères »[775]

[774] Hugo, BN Ms « Album de voyage » naf 13.345, fol 45 Cl. B.N. Plume 1864-1865.

[775] Hugo, « Prenant le frais avec ses sept frères » : Mine de plomb, plume et lavis d'encre brune. Crayon sauce ou lithographique. Rehauts d'aquarelle sur papier blanc. 27x45. Maison de Victor Hugo, Inv. 819.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Les seuls vrais héros guerriers hugoliens sont ceux qui incarnent les valeurs du Cid : honneur, loyauté, fidélité et qui finissent par mourir. Les ancêtres de Don Ruy acquièrent ainsi le statut de héros à travers le récit grandiose de leurs exploits patriotiques :

> Son armure géante irait mal à nos tailles ;
>
> Il prit trois cent drapeaux, gagna trente batailles,
>
> Conquit au roi Madrid, Antequera, Suez,
>
> Nijar, et mourut pauvre. – Altesse, saluez !
>
> […]
>
> Voilà don Vasquez, dit le Sage ;
>
> Don Jayme, dit le Fort. Un jour sur son passage,
>
> Il arrêta Zamet et cent Maures tout seul. –
>
> J'en passe, et des meilleurs.»[776]

Comme le fait remarquer Florence Naugrette, le « récit est héroïque, mais le discours est inutile, le roi Don Carlos ne faisant en l'occurrence aucun cas de la morale aristocratique de Don Ruy, ni des services rendus. »[777] Aussi, même si le résultat est le même, le combattant doit être noble, c'est-à-dire avoir une certaine valeur morale, un esprit chevaleresque : « la raison dernière et la seule bonne qu'a le soldat de se battre est de n'en avoir aucune ; sans hostilité ni parti pris, il se bat précisément parce qu'il n'adhère pas à l'ordre de le faire, mais y obéit librement […] Voilà pourquoi Hugo confère à ce pur héros de la conscience de soi une intériorité si intense »[778].

[776] Hugo, *Hernani*, acte III, sc. 6, p. 608 du tome III des *OC* J.M..
[777] Florence Naugrette, *Le soldat dans le théâtre de Hugo*, Article paru dans Hugo et la *guerre*, actes du colloque de Paris VII, textes réunis par Claude Millet, Maisonneuve et Larose, 2002.
[778] Claude Millet, *Soudard-soldat-militaire*, Article paru dans Hugo et la *guerre*, actes du colloque de Paris VII, textes réunis par Claude Millet, Maisonneuve et Larose, 2002.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Il voit ce héros guerrier à l'image de son père : d'âge mûr, sévère, quasi-indifférent et stoïque : « Prompt aux larmes, il ne rit jamais. »[779] Sans cette « grandeur d'âme », le soldat finit ivre, fou ou débile, dans les deux sens du terme, comme en témoigne ce vers du *Cimetière d'Eylau* : « Cela dort, les soldats ; cela n'a ni remords, / Ni crainte, ni pitié, n'étant pas responsable »[780] et deviennent ainsi des « choses »[781].

Ainsi, les guerres héroïques, celles qui méritent une épopée, sont chez Hugo, les « vieilles guerres », celles des pères (et de son père en particulier), de « tous ces vieux généraux » « Morts un jour de victoire en antiques héros »[782]. Hugo épargne aussi les Grands : « les capitaines, les conquérants, les puissants de la guerre, les civilisateurs de la force, les laboureurs du glaive. Ceux-là […] les vraiment grands […], nous les admirons. »[783]

Mais le poète pacifique chante les héros d'antan mais presque toujours des héros vaincus : son père obligé à quitter l'Espagne, Napoléon exilé, Philippe II et son Armada détruite (dont nous avons parlé plus haut à propos de *La Rose de l'infante*),…, comme pour montrer « cette vanité[784] inhérente aux batailles

---

[779] *Ibid.* et Millet de rajouter en notes : « Quant au rire, je ne vois qu'une exception, pour autant que c'en soit une : *Mon enfance*, (*Odes et Ballades*, V, 9) qui évoque ainsi la conduite en Espagne des compagnons d'armes de Léopold :

Là, je voyais les feux des haltes militaires
Noircir les murs croulants des villes solitaires ;
La tente de l'église envahissait le seuil ;
Les rires des soldats, dans les saints monastères,
Par l'écho répétés, semblaient des cris de deuil.

[780] Hugo, *La Légendes des siècles*, « Nouvelle série », *Le Cimetière d'Eylau*, p. 485.

[781] Pour reprendre le mot utilisé pour les hommes de forces dans Hugo, *William Shakespeare*, III, 3, 2, vol. « Critique », p. 442-443.

[782] Hugo, *Les Feuilles d'automne*, II.

[783] Hugo, *William Shakespeare*, vol. Critique, p. 444.

[784] Et cette vanité des combats ainsi que le caractère éphémère de la gloire et des héros est mis en lumière dans ces quelques vers hugoliens datés du 3 septembre 1872 et tirés du poème XCI : *Je voudrais qu'on trouvât tout simple* (in *Dernière gerbe*, publication en 1902, sources : Livres et Ebooks. p. 39-40 du PDF) :

Et quant à ce que font, et quant à ce que disent
Tous ceux qui de régner commettent l'attentat,
Rois, empereurs, valets de la raison d'état,
Chefs d'armée ou de peuple, imans, vizirs, ministres,
Princes, tas monstrueux de tout-puissants sinistres,
Considérant les cœurs, les haines, les effrois,
Les faits ; chaos farouche et plein d'obscures lois,
Et le flux et reflux formidable où nous sommes,
J'estime que l'effort énorme de ces hommes
Laisse à peu près la trace, en nos destins amers,
Que laisse un cri d'oiseau dans la rumeur des mers.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

sans autre fin que l'honneur du sang bien versé et sans autre avenir que leur éclat mémorable »[785].

C'est donc avec ses mots que Hugo combat, essaie de « Lier ce qu'on démontre avec ce qu'on devine, / Chercher l'aube à travers les mornes épaisseurs » pour briser « les noirs événements »[786], comme pour faire pendant aux combats guerriers de son père (cf. la partie sur les figures masculines) et il écrit même :

> Mes strophes sont comme les balles
>
> Aux coups meurtriers et fréquents.
>
> Mes deux rimes sont deux cymbales
>
> Qui sonnent sur le front des camps.
>
> Lorsqu'on les entend, tout tressaille ;
>
> Le soldat rêve la bataille ;
>
> L'éclair sort des bronzes tonnants ;
>
> Les cavaliers à l'œil austère
>
> Sentent sous les housses de guerre
>
> Trembler leurs chevaux frissonnants.[787]

Comme le dit l'auteur des *Orientales*, un an après la première publication de son recueil, la poésie est un « champ de bataille » qui rappelle le poète oriental, oracle de la tribu et garant de la protection de l'armée par ses échanges avec les djinns[788]. Cette idée est d'ailleurs renforcé par une strophe hugolienne, où Hugo apparaît comme prêtre : « Toi prêtre d'orient, moi prêtre d'occident / Je te salue – écoute – / Sois prudent / et suis ton frère / Dieu, sache-le bien, partout existe. »[789]

---

[785] Claude Millet, *op. cit*.
[786] Claude Millet*, ibid.*
[787] Hugo, *Dernière gerbe*, poème LXXXII : *Mes strophes sont comme les balles*, publication en 1902, sources : Livres et Ebooks. p. 39-40 du PDF.
[788] Nous vous renvoyons à l'analyse du poème *Les Djinns* pour ce parallèle (p.190).
[789] Hugo, *Portefeuille dramatique*, Carnet 13.477, f°35 – 1874, incomplet, tome XV-XVI/2 des OC J.M., p. 324.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Cette idée de combat le poursuit d'ailleurs tout au long de sa vie et on l'entendra dire, au temps de l'exil : « Mon moi se décompose en : Olympio : la lyre – Herman : l'amour – Maglia : le rire – Hierro : le combat. » – combat là encore rattaché à l'Espagne par la langue – ou encore, dans le poème *Fuite des nuées, avenir* : « Moi, je suis un proscrit. J'assiste aux mers farouches, / Aux combats / De l'ombre et de l'écume, où d'invisibles bouches / Parlent bas ». Cette ombre et ses visions morbides liées à la guerre ressurgissent d'ailleurs également avec force dans *La Passion humaine* :

> Les Salomés sont là regardant Les Electres ;
>
> Là, pleine de clairons, de tumultes, de spectres,
>
> De squelettes, de rois hideux, d'hommes hagards,
>
> De corps sans bras, de bras sans mains, d'yeux sans regards,
>
> Sous un ciel monstrueux hennit, gronde et se cabre
>
> La guerre, tourbillon hurlant, danse macabre.[790]

Danse macabre qui nous rappelle Goya, auquel nous allons nous intéresser par le biais de l'étude de ses *Désastres de la guerre* pour mettre en avant son engagement pour la paix et les diverses formes qu'il utilise pour délivrer ses messages pacifiques et ses dénonciations.

Aussi, quand il commence la série « Les Désastres de la guerre » en 1810, Goya est un artiste reconnu mais ses « Désastres » sont un désastre pour Goya car ses œuvres sont jugées trop provocatrices et trop engagées politiquement et ne seront publiées qu'en 1863, à titre posthume.

À travers ses dessins, Goya délivre l'image d'une guerre à l'opposée de la traditionnelle guerre héroïque et chevaleresque, que chante Hugo pour une part. Il nous montre des hommes armés qui pillent, violent, étripent et font toutes sortes d'exactions. Ainsi, il met en avant tous les vices et défauts des

[790] Hugo, *Dernière gerbe*, poème XXXIII : *La passion humaine*. Publication en 1902, sources : Livres et Ebooks. p. 17 du PDF.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

hommes, comme la lâcheté, la folie, la bêtise, etc., « en variant les points de vue, multipliant les angles subjectifs pour tendre vers une objectivité évidente, universelle »[791]. Ainsi, Goya évoque la famine et montre tous les ravages causés par la guerre, notamment la perte de la raison.

D'ailleurs une des consignes lancées aux Espagnols pendant la guerre contre Napoléon était : « Amemos ciegamente nuestra patria hasta la locura » (« Aimons aveuglément notre patrie jusqu'à la folie »). Il montre ainsi l'implication du peuple espagnol dans son ensemble, notamment à travers la mise en scène des femmes qui se battent pour survivre ou pour sauver leurs enfants, et c'est là peut-être la seule trace d'héroïsme liée à l'image de la guerre. D'ailleurs, cette solidarité et cette implication de tous a frappé le Général Hugo lui aussi puisqu'il note dans ses Mémoires : « De simples laboureurs, des artisans ignorés qui n'avaient point participé aux horreurs des Bourbons […] s'armaient pour défendre des principes qu'ils ne connaissaient peut-être que par les vexations de leurs ministres, mais auxquels ils avaient voué leur foi .»[792] Ainsi, nous pouvons voir sur la première gravure ci-dessous une combattante prête à tirer un boulet de canon juchée sur des cadavres alors que sur l'autre, nous voyons une mère qui porte son enfant sous le bras et une pique dans l'autre, l'air bien décidé et rappelant les toréadors avec leurs picadores, tandis qu'une autre femme est prête à lancer une grosse pierre sur les soldats.

[791] Mikaël Demets, *L'art de la guerre*, Exposition « Francisco Goya » au Petit Palais, sur Evene.fr – Avril 2008.

[792] Léopold Hugo, *Mémoires*, 3 vol. in 8°, Ladvocat, 1823, p.263, in Jean-René Aymes, *L'Espagne contre Napoléon : la Guerre d'Indépendance espagnole 1808-1814*, Paris, Nouveau monde éditions, Bibliothèque Napoléon, 2003, p. 70.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figure 64 : « Que valor ! » (Quel courage !)[793]

Figure 65 : « Y son fieras » (Elles sont féroces)[794]

[793] Goya, *Désastres de la guerre* 7 : « Quel courage », 1810-1815, eau-forte et aquatinte, 15,5 x 20,8 cm.
[794] Goya, *Désastres de la guerre* 5 : « Elles sont féroces », eau-forte, burin et pointe sèche.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Ces gravures mettent ainsi en avant l'héroïsme et la force de caractère des femmes espagnoles qu'Hugo admirait également. Goya leur consacrera une quinzaine de gravures, dont plusieurs mettent en scène des tentatives de viols ou des corps dénudés qui mettent mal à l'aise le spectateur devenu voyeur dans un instant tragique et macabre (cf. gravures ci-dessous), comme pour illustrer ces propos d'Alain qui souligne que « l'horreur et le désir se tirent souvent par la main »[795].

Figure 65 : « Tampoco » (« Non plus »)[796]

Figure 66 : « Estragos de la guerra » (« Ravages de la guerre »)[797]

[795] Alain, *Propos*, « Impudicité », 18 février 1924.
[796] Goya, *Désastres de la guerre* 10 : « Tampoco » (« Non plus »), eau-forte et burin.
[797] Goya, *Désastres de la guerre* 30 : « Estragos de la guerra » (« Ravages de la guerre »), eau-forte, burin et pointe sèche.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Sur la plupart des gravures, le décor est simple ou inexistant et toujours pâle (ou bien complètement obscur) pour faire ressortir les silhouettes des personnages, leurs corps ou leurs expressions, mais aussi pour figurer l'Enfer dans lequel se trouvent les personnages. La guerre anéantit tout autour d'elle. Goya met d'ailleurs en scène la Mort dans trente-quatre des eaux-fortes de la série.

Figure 68 : « Madre infeliz ! » (« Mère malheureuse ! »)[798]

Figure 69 : « Para eso habeis nacido » (« Vous êtes nés pour ça »)[799]

[798] Goya, *Désastres de la guerre* 50 : « Madre infeliz ! » (« Mère malheureuse ! »), eau-forte, encre brune et pointe sèche. 157 x 206 mm.
[799] Goya, *Désastres de la guerre* 12 : « Para eso habeis nacido » (« Vous êtes nés pour ça »), eau-forte, pointe sèche et burin.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Aussi, sur la gravure de gauche, une femme est transportée par des hommes et semblent a priori morte. Une petite fille, élément essentiel du tableau, suit cette scène en pleurant et nous savons par le titre que c'est sa mère qui est décédée. Sur la gravure de droite, un homme vomit du sang sur un tas de cadavres et semble gravement mutilé. Le titre est ironiquement macabre : « Vous êtes nés pour ça », comme pour nous rappeler l'inhumanité de la guerre et les atrocités commises contre-nature.

Ainsi, les personnages sont représentés en train de combattre, dans le feu de l'action, en train de résister ou prêts à être abattus, ou bien déjà morts et ils sont surtout représentés par leur véritable côté humain, avec leurs forces et leurs faiblesses. Les images sont crues et laissent comme un sentiment malsain mais aussi d'impuissance face à ces scènes terriblement réelles et réalistes. Ainsi, « la violence est partout, mais plus que dans les viols, les meurtres, les exécutions, les tortures, c'est dans le détail *humain* que Goya parvient le mieux à matérialiser l'horreur »[800].

Ainsi, ce qui rend la scène d'autant plus palpable dans la gravure ci-dessous intitulée « Enterrar y callar » (« Enterrer et se taire »), c'est le fait que le couple qui pleure au milieu des morts se bouche le nez pour nous rappeler la réalité effective, dans toute sa nudité, à savoir que les cadavres dégagent une odeur de putréfaction.

Figure 70 : « Enterrar y callar » (« enterrer et se taire »)[801]

[800] Mikaël Demets, op. cité.
[801] Goya, *Désastres de la guerre* 18 : « Enterrar y callar » (« Enterrer et se taire »).

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Une autre caractéristique saillante des *Désastres*, c'est la place laissée au regard. Nous avons déjà vu quelle importance à la vue dans l'œuvre goyesque et ces gravures ne démentissent cette place prépondérante. Elles exposent les désastres, les mettent en lumière par les jeux de contraste et l'esthétisation du paysage dont nous avons parlés et se font les témoins de cette sauvagerie vécue par Goya comme telle. D'ailleurs, l'estampe 44 s'intitule : « Yo lo vi » (« je l'ai vu), comme pour attester ces visions recueillies. Hugo écrira de son côté en tant que « fils des désastres »[802] que l'on ne peut « s'aveugler et nier » « devant les morts » ou les « cadavres dans le charnier » (qui font écho à la gravure précédente) :

C'est le ciel que la tombe, aube obscure, reflète ;
Le gouffre a pour barreaux les côtes du squelette;
On entend, comme ceux qui songent sur un bord,
Bruire l'infini dans le vide du crâne;
Et le Dieu qui pardonne, et le Dieu qui condamne
    Luit dans les deux yeux de la mort.

La clarté du cercueil, pour nous fils des désastres,
O nuit sombre, est égale à la clarté des astres ;
Comment devant les morts s'aveugler et nier ?
Ce qui vécut est plein du mystère sublime ;
L'immensité rayonne étoile dans l'abîme
    Et cadavre dans le charnier.[803]

[802] Hugo fait-il un clin d'œil à l'œuvre goyesque ?
[803] Hugo, *Dernière gerbe*, poème LI : *C'est le ciel que la tombe*, 1855, tome IX des *OC* J.M., p. 793.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

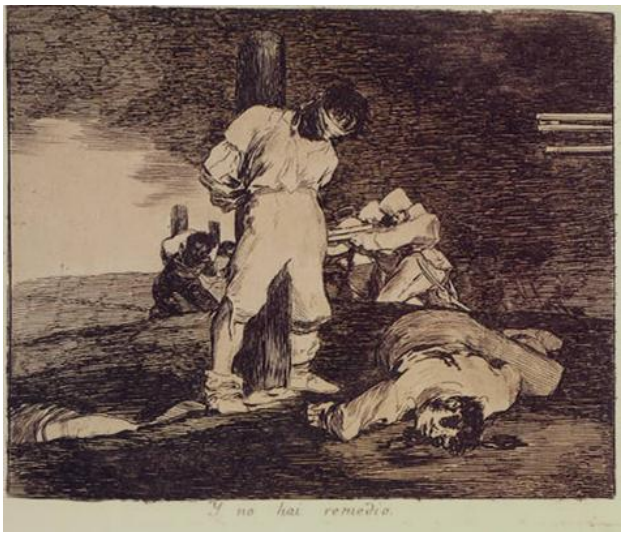
Pourtant, même le regard paraît réduit à néant par cette guerre qu'« on ne peut pas regarder » (pour reprendre le titre de la gravure 26 : « No se puede mirar », présentée ci-dessous) tant elle est atroce et c'est bien pour cela que Goya nous force, nous spectateurs, à ouvrir les yeux alors que ces personnages représentés les ont fermés, voilés ou bandés. De même, les bourreaux sont parfois placés hors champ et nous n'apercevons que leurs canons de fusils – métonymie de l'arme pour le soldat employée également par Hugo qui permet de focaliser l'attention sur l'instrument du crime et d'inhumaniser ces hommes armés – et les expressions d'horreur des victimes.

Figure 71 : « No se puede mirar » (« On ne peut pas regarder »)[804]

[804] Goya, « Désastres de la guerre 26 » *:* « No se puede mirar » (« On ne peut pas regarder »). Eau-forte, pointe-sèche et burin. 145 x 210 mm.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figure 72 : « Y no hay remedio » (« Et il n'y a pas d'issue »)[805]



Les seuls personnages qui gardent les yeux ouverts ont un regard hagard ou vide, ayant perdus la raison (encore cette folie meurtrière mise en avant aussi par Hugo). Les titres renforcent d'ailleurs cette lecture des œuvres. Comme le dit Mikaël Demets, « Plus qu'un titre, ces quelques mots fonctionnent comme une légende qui, plutôt que de circonscrire l'œuvre, en décuple la portée. Tranchante, lapidaire, souvent en forme de cri – Goya multiplie les points d'exclamation – , cette légende est non seulement une contribution au sens de la gravure, mais aussi la marque réelle de l'implication de l'artiste ».

[805] GOYA, « Désastres de la guerre 15 » *:* « Y no hay remedio » (« Et il n'y a pas d'issue »). Eau-forte, pointe-sèche et burin. 142 x 168 mm.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figure 73 : « Con razon o sin ella » (« Avec raison ou sans elle »)[806]

[806] Goya, « Désastres de la guerre 2 » *:* « Con razón o sin ella » (« Avec raison ou sans elle »). Eau-forte, pointe-sèche et burin. 150 x 209 mm.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figure 74 : « Lo mismo » (« La même chose »)[807]

De plus, Goya ose montrer en temps de guerre que la folie gagne les deux camps et il n'épargne pas ses compatriotes. Ainsi, la première gravure met en scène des soldats français en train de menacer des espagnols désarmés (dans les deux sens du terme) et ayant perdu la raison (comme l'indique le titre), alors que la deuxième présente un espagnol muni d'une hache et prêt à massacrer des bonapartistes. Goya s'implique ainsi courageusement pour dénoncer tous les désastres de la guerre. Il se place de manière très moderne du côté du témoin universel et non nationaliste, dépassant la simple et traditionnelle vision manichéenne.

[807] Goya, « Désastres de la guerre 3 » *:* « Lo mismo » (« La même chose »). Eau-forte, encre, pointe-sèche et burin. 162 x 223 mm.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

En ce sens, Goya est également rejoint par Hugo qui rêve d'une « République universelle »[808] et qui nous livre « le secret de la paix » pour lui : « […] pour l'Europe comme pour la société, le secret de la paix est peut-être dans un seul mot : donner au nord sa part de midi et au peuple sa part de pouvoir »[809].

D'autres gravures encore, présentent une autre sorte de déments : ceux qui observent les scènes de massacres ou des cadavres d'un regard serein ou « amusés ». Ainsi, le sadisme est mis en exergue par Goya qui rend ainsi ses gravures encore plus noires qu'elles ne le sont déjà. Aussi, dans « Non plus » ou dans l'autre gravure présentée ci-dessous, l'atrocité du corps pendu ou du corps qui est en train de se faire émasculer est augmentée par le sourire et l'attitude contemplative des soldats, presque fiers d'eux.

Figure 75 : « Tampoco » (« Non plus »)[810]

[808] Hugo, *Les Châtiments*, *Lux*, dernière strophe : « Au fond des cieux un point scintille. / Regardez, il grandit, il brille, / Il approche, énorme et vermeil. / O République universelle, / Tu n'es encor que l'étincelle, / Demain tu seras le soleil ! »
[809] Hugo, *Le Rhin, Lettres à un ami*, Tome Premier, Bruxelles, 1842, livre en ligne. « Paris, lettre écrite en juillet 1841 », p.290.
[810] Goya, « Désastres de la guerre 36 » : « Tampoco » (« Non plus »). Eau-forte, encre brune, pointe sèche et burin. 157 x 208 mm.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figure 76 : « Qué hai que hacer más ? (Qu'y a-t-il de plus à faire?)[811]

Aussi, Goya ne suit pas l' « usage » « D'applaudir la grandeur noire, / Les héros, le fer qui luit, / Et la guerre, cette gloire / Qu'on fait avec de la nuit. »[812] et fait même tout le contraire sans ambigüité aucune. Hugo, comme nous l'avons vu, avait une vision plus contrastée ou tout au moins plus nuancée même si dès le poème *Les deux îles* daté de 1825, il écrit clairement :

> Voilà l'image de la gloire :
>
> D'abord, un prisme éblouissant,
>
> Puis un miroir expiatoire,
>
> Où la pourpre paraît du sang ![813]

Dans ces vers, nous ressentons le même vertige infernal qu'en regardant les gravures de Goya. La lumière produite par les canons est transcendée et déformante puisqu'elle passe de « prisme éblouissant » à « miroir expiatoire » pour mettre en valeur les crimes dus à des egos despotiques démesurés (la pourpre rappelle sans détour la place des hommes de pouvoir dans ses

[811] Goya, « Désastres de la guerre 33 » : « Qué hai que hacer más ? » (« Qu'y a-t-il de plus à faire? »). Eau-forte, encre brune et burin. 157 x 207 mm.
[812] Hugo, *Les Contemplations*, II, 18, « Je sais bien qu'il est d'usage… », édition L. Charles Wurtz, « Le Livre de poche classique », 2002, p. 98 et 99.
[813] Hugo, *Odes et ballades*, III (1824-1828), 6, *Les deux îles*, 7, édition P. Albouy, dans *Œuvres poétiques* I, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1964, p. 394.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

massacres annoncés). L'adjectif « expiatoire » met également en exergue ce monde infernal de la guerre qui fait indéniablement basculer tout homme dans le pêché, même les grands « héros » dont parle Hugo dans *William Shakespeare* :

> Ils s'éteignent lentement, les voilà qui touchent l'horizon, ils sont mystérieusement attirés par l'obscurité ; ils ont des similitudes avec les ténèbres ; de là leur descente fatale ; leur ressemblance avec les autres phénomènes de la nuit les ramène à cette unité terrible de l'immensité aveugle, submersion de toute lumière. L'oubli, ombre de l'ombre, les attend.[814]

De même, dans ses quelques vers du *Tas de* pierres, Hugo n'hésite pas à condamner « ces hommes, géants des ténèbres fatales, / Qui fauchent l'homme sans remord, / Et qui, soldat, bourreau, mufti, sultan, ministre, / Quand elle va monter sur son cheval sinistre, / Tiennent l'étrier, à la mort. »[815].

Aussi, ces deux artistes se servent de la lumière et de l'obscurité, des perspectives et des horizons (ou non-horizons) pour nous fournir des images verbales ou réelles les plus saisissantes possibles et pour essayer de répondre à leurs interrogations et préoccupations les plus profondes car l'écrira Hugo : « La vraie question de l'Orient, c'est la mort »[816].

---

[814] Hugo, *William Shakespeare*, III, III, « L'histoire réelle, où chacun remis à sa place », 1, édition B. Leuilliot, « Bouquins », vol. « Critique », p. 441.
[815] Hugo, Vers datés de 1859-1861. Dernière *gerbe*, *Tas de pierres*, publication en 1902, sources : Livres et Ebooks. p.76.
[816] Vers tiré de *Portefeuille non daté*, tome XV-XVI/2 des OC J.M., p. 441.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

3. Les dérives religieuses

Mais Hugo et Goya s'attaquent également en partant du monde espagnol (élargi à l'Orient) à la religion et aux religieux, les deux entraînant aussi des massacres et des injustices.

Hugo lie ainsi les guerres aux religions et ce, dès son premier poème pacifiste écrit dans le recueil des *Orientales* : *Le Danube en colère*[817]. Hugo rappelle ainsi au lecteur que les « orientaux » et les « occidentaux » se déchirent encore, comme au temps des Croisades, pour des histoires de religion. D'ailleurs, comme le rappelle Franck Laurent, « quelques-unes des pièces les plus célèbresdu recueil (*Les Têtes du sérail*, *Navarin*, *L'Enfant*), d'une extrême violence paraissent bien s'inscrire dans cette perspective de guerre à outrance et répondre ainsi aux attentes d'une opinion publique qui même dans ses composantes libérales et voltairiennes, n'hésite pas à convoquer la référence aux croisades au nom de la cause philhellène. »

Nous pouvons ainsi assister dans ce poème au déchirement d'un « père » (le fleuve du Danube) qui voit ses « filles » (les villes de Belgrade et Semlin, « la turque et la chrétienne » qui pourraient être des « sœurs pacifiques ») se battre pour des différences qui lui semblent sans importance :

> Belgrade et Semlin sont en guerre.
>
> Dans son lit, paisible naguère,
>
> Le vieillard Danube leur père
>
> S'éveille au bruit de leur canon.
>
> Belgrade, tes blancs minarets ? […]

[817] Hugo, *Les Orientales*, *Le Danube en colère*, poème XXXV.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Ainsi, la ville (fille) occidentale est représentée par Belgrade la chrétienne aux clochers gothiques, à la croix et à l'évangile alors que l'orientale est représentée par Semlin, la turque aux blancs minarets, au croissant et au Koran.

Aussi, les guerres entre ces deux mondes sont reportées sur la différence religieuse : « De leurs abominables cultes / Ces interventions sont le fruit. ».

Grâce à ces personnifications, Hugo critique violemment toute guerre de religion, sans pour autant attaquer qui que ce soit en particulier. Aussi, comme le Danube, il sera d'ailleurs « chassé » de la « sphère » politique « Et dégradé ». Comme lui encore, le monde qu'il dépeint à « l'ombre » comme « bien » préféré, et « Du jour a perdu le tableau » ; les éléments hugoliens récurrents de la peinture de la mort et de la guerre se retrouvent dans ce discours : « Le soir, la vapeur de leur bouche / Me couvre d'une ombre farouche, / Quand je cherche à voir de ma couche / Les étoiles à travers l'eau. ».

Et Hugo ne cache pas sa volonté de dénoncer ses aberrations sous couvert de cette voix (et voie) danubienne :

Certes, on peut parler de la sorte
Quand c'est au canon qu'on répond,
Quand des rois on baigne la porte,
Lorsqu'on est Danube, et qu'on porte,
Comme l'Euxin et l'Hellespont,
De grands vaisseaux au triple pont ;

Lorsqu'on ronge cent ponts de pierre,
Qu'on traverse les huit Bavières,
Qu'on reçoit soixante rivières
Et qu'on les dévore en fuyant ;

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Qu'on a, comme une mer, sa houle ;

Quand sur le globe on se déroule

Comme un serpent, et quand on coule

De l'occident à l'orient !

Aussi, Hugo associe la guerre aux tocsins qui sonnent : « Guerre! le tambour bat. Guerre! on entend les cuivres / Et les clairons chanter comme des bouches ivres, / Et les tocsins sonner… »[818] ou, plus virulent encore, aux « psaumes blindés / Couvrant les rois / Pendant qu'on joue un peuple aux dés, / Te Deum cuirassés, encensoirs de bataille! / Près des tambours-majors dressant leur haute taille, / Que les Agnus Dei fassent la Grosse voix! »[819].Hugo veut ainsi, à travers cette marche danubienne, marteler l'esprit du lecteur perverti par les dogmes assénés par les religions révélées et proférer par une voix (et voie) naturelle, immanente et neutre l'absurdité de ces idées religieuses qui séparent au lieu d'unir et qui renient par la même leurs fondements de Bien.

Hugo n'hésite pas également à mettre en avant les points négatifs de la religion, qu'elle soit chrétienne ou autres, par le biais de la critique lancée à l'Inquisition dans sa pièce *Torquemada* ou dans son poème-section qui suit *La rose de l'infante* de la Première Série de *La Légende des siècles* : *Les raisons du Momotombo*, où le volcan maugréé contre les Inquisiteurs venus d'Espagne, ou encore à travers ce dessin où nous voyons des femmes prêtes à être brulées sur un bûcher.

[818] Hugo, *Dernière gerbe*, *Tas de pierres*, tome X des *OC* J.M., p. 1006.
[819] Hugo, Daté de 1872. *Dernière gerbe*, *Tas de pierres*, *ibid*.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figure 77 : « Album de voyage »[820]

[820] Hugo, BN Ms « Album de voyage » naf 13.345, fol 46 Cl. B.N. Plume et lavis 1864-1865.

De même, quand Hugo fait allusion à « Torquemada » dans son poème *Il a fait la colombe*, c'est pour mieux mettre en avant les crimes liés à cette religion inquisitrice :

> Toute religion finit par être un crime ;
>
> Tout commence en éden et s'achève en abîme ;
>
> Et le ciel, d'où toujours un enfer déborda,
>
> Blanc chez Jésus, devient noir chez Torquemada.[821]

Aussi, Hugo n'hésitera pas à écrire que « sans église ni sans messe, / Sans prêtres, tant sera transparent le ciel bleu, / La soif verra la source et l'âme verra Dieu. »[822] pour réduire à néant le rôle de l'Église dans la croyance. Il continuera d'ailleurs en ces termes provocateurs et sans équivoque :

> Ni Bible, ni Koran, ni Talmud. Je voudrais
>
> Que l'homme renonçât à montrer les dictées
>
> Faites à Pierre, à Paul, aux Christs, aux Prométhées.
>
> Je voudrais laisser Dieu tranquille. Ce grand ciel,
>
> Temple immense auquel nuit le temple officiel,
>
> Suffit à ce grand Dieu. Je rêve le chômage
>
> Du prêtre, de l'abbé, du druide, du mage.[823]

---

[821] Hugo, *Dernière gerbe*, poème CXXXIX : *Il a fait la colombe*, tome XVI des *OC* J.M., p. 1018.
[822] Hugo, vers datés du 10/01/1876. *Dernière gerbe*, *Tas de pierres*, publication en 1902, sources : Livres et Ebooks.
[823] Hugo, *Dernière gerbe*, poème CXXXVI : *Quoi ! tu doutes de l'âme !*, tome X des *OC* J.M., p. 881.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Sous forme d'injonction, Hugo dira aussi :

> Ni prêtres, ni soldats. Hommes, soyez des hommes !
>
> La tonsure et le casque, en ce monde où nous sommes,
>
> Sont le même affreux cercle du front humain.[824]

C'est ce rejet de toute religion qui fera dire à Hernani : « ne te fais pas d'aimer une religion ! »[825], comme un conseil avisé au lecteur-spectateur, ou encore : « Toutes les religions sont vraies et fausses ; vraies par Dieu, fausses par le dogme. Chacune veut être la seule ; de là, les mensonges. […] Je n'accepte pas les oraisons des églises, je demande leur prière à toutes les âmes. Je supplie le Dieu éternel. »[826].

D'ailleurs, pour Hugo, c'est au poète que revient la mission d'éclairer les consciences et de se battre pour Dieu. Ainsi, le Poète se doit d'être un mage, comme l'étaient Lamartine ou Vigny et Hugo se demande en Incipit du poème *Les mages*[827]: « Pourquoi donc faites-vous des prêtres / Quand vous en avez parmi vous ? ». Le poème nous offre ainsi une terminologie significative : les poètes y sont associés à des « apôtres », des « messies », des « prophètes », des « acteurs du drame profond », des « héros », des « combattants des idées », des « gladiateurs de Dieu », des « songeurs », des « inventifs », des « pontifes », des « lutteurs des grands espoirs », des « célébrateurs » ou encore à des « révélateurs ». Le poète est investi d'une mission : contempler, mettre en images par les comparaisons, les métaphores, les personnifications, les mots poétiques. Hugo continuera dans cette voie puisqu'il écrira dans ses carnets : « Toi prêtre d'orient, moi, prêtre d'occident / Je te salue – écoute – / Sois prudent / et suis ton frère / Dieu, sache-le bien, partout existe. »[828].

---

[824] Hugo, *Portefeuille non daté, 1. Fragments poétiques*. Tome XV-XVI/2 des *OC* J.M., p. 423.
[825] Hugo, *Hernani*, scène 4, acte III.
[826] Hugo, *Le Tas de pierres, Portefeuille, Moi* p.271. Tome XV-XVI/2, p. 390 des *OC* J.M..
[827] Hugo, *Les Contemplations*, VI, 23, *Les Mages*.
[828] Hugo, *Portefeuille dramatique*, Carnet 13.477, f°35 – 1874, incomplet], Tome XV-XVI/2 des *OC* J.M., p. 324.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Et Goya se sentait de cette même mission d'éclaireur. Il voulait mettre en lumière les tares de la société, comme nous l'avons vu avec sa critique de la violence, du sadisme et de la barbarie liés à la guerre. Et c'est dans cette optique qu'il critiquait violemment lui aussi l'Église et ses travers.

Ainsi, dans les *Désastres*, Goya remet en cause les principes fondamentaux de l'Église et essaie de faire réfléchir le regardant.

Comme nous l'avons vu, il met en scène des espaces sans horizon comme pour nous faire comprendre que l'horizon est bouché, sans issue et donc sans espoir.

Figure 78 : « Curarlos y a otros »[829]

Ainsi, sur cette gravure, plusieurs corps apparaissent inertes et le personnage de gauche semble implorer la pitié de Dieu mais le spectateur, comme les autres personnages encore vivants de la scène, ne se fait pas beaucoup d'illusion quant au sort de ces victimes.

[829] Goya, « Désastres de la guerre 20 » : « Curarlos y a otros » (« Les soigner et d'autres encore »). Eau-forte, encre et pointe-sèche. 162 x 237 mm.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Les âmes se perdent soit dans la folie soit dans la mort et le Jugement Dernier paraît s'accomplir ici, dans l'Enfer de la guerre.

Goya nous livre ainsi un monde infernal en prenant le contre-pied des préceptes et images clés de la Bible.

De ce fait, Goya réinvestit des peintures religieuses pour les réinterpréter sous le signe du mal ou du désespoir. Il met ainsi en scène un homme mort qu'un autre est en train de dévêtir pour au moins récupérer ce maigre butin. Cet homme ainsi dévêtu et sur lequel les lignes et la lumière convergent fait étrangement penser à l'image du Christ Mort interprétée par de nombreux artistes. Aussi, dans la version de Rubens, le Christ a quasiment la même position que l'homme de la gravure de Goya, ils sont tout nus et tous deux entourés de plusieurs protagonistes. Mais dans le cas du Christ, sa mort est un exemple et est censée servir de modèle et les gens autour sont bienveillants et semblent affligés alors l'homme mort sur la gravure l'est a priori pour rien et en plus, sa dépouille n'est pas respectée puisque des hommes tels des charognards, récupèrent ce qu'ils peuvent sur lui.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figure 79 : Le Christ mort »[830]

Figure 80 : « Se aprovechan »[831]

[696] Rubens, « Le Christ mort », esquisse peinte, Gravure - *Le Monde Illustré* – 1875, musée d'Anvers.ure - *Le Monde Illustré* – 1875, musée d'Anvers.

[831] Goya, « Désastres de la guerre 16 » : « Se aprovechan » (« Ils profitent »). Eau-forte, encre et pointe-sèche. 162 x 237 mm.

Figures 81 : « Le Christ au jardin des oliviers »[832] et 82 : « Tristes presentimientos do lo que ha de acontecer »[833]

Ainsi, dans cette première gravure des *Désastres*, Goya fait explicitement référence à un épisode biblique qu'il a d'ailleurs représenté plus classiquement dans la peinture de gauche. Avec le titre, il rappelle ce que les évangiles appellent « l'agonie morale du Christ », c'est-à-dire le moment où le Christ va vivre à l'avance tout le drame de son calvaire sans pouvoir trouver de réconfort auprès des trois apôtres endormis qui l'accompagnaient. Mais, là encore, le parallèle est terrible puisque le personnage va mourir mais pour rien et l'exemple du Christ en croix n'aura servi à rien non plus.

De même, cette figure christique est reprise par Hugo qui voit le Poète tel un Messie qui peut endurer tous les maux pourvu qu'il puisse ouvrir les yeux à ses lecteurs. Ainsi, dans son poème, *La Fonction de Poète*, il adopte un comportement christique puisqu'il tend la joue et « plaint ses contempteurs

[832] Goya, « Le Christ au jardin des oliviers », visible au Musée du Louvre depuis 1982.
[833]Goya, « Désastres de la guerre n°1 » : « Tristes presentimientos do lo que ba de acontecer » (« Tristes pressentiment sur ce qui va arriver »). c.1810-1811. Eau-forte et aquatinte, 141 x 168 mm.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

frivoles » et continue d'avancer « malgré les épines, L'envie et la dérision ». Il ne fuit pas au « désert » mais en exil en tant que « penseur qui se mutile / Et s'en va, chanteur inutile ». Il espère éclairé tout de même un peu ce monde qui est baigné dans une « nuit, sans lui complète » et veut dévoiler « à tous d'en haut » la vérité car pour lui, « la poésie est l'étoile / Qui mène à Dieu rois et pasteurs ! »[834].

Goya se sert de références religieuses pour dénoncer la stupidité des hommes et aussi leur vilénie. Ils n'ont pas compris les leçons de morale religieuse et font exactement l'inverse. Aussi, dans les *Désastres*, les sept péchés capitaux sont assouvis par des hommes ou des femmes dépourvus de bons sentiments. La gourmandise est présente dans le *Désastre 68* sur lequel nous reviendrons plus en détails juste après. La luxure et l'envie sont présentes sur tous les tableaux de viol ou de tentatives de viol et sur les tableaux présentant des corps dénudés qui s'offrent au regard. L'avarice est présentée avec les personnages qui récupèrent tout ce qu'ils peuvent sur les cadavres. L'orgueil se retrouve dans le regard de certains protagonistes fiers de leurs massacres. Nous pouvons trouver la paresse dans l'attitude du personnage de « Tampoco » présentée plus haut, où le soldat est avachi. Enfin, la colère est présente dans presque toutes les œuvres, sous diverses formes. Les hommes de Dieu n'échappent pas à cette règle puisque nous pouvons apercevoir dans la gravure 28 ci-dessous un homme d'église qui regarde une scène d'une extrême violence avec un sourire approbateur.

[834] Hugo, *La Fonction de Poète* in *Les Rayons et les ombres*.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figure 83 : « Populacho »[835]

De même, Goya détourne la symbolique traditionnelle de l'arbre. Habituellement, l'arbre est le symbole de la vie et le trait d'union entre le Ciel et la Terre, entre Dieu et les hommes. Dans la religion chrétienne, l'association de l'arbre et de la manifestation divine se retrouve également avec une analogie entre l'arbre de la première alliance, l'arbre de vie de la Genèse et l'arbre de la croix ou arbre de la Nouvelle Alliance, qui régénère l'homme. Cette vision est d'ailleurs partagée par Hugo qui fait l'éloge de l'arbre régénérant dans ces quelques vers :

> L'arbre saint du Progrès, autrefois chimérique,
> Croîtra, couvrant l'Europe et couvrant l'Amérique,
> Sur le passé détruit,
> Et, laissant l'éther pur luire à travers ses branches,
> Le jour, apparaîtra plein de colombes blanches,
> Plein d'étoiles, la nuit.

[835] Goya, « Désastres 28 » : « Populacho » (« Populace »).

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Et nous qui serons morts, morts dans l'exil peut-être,
Martyrs saignants, pendant que les hommes, sans maître,
Vivront, plus fiers, plus beaux,
Sous ce grand arbre, amour des cieux qu'il avoisine,
Nous nous réveillerons pour baiser sa racine
Au fond de nos tombeaux ![836]

Au contraire, dans les gravures goyesques, l'arbre est plutôt symbole de mort et de souffrance et devient même un outil à toutes sortes d'atrocités.

Figure 84 : «Fuerte cosa es ! »[837]

[836] Hugo, *Les Châtiments,* poème *Lux*, partie V, strophe 5, Jersey, du 16 au 20 décembre 1853.
[837] Goya, « Désastres de la guerre 31 » : « Fuerte cosa es ! » (« Quelle chose difficile ! »), 1812-1815. Eau-forte, encre brune et pointe sèche, 155 x 208 mm.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figures 85 : «Por qué? »[838] et 86 : «Esto es peor »[839]

Les condamnations à mort se font aussi sous la « tutelle de la religion ». Ainsi, les gravures 14, 34 et 35 mettent en scène des condamnés portant une croix ou bien accompagnés par des frères, comme pour montrer l'ambigüité religieuse qui est censée protéger du mal.

A ce titre, Goya montre également des moines en fuite sur plusieurs gravures pour faire part de la lâcheté des religieux devant les massacres perpétrés.

Goya désacralise tout et remet en question les principes de l'Église. Ainsi, il met en scène le vol du Trésor d'une église (gravure 47) ou bien la mort d'un frère à coup de sabre avec ce titre ironique : « Esto es malo » que nous pourrions traduire par « ça c'est pas bien », titre plutôt puéril et en contradiction avec le reste des gravures qui montrent quasiment toutes des choses horribles et « mauvaises » et même souvent bien pires que ce crime.

Mais la gravure qui condense toute la critique envers les religieux est sans conteste la gravure 68 présentée ci-dessous.

[838] Goya, « Désastres de la guerre 32 » : « Por qué ? » (« Pourquoi ? »), 1812-1815. Eau-forte, lavis et burin. 157 x 209 mm.
[839] Goya, « Désastres de la guerre 37 » : « Esto es peor » (« C'est pire »), 1812-1815. Eau-forte, lavis et pointe-sèche, 157 x 208 mm.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figure 87 : « Qué locura ! »[840]

En mettant en scène un moine prêt à déféquer alors qu'il a à peine fini de manger (comme en atteste la cuillère qu'il tient encore dans sa main droite), Goya ose aller très loin dans la critique religieuse. Cette gravure montre ainsi l'opulence dans laquelle vivaient les religieux alors que le peuple crevait de faim[841]. Elle met aussi en avant avec les masques à gauche et les estampes dévotes et autres ex-votos à droite que l'Église ne reculait devant rien pour faire croire n'importe quoi aux crédules qui donnaient tout pour eux et se prosternaient devant eux sans réfléchir un instant qu'ils étaient « exploités ». D'ailleurs, cette crédulité béate et irraisonnée est également mise en scène de manière très suggestive dans une autre gravure intitulée : « Extraña devocion ! » ou « Dévotion extrême ! » où nous pouvons voir un âne (ce qui n'est pas anodin quand nous savons la place que cet animal symbolique occupe dans l'œuvre de Goya) qui porte un cercueil en verre et devant lequel tout le monde s'agenouille.

[840] Goya, « Désastres de la guerre 68 » : « Qué locura ! » (« Quelle folie ! »), 1812-1815. Eau-forte, encre et burin, 160 x 222 mm.
[841] La gravure 13 des « Caprices » de Goya : « Estan calientes » (« Ils se brûlent ») montre également des frères l'air ahuri ou satisfait en train de manger de la soupe trop chaude, en contraste avec le peuple qui meurt de faim.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figure 88 : « Extraña devocion »[842]

Et cette critique amère se retrouve dans ses quelques vers acerbes hugoliens :

> Quelle religion cherche aujourd'hui les astres ?
>
> Le catholicisme âpre et transformant en piastres
>
> Des morceaux de liards et de maravédis,
>
> N'est plus qu'un négrier marchand de paradis,
>
> Qui vend le ciel et qui des âmes fait la traite.[843]

[842] Goya, « Désastres de la guerre 66 » : « Extraña devoción » (« Dévotion extrême »), 1812-1815. Eau-forte, encre et burin, 177 x 222 mm.
[843] Hugo, *Dernière gerbe*, poème CXL : *Quelle religion*, tome X des *OC* J.M., p. 895.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Mais, comme nous l'avons vu, l'Église est aussi associée aux condamnations à mort dans diverses gravures et c'est plus globalement à ces condamnations, à la peine de mort et à toute forme d'injustice sans possibilité de pardon que s'attaquaient ces deux artistes que sont Goya et Hugo.

C'est d'ailleurs ce combat pour la justice qui fera écrire à Hugo ce texte poignant sur le pouvoir royal et clérical qui résume à lui seul la vision de ces deux artistes car tout s'y mêle : les figures monstrueuses, les obscénités, la mort, les valeurs traditionnelles réduites à néant, les fourberies scandaleuses de l'Eglise, etc. :

Laissez-moi vous dire que les rois,
Lugubres, font le mal, foulent aux pieds les droits,
Les vérités, l'honneur, la vertu, la justice ;
Ils font venir le prêtre afin qu'on rebâtisse
L'enfer dans l'âme humaine où Dieu mit la raison ;
Et leurs prospérités sont faites de façon
Que la gloire d'un peuple est la honte de l'autre ;
Leurs sceptres aux plaisirs obscènes sont mêlés,
La bauge aux pourceaux plaît à ces paons étoilés ;
Hier, ils souffletaient les nations meurtries ;
Gais, ils jouaient aux dés les robes des patries ; […]
Ils ont on ne sait quel appétit monstrueux
D'êtres horribles ; ils sont les dragons tortueux,
Les hydres, les passants sinistres de l'histoire ;
Ils ont pour eux le deuil, l'échafaud, la victoire,
Tout ce qui rampe et tremble, et les rires hautains ;
La famine du peuple assiste à leurs festins […] [844]

[844] Hugo, *Portefeuille poétique. I. Poésie politique et satirique, Toute la lyre*, VIII, 12. Tome XV-XVI/2. p.57-58 des *OC* J.M..

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Ainsi, avec l'exil, les idées hugoliennes sont pleinement assumées et ressortent pleine de force et de vérité, rejoignant ainsi la vision délivrée par Goya dans ses œuvres.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

C. Le combat contre la peine de mort ancré dans le monde hispano-oriental : un combat idéologique pour le respect des droits de l'Homme

> Ce livre commence (tome Ier, Institut, juin 1841) par un conseil de résistance et se termine (tome III, Sénat, mai 1876) par un conseil de clémence. Résistance aux tyrans, clémence aux vaincus. C'est là en effet toute la loi de la conscience.[845]

1. Le point de départ de ce combat : l'Espagne de 1811 et 1843

Le combat contre la peine de mort de Hugo ou Goya remonte aux mêmes sources dont nous avons parlé auparavant : les campagnes napoléoniennes en Espagne, avec leurs cortèges de morts, de massacres et la religion en arrière-fond, comme couvrant toutes ces visions quasi-fantastiques tellement incroyables d'horreur. Comme le souligne Jean-Paul Weber : « *toute* création poétique ou littéraire dépend […] d'un Objet ou Evénement infantile et thématique […] qui « se racine en un souvenir d'enfance *unique* : " le ciel embrasé "»[846] de l'Espagne en guerre. D'ailleurs, Hugo écrit lui-même que « l'âme sur le passé reste à jamais penchée »[847].

---

[845] Hugo, Préface « Paris et Rome » de *Actes et paroles*, « Depuis l'exil ». Tome XV, p. 624 des *OC* J.M..

[846] Jean-Paul Weber, *Genèse de l'œuvre poétique*, Paris, 1960, p.10 (les éléments en italiques ou entre parenthèses l'ont été par l'auteur lui-même).

[847] Hugo, Sous le dessin, sur papier rapporté, MVH. 173, Cl. Bulloz. Encre et sépia. N°553 du Tome XVIII des *OC* J.M.. Sur ce dessin, nous apercevons des palmiers qui rappellent d'ailleurs le monde hispano-oriental.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

C'est ainsi qu'Adèle fait remonter le combat de Hugo contre la peine de mort à la vue traumatique d'un échafaud et d'une procession funèbre sur la place de Burgos :

> Ils arrivaient à une place et virent ce qui attirait cette multitude, un tréteau de bois surmonté d'un poteau. Ils demandèrent ce que c'était ; on leur dit que c'était l'échafaud et qu'on allait *garroter* un homme. Cette idée leur fit peur et ils se sauvèrent à toutes jambes. En débouchant de la place, ils se croisèrent avec une confrérie de pénitents gris et noirs, portant de longs bâtons, gris et noirs aussi, qui avaient à leur extrémité supérieure des lanternes allumées ; leur cagoule baissée avait deux trous à la place des yeux ; ce regard sans visage parut lugubre aux enfants. Ces spectres avaient au milieu d'eux un homme lié sur un âne, le dos tourné vers la tête de l'animal. Cet homme avait l'air hébété de terreur. Des moines lui présentaient le crucifix, qu'il baisait sans le voir. Les enfants s'enfuirent avec horreur. Ce fut la première rencontre de M. Victor Hugo avec l'échafaud. En entrant à Vittoria, la voiture passa au pied d'une croix sur laquelle étaient cloués les membres d'un jeune homme coupé en morceaux ; on avait eu l'horrible attention de rajuster les morceaux et de refaire de ces lambeaux un cadavre. C'était le corps du frère Mina pris par les Français. La voiture passa tout contre, et les enfants se rejetèrent en arrière pour ne pas recevoir les gouttes de sang.[848]

Nous sommes en 1812 et Hugo dépeint une scène digne des *Désastres* goyesques, avec encore cette figure centrale de l'âne, symbolisant le plus souvent la bêtise humaine[849], et ces religieux grotesques qui font embrasser un crucifix comme pour se dédouaner du meurtre à venir. Nous pouvons voir ces cagoules dont parlent Hugo sur la toile de Goya à la page suivante.

[848] Hugo, *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, Tome Premier : 1802-1818, Chapitre XXI : « Le retour ».

[849] Exceptée à travers la figure de l'Âne Patience de *La Légende des siècles*, âne plutôt moqueur et caractéristique du grotesque hugolien, symbolisant ainsi la sagesse mesurée mais contestataire.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figure 89 : « Une procession de Flagellants »[850]

Et sur ces autres toiles, nous pouvons voir un condamné à mort prêt à être garroté pour port de couteau, d'après le titre et l'inscription qu'il porte sur lui. Le garrot fut généralisé en 1809 comme méthode d'exécution par le roi Joseph Premier, frère de Napoléon Bonaparte, placé sur le trône d'Espagne à la place de Ferdinand VII après l'Entrevue de Bayonne en 1808. La foule paraît fournie, comme dans la description de Hugo, le peuple ayant l'air d'apprécier ce genre d'événement.

De même, dans la gravure de droite, Goya met en avant les « sculptures » faites avec des cadavres coupés puis exposés en morceaux et qui font étrangement penser à ces vers de *La Bataille perdue* :

> Il faut fuir, moi, pacha, moi, vizir à trois queues !
> Franchir l'horizon vaste et les collines bleues,
> Furtif, baissant les yeux, presque tendant la main,
> Comme un voleur qui fuit troublé dans les ténèbres,
> Et croit voir des gibets dressant leurs bras funèbres
> Dans tous les arbres du chemin ! »[851] .

[850] Goya, « Une procession de Flagellants », huile sur panneau, Entre 1812 et 1814, 730 x 460 mm, Musée de la Real Academia San Fernando, Madrid.
[851] Hugo, *Les Orientales*, avant-dernière strophe du poème *La Bataille perdue,* p.544 des *OC* J.M..

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Hugo s'était ainsi donné pour mission de travailler l'esprit du peuple par le livre, l'art étant au service de l'Homme et non un pur jeu gratuit. Aussi, les images graphiques et poétiques, tant hugoliennes que goyesques étudient le peuple mais aussi le façonnent, le racontent, le transcendent et essaient de lui ouvrir l'esprit. Dès l'âge de dix ans, Hugo « tenait pour sacrées la vie et les œuvres de l'homme. Déjà il voulait qu'on abattît les échafauds et qu'on laissât debout les monuments, déjà il défendait les pierres, où les hommes mettent leurs pensées, et les âmes, ce livre où Dieu met la sienne. »[852]

Figure 90 : « Por una navaja »[853]

[852] Hugo, *Victor Hugo raconté par Adèle Hugo*, Paris, Plon, « Les Mémorables », 1985, II, 4, p. 196.
[853] Goya, « Désastres 34 » : « Por una navaja » (« Pour un couteau »). Eau-forte, pointe-sèche et burin. 157 x 208 mm.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figure 91 : « ¡ Grandes hazañas ! Con muertos ! »[854]

C'est dans la même veine qu'en 1829, il va écrire à la première personne *Le dernier jour d'un condamné*, où il dénoncera dès la préface la peine de mort sans ambages. L'Espagne hugolienne apparaît clairement dans ce roman – avec l'évocation de Pepa, un amour de jeunesse du condamné mais surtout de Hugo lui-même – roman qui sort tout droit des visions espagnoles enfantines et qui dont la force suggestive est sans doute décuplée par les nombreuses exécutions dès années 1820 (entre 1825 et 1828, on compte plus de 180 exécutions). Toutes ces « mises à mort » (pour reprendre le parallèle avec la corrida traitée par Goya) se déroulaient sur la place publique, avec un rituel spectaculaire et devant un parterre d'amateurs très excités (qu'Hugo remarque déjà en 1811 et que Goya dénonce sur de multiples gravures).

De même, sa vision d'une justice divine et l'importance du Christ dans son œuvre (éléments sur lesquels nous allons revenir un peu plus loin) sont en partie dues aux visions de l'Espagne de 1811 et 1843. Ainsi, un des premiers Christ à avoir attiré son attention est celui à l'entrée de San Sébastien, où, lorsqu'il pénètre dans la ville, il voit : « Un grand Christ de bois saignant à

[854] Goya, « Désastres 39 » : « ¡ Grandes hazañas ! Con muertos ! » (« Grands exploits ! Avec des morts ! »). Eau-forte, encre et pointe-sèche. 156 x 208 mm.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

larges gouttes sous sa couronne d'épines »[855]. Sa première visite à la cathédrale de Pampelune va lui laisser aussi des souvenirs impérissables qu'il nous fait partager dans *Alpes et Pyrénées* avec un prêtre « tout courbé » qui dit la messe uniquement « pour Dieu et pour une vieille femme » dans un lieu majestueux décrit avec « de grandes poutres d'or », « des ors sombres » et une « lumière surnaturelle et chaude, impalpable et éclatante, semblable à celle qui entoure les personnages de Morales ou de Murillo », le tout faisant penser indéniablement à un tableau espagnol[856]. À Burgos encore, Hugo note : « Une porte s'ouvrit dans le mur, un bonhomme bizarrement accoutré, une espèce de figure fantastique, bouffonne et difforme, se montra, fit un signe de croix, frappa trois coups, et disparut. » [857] et il entend le nom de ce personnage à la fois grotesque et tragique : « papamoscas »[858], qui le hantera et l'inspirera à maintes reprises.

Enfin, c'est aussi pendant son voyage en Espagne de 1843 qu'il va s'émerveiller devant la nature et toute forme de vie et se prendre de compassion pour des mules durement traitées, souhaitant ainsi que l'homme respecte la vie, quelle qu'elle soit.

> […] mais il me semblait que la nature ne dormait pas…, il me semblait qu'elle se réveillait peu à peu autour de nous, et que, dans ces arbres, dans ces herbes, dans ces broussailles, c'était elle, la mère commune, qui se penchait avec une douleur ineffable et une inexprimable pitié, du bord du chemin et du haut des montagnes, pour voir passer et souffrir dans cette route pleine d ténèbres ces pauvres mules épouvantées, ces animaux abandonnés et misérables qui sont ses enfants comme nous, et qui vivent plus près d'elle que nous…
>
> Il y a dans les rapports de l'homme avec les bêtes, avec les fleurs, avec les objets de la création, toute une grande morale à peine entrevue encore, mais qui finira par se faire jour et qui sera le corollaire et le complément de la morale humaine […] Il faut qu'il [l'homme] donne à l'humanité, et qu'il rende à la nature ce qui est sa lumière à lui, sa chaleur, son instinct et son parfum, l'amour…

[855] Cité in Gilberte Wachtel, *Victor Hugo et l'Espagne*, p.215.
[856] *Ibid.*, p.217.
[857] Victor Hugo raconté par un Témoin de sa vie, chapitre XVIII « Le voyage ».
[858] Cet automate de la cathédrale de Burgos appelé « Moucherolle » est très célèbre et apparaît dans de nombreux autres ouvrages, en particulier dans les carnets de voyage ou les mémoires d'Edmundo de Amicis ou de Benito Perez Galdos.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

> Voilà ma rêverie. Prenez-la pour ce qu'elle est ; mais quoi que vous en disiez, je vous déclare qu'elle vient d'un sentiment profond que j'ai en moi […][859]

C'est cette philosophie de vie qui le fera combattre la peine de mort et prôner une justice divine, dont nous allons reparler dans la toute dernière partie de cette thèse.

2. Le combat des proscrits exilés

> 1854, A la Junte de Salut, en Espagne Je vous remercie, citoyens, de m'ouvrir les portes de l'Espagne et de me les ouvrir le lendemain d'une révolution. […] J'ajoute que l'Espagne est pour moi comme une patrie. J'ai passé à Madrid une partie de mon enfance ; la langue, le passé et l'histoire de l'Espagne sont mêlés à ma pensée depuis mon plus jeune âge, et par moments je crois avoir deux mères : la France et l'Espagne […] Ce qui ajoute à mes yeux un prix inestimable à cette hospitalité, si noblement offerte, c'est qu'elle ne m'est pas exclusivement personnelle, c'est que l'Espagne a déclaré, par votre organe, par la voix de la presse et par la bouche de son gouvernement, qu'elle l'étendait à tous les autres proscrits. Quel pays plus digne que l'Espagne d'être la grande terre d'asile ? [860]

Que ce soit Hugo ou Goya, ces deux artistes ont vécu la guerre espagnole mais aussi l'exil (comme une souffrance suprême traduite par les mots de

[859] Hugo, *Voyage aux Pyrénées*, Pampelune. Cité par Claude Gély : *Les routes et les rêves ou le Voyage d'Olympio*, Tome VI des *OC* J.M..
[860] Hugo, *Correspondances*, t.2 : 1849-1866, p. 195-196.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Byron cités en début du poème *La douleur du pacha* des *Orientales* [861] : « Séparé de tout ce qui m'était cher, je me consume solitaire et désolé. ») mais ces maux, cette souffrance leur ont servi de catharsis en les purgeant de leurs passions et en les sublimant dans leur imaginaire débordant. Et cet imaginaire va leur ouvrir d'autres voies artistiques et philosophiques, comme leur volonté d'abolir toute peine de mort. Ils vont ainsi « développer dans leur production un monde autonome, avec des moyens que l'imagination, la volonté, une sorte de fureur inventive ne cessent d'enrichir et de modifier, par-delà tous les langages préexistants. »[862] Pour eux, « Le génie a sur lui, dans sa guerre aux fléaux, / toute l'éclaboussure affreuse du chaos, / écume, fange, sang, bave, et pas une tache. / Il est un et divers. L'idéal se rattache / comme une croix immense aux quatre angles des cieux ».[863]

Aussi, ces deux artistes se voient comme des combattants pour la vie et la paix et ils souhaitent « Défendre aujourd'hui la société, demain la liberté, les défendre l'une avec l'autre, les défendre l'une par l'autre […] »[864] et ces deux hommes veulent « juger les juges ; condamner ceux qui damnent ; / Plus de glaive ; exterminer l'échafaud ; combattre la guerre, tuer la mort, haïr la haine. »[865]

Rien qu'à travers ces citations de Hugo lui-même, l'idée de combat apparaît clairement, notamment par le rythme ternaire qui vient marteler le discours. Hugo se veut un artiste combatif, comme Goya, et envisage de mettre son art au service des causes sociales, humanitaires, ou même littéraires.

---

[861] Hugo, *Les Orientales*, VII, *La douleur du pacha*, daté du 1er décembre 1827. Commence par un extrait de *l'Elégie Adieu (À Lady Byron)* de Byron. p. 529 des *OC* J.M..

[862] Nous reprenons ici des mots de Jean Starobinski qu'il appliquait à un autre rapprochement d'artistes : Goya et Beethoven dans le chapitre « Goya » in *L'invention de la liberté, 1700-1789*, suivi de, *1789, les emblèmes de la raison*, Gallimard, 2006, p. 332.

[863] Hugo, *Les quatre vents de l'esprit* [Document électronique] : *le livre satirique, le livre dramatique, le livre lyrique, le livre épique, Je vis les quatre vents passer*, p. 4.

[864] Hugo, « Défendre aujourd'hui la société, demain la liberté, les défendre l'une avec l'autre, les défendre l'une par l'autre, c'est ainsi que je comprends mon mandat comme représentant, mon droit comme citoyen et mon devoir comme écrivain ! » : Discours contre la peine de mort prononcé le 15 septembre 1848 devant l'Assemblée Constituante – déclaration officielle insérée dans le premier volume *d'Actes et paroles* en 1875.

[865] Hugo, *Le Tas de pierres, Philosophie de ma vie* p. 313 [1876-1880], tome XV-XVI/2 des *OC* J.M., p. 385.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Comme le dit Franck Bellucci : « L'auteur de *Ruy Blas* ou *Hernani* convoite une dramaturgie des contrastes, des oppositions et se rebelle contre les interdits, le formalisme encore trop en vigueur. Seul un art totalement affranchi peut traduire selon lui l'Histoire et l'humanité dans toute leur étendue, dans toute leur complexité. »[866]. Cette dramaturgie des contrastes apparaît également dans son œuvre graphique ainsi que dans celle de Goya, comme nous l'avons déjà souligné à plusieurs reprises, œuvres dans lesquelles « on voit remuer dans l'ombre quelque chose de grand, de sombre et d'inconnu »[867].

Le poème *Nox* des *Châtiments* résume à lui seul cette souffrance qui consume mais qui délie aussi la plume et se fait porte-parole des tourments de chaque homme, et notamment des bannis et condamnés :

> […] Gouffre où l'air joue, où l'esquif sombre
> Pourquoi me parles-tu dans l'ombre ?
> Ô sombre mer, que me veux-tu ? […] (v.4-6)
>
> Laisse-moi souffrir et rêver ;
> Toutes les eaux de ton abîme,
> Hélas ! passeraient sur ce crime,
> Ô vaste mer, sans le laver ! […] (v.9-12)
>
> Tu me montres ta grâce immense
> Mêlée à ton immense horreur ;
>
> Tu me dis : Donne-moi ton âme
> Proscrit, éteins en moi ta flamme […] (v.35-38)
>
> Et s'ils[868] pleurent, si les tortures
> Font fléchir ces hautes natures,
> N'est-ce pas toi, gouffre exécré,
> Qui te mêles à leur supplice,
> Et qui de ta rumeur complice

[866] Franck Bellucci, *Victor Hugo*, Paris, édition Ellipses, collection « Thèmes et études », 1998.
[867] Hugo, Préface de *Ruy Blas*.
[868] Hugo parle ici des bagnards de Cayenne, ces « martyrs au front serein ».

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Couvres leur cri désespéré ! (dernière strophe)[869]

De même, Goya met en scène les bannis d'une manière poignante, notamment à travers la série de gravures d'un prisonnier où Goya écrit des légendes en faveur d'un traitement plus humain pour les condamnés.

Figure 92 : « Le prisonnier ployé sur sa chaise »[870]

Cette gravure est suivie de deux autres sur le même thème : « Le prisonnier torturé de face »[871] et « Le prisonnier torturé de profil »[872]. Cette idée de

[869] Hugo*, Les Châtiments*, Nox *(VII),* Du 16 au 22 novembre 1852, à Jersey.
[870] Goya, « Le prisonnier ployé sur sa chaise ». Légende manuscrite : « Tan bárbara la seguridad como el delito » (« La captivité est aussi barbare que le crime »), années 1810, gravure à l'eau-forte et burin, 85 x 110 mm. Cabinet des Estampes, Bibliothèque Nationale de France, Paris, n°15.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

l'homme banni de sa patrie ou enfermé obsède Hugo qui, dès les *Chants du crépuscule* crie : « Oh ! n'exilons personne ! oh ! l'exil est impie. » ou encore « Je suis banni, proscrit, exilé, expulsé, chassé, que sais-je ? ».[873]

Aussi, le condamné et l'artiste exilé entretiennent un rapport commun au monde puisqu'ils souffrent et leurs maux sont mis en scène par la voie de la mise à mort ou de l'enfermement pour les premiers, par la voie de l'œuvre pour le second. Ainsi, « des curieux » regardent le condamné « comme une bête de la Ménagerie » l'artiste regarde dans l'exil « comme dans une fosse aux bêtes »[874]. De même, le monde peint par le condamné du *Dernier jour* est un monde fantasmagorique, à la hauteur des gravures de Goya. Nous y retrouvons la foule nombreuse et avide, les corbeaux et les cadavres : « […] Trois jours que mon nom et mon crime ralliaient chaque matin une nuée de spectateurs, qui venaient de s'abattre sur les bancs de la salle d'audience comme des corbeaux autour d'un cadavre […] ». Nous y trouvons surtout les mêmes personnages fantasmagoriques avec la même profondeur psychologique que dans les gravures : « […] trois jours que toute cette fantasmagorie des juges, des témoins, des avocats, des procureurs du roi, passait et repassait devant moi, tantôt grotesque, tantôt sanglante, toujours sombre et fatale […] »[875].

---

[871] Goya, « Le prisonnier torturé de face ». Légende manuscrite : « La seguridad de un reo no exige tormento » (« La captivité d'un condamné n'exige pas de tourmente »). Eau-forte, 105 x 76 mm. Cabinet des Estampes, Bibliothèque Nationale de France, n°15.

[872] Goya, « Le prisonnier torturé de profil ». Légende manuscrite : « Si es deliquente que muera presto » (« Si c'est un déliquant, qu'il meure vite »). Eau-forte, 109 x 74 mm. Bibliothèque Nationale de Madrid.

[873] Hugo, « Lettre à Victor Pavie », 29 janvier 1852.

[874] Hugo, *Le Dernier Jour d'un condamné*, XIII : « Ce que c'est que l'exil », IV, *OC* J.M., tome « Politique », p. 400. David Charles, « Ultima verba : pouvoir du condamne et du proscrit », Article publié dans *Écritures du pouvoir et pouvoirs de la littérature*, Actes du colloque de Montpellier (1998), Universités Montpellier 3 et Paris 7 sous la direction de J.-Cl. Fizaine et A. Vaillant, Lieux littéraires / La Revue, n° 3, juin 2001.

[875] Hugo, *Le Dernier Jour d'un condamné,* début du chapitre II.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Enfin, Hugo, dans une lettre aux habitants de Guernesey se comparait à plusieurs reprises à un condamné en tant que proscrit :

> […] Laissez, je vous le dis, le proscrit intercéder pour le condamné. Ne dites pas : Que veut cet étranger ? Ne dites pas au banni : De quoi te mêles-tu ? Ce n'est pas ton affaire. – Je me mêle des choses du malheur ; c'est mon droit, puisque je souffre. L'infortune a pitié de la misère ; la douleur se penche sur le désespoir.
>
> D'ailleurs, cet homme et moi, n'avons-nous pas des douleurs qui se ressemblent ? Ne tendons-nous pas chacun les bras à ce qui nous échappe ? Moi, banni, lui condamné, ne nous tournons-nous pas chacun vers notre lumière, lui vers la vie, moi vers la patrie ?... […]
>
> S'il arrive que ma parole, la parole obscure du vaincu, ait cette insigne honneur d'éveiller l'agitation salutaire d'où sortiront la peine commuée et le criminel pénitent, s'il m'est donné à moi, le proscrit rejeté et inutile, de me mettre en travers d'un tombeau qui s'ouvre, de barrer le passage à la mort et de sauver la tête d'un homme, si je suis le grain de sable tombé dans la main du hasard qui fait pencher la balance et qui fait prévaloir la vie sur la mort, si ma proscription a été bonne à cela, si c'était là le but mystérieux de la chute de mon foyer et de ma présence en ces îles […][876]

Hugo se voyait ainsi donc lui-même comme un condamné et cette lettre met aussi en exergue son désir de servir la cause des opprimés, pour faire-valoir son exil et passer en quelque sorte pour un « saint » condamné soit un martyr. D'ailleurs, dans cette même lettre, Hugo précisait sa pensée en notant : « Tous les échafauds portent des noms d'innocents et de martyrs » –s'ensuit toute une liste de noms d'innocents morts terminée par « le gibet se nomme Jésus-Christ » et Hugo aurait sans doute aimé qu'on notât : l'exil a pour nom Hugo.

[876] Hugo, *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, tome II, Bruxelles et Leipzig, A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie, éditeurs, 1863, livre en ligne, p.195-205.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

3. Une autre idée de la justice ou le divin comme loi suprême

> Sa chambre intérieure de torture et de création, c'est l'épouvante une espèce de contemplation panique […] [877]

Mais ce combat pour toutes les libertés et surtout celle de la vie ressort d'une vision philosophique plus générale sortie tout droit de l'Espagne. Ainsi, c'est à Pasages que Hugo notera que ce sont les « fils invisibles de la création qui font du grand tout un inextricable réseau vivant d'une seule vie, nourri d'une seule sève, un dans la variété, et qui sont pour ainsi parler les racines même de l'être »[878]. C'est dans cette optique que Hugo voit la justice comme une faculté divine et non humaine et qu'il souhaite l'« absolution » pour tous puisque nous ne sommes qu'un.

C'est ainsi qu'il écrira ces vers où il explique poétiquement pourquoi il aimerait l'abolition de la peine de mort :

> […] En combien d'usages se répand
> L'eau qui sort de la source et qui va dans les plaines !
> Elle lave, elle noie ; et cristal aux fontaines,
> Elle est fange aux égouts. Ainsi, dans les esprits,
> Ce qui fait saints les Jobs, ce qui fait dieux les christs,
> Ce que cherchait Orphée en cherchant Eurydice,
> Le vrai, mêlé d'erreur comme l'eau d'immondice,
> L'idéal, l'absolu, se décompose et fuit ;
> Le dogme plein de jour coule et s'emplit de nuit ;
> La torsion du mal enveloppe et féconde

[877] Paul Claudel, *Positions et propositions*, tome I, Paris, 1928, p. 43-45.
[878] Hugo, *Voyage aux Pyrénées*, « Pasages », in tome VI des *OC* J.M., p. 889.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Le bien, et Jéhovah que le démon seconde

Subit l'affreux baiser du monstre filial ;

Dieu qui part d'Hélios arrive à Bélial ; […][879]

Ou encore :

La vision devient une réalité

Et le fait prend l'aspect mystérieux du songe ; […]

Est-il Jésus ? Est-il Satan ? Il est le rêve ;

Il est le fait douteux qui sans raison, sans trêve,

Sans but, sort triomphant du juste assassiné

Et sous lui deux mille ans tient le monde étonné,

Raillé des sages, craint des foules, dramatique,

D'autant plus accepté qu'il est moins authentique.[880]

Ainsi, tout homme a en lui du bon, même s'il est caché au plus profond de lui-même et tout homme a droit a l'erreur. Notre vision sur tel homme ou tel fait peut être altérée par des sentiments qui nous trompent ou par des faux-semblants qui cachent la vérité. D'ailleurs, Hugo cite Bélial, roi de l'Enfer séduisant mais avec « l'esprit le plus dissolu, le plus crapuleux, le plus vicieux » qui puisse être, démon faisant partie des démons de la Bible et qui règne sur l'Orient (toujours ce retour à cet orient source des idées profondes de Hugo).

Hugo a lui-même été indécis politiquement et a mis du temps à trouver son orientation politique et ses modèles ont évolué au cours de son parcours. Ainsi, en 1848, Hugo est dans une période de grande activité. En février, par fidélité à la famille royale d'Orléans, il refuse un ministère au gouvernement provisoire et en juin, il est élu député de Paris à la Constituante. Il apporte alors son soutien à la création de *L'Evénement* qui encourage la candidature de Louis-Napoléon Bonaparte à la Présidence de la République. C'est dans cette période intense qu'il va prononcer ses discours contre la peine de mort et pour la liberté de la

[879] Hugo, *Dernière gerbe*, *Il a fait la colombe*, tome XV-XVI/2 des *OC* J.M., p. 118.
[880] Hugo, *Ibid.*, *Dernière gerbe*, CXXXVIII : *La vision devient une réalité*, *ibid.*, p. 116.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

presse. Parallèlement il commence à s'adonner activement au dessin qui devient un autre biais à ses combats idéologiques.

En 1849, Hugo est élu député de Paris à l'Assemblée législative et en profite là encore pour prononcer un discours sur la misère. Il préside d'ailleurs la même année le Congrès de la paix.

Mais en 1851, Hugo commence à s'éloigner progressivement des idées bonapartistes et il prononce alors un discours violent à l'encontre de Louis Bonaparte et publie ses *Quatorze discours* (ouvrage regroupant ses opinions politiques du moment), marquant ainsi son opposition croissante. Et Hugo ne s'arrête pas là : lors du coup d'État du 2 décembre, il tente d'organiser la résistance contre Louis Napoléon Bonaparte. Le 11 décembre, il se voit recherché par la police et contraint de quitter la France pour Bruxelles. Son exil durera jusqu'au 5 septembre 1870, date de la proclamation de la Troisième République. Pendant tout son exil, Hugo en profitera pour publier des pamphlets et/ou des dessins et marquer son opposition au régime en place mais aussi à la peine de mort : il publiera ainsi à Bruxelles *Napoléon le Petit* puis en 1854, dans l'île de Jersey, une série de dessins de gibet en réaction à la sentence de mort par pendaison de l'assassin Tapner – et ce après avoir déjà adressé un appel aux habitants de Guernesey pour demander la grâce de cet homme qui avait tué pour manger dans sa « Lettre à Lord Palmerston »[881].

Un peu plus tard, en 1859, Hugo intervient encore en faveur de John Brown, chef d'une insurrection anti esclavagiste aux États-Unis, mais sa lettre arrive le jour même où l'homme est pendu.

[881] Nous reparlons de cet épisode et des dessins de gibets un peu plus loin dans cette partie.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Aussi, comme dans son poème *Magnitudo Parvi*, Hugo a toute sa vie osciller comme ses pendus et :

> De son âme il compte les nœuds.
> Il cherche au fond des sombres dômes
> Sous quelles formes il a lui.
> Il entend ses propres fantômes
> Qui lui parlent derrière lui.[882]

Aussi, Marie Christine Bellosta a fort bien résumé l'idéologie de Hugo lorsqu'elle écrit :

> […] les droits de l'Homme, ceux de la femme et de l'enfant, le droit fondamental à la vie contre la peine de mort, les droits du vaincu, de l'exploité et de l'exclu, le droit à l'exil contre l'extradition, la laïcité de l'État et celle de l'enseignement, le droit de la raison contre les catéchismes et de la foi contre les prêtres, la dignité de l'insurrection et la résistance à la dictature… On n'en finirait pas de citer les points sur lesquels Hugo a contribué à bâtir des pans entiers de la sensibilité contemporaine.[883]

Aussi, pour Anne Ubersfeld, chez Hugo : « la peinture d'histoire cesse subtilement d'être reconstitution du passé pour devenir méditation sur le présent » et « l'histoire est signifiante parce qu'elle éclaire le présent et permet de dégager de la méditation des situations historiques du passé la compréhension du monde actuel »[884]. Hugo cherche les échos qui unissent le passé au présent pour montrer comment le destin d'un être singulier se répercute toujours dans la conscience collective, et inversement. Ainsi, Hugo évoque dans une lettre aux habitants de Guernesey [885] cette « divinité horrible » qu'est Moloch pour nommer la peine de mort. La peine capitale devient sous sa plume une « idole monstrueuse » qui réclame des habitants de Guernesey, de ces hommes qui ont « lu l'Évangile », qui ont « l'œil fixé sur le Calvaire », un « sacrifice humain ». Un avenir meilleur dans un siècle ensoleillé, c'est ce que promet Hugo si les habitants prennent conscience de la « brièveté

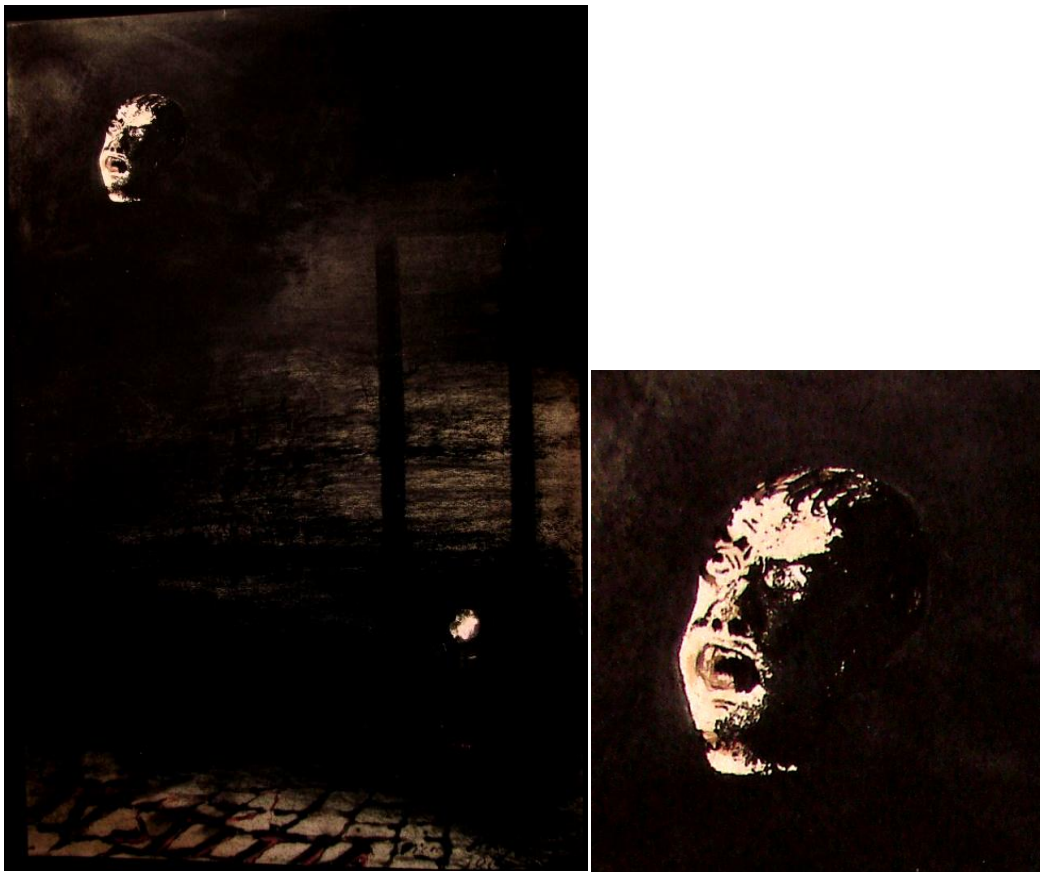
[882] Magnitudo Parvi, Les contemplations, poème XXX.
[883] *Magazine littéraire*, janvier 1985
[884] Introduction à *Cromwell*, édition Garnier Flammarion, 1968
[885] Cf. Annexes : Lettre aux habitants de Guernesey en faveur de Tapner.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

chétive de la justice humaine » qui a d'ailleurs condamné Jésus à la Croix. C'est par cette alliance du passé, du présent et d'un futur plus lumineux que l'art hugolien soutient une perspective visionnaire de l'Histoire, comme Goya avec des œuvres telles que ses *Désastres de la Guerre* ou encore ses tableaux « 2 ou 3 de Mayo ». Et pour convaincre le peuple comme il le souhaitait, pour l'éclairer, ces deux artistes ont choisi de revenir aux sources de la culture : la Bible. Ainsi, le Christ ou la lumière divine servent de base pour faire passer un message de paix. Nous l'avons vu dans les écrits de Hugo et dans des œuvres goyesques telles que « Le Christ au jardin des oliviers » que nous avons mis en parallèle avec un Désastre : « Tristes presentimientos do lo que ha de acontecer » mais ces images ressortent également avec force dans certaines œuvres graphiques hugoliennes, comme nous allons le voir à présent, au regard de trois œuvres éclairées par des textes hugoliens ou critiques et des recoupements avec d'autres œuvres goyesques.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figure 93 : « Justitia »[886] et Détail de la tête du condamné



Le dessin « Justitia » met avant les détails dont parle le poème de *La légende des siècles* : *L'échafaud*. [887] Le couperet y apparaît « étincelant » (v.1), « luisant sur la cité comme la faulx sur l'herbe, Large acier dont le jour faisait une clarté » (v.2-3). Les pavés ne gardent du forfait « qu'une petite tache imperceptible et rouge » (v.9). Et Hugo compare « le crépuscule » « aux fantômes » (v.24), faisant ressortir ce « brouillard de noirceur » dont parle André Breton [888]. « L'échafaud, bloc hideux de charpentes funèbres » se dessine tout « de noirceur » et de « ténèbres » (v.29-30). Et l'« astre » qui monte « dans le ciel noir » (v.35-36) s'est commué en tête de condamné et la lumière dégagée rend « l'échafaud » encore « plus difforme » (v.37) et « le triangle » du couperet

[886] Hugo, « Justitia », Plume, pinceau, encres brune et noire et lavis, crayon de graphite, fusain, rehauts de gouache rouge, réserves, zones frottées sur papier beige, 534x350 mm. Exposition : Madrid / Paris, 2000-2001, n°61. Bibliographie : M. I, 503. Paris, Maison de Victor Hugo, Inv. 966.
[887] Cf. annexe.
[888] André Breton, *L'Art magique*, Paris, 1957, p. 193.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

encore plus important en y « jetant » une « lueur mystérieuse et sacrée » (v.39-40), une lumière « violente, tragique, pareille à des menaces divines », faite pour des « mystères sanglants », « effroyables », à l'image de « terreur nocturne »[889]. Cette tête « astrale » laisse ici « tomber » non pas « sa larme de lumière » (v.42) mais des gouttes de sang (pleines de sens) à terre et son image « se répercute dans ce miroir d'effroi » (qui prend d'autant plus de puissance suggestive) « sur la justice humaine et sur l'humaine loi » (v.47-48). Aussi, Hugo demande au spectateur de ne point accepter « la responsabilité redoutable de cet empiètement du pouvoir humain sur le pouvoir divin » et d' « affirmer la vie, d'affirmer la pitié, la clémence et le pardon »[890]. Hugo prononcera d'ailleurs plusieurs discours « officiels » contre la peine de mort, notamment le 15 septembre 1848 – déclaration officielle qu'il insérera dans le premier volume d'*Actes et paroles* en 1875. De même, Hugo assurera la défense de Charles Hugo, inculpé pour avoir manqué au respect dû à la loi et traduit devant la Cour d'assises (à cause d'un article dans le journal *L'Evénement*[891]sur l'exécution terrifiante d'un braconnier) et quand même condamné à six mois ferme.

[889] Verhaeren, *Les dessins de Victor Hugo*, « Art Moderne », Bruxelles, 3 juin 1888.
[890] Hugo, « Lettre aux habitants de Guernesey », cf. annexe.
[891] Cf. article en annexes.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

« Justitia » peut être également rapproché (comme le propose Jean Massin) de la troisième partie de *Révolution*, partie qui aurait même pu lui servir de légende :

> L'échafaud, immobile et monstrueux, semblait
>
> Communiquer avec la tombe universelle.
>
> Une pourpre, semblable à celle qui ruisselle
>
> Et qui fume le long des murs des abattoirs,
>
> Filtrait de telle sorte entre les pavés noirs
>
> Qu'elle écrivait ce mot mystérieux : Justice.
> […]
>
> Une tête passa dans l'ombre formidable.
>
> Cette tête était blême ; il en tombait du sang […][892]

Figure 94 : « Bobalicón » [893]

[892] Hugo, Poème achevé le 25 décembre 1857 *: la Révolution* M.10.
[893] Goya, « Disparates 4 », « Bobalicón », 1820. Eau-forte, encre brune et pointe-sèche. 247 x 359 mm.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figure 95 : « Tío Paquete » [894]

Nous pouvons aussi retrouver dans cette tête projetée de condamné des influences de Goya avec son « Bobalicon » ou son « Tio paquete » car ces têtes semblent monstrueuses et mêlent fantastique et réel à la fois. De même, Hugo a intitulé un de ses dessins à l'encre : « Alors lui apparut dans le tourbillon du rêve le masque horrible et naïf du démon concupiscence »[895], titre qui pourrait servir à ces deux tableaux de Goya. On y trouve d'ailleurs l'expression graphique de cette note consignée dans *Le Livre des Tables* : « À la première entrée de l'Ombre du sépulcre, et un moment avant qu'elle ne

[894] Goya, el « Tío Paquete » vers 1820, Huile sur toile. 391 x 311 mm. Musée Thyssen-Bornemisza, Madrid.

[895] « Alors lui apparut dans le tourbillon du rêve le masque horrible et naïf du démon concupiscence », Maison Victor Hugo, dessin n°307 279 daté du 7 janvier 1865, , Coll. Mme Devinat, Encre H. 0,25 x L. 0,16, in *Victor Hugo, dessinateur*, Volume 3 de Cabinet fantastique, Roger Cornaille, Georges Herscher, édition La Guilde du livre, 1963.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

revînt, Victor Hugo avait exprimé l'intention de l'interroger sur Tapner, et sur l'effet que produit dans l'infini cette âme qu'on y lance violemment. Comment voit-on la peine de mort de l'autre côté du tombeau ? » [896]. La question reste sans réponse, projetée comme la tête du dessin dans ces « grand ciels en deuil » [897]. Mais ces âmes envolées n'ont l'air de faire peur qu'aux crédules ou aux faibles (comme cette femme qui tombe raide morte à la vue de ce Bobalicon (que nous pourrions traduire comme « grand niais », figure carnavalesque grotesque) alors que Hugo dénonce l'insensibilité du peuple en général et la vanité de la peine capitale : « Il est du 5 mars dernier, jour du carnaval. A Saint-Pol, immédiatement après l'exécution d'un incendiaire nommé Camus, une troupe de masques est venue danser autour de l'échafaud encore fumant. Faites donc des exemples ! le Mardi-Gras vous rit au nez. »[898].

Aussi, l'ombre couvre la plus grande partie des compositions, en mettant en relief, grâce à des points de lumière plus intense, les éléments principaux de l'ensemble : la tête et la guillotine (comme le haut du corps et le gibet sur les « Ecce »). Ainsi, dans « Justitia », le spectateur a le regard attiré dans un premier temps par la tête représentée à gauche puis, en entrant peu à peu dans l'obscurité enveloppante du tableau, ses yeux suivent les lignes du bas qui convergent vers l'élément-clé de l'œuvre : la guillotine et il comprend alors que cette tête est celle d'un condamné.

Pour figurer ces ombres, « Hugo établit, au lavis d'encre brune, une première distribution de tons obscurs qui configurent les formes et les ombres sur le fond blanc du papier ». Les contours restent ainsi indistincts et nous plongent dans ce « mystère harmonieux », ce « grand continu »[899]. Les tâches de lumière sont obtenues en frottant le lavis à plusieurs reprises et en superposant progressivement des matières diverses (plume, encre, crayon de graphite,...). Hugo revient sur ses dessins « et module l'éclairage incorporant de nouvelles ombres au lavis, sur les lumières qui auraient pu entraver l'équilibre de la

[896] Hugo, *Le Livre des Tables*, Séance du 17 février 1854.
[897] J.K. Huysmans, « Bulletin de la Société », 1935, n°12, p.141-143. Un brouillon manuscrit de cet article a figuré à l'exposition Huysmans, Paris, Bibliothèque Nationale, 1948, n°51a.
[898] N°1 1848 Ex Libris Paul Meurice, Peine de mort jugée par Victor Hugo et Lamartine, Publié par Edouard Houel, rue du Rocher, 6. Paris.
[899] Pierre Georgel, Dessins de Victor Hugo. Rouen : Lecerf, 1971, p. 75.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

composition et l'effet lumineux cherché »[900]. De même, Goya « commence par noircir son cuivre avec l'acide nitrique, puis, une fois attaquée, il fait plan par plan sortir le dessin qu'il méditait en retirant les lumières, puis les demi-teintes »[901].

Pour finaliser ses dessins, Hugo utilise des pigments noirs secs : la barre ou le crayon lithographique noir – qui produit un noir très intense et utilisé dans la modulation des ombres – ou le « crayon sauce » (indiquée par Hugo dans sa correspondance) – crayon noir intense et de consistance tendre, très similaire au pastel par son aspect mate velouté sur le dessin et par son aptitude particulière à être estompé. Ces noirs en technique sèche sont superposés au lavis bruns pour assombrir des aires du dessins qui sont trop claires, pour renforcer certaines masses obscures, adoucir des contrastes trop brusques entre la lumière et l'ombre ou incorporer dans la composition un premier plan qui accentue la sensation de profondeur. A partir de cette étape on observe souvent des ombres intenses produites par des pigments secs qui donnent un effet enveloppant et atmosphérique à l'ensemble, effet qu'a d'ailleurs noté Edmond Rostand : « L'œil est ébloui. Avant même de s'être approché et d'avoir distingué les dessins, on reçoit une impression d'ensemble qui est extraordinaire : c'est l'atmosphère de Rembrandt et d'Albert Dürer dont on se sent soudain enveloppé. »[902].

Aussi, toutes ces techniques sont au service d'une volonté de dépassement de soi sur le terrain pictural « jusqu'à réussir l'expression simple, poignante, directe et lumineuse, fidèle à sa vision intérieure », pour devenir des « révélations » et « occuper l'esprit qui s'y égare et y revient passionnément »[903], notamment grâce à l'intensité des lumières et des ombres. « Sa sensibilité picturale lui permettra de créer ainsi des modulations et des effets suggestifs d'atmosphère et de profondeur, qui trouvent un écho dans son moi intérieur » – « l'unité du clair-obscur, la composition et les moyens

[900] Pour cette citation et l'ensemble de la critique artistique de cette partie, nous vous renvoyons à Victoria Tébar : « Image intériorisée et quête picturale chez Victor Hugo », Communication au Groupe Hugo du 12 décembre 2008.
[901] Cardera, *Gazette des Beaux-Arts*, sept. 1863, à propos du « Colosse ».
[902] Edmond Rostand, *Les Nouvelles illustrées*, 2 juillet 1903, Edition Bauty p. 21-23.
[903] L. Riotor, *Les arts et les Lettres*, IIIème série, Paris, 1908, p.35 (article d'abord publié dans *La Cité*, oct.-déc. 1903.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

techniques constituant des images très représentatives de sa pensée à ce moment de sa vie ». Ainsi, les qualités picturales de ces œuvres font écho aux idées esthétiques que Hugo exprime dans sa préface de *Cromwell* et dans *William Shakespeare*. Ces dessins représentent l'accord « entre l'empreinte fragile et laborieuse de l'homme (représentée par l'encre brune demi effacée par le lavage) et l'empreinte du destin (représenté par les noirs intenses et les qualités lépreuses) qui imprime sur lui sa présence insensible et qui parfois le frappe », suggérant ainsi « une vérité universelle : l'homme est sans défense devant les causes de son destin ». D'ailleurs, ce parallèle entre suggestivité plastique et littéraire a été souligné également par Baudelaire : « l'eau-forte est l'expression plastique qui se rapproche le plus de l'expression littéraire et qui est la mieux faite pour trahir l'homme spontané »[904].

Figure 96 : « Ecce »[905]

[904] Mots de Baudelaire, *Peintres et aquafortistes* (reproduits dans *Curiosités esthétiques*), éd. Lemaître, p. 407.
[905] Hugo, « Ecce », 1854. Pinceau, plume, encre brune, écran « lépreux » avec superpositions de pigments secs (fusain ou similaire) et gouache blanche. 410 x 320 mm. Paris, Maison de Victor Hugo (Inv.124). Victor Hugo "Ecce, le pendu" © Maisons de Victor Hugo / Roger-Viollet.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figure 97 : « Homme pendu à un gibet »[906]

Cette analyse graphique s'applique tout à fait à la série de 4 dessins connue comme « Les Pendus »[907], réalisée à Jersey et dont le message constitue une dénonciation contre la peine de mort. Au départ, Hugo les a exécutés pour en avoir dans plusieurs pièces de sa maison, comme des « avertissements » lui rappelant constamment à lui comme à ses hôtes, l'horreur de la peine de mort. C'est par leur suggestion si transcendante qu'ils ont servi à la cause d'un pendu en prenant son nom : « John Brown », mort par pendaison en décembre 1859. Mais ces dessins auraient pu à leur tour être légendés par cette lettre envoyée par Victor Hugo au ministre de l'intérieur anglais Lord Palmerston le lendemain de l'exécution d'un autre homme : Tapner.

[906] Hugo, « Homme pendu à un gibet », 1854, encre noire ; blanc (rehaut) ; lavis brun, 521 x 336 mm, Paris ; musée du Louvre département des Arts graphiques, n° d'inventaire : RF 23314, recto. En bas, inscription : Ecce et à gauche signature et date : Victor Hugo Jersey 1851. Pour la datation (1854), voir la lettre de Monsieur Jean Delalande daté du 13 avril 1962. A Parame, adressée à Mme J. Bouchot-Saupique. © Musée du Louvre département des Arts graphiques, © Direction des Musées de France, 1995.
[907] Georgel, *ibid.*, p. 119-122.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

> […] Un bonnet de coton blanc profondément enfoncé sur la tête et relevé sur le front, – dit un témoin oculaire, – […] Il avait les mains liées […] À côté de lui, le chapelain Bouwerie, qui avait refusé de signer la demande en grâce, pleurait.[908] […] le bourreau a rabattu le bonnet sur son visage, et l'on a plus vu de cette face pâle qu'une bouche qui priait […] c'était un homme de haute taille […] Le bourreau et le spectre ont lutté un moment ; le bourreau a vaincu. […] La corde s'est balancée à un moment, portant le patient et le bourreau, le crime et la loi. Enfin, le bourreau a lui-même « lâché prise. » C'était fait. L'homme était mort. […] Vous le voyez, monsieur, les choses se sont bien passées. Cela a été complet. Si c'est un cri d'horreur qu'on a voulu, on l'a. […] »[909]

Pour revenir aux dessins proprement dits, deux des quatre dessins de la série sont datés mais les critiques ont pu déduire l'ordre de réalisation en comparant les résultats techniques, et la manière de supprimer progressivement tous les détails qui entravaient la clarté du message à transmettre. L'image du premier nous montre un homme pendu, mis totalement en lumière avec détails et nous pouvons apercevoir des habitations dans le fond qui forment comme un décor-toile de fond. La lumière est diffuse et parcourt le fond mais également toute la potence, assez détaillée elle aussi. Le dernier suggère quant à lui un lien avec l'au-delà exprimé par une lumière venue d'en haut qui « auréole » le haut du corps et de la potence et qui laisse le reste dans l'ombre. Le décor a totalement disparu et la profondeur du dessin apparaît plus saillante. Ainsi, « tout au long du processus de dépassement que Hugo nous montre, il va réussir l'épuration formelle, l'élimination progressive de tout ce qui est superflu, jusqu'à obtenir la synthèse, simple et éloquente, d'une vision subjective qui lutte pour sortir à la lumière du jour, qui lutte pour résoudre l'ambiguïté du sens et les difficultés techniques »[910].

Aussi, ce pendu « John Brown » est la stigmatisation des exécutions capitales, ce que renforce l'inscription qui figure dans la partie basse (non représentée) « Ecce Homo », la célèbre parole de Ponce Pilate, présentant Jésus supplicié et humilié. D'ailleurs, comme nous l'avons souligné auparavant,

[908] Encore une critique acerbe des religieux.
[909] In *Actes et paroles*. II, 1875. Affaire Tapner 1834. « A Lord Palmerston » extrait.
[910] Victoria Tébar, « Image intériorisée et quête picturale chez Victor Hugo », Communication au Groupe Hugo du 12 décembre 2008, en ligne à partir du lien : http://groupugo.div.jussieu.fr/groupugo/08-12-12Tebar.htm.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

cette figure du Christ sert à ces deux artistes pour communiquer avec plus de force leur volonté de paix et de vie. C'est ainsi que ces pendus devaient porter comme légende « Crux Nova »[911] et que Hugo, dans sa lettre ouverte aux États-Unis d'Amérique, en faveur de ce même John Brown, invoque le Christ :

> Une page […] Bien sombre […] où on ne voit que du noir
> […] Ce noir est un tableau de profondes ténèbres,
> Legs de ces temps affreux où tout bien succombait,
> Au centre une Potence étend ses bras funèbres :
> C'est l'Égoïsme humain s'érigeant en Gibet.
> Un cadavre affaissé sous un front vénérable
> S'agite au gré des vents : c'est un Juste pendu !
> Et sur l'antique croix…ô problème exécrable,
> Toujours un Christ est étendu ! […] [912]

Et c'est dans le même sens que Hugo rappelle dans un de ces discours contre la peine de mort la « loi de mansuétude que le Christ est venu apporter au monde » et « que le jour où l'Homme-Dieu a subi la peine de mort, il l'a abolie ; car il a montré que la folle justice humaine pouvait frapper plus qu'une tête innocente, qu'elle pouvait frapper une tête divine ! »[913].

Cette tête divine, christique apparaissait déjà en filigrane dans la préface de 1832 du *Dernier jour d'un condamné*, où un condamné demande la grâce :

> Mais vous n'êtes pas au bout. Le supplicié se voyant seul sur l'échafaud, s'était redressé sur la planche, et là, debout, effroyable, ruisselant de sang, soutenant sa tête à demi coupée qui pendait sur son épaule, il demandait avec de faibles cris qu'on vint le détacher. […] Cela s'estfait. Cela s'est vu. Oui.[914]

---

[911] D'ailleurs, Victor Luciennes l'interprète ainsi dans ces vers : « Ce gibet d'un martyr qui devient une Croix, / Vous l'avez dessiné de votre plume émue. / Le monde se taisait : le monde à cette vue, / Pour plaindre et condamner a retrouvé sa voix » *: Le Gibet de John Brown*, Paris, 1861 (B.N. Imp. : Ye.46746), p. 3.

[912] H.P. Arbelli, « John Brown ou Le Pendu », Bordeaux, impr. Durand, s.d. (dépôt légal : 1861, B.N. Imp. : Ye 5209). Cité dans le Tome XVIII des éditions Massin, p. 32 in « Un peintre malgré lui ».

[913] Hugo, « Discours prononcé devant l'Assemblée » le 5 avril 1850.

[914] Ces derniers mots rappellent étrangement un des titres des *Désastres* de Goya : « Yo lo vi », que nous avons étudié précédemment.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

De même, le condamné du roman fait un cauchemar où une vieille femme qui s'est introduite dans sa maison, éteint la bougie qu'il tenait à la main et ce cauchemar ressemble à une parabole de la mort annoncée, comme Jésus qui voit son supplice dans le jardin des oliviers. Cette interprétation peut être renforcée par le fait que sa fille (et non sa mère) s'appelle Marie et le peuple devant lui est tout autant assoiffé de sang.

Aussi, Hugo veut montrer à travers toutes ses images poétiques ou graphiques (comme Goya avant lui), « comme un homme des Lumières, qui médite sur l'Histoire et sur l'avenir de l'humanité, puis comme une sorte de bouddhiste plaçant sans hésitation le brin d'herbe qui se trouve à ses pieds dans sa pensée du cosmos, en compagnie de Dieu, […] comme un mystique qui s'abolit dans le vertige de l'Être, en hypnose, frissonnant au vent du mystère des gouffres et des cieux » [915], comme un artiste qui « l'œil tourné et ouvert au-dedans de lui » et qui ne voit plus seulement « la nature » (des plantes mais surtout de l'Homme) mais son « esprit »[916] clairvoyant, que la société peut devenir, par une « sombre et mystérieuse transfiguration »[917], « simple et sublime », en substituant « la croix » « au gibet. »[918] – ces réflexions sur le devenir de l'humanité et de la peine capitale lui étant venues en regardant des paysages espagnols.

[915]Nicole Savy, *E pur si muove*, Musée d'Orsay, article en ligne sur http://groupugo.div.jussieu.fr/groupugo/textes_et_documents/hugo_voyageur.pdf.
[916] Hugo, *Alpes et Pyrénées*, « Pasages », in tome VI des *OC* J.M..
[917] Hugo, *ibid.*
[918] N°1 1848 Ex Libris Paul Meurice, Peine de mort jugée par Victor Hugo et Lamartine, Publié par Édouard Houel, rue du Rocher, 6. Paris.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Conclusion

En s'intéressant à l'iconographie hugolienne hispanique et plus largement orientale aux travers des souvenirs personnels de Hugo, des traces laissées par ses divers voyages – voyages au propre comme au figuré, c'est-à-dire voyages réels mais aussi voyages mentaux et imaginaires[919], il est impossible de ne pas voir émerger l'influence de la peinture et de la littérature arabo-espagnole – influence disséminée dans tous les écrits ou dessins hugoliens – ainsi que des mouvements emblématiques de cet Orient hugolien tel que l'arabesque, et les figures fascinantes de la femme hispano-orientale et de son pendant : la figure masculine rattachée à ce monde, tout aussi complexe et ambiguë. L'imbroglio de ces entrelacs d'images, de mouvements et de personnages emblématiques permettent alors de mieux comprendre (ou de comprendre autrement) l'écriture et la pensée hugoliennes.

Mais la genèse du rapport intime de Victor Hugo et du monde arabo-espagnol s'inclut également dans un mouvement plus vaste qu'est l'orientalisme – mouvement lié au goût de l'exotisme, de l'étranger et du Romantisme et Hugo s'est d'abord approprié ces courants de pensée et cet engouement, d'où cette filiation d'autant plus forte à ce monde hispano-oriental qui répond à ses besoins personnels, à sa vie, à son attachement à cette culture et à cette langue espagnoles mais aussi aux attentes des lecteurs du XIXe siècle. L'Espagne traitée par Hugo est donc rattachée à ce monde romantico-oriental mais Hugo dépasse tous les clichés pour faire entrer le lecteur dans un langage et un monde hors frontière, notamment dans ses poèmes, ses pièces espagnoles ou ses dessins.

Aussi, le lecteur accède à cette vision transcendée des paysages arabo-espagnols grâce à l'art de la multiplicité des éléments significatifs et des jeux de

[919] Pour reprendre les trois schèmes fondamentaux de Philippe Hamon que sont le réel, le verbal et le mental dans son ouvrage *Imageries, littératures et images au XIXème*, José Corti, 2001.

.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

lumière et de musicalité. Il entre dans ce monde avec une puissance imaginative qui permet d'appréhender les personnages rattachés à ce monde avec d'autant plus d'intérêt. Ces motifs permettent d'ouvrir les portes du monde intérieur hugolien et de suivre ces personnages clés, féminins ou masculins, riches de sens.

Après avoir exploré la surface de ce monde oriental, une plongée dans l'Orient spirituel, hors de toute frontière, dépassant l'histoire et la géographie de ce monde s'imposait, pour nous mener vers des réflexions sociopolitiques et religieuses, vers la Légende et le Moi hugolien profond.

Aussi, les motifs du mouvement et de la lumière dans tous leurs états, inhérents à l'art tant goyesque qu'hugolien, enrichissent le regard sur le monde, l'éclairent autrement et dévoilent les facettes les plus obscures du monde contemporain, toutes ces couleurs et ces images se faisant écho entre le monde poétique et le monde graphique. Le noir et le blanc, à travers leur signification purement artistique mais également leursignification morale plus abstraite représentent ainsi la « dramaturgie » de la lumière et de l'ombre, du jour et de la nuit, de la vérité et du mensonge, du Bien et du Mal, la relation de lumière et d'obscurité n'étant pas une simple opposition mais un tout, la lumière ne faisant pas qu'éclairer mais révéler les contours de l'obscurité. C'est sans doute pourquoi Hugo, dans son Codicille de 1881, revendiquait la conservation de son œuvre graphique avec la même autorité et la même exigence que pour ses manuscrits : « Je donne tout ce que sera trouvé écrit ou dessiné par moi ». D'ailleurs, son œuvre a été créée des mains d'un « peintre en poésie » [920] pour qui « Le dessin »est « la loi première de tout art » et pour qui« Le style est la clef de l'avenir. » [921]

Et l'Espagne est bien un pays qui pouvait correspondre à sa « religion », à son mode de pensée et son monde hispanique est fait d'ombre et de lumière, symbole à la fois du despotisme et de la tolérance, de la politique et de la religion, de la mort et de la vie palpitante, ce qui répond en partie à la question

[920] Mots de Baudelaire en 1846 : « M. Victor Hugo est devenu un peintre en poésie. »
[921] *Littérature et philosophie mêlées*, *« But de cette publication »*, « Bouquins », Critique, *Europe littéraire* du 29 mai 1833.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

posée par Florence Delay dans le discours qu'elle a prononcé pour la célébration du bicentenaire : « Que s'est-il passé entre Victor Hugo et l'Espagne pour qu'ils deviennent inséparables, comme Stendhal et l'Italie, comme Nerval et l'Allemagne ? »[922]

Avec le regard éclairé du poète puis du père (et du pair) et du Sage, Hugo transforme ainsi peu à peu les contrées hispano-orientales de paradis perdu en enfer et suit les mots de la Préface de *Cromwell*[923] puisqu'il a commencé par chanter l'Orient et l'Espagne qu'il a créés et revisités, puis il a raconté ce qu'il y a fait et les souvenirs qu'il en a, et enfin, il s'est mis à peindre (au propre comme au figuré) ce que ce monde lui inspirait, ce qu'il en pensait réellement.

Comme si le regard et le ressenti des contrées hispano-orientales avaient abouti à *La vision d'où est sorti ce livre*, prologue à *La Légende des siècles*, où

Des vainqueurs abrutis de crime,
ivre d'encens,

Des intérieurs d'or, de jaspe et de
porphyre ; […]

Tous les siècles, le front ceint de
tours ou d'épis,

Etaient là, mornes sphinx sur
l'énigme

[accroupis ; […]

Et devant mon regard se
prolongeaient sans fin

Les fléaux, les douleurs,
l'ignorance, la faim,

La superstition, la science,
l'histoire,

Comme à perte de vue une façade
noire.[924]

[922] Florence Delay, dans son discours « Victor Hugo et l'Espagne » pour la séance solennelle pour le bicentenaire de la naissance de Victor Hugo, 28 février 2002.
[923] Voici ces termes exacts : « La société, en effet, commence par chanter ce qu'elle créé, puis raconte ce qu'elle fait, et enfin se met à peindre ce qu'elle pense. […] Le Paradis perdu est un drame avant d'être une épopée. » Préface de *Cromwell*.
[924] *La vision d'où est sorti ce livre*, prologue à *La Légende des siècles.*

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Aussi, les légendes hugoliennes et leur imagerie reconstruisent le lien perdu entre milieu humain, naturel et surnaturel ce qui constitue ce que Roland Barthes appelle le « comportement mythico poétique » de Hugo. Hugo laisse ainsi émerger ses inquiétudes, ses peurs, ses pulsions, ses questions existentielles qui s'incrustent autour de l'Espagne et de l'Orient et tous les thèmes chers à Hugo éclatent avec une force inouïe : les crimes, la guerre, le prix du pouvoir et de la liberté, la puissance, la grandeur mais aussi l'asservissement et l'avilissement.

Car cette Espagne est bien au cœur de sa création et de son questionnement métaphysique et il espère que ce pays si primordial pour lui reprenne la place qu'il occupait auparavant sur la scène internationale[925] et que toutes les idées rattachées à ces contrées – le courage, la ténacité, la grandeur, la sensualité continuent elles aussi d'exister avec force.

Ainsi, en s'inspirant de Miss L.E.[926], nous dirions que le sultan Hugo se lève avec la rougeoyante Espagne ; il se lève aux fanfares des corps sensuels et des tempétueux caractères hispano-orientaux à la fois envoûtants et dangereux. Sa bannière de défenseur de la paix et de la pitié est déployée au soleil et au vent espagnols ; ses paysages sont au loin rayés de ses souvenirs enfantins, guerriers, amoureux et toujours grandioses ainsi qu'aux vaniteuses strates du pouvoir ; ses couleurs et ses idéaux passent de l'or et du pourpre aux blancs et aux noirs à travers le filtre de son regard tourné vers des cieux hispano-orientaux répondant mieux à ses fougueuses et profondes aspirations.

C'est d'ailleurs ainsi que Hugo mêlait dans ses Deuxième et Troisième Promenades écrites à Pasages en août 1843 l'enfance, les « astres d'or », « l'amour », la « force » et la « grâce » et surtout cette « ineffable paix » sortant

[925] Nous vous renvoyons notamment à la lettre du 22 octobre 1868, écrite depuis son exil à Hauteville House, où il rend un vibrant hommage à l'Espagne en notant notamment que son « peuple a été pendant mille ans [...] le premier peuple de l'Europe » et il l'appelle à reprendre son rang à l'égal de la France et de l'Angleterre en choisissant la république comme forme de gouvernement.

[926] *Le Roi d'Orient*, Miss L.E., imité de l'anglais par Madame Amable Tastu, in *Illustrations, Albums de gravures par les premiers artistes de France*, Pourrat frères, éditeurs, Houdaille Libraire, 1838.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

« du bleu profond de l'âme au bleu profond des mers »[927] ; toutes ces images aboutissant à un « vieillard » « pensif », « tourné vers le couchant », « sous cet azur si beau », à ce vieillard hugolien qui regarde le soleil qui se couche alors que le soleil regarde ce vieillard qui se meurt.

De Besançon, « ville espagnole », à ce vieil homme qui tire sa révérence sous le couchant espagnol, nous sentons tout le poids du spectacle hispano-oriental qui baigne toute l'œuvre et l'existence de Hugo.

Ainsi, l'Espagne, catalyseur des rêves, des souvenirs, des ambitions et des fantasmes de Victor Hugo, représente en quelque sorte son « l'Utopia »[928]. Elle reflète ses aspirations les plus profondes, tel un rayon de lumière spirituelle et poétique.

Aussi, le Projet de Préface de *La Légende* de Victor Hugo paraît bien s'être réalisé, et même à l'échelle de l'œuvre hugolienne entière : « l'Histoire, la tradition, la légende, la fable…: voilà pour le premier versant ; et voici pour le second : la religion, la philosophie, la nature depuis l'Homme jusqu'à l'âme. », et ce, en partant du berceau de ses idées, à savoir, la culture et la fascination pour le monde hispano-arabe.

« L'œil visionnaire du poëte » a su « dégager le fantôme de l'objet, et mêler le chimérique au réel dans une proportion qui est la poésie même. »[929] Et, comme Hugo l'a écrit dans sa préface de 1812 des *Odes et poésies diverses* : « Chaque homme, dans son cœur crée à sa fantaisie / Tout un monde enchanté d'art et de poésie. ». A son sujet, le pari est réussi. Hugo a su créer un monde enchanté en partant de sources « orientales » et en faire un univers lui permettant de mettre à jour, tout au long de son parcours littéraire, ses idées politiques, religieuses et socio-historiques, ses idéaux et sa personne. Et pour recréer cet univers, il a dû puiser dans ses souvenirs, ses lectures et à d'autres

[927] Bleu qui irrémédiablement fait penser aux bleus de l'âme de l'enfant Hugo, subissant les querelles parentales, la douleur de la séparation, l'absence et la vue des scènes de guerre les plus atroces recueillies tout au long des voyages de 1811.
[928] En référence à l'œuvre de Thomas More, *Utopia*.
[929] Tiré de *Trois lectures de La Légende* de Gautier in *Rapport sur les progrès de la poésie*, troisième partie.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

sources encore. Il a ainsi joué sur ses connaissances et son regard de « voyant » pour nous offrir un monde arabo-espagnol peint avec les couleurs et les motifs qui lui seyait le plus et empli de personnages hauts en couleurs. Il a également su tirer les traits essentiels de ce monde pour le disséminer par touches plus ou moins concentrées, dans toute son œuvre et ainsi lire ce monde « à la lumière du passé et dans la perspective de l'avenir ».

Comme le disait Victor Hugo, « il n'appartient qu'aux hommes tout puissants de saisir, dans le monde le plus brutal, des rapports invisibles pour les autres et d'en bâtir un édifice imaginaire dont tous les matériaux reproduisent ce monde mais qui s'élève comme un refuge contre lui » et c'est ce monde réinventé à partir de ses images orientales qui aura servi en partie de refuge à Hugo mais aussi de pôle créateur et critique.

Enfin, nous terminerons cette conclusion avec cette épigramme sur Victor Hugo d'un auteur argentin, Benjamín Taborga, pour conclure ce mémoire sur une touche espagnole qui résume bien la poétique de Hugo, mêlant les opposés pour faire ressurgir les images poétiques avec plus de force.

Victor Hugo, barba florida
Y otras cosas sin florecer

Cantó a la Muerte y a la Vida
Y a Jehová y a Lucifer

Atónitas dejó las almas

Con su verbal orquestración
Vivío entre vítores y palmas

(no tuvo día sin function)

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Horro de humanos desenganos

Tardó en bajar al ataúd

Cargado de laureles y anos

Murío en olor de multitud [930]

[930] Traduction personnelle : « Victor Hugo, à la barbe fleurie / Et autres choses qui n'ont pas mûries / Il chanta la Mort et la Vie / Jéhovah et Lucifer / Il laissa les âmes sans voix / Avec son orchestration verbale / Il vécut entre les victoires et les applaudissements / (il n'eût pas un jour sans représentation) / Entouré d'hommes désenchantés / Il tarda à descendre au caveau / Chargé de lauriers et d'années / Il mourut en odeur de multitude. Ces vers sont de Benjamín Taborga, poème inclus dans *El Valle de Josafat* d'Eugenio d'Ors, Espasa-Calpe, 1946, p. 90.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Tableau de figures

Figure 1 : Collège des nobles de Madrid où Victor Hugo séjourna en 1811. Photo prise le 27 février 2008 dans la Maison Victor Hugo Place des Vosges……p.21

Figure 2 : HUGO, « Rue du vieux Pasages – 4 août. 6 h ½ du soir. », mine de plomb, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1843……..……p.28

Figure 3 : HUGO, « Muletier aragonais, gorges de Tolosa, 11 août 1843 » [B.N. Ms. n.a.f. 13.346, fol. 37. Cl. B.N.], Plume, 11 août 1843……p.31

Figure 4 : RODIN, Croquis et bronze « À l'Illustre Maître », portraits et bronze réalisés pendant l'année 1883. Musée Rodin, Salle 10, Les monuments publics……p.32

Figure 5 : HUGO, « Disparecer sobre capa y sombrero » ou « Ivrogne en matamore », Plume et encre brune et lavis sur papier beige. Paris, Maison de Victor Hugo, Inv. 172. © PMVP……..p.39

Figure 6 : BOULANGER, « Clair de lune », Vignette de titre et frontispice pour *les Orientales* de la Première édition illustrée……..p.74

Figure 7 : BOULANGER, « Les Djinns », Vignette de titre et frontispice pour *les Orientales* de la Première édition illustrée……..……p.74

Figure 8 : HUGO, « Rencontré dans la montagne – le muletier borgne. Ancien Trabucaire. », Plume, encre brune et lavis, 298 x 235 mm. Vers 1856. BNF, Manuscrits, NAF 13350, fol. 4……p.84

Figure 9 : HUGO, « 18 août, Cauterets, la mendiante que j'ai rencontrée aujourd'hui près de Mahourat dans les rochers – elle m'a dit avoir quatre-vingt-sept ans. » [B.N. Ms. n.a.f. 13.346. fol. 38. Cl. B.N.]. Mine de plomb et crayon gras. 18 août 1843……p.85

Figure 10 : DELACROIX (Eugène), « Pirates africains enlevant une jeune femme », 1852, huile sur toile, 65 x 81 cm, Paris, musée du Louvre……..p.98

Figure 11 : HUGO, « Cheval au galop », Plume et encre brune, papier vélin, Paris, Maison de V. Hugo, MVHP-D-953……..p.105

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figure 12 : DELACROIX, « Cheval effrayé sortant de l'eau », 1828……p.106

Figure 13 : GOYA, « El Dos de Mayo de 1808 », 1814, 266 x 345 cm, Musée du Prado, Madrid……..……..…p.108

Figure 14 : GOYA, « El 3 de Mayo de 1808 » (« Fusillades du 3 mai 1808 »), 1814, Huile sur toile, 266 x 345 cm, Madrid, Museo del Prado……. p.116

Figure 15 : HUGO, « Espagne. – un de mes châteaux », Plume et lavis d'encre brune. Encre de Chine. Rehauts d'aquarelle blanche. Utilisation du grattoir. Sur papier blanc ; 14,5 x 22,5. Titre manuscrit bas gauche : « Espagne. – un de mes châteaux ». Signé et daté bas droit : « Victor Hugo 1847 ». Maison de Victor Hugo, Inv. 159. Gravé par Paul Chenay dans l'Album Castel, 1863, pl. VII……..p.130

Figure 16 : GEROME (Jean-Léon), « Grenade », frontispice gravé à l'eau forte par M. de Los Rios [publié par les soins de M. E. Paillet], Paris, imprimé par les Amis des livres par Georges Chamerot,1882, in-4°……..p.135

Figure 17 : HUGO, « Les orientales », Fusain, plume et pinceau, encre brune et lavis, rehauts de blanc, de bleu, de vert, de rouge ; empreinte de dentelle, réserves grâce à l'usage de pochoirs sur papier vergé crème, 175x110 mm. Bibliographie : Venise, 1993, n°28 ; Trésors de la BNF, 2000, t. II, p. 35. Expositions : Paris, Petit Palais, 1985, n°192 ; Venise, 1993, n°28. BNF, Manuscrits, NAF 13351, f. 8. Source : image copiée à partir du site www.larousse.fr……..p.153

Figure 18 : HUGO, « Fantaisies orientales ». MVH 323 Plume et lavis, février 1837……..p.167

Figure 19 : HUGO, « Fantaisie d'Orient » plume et lavis d'encre sur papier blanc, 19 x 12,5 et Toto 1837, 5 février Inv. 123 Maison Victor Hugo……...p.168

Figures 20 et 21 : HUGO, « Fantaisies orientales » TOTO 1837 5 février MVH 320 Plume et lavis et Maison Victor Hugo, 321, Plume……. p.168

Figure 22 : HUGO, « Vianden à travers une toile d'araignée » Plume, encres brune et violette et lavis sur crayon de graphite, aquarelle, grattages sur feuillet extrait de l'album NAF 13349, 255x303 mm. Bibliographie : Sergent, 1957, n°38 ; M. I, 272. Paris, Maison de Victor Hugo, Inv. 83……p.179

Figure 23 : VELAZQUEZ (Diego), « Portrait de l'Infante Marie-Marguerite, fille de Philippe IV, roi d'Espagne (1661-1673) » Vers 1653. Huile sur toile. 70 x 58. Paris, France. Musée du Louvre……..p.187

Figure 24 : MÎR HAYDAR, MIRÂDJ-NÂMEH, *Le Livre de l'ascension du Prophète*, « Le Prophète Muhammad se prosterne dans la lumière divine ineffable », 1436, papier, 265 f., 34 x 22,5 cm, Source : B.N.F. Richelieu, manuscrits Supplément turc, visible en ligne à partir du lien : http://guideculturedeliran.over-blog.com/article-miraj-nameh-l-ascension-celeste-du-prophete-peinte-au-xve-siecle-69397266.html.....……..…..p.190

Figure 25 : HUGO, *Les Travailleurs de la mer* : « L'Esprit de la Tempête devant Gilliatt » Plume et encre brune sur papier de support (418 x 295 mn). BNF, Manuscrits orientaux, supplément turc, NAF 247452, fol. 358……p.191

Figure 26 : MANET, « Lola de Valence », 1862, 4e état (état définitif), eau-forte et aquatinte, épreuve sur papier ancien vergé bleuté, 36,5 x 23,5 cm, signature gravée dans la plaque en bas à gauche « éd. Manet », quatrain de Baudelaire gravé dans la marge en bas au centre sous l'image :

Entre tant de beautés que partout on peut voir
Je comprends bien, amis, que le Désir balance ;
Mais on voit scintiller dans *Lola de Valence*
Le charme inattendu d'un bijou rose et noir.
Ch.
Baudelaire……..……..p.199

Figure 27 : CALLANDE DE CHAMPMARTIN (Charles Émile), « Juliette Drouet en femme de Smyrne vers 1827 », huile sur toile, 44 x 37 cm……...p.208

Figure 28 : DEVERIA (Eugène), « Captive orientale », 1828-1830. Huile sur panneau, 19 x 29,8 cm, S.d.b.g. : E. Devéria, Collection particulière, REPR., p. 204……p.211

Figure 29 : SEGUIN (G.), « La Captive », éd. Hetzel, *Œuvres illustrées de Victor Hugo*, Paris Maresq (Blanchard, Malmenayde et de Riberolles), in-8°, 1854…….….p.212

Figure 30 : BOULANGER ET LAGUILLERMIE, « La Captive », pour l'édition des *Orientales*……..p.212

Figure 31 : BOULANGER (Louis), « La Captive », Lithographie de Charles Motte, 18,7 x 23,5 cm, Paris, Maison de Victor Hugo, MVHP-E-2009.0.66..p.212

Figure 32 : HUGO, « Devenir femme à l'heure où l'astre éclôt au ciel », MVH 269, Cl. Bulloz, plume et lavis « femme ou ondine devenir femme à l'heure où l'astre éclôt au ciel » – *La femme*, *Toute la lyre*, 8 avril 1874…….p.216

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figure 33 : HUGO, « MVH 254 », Plume et lavis…….p.219

Figure 34 : HUGO, « Sub Clara nuda lucerna », 1861 crayon de graphite, plume et pinceau, utilisation de barbes de plume, encre brune et lavis sur papier beige, 196 x 316 Inv922, Maison Victor Hugo, Leg de Louis Barthou en 1935……..p.221

Figure 35 : GOYA, « La Maja Nue », 1800-1805, Huile sur toile, 95 x 190 cm Madrid Museo del Prado……p.222

Figure 36 : GOYA,« La duchesse d'Albe s'arrachant les cheveux » (de l'album de Sanlucar), 1796-1797, Lavis à l'encre de chine, 17,1 x 10,1 cm Madrid, Biblioteca Nacional…….p.223

Figure 37 : CABANEL (Alexandre), « Albaydé »,1848. Huile sur toile, 98 x 80 cm, S.D.b.g. : Alexandre Cabanel, Rome, 1848, Montpellier Agglomération, inv. 868.1.7, REPR. p. 209……..p.225

Figure 38 : COLIN (Alexandre-Marie), « Sara la baigneuse », 1873, Huile sur toile, 40,8 x 32,3 cm, S.D.g. : A Colin 1873, Nîmes, musée des Beaux-Arts, inv. IP 47, REPR. p. 201…….p.226

Figure 39 : BOULANGER (Louis), « Sara la baigneuse », gravure de titre pour les *Orientales*, Paris, E. Hugues et Librairie du Victor Hugo illustré, 1876-1897, in-8°……..….p.226

Figure 40 : HENNER (Jean-Jacques), « Sara la baigneuse », c. 1902. Huile sur toile, 65 x 50 cm, Paris, Maison de Victor Hugo, MVHP-P-201, REPR. p. 200……p.226

Figure 41 : GROS (Antoine-Jean), « Léopold Hugo » par le baron……..…p.257

Figure 42 : HUGO, « Non liber monet, non gladivs servat » Plume, encres brune, noire et lavis, crayon de graphite, fusain, gouache, zones frottées, réserves, sur papier à grain, 626x477 mm. Bibliographie : Sergent, 1957, n°95 ; M. I, 492. Paris Maison de Victor Hugo, Inv. 157……..p.258

Figure 43 : EL GRECO, « St. Paul », 1608-1614, Huile sur toile, 97 x 77 cm, Museo del Greco, Toledo……..p.259

Figure 44 : HUGO, « Pasages, 4 août midi. » [B.N. Ms. n.a.f. 13.346, fol. 25, Cl.B.N.] Mine de plomb et plume, 4 août 1843……..p.269

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figure 45 : HUGO, « Baie de Pasages, 4 août 1843 » [B.N. Ms. n.a.f. 13.346, fol. 21. Cl.B.N.] Plume, voir *Voyage aux Pyrénées*, tome VI des *OC* J.M., p. 879……...…….p.270

Figure 46 : HUGO, « Souvenir d'Espagne », 1850, Paris, Maison de Victor Hugo…….p.271

Figure 47 : GOYA, « Incendie », 1793-1794, Huile sur Lin, 17 1 / 4 pouces par 12 pouces 5 / 8, La Collection Fisa, Madrid……...p.272

Figure 48 : BOULANGER (Louis), « Le feu du ciel », c.1830, huile sur toile, 114 x 145 cm, Paris, Maison de Victor Hugo, MVHP-P-212……...p.274

Figure 49 : HUGO, « Exil », Plume, encres brune et noire et lavis, fusain, Rehauts de gouache blanche, réserves sur papier beige. Paris, Maison de Victor Hugo, Inv. 805. © PMVP……p.277

Figure 50 : GOYA, « Un perro », (« Un chien »), Huile sur mur transposée sur toile, 134x80, 1820-1823, Museo del Prado, Madrid……p.278

Figure 51 : HUGO, « Planète Œil »..…….p.291

Figure 52 : GOYA, « Saturne dévorant un de ses enfants », 1819-1823, Peinture murale transférée sur toile, 146 cm × 83 cm, Musée du Prado…..p.292

Figure 53 : GOYA, « El sueño de la razón produce monstruos » (« Le rêve de la raison produit des monstres »), *Caprices*……...p.295

Figure 54 : GOYA, « Buen Viage » (« Bon voyage »), *Caprice* 64……..p.298

Figure 55 : HUGO, « La Nuit », Plume et lavis d'encre brune sur papier blanc, 8,6 x 16,9, Maison de Victor Hugo, Inv.824……p.300

Figure 56 : HUGO, « Torquemada »: vers 1853-1854, crayon de graphite, plume, pinceau, encre brune et lavis, lavis d'encre noire mêlée à de la cendre de cigare, fusain, réserves, zones frottées en papier beige, aquarelle rouge, 288x458mm. Paris Maison Victor Hugo inv. 809. Projet de frontispice pour *Torquemada* (1859-1869)…….p.301

Figure 57 : GOYA, « Nada. Dira ella » (« Rien. Dira-t-elle »), *Désastres de la guerre* 69, vers 1812-1820. Eau-forte et aquatinte, 15,5 x 20 cm…….....p.302

Figure 58 : BUÑUEL (Luis), Photographie tirée du film *L'âge d'or*, 1930…p.304

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figure 59 : BOULANGER (Louis), « Les Fantômes », Illustration du poème *Fantômes* des *Orientales* de Victor Hugo, 1828……p.306

Figure 60 : GOYA, *Caprices* 71: « Si amanece ; nos vamos » (« Si le jour se lève; nous partons »)……p.306

Figure 61 : GOYA, « Le Colosse », 1808-1812. Planche 320. Huile sur toile, 116 x 105 cm ; Madrid, Museo del Prado……...p.309

Figure 62 : GOYA, « Assemblée de la Compagnie royale des Philippines », 1815, Huile sur toile, 3,205 x 4,335 m, Legs Pierre Briguiboul, 1894, Musée Goya, Castres, cliché P. Bru……p.324

Figure 63 : HUGO, « Album de voyage », BN Ms « Album de voyage », naf 13.345, fol 45 Cl. B.N., Plume 1864-1865……..p.327

Figure 64 : HUGO, « Prenant le frais avec ses sept frères », Mine de plomb, plume et lavis d'encre brune, Crayon sauce ou lithographique, Rehauts d'aquarelle sur papier blanc, 27 x 45 cm, Maison de Victor Hugo, Inv. 819.p.327

Figure 65 : GOYA, « Que valór ! » (Quel courage !) *Désastres de la guerre* 7 : « Quel courage », 1810-1815, Eau-forte et aquatinte, 15,5 x 20,8 cm……..p.333

Figure 66 : GOYA, « Y son fieras » (Elles sont féroces), *Désastres de la guerre* 5, eau-forte, burin et pointe sèche……..p.333

Figure 67 : GOYA, « Tampoco » (« Non plus »), *Désastres de la guerre* 10, eau-forte et burin……p.334

Figure 68 : GOYA, « Estragos de la guerra » (« Ravages de la guerre »), *Désastres de la guerre* 30, eau-forte, burin et pointe sèche……p.334

Figure 69 : GOYA,« Madre infeliz ! » (« Mère malheureuse ! »), *Désastres de la guerre* 50, eau-forte, encre brune et pointe sèche. 157 x 206 mm……p.335

Figure 70 : GOYA, « Para eso habeis nacido » (« Vous êtes nés pour ça ») *Désastres de la guerre* 12, eau-forte, pointe sèche et burin……p.335

Figure 71 : GOYA, « Enterrar y callar » (« enterrer et se taire »), *Désastres de la guerre* 18……..p.336

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figure 72 : GOYA, « No se puede mirar » (« On ne peut pas regarder »), *Désastres de la guerre 26*, Eau-forte, pointe-sèche et burin, 145 x 210 mm……p.338

Figure 73 : GOYA, « Y no hay remedio » (« Et il n'y a pas d'issue »), *Désastres de la guerre 15*, Eau-forte, pointe-sèche et burin. 142 x 168 mm……p.339

Figure 74 : GOYA, « Con razón o sin ella » (« Avec raison ou sans elle »), *Désastres de la guerre 2*, Eau-forte, pointe-sèche et burin. 150 x 209 mm.p.340

Figure 75 : GOYA, « Lo mismo » (« La même chose »), *Désastres de la guerre 3*, Eau-forte, encre, pointe-sèche et burin. 162 x 223 mm…….……..p.341

Figure 76 : GOYA, « Tampoco » (« Non plus »), *Désastres de la guerre* 36, Eau-forte, encre brune, pointe sèche et burin. 157 x 208 mm……p.342

Figure 77 : GOYA, « Qué hai que hacer más ?» (« Qu'y a-t-il de plus à faire?»), *Désastres de la guerre* 33, Eau-forte, encre brune et burin, 57 x 207 mm……p.343

Figure 78 : HUGO, « Album de voyage », BN Ms, naf 13.345, fol 46 Cl. B.N., Plume et lavis, 1864-1865……...….p.348

Figure 79 : GOYA, « Curarlos y a otros » (« Les soigner et d'autres encore »), *Désastres de la guerre* 20, Eau-forte, encre et pointe-sèche. 162 x 237 mm……p.351

Figure 80 : RUBENS, « Le Christ mort », esquisse peinte, Gravure - *Le Monde Illustré* – 1875, musée d'Anvers…….....….p.353

Figure 81 : GOYA, « Se aprovechan » (« Ils en profitent »), *Désastres de la guerre* 16, Eau-forte, encre et pointe-sèche, 162 x 237 mm……...p.353

Figure 82 : GOYA, « Le Christ au jardin des oliviers », visible au Musée du Louvre depuis 1982……....p.354

Figure 83 : GOYA, « Tristes presentimientos do lo que ba de acontecer » (« Tristes pressentiment sur ce qui va arriver »), *Desastre de la Guerra* (*Désastres de la guerre*) n°1, c.1810-1811, Eau-forte et aquatinte, 141 x 168 mm……p.354

Figure 84 : GOYA, « Populacho » (« Populace »), *Désastres* 28….……....p.356

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figure 85 : GOYA, « Fuerte cosa es ! » (« Quelle chose difficile ! »), *Désastres de la guerre* 31, 1812-1815, Eau-forte, encre brune et pointe sèche, 155 x 208 mm……p.357

Figures 86 : GOYA, « Por qué? » (« Pourquoi ? »), *Désastres de la guerre* 32 1812-1815, Eau-forte, lavis et burin, 157 x 209 mm……p.358

Figure 87 : GOYA, « Esto es peor » (« C'est pire »), *Désastres de la guerre* 37, 1812-1815, Eau-forte, lavis et pointe-sèche, 157 x 208 mm……...p.358

Figure 88 : GOYA, « Qué locura ! » (« Quelle folie ! »), *Désastres de la guerre* 68, 1812-1815, Eau-forte, encre et burin, 160 x 222 mm……p.359

Figure 89 : GOYA, « Extraña devoción » (« Dévotion extrême »), *Désastres de la guerre* 66, 1812-1815, Eau-forte, encre et burin, 177 x 222 mm……...p.360

Figure 90 : GOYA, « Une Procession de Flagellants », huile sur panneau, Entre 1812 et 1814, 730 x 460 mm, Musée de la Real Academia San Fernando, Madrid……...p.365

Figure 91 : GOYA, « Por una navaja » (« Pour un couteau »), *Désastres* 34, Eau-forte, pointe-sèche et burin, 157 x 208 mm……p.366

Figure 92 : GOYA, « ¡ Grandes hazañas ! Con muertos ! » (« Grands exploits ! Avec des morts ! »), *Désastres* 39, Eau-forte, encre et pointe-sèche, 156 x 208 mm……p.367

Figure 93 : GOYA, « Le prisonnier ployé sur sa chaise », Légende manuscrite : « Tan bárbara la seguridad como el delito » (« La captivité est aussi barbare que le crime »), années 1810, gravure à l'eau-forte et burin, 85 x 110 mm, Cabinet des Estampes, Bibliothèque Nationale de France, Paris, n°15…...p.372

Figure 94 : HUGO, « Justitia », Plume, pinceau, encres brune et noire et lavis, crayon de graphite, fusain, rehauts de gouache rouge, réserves, zones frottées sur papier beige, 534x350 mm. Exposition : Madrid / Paris, 2000-2001, n°61. Bibliographie : M. I, 503. Paris, Maison de Victor Hugo, Inv. 966……..p.380

Figure 95 : GOYA, « Bobalicón », *Disparates 4,*1820, Eau-forte, encre brune et pointe-sèche, 247 x 359 mm……p.382

Figure 96 : GOYA, « Tío Paquete » vers 1820, Huile sur toile, 391 x 311 mm, Musée Thyssen-Bornemisza, Madrid……..p.383

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Figure 97 : HUGO, « Ecce », 1854, Pinceau, plume, encre brune, écran « lépreux » avec superpositions de pigments secs (fusain ou similaire) et gouache blanche, 410 x 320 mm, Paris, Maison de Victor Hugo (Inv.124) © Maison de Victor Hugo / Roger-Viollet……....p.386

Figure 98 : HUGO, « Homme pendu à un gibet », 1854, encre noire ; blanc (rehaut) ; lavis brun, 521 x 336 mm, Paris ; musée du Louvre département des Arts graphiques, n° d'inventaire : RF 23314, recto. En bas, inscription : Ecce et à gauche signature et date : Victor Hugo Jersey 1851. Pour la datation (1854), voir la lettre de Monsieur Jean Delalande daté du 13 avril 1962. A Paramé, adressée à Mme J Bouchot-Saupique. © musée du Louvre département des Arts graphiques,1995…….……..…..p.387

Bibliographie

I. Œuvres hugoliennes

1. Œuvres complètes

- HETZEL (Jules), QUANTIN (A.), *Œuvres complètes de Victor Hugo*, édition définitive d'après les manuscrits originaux, J. Hetzel et Cie, 48 vol. in-8 °. I. Poésie (16 vol.) – II. Philosophie (2 vol.) – III. Histoire (3 vol.) – IV. Voyages (2 vol.) – V. Drame (5 vol.) – VI. Roman (14 vol.) – VII. Actes et paroles (4 vol.) – VIII Œuvres diverses (2 vol.).

- LACROIX, VERBOECKHOVEN, *Œuvres complètes de Victor Hugo*, Paris, Librairie Internationale, 1863.

- LAFFONT (Robert), *Œuvres complètes de Victor Hugo* dirigée par Jacques Seebacher et Guy Rosa ; en collaboration avec le Groupe Inter-universitaire de travail sur Victor Hugo-Paris VII, collection « Bouquins », 15 volumes, 1985.

- MASSIN (Jean), *Œuvres complètes*, Paris, édition chronologique publiée sous la direction de Jean Massin, le Club Français du livre, 1967-1970, 18 volumes.

- MEURICE (Paul), SIMON (Gustave), DAUBRAY (Cécile), *Œuvres complètes*, édition Paul Ollendorff et Albin Michel, dite « de l'Imprimerie nationale » en 45 volumes,1904 — 1952.

- *Œuvres complètes*, Paris, Le Seuil, collection « L'Intégrale », 1972.

2. Œuvres poétiques

- *L'Art d'être grand-père*, Poésie III.

- *Les Chansons des rues et des bois*, 1865, *OC* J.M.

- *Les Chants du crépuscule*, 1840, *OC* J.M.

- *Les Contemplations* I et II, tome I et IX des *OC* J.M.

- *Les Contemplations*, II, édition L. Charles Wurtz, Le Livre de poche classique, 2002.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

- *Les Contemplations*, Tome I, Autrefois, 1830-1843, Deuxième édition, Michel Lévy Frères, J. Hetzel, Pagnerre éditeurs, Paris, 1856.

- *Dernière gerbe*, poèmes dans les tomes III à XVI des *OC* J.M.

- *Dernière gerbe*, *Tas de pierres*, vers datés de 1859-1861, 1872 et du 10/01/1876, publication en 1902, Livres et Ebooks en format PDF.

- *Dieu, L'Océan d'en haut*, tome X des *OC* J.M., p. 848, *Portefeuille poétique, Autour de Dieu*, années 1856-1858 selon l'I.N.

- *Les Feuilles d'automne* (1834), notamment *La pente de la rêverie*, tome IV des *OC* J.M..

- *Feuilles paginées*, f°41, tome V des *OC* J.M., p.1008.

- *Feuilles paginées*, f°48, tome IV des *OC* J.M., p. 976.

- *Histoire d'un crime*, tome VIII des *OC* J.M., p. 88 et p. 251.

- *La Légende des siècles, Première Série – Les Petites Épopées* (1859), *OC* J.M..

- *La Légende des siècles, Deuxième Série*, tome XV des *OC* J.M.

- *La Légende des siècles, Nouvelle Série* (1877), *OC* J.M.

- *La Légende des siècles*, *Dernière série, OC* J.M.

- *La Légende des siècles, Nouvelle Série*, éd. J. Delabroy, coll. « Bouquins », vol. « Poésie III ».

- *Nouvelles Odes* (1824), notamment Ode IX, *Mon enfance*, tome II des *OC* J.M.

- *Odes et Ballades* (1826), notamment *Les Deux îles, Paysage*, Livre 2ème, VII, *La guerre d'Espagne* et Livre 5ème, IX, *Mon enfance*, tome II des *OC* J.M.

- *Odes et ballades*, III (1824-1828), 6, *Les deux îles*, 7, édition P. Albouy, dans Œuvres poétiques I, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1964, p. 394.

- *Les Orientales* (1829) et les textes ajoutés aux notes suivants le poème *Nourmahal La Rousse*, tome III des *OC* J.M., p. 563-571 ainsi que les Notes de travail datées de 1829-1830, p.97, p. 1184.

- *Les Orientales*, Préface, Paris, Gallimard, N.r.f, 1996.

- Note de Hugo aux *Orientales*, La Pléiade, p. 694-695.

- Préface des *Orientales*, édition Laurent, F., Livre de Poche classique, 2000 et textes théoriques de 1826-1829 : préfaces de première édition des Odes et Ballades, de Cromwell, des Orientales.

- *La Pitié suprême*, éd. Jean-Claude Fizaine, « Bouquins », vol. « Poésie III ».

- *Poëme de la Sorcière*, tome XVII/2 des *OC* J.M., « Dessins et lavis », catalogue établi par B. Grynberg, p. 899 et suiv.

- *Portefeuille non daté, 1. Fragments poétiques*, Tome XV-XVI/2 des *OC* J.M., p. 423.

- *Portefeuille poétique* VI. 1829-1830 : notes de travail, Tome III des *OC* J.M., p.1118.

- *Portefeuille poétique*. I. *Poésie politique et satirique, Toute la lyre*, VIII, 12. Tome XV-XVI/2 des *OC* J.M., p. 57-58 et p. 376.

- *Les Quatre Vents de l'Esprit* (1881), *le livre satirique, le livre dramatique, le livre lyrique, le livre épique*, notamment la Partie *Le livre satirique*, *Le siècle*, poème VII et *Nuits d'hiver*, partie V ou *Passage, 7 août 1843 – Deuxième promenade*, *Passage, 5 août. 7 heures du soir – Troisième* promenade, tome IX des *OC* J.M.

- *Les Rayons et les Ombres*, 1840, tome XXXV des *OC* J.M., notamment la Préface (p.566) et les poèmes *Ce qui se passait aux Feuillantines vers 1813* (poème daté du 31 mai 1839), *Caereleum mare* et *La Fonction de Poète.*

- *La Révolution*, M.10, *OC* J.M. (Poème achevé le 25 décembre 1857).

- *Le Tas de pierres, Portefeuille, Moi* p. 271, *Philosophie de ma vie* p. 313 [1876-1880], M. 12, Tome XV-XVI/2 des *OC* J.M., p. 385-390.

- *Toute la lyre*, poème XVI, *Le Campéador*. *D'après Albert Durer*, poème VI, 56, vers écrits en 1842 et dédicacés sur les volumes du Rhin envoyés à Léonie Biard, *OC* J.M.

- *Toute la lyre*, VII, 23, V, Poésies IV, *Canción*, 20 décembre 1854, p. 483.

- *Les Voix intérieures*, notamment *À Albert Durer*, 1837, tome X des *OC* J.M.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

3. Œuvres graphiques

- « Album de voyage », BN Ms, naf 13.345, fol 45 Cl. B.N., Plume 1864-1865.

- « Baie de Pasages, 4 août 1843 », [B.N. Ms. n.a.f. 13.346, fol. 21. Cl.B.N.] Plume, voir Voyage aux Pyrénées, tome VI, p. 879 des *OC* J.M.

- « Cheval au galop », Plume et encre brune, papier vélin, Paris, Maison de V. Hugo, MVHP-D-953.

- « Dessin 86 », Maison de Victor Hugo, n°339, 48x42 cm, daté probablement de 1845.

- « Devenir femme à l'heure où l'astre éclôt au ciel », MVH 269, Cl. Bulloz, plume et lavis « femme ou ondine devenir femme à l'heure où l'astre éclôt au ciel » – *La femme*, *Toute la lyre*, 8 avril 1874.

- « Disparecer sobre capa y sombrero » ou Ivrogne en matamore », Plume et encre brune et lavis sur papier beige, Paris, Maison de Victor Hugo, Inv. 172. © PMVP.

- « 18 août, Cauterets, la mendiante que j'ai rencontrée aujourd'hui près de Mahourat dans les rochers – elle m'a dit avoir quatre-vingt-sept ans. », [B.N. Ms. n.a.f. 13.346. fol. 38. Cl. B.N.], Mine de plomb et crayon gras, 18 août 1843.
- « Ecce », 1854, Pinceau, plume, encre brune, écran « lépreux » avec superpositions de pigments secs (fusain ou similaire) et gouache blanche, 410 x 320 mm, Paris, Maison de Victor Hugo (Inv.124), Victor Hugo "Ecce, le pendu" © Maisons de Victor Hugo / Roger-Viollet.

- « Espagne. – un de mes châteaux »,Plume et lavis d'encre brune, Encre de Chine, Rehauts d'aquarelle blanche, Utilisation du grattoir, Sur papier blanc, 14,5 x 22,5, Titre manuscrit bas gauche : « Espagne. – un de mes châteaux ». Signé et daté bas droit : « Victor Hugo 1847 ». Maison de Victor Hugo, Inv. 159. Gravé par Paul Chenay dans l'Album Castel, 1863, pl. VII.

- « L'Esprit de la Tempête devant Gilliatt », *Les Travailleurs de la mer,* Plume et encre brune sur papier de support (418 x 295 mn). BNF, Manuscrits orientaux, supplément turc. BNF, manuscrits, NAF 247452, fol. 358.

- « Exil », Plume, encres brune et noire et lavis, fusain, Rehauts de gouache blanche, réserves sur papier beige. Paris, Maison de Victor Hugo, Inv. 805. © PMVP.

- « Fantaisie d'Orient », plume et lavis d'encre sur papier blanc, 19 x 12,5 et Toto 1837, 5 février, Inv. 123, Maison Victor Hugo.

- « Fantaisies orientales », MVH 323 Plume et lavis, février 1837.

- « Fantaisies orientales » TOTO 1837 5 février MVH, 320.

- « Homme pendu à un gibet », 1854, encre noire ; blanc (rehaut) ; lavis brun, 521 x 336 mm, Paris ; musée du Louvre département des Arts graphiques, n° d'inventaire : RF 23314, recto. En bas, inscription : Ecce et à gauche signature et date : Victor Hugo Jersey 1851. Pour la datation (1854), voir la lettre de Monsieur Jean Delalande daté du 13 avril 1962. A Parame, adressée à Mme J Bouchot-Saupique. © musée du Louvre département des Arts graphiques, © Direction des Musées de France, 1995.

- « Justitia », Plume, pinceau, encres brune et noire et lavis, crayon de graphite, fusain, rehauts de gouache rouge, réserves, zones frottées sur papier beige, 534x350 mm. Exposition : Madrid / Paris, 2000-2001, n°61. Bibliographie : M. I, 503. Paris, Maison de Victor Hugo, Inv. 966.

- « MVH 173 », sous le dessin, sur papier rapporté, Cl. Bulloz, Encre et sépia, N°553 du Tome XVIII des *OC* J.M.

- « MVH 254 », Plume et lavis.

- « MVH 321 », Plume et lavis, Maison Victor Hugo.

- « Muletier aragonais, gorges de Tolosa, 11 août 1843 », [B.N. Ms. n.a.f. 13.346, fol. 37. Cl. B.N.], Plume, 11 août 1843.

- « La Nuit », Plume et lavis d'encre brune sur papier blanc, 8,6 x 16,9, Maison de Victor Hugo, Inv.824.

- « Les orientales », Fusain, plume et pinceau, encre brune et lavis, rehauts de blanc, de bleu, de vert, de rouge, empreinte de dentelle, réserves grâce à l'usage de pochoirs sur papier vergé crème, 175x110 mm. Bibliographie : Venise, 1993, n°28 ; Trésors de la BNF, 2000, t. II, p. 35. Expositions : Paris, Petit Palais, 1985, n°192 ; Venise, 1993, n°28. BNF, Manuscrits, NAF 13351, f. 8. Source : image copiée à partir du site www.larousse.fr

- « Non liber monet, non gladivs servat » Plume, encres brune, noire et lavis, crayon de graphite, fusain, gouache, zones frottées, réserves, sur papier à grain, 626x477 mm. Bibliographie : Sergent, 1957, n°95 ; M. I, 492. Paris Maison de Victor Hugo, Inv. 157.

- « Pasages, 4 août midi. » [B.N. Ms. n.a.f. 13.346, fol. 25, Cl.B.N.] Mine de plomb et plume, 4 août 1843.

- « Planète Œil ». Une autre composition représentant également une planète (collection Jan et Marie-Anne Krugier-Poniatowski) est dessinée sur un feuillet de l'album NAF 13351 datant de 1857 ; cette composition s'intitule « Miradas sin tiempo », comme si l'espagnol pouvait mieux traduire ces images intérieures.

- « Prenant le frais avec ses sept frères », Mine de plomb, plume et lavis d'encre brune, Crayon sauce ou lithographique, Rehauts d'aquarelle sur papier blanc, 27 x 45 cm, Maison de Victor Hugo, Inv. 819.

- « Rencontré dans la montagne - le muletier borgne. Ancien Trabucaire. », Plume, encre brune et lavis, (298 x 235 mm), Vers 1856, BNF, Manuscrits, NAF 13350, fol. 4.

- « Rue du vieux Pasages – 4 août. 6 h ½ du soir. », mine de plomb, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1843.

- « Souvenir d'Espagne », 1850, Paris, Maison de Victor Hugo.

- « Sub Clara nuda lucerna », 1861 crayon de graphite, plume et pinceau, utilisation de barbes de plume, encre brune et lavis sur papier beige, 196 x 316 Inv922, Maison Victor Hugo, Leg de Louis Barthou en 1935.

- « Torquemada »: vers 1853-1854, crayon de graphite, plume, pinceau, encre brune et lavis, lavis d'encre noire mêlée à de la cendre de cigare, fusain, réserves, zones frottées en papier beige, aquarelle rouge, 288x458mm. Paris Maison Victor Hugo inv. 809. Projet de frontispice pour *Torquemada* (1859-1869).

- « Vianden à travers une toile d'araignée », Plume, encres brune et violette et lavis sur crayon de graphite, aquarelle, grattages sur feuillet extrait de l'album NAF 13349, 255x303 mm. Bibliographie : Sergent, 1957, n°38 ; M. I, 272. Paris, Maison de Victor Hugo, Inv. 83.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

4. Œuvres dramatiques

- Introduction à *Cromwell*, édition Garnier Flammarion, 1968.
- *Cromwell*, notamment sa Préface (1827), Tome III des *OC* J.M. (p.55) et le « fragment d'histoire » paru dans la *Revue de paris* de juin 1829 et lisible p.1072 des *OC* J.M.
- *Cromwell – Hernani*, Paris, Imprimerie Nationale, Edité par le libraire Ollendorf, 1892.
- *Cromwell*, Notes V P.14 et VIII, Paris,édition Furne et Cie, 1840, livre en ligne(p.491 et suivantes).
- Préface de *Cromwell*, Œuvres complètes de Victor Hugo, Drame I, *Cromwell*, Edition Eugène Renduel, Paris, 1836.
- *La Esmeralda*
- *Hernani* (1830), tome III des *OC* J.M.
- *Lucrèce Borgia*
- *Marie-Tudor* (1833), notamment la Préface et la scène 6 — « 1ère journée L'homme du peuple », p.166 des *OC* J.M.
- *Portefeuille dramatique*, p.206 des *OC* J.M., écrit, fin exil vers 1870.
- *Portefeuille dramatique*, Carnet 13.477, f°35 – 1874, incomplet], tome XV-XVI/2 des *OC* J.M., (p. 324).
- *Ruy Blas* (1838), tome III des *OC* J.M..
- *Ruy Blas*, édition A. Ubersfeld, « Bouquins », vol. « Théâtre II ».
- *Torquemada* (1882), *OC* J.M..
- *Torquemada*, Calmann Lévy, 1882.
- *William Shakespeare* (1864), notamment p.256 des *OC* J.M., 1ère partie, Livre I *Shakespeare : sa vie*, III, p.263, 1ère partie, livre II, *les génies*, II ; 2ème partie, livre VI, *Le Beau serviteur du Vrai*, II. Livre III, III, « L'histoire réelle… », 2.
- *William Shakespeare*, Œuvres complètes, André Martel éditeur, vol. 22, 1953.
- *Willam Shakespeare*, III, III, « L'histoire réelle, où chacun remis à sa place », 1 et 2, édition B. Leuilliot, « Bouquins », vol. « Critique » (p. 441-444).

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

- *William Shakespeare*, – 2ème partie, livre I Shakespeare – Son génie, II, John Davis Batchelder Collection, Library of Congress, 1864, p. 265.

5. Correspondances

- *Actes et paroles II*, 1875, *Affaire Tapner 1834*, « A Lord Palmerston », extrait de la Lettre aux habitants de Guernesey en faveur de Tapner.

- *Correspondance* tome II des *OC* J.M. : 1849-1866, notamment : p.195-196 ; 1866, A Don Wenceslas Ayguals de Izco (p.546) ; Lettre de Hugo au nouveau gouverneur général de l'Algérie, Bugeaud (p.579) ; « Lettre de Léopold Hugo à son fils Victor, 19 novembre 1821 » (p.1317) ; Lettre à Baudelaire en parlant des gravures de l'aquafortiste Charles Méryon (1860). Hugo, « Lettre à Victor Pavie », 29 janvier 1852.

- *Correspondance* tome IV des *OC* J.M. : 1874-1885 : addendum, 1885, p. 39, 1877.

- *Correspondance* Tome VI des *OC* J.M. : 1839-1843 : Lettre à Léopoldine, datée du 9 août 1843 à Tolosa, (p.1237). lettre du 22 octobre 1868, écrite depuis son exil à Hauteville House, où il rend un vibrant hommage à l'Espagne en notant notamment que son « peuple a été pendant mille ans [...] le premier peuple de l'Europe » et il l'appelle à reprendre son rang à l'égal de la France et de l'Angleterre en choisissant la république comme forme de gouvernement.

- *Correspondance*, Victor Hugo, Charles Augustin Sainte-Beuve, Anthony Glinoer, édition Champion, Paris, 2004, 238 pages, notamment une lettre datée du 12 septembre 1828, p. 49.

- Extrait d'une lettre publiée dans la *Revue de Littérature comparée*, 1964.

- « Lettre à Albert Lacroix, 14 février 1864 », citée dans La fantaisie de Victor Hugo, tome 2 : 1852-1885, Jean-Bertrand Barrère, Edition Klincksieck, 1972.

6. Documents divers : discours, proses diverses, extraits de romans, propos philosophiques, livres de voyage, etc.

- *Actes et Paroles I* : *Avant l'exil : 1841-1851*, 1875, p.366, Notes, *Conseil d'état, 1849*, Note IX, *la liberté du théâtre*.

- *Actes et paroles*, Préface « Paris et Rome », « Depuis l'exil », tome XV, p.624. « Discours contre la peine de mort prononcé le 15 septembre 1848 devant l'Assemblée Constituante » – déclaration officielle insérée dans le premier volume d'*Actes et paroles* en 1875.

- *Choses vues*, 1885, « Le temps présent I, jusqu'en 1844 », *OC* J.M., p. 799.

- *Choses vues*, « Le temps présent II, 1845-1847, Fragments sans date », 1847, p. 990, édition J.-Cl. Nabet, C. Raineri, G. Rosa et C. Trévisan, collection « Bouquins », vol. « Histoire ».

- *Choses vues*, Paris, *Œuvres complètes*, volume « Histoire », Robert Laffont, collection « Bouquins », 1985.

- *Le Dernier jour d'un condamné*, 1829, notamment p. 469 des *OC* J.M., chapitre XXXIII.

- *Le Dernier Jour d'un condamné,* XIII : « Ce que c'est que l'exil », IV, OC J.M., tome « Politique », p. 400, début du chapitre II.

- *Le Dernier Jour d'un condamné*, Préface de 1832, dans *Victor Hugo, Œuvres complètes*, Robert Laffont, Bouquins, vol. « Roman I », 1985.

- *Développement sur l'idée d'Harmonie dans les formes à travers les ordres de la Nature*, après 1890, (édition post-mortem).

- « Discours d'ouverture – Séance du 17 juin 1885 au Congrès littéraire international ».

- « Discours prononcé devant l'Assemblée le 5 avril 1850 ».

- *Du Génie*, « Bouquins », Critique.

- *En voyage*, livre posthume publié en 1890 par son ami Paul Meurice, Paris, Librairie du Victor Hugo illustré, [s.a.]. http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k103019r, notamment les pages 45 et 60.

- *France et Belgique*, tome XVI des *OC* J.M.

- *L'Homme qui rit*, notamment la conclusion « La mer et la Nuit, III » : « Le Paradis retrouvé ici-bas » et le chapitre « Horreur sacrée ».

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

- *Journal d'Adèle H* (1854), tome des *OC* J.M.

- *Le Livre des Tables*, « Séance du 17 février 1854 ».

- *Les Misérables*(1862), édition Garnier-Flammarion, préface de René Journet, Paris,1967, p. 197 ainsi que la 2ème partie – « Cosette » – Livre 7ème, « Parenthèse II, le Couvent, fait historique ».

- *Littérature et philosophie mêlées*, « But de cette publication », « Bouquins », Critique, Europe littéraire du 29 mai 1833.

- Manuscrit autographe signé et daté au f.274 : Hauteville House, 15 janvier 1870, BNF, Manuscrits, NAF 24770, f.272 (don d'Adèle Hugo).

- *Napoléon le Petit*, « Conclusion », 1, édition S. Gaudon, « Bouquins », volume « Histoire », (p.133).

- *Notre-Dame de Paris* (1832), notamment le Livre 6ème, III « Histoire d'une galette au levain de maïs ».

- *N°1 1848 Ex Libris Paul Meurice, Peine de mort jugée par Victor Hugo et Lamartine*, Publié par Edouard Houel, rue du Rocher, 6. Paris.

- « Paroles prononcées par Hugo sur son lit de mort », tome XV des *OC* J.M., (p.49), AT, novembre,1.

- *Portefeuille critique*, 1843-1851, tome des *OC* J.M.

- *Proses philosophiques, Préface de mes œuvres et post-scriptum de ma vie*, Tome XII (p.122) ainsi que *Proses philosophiques de 1860-1865*, « La Civilisation ».

- *Proses philosophiques* de 1860-1865, édition Y. Gohin, in *Œuvres complètes*, direction J. Seebacher et G. Rosa, Laffont, collection « Bouquins », 1985, vol. « Critique », notamment Le Goût, p.252.

- *Religions et religion*, 1880, partie « Philosophie », III, *Rien*, tome XV des *OC* J.M.

- *Le Rhin : lettres à un ami*, 1842, *Conclusions* II et III, p. 427-428 et 431-432 des *OC* J.M., ainsi que les lettres : *Lettre XVII, Saint-Goar et Lettre XV, La Souris*.

- *Le Rhin*, *Conclusion*, Œuvres complètes, Laffont, Bouquins, 1985, vol. Voyages, XVII, 1985.

- *Le Rhin*, « Conclusion » 3 (p. 380), « Conclusion » 7 (p.399), « Conclusion » 17 (p. 428), édition E. Blewer, « Bouquins », volume « Voyages » édition E. Blewer, « Bouquins », vol. « Voyages ».

- *Le Rhin, Lettres à un ami*, Tome Premier, Bruxelles, 1842, livre en ligne, notamment : « Paris, lettre écrite en juillet 1841 », p. 290.

- *Le Rhin*, p.212 du Tome III des Œuvres de Victor Hugo, Impr. De Hauman et Co., Bruxelles, 1843.

- *Les Travailleurs de la mer* ; deuxième partie « Gilliatt le malin », livre troisième « la lutte », chapitre 7 : « le combat ».

- *Victor Hugo raconté par Adèle Hugo*, Paris, Plon, « Les Mémorables », 1985, II, 4, p. 196.

- *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, tome II, Bruxelles et Leipzig, A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie, éditeurs, 1863, livre en ligne (p.195-205), notamment les chapitres IX à XXI qui relatent la première expérience espagnole hugolienne et dont voici les titres : Chapitre IX : Napoléon entrevu, Chapitre X Avila, Chapitre XI : Le Moine Concha, Chapitre XII : L'entrée de l'oncle, Chapitre XIV : Ségovie, Chapitre XV : L'empecinado, Chapitre XVI : Une idylle à Bayonne, Chapitre XVII : Le convoi, Chapitre XVIII : Le voyage, Chapitre XIX : Le Palais Masserano, Chapitre XX : Le Collège des Nobles, Chapitre XXI : Le retour.

- *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, tomes I à VI des *OC* J.M.

- *Voyage aux Pyrénées*, Tome VI des *OC* J.M., notamment p.855, p.859, p.861, p.868-869 et description de Saint-Sébastien p.872, description de Pasages p.877-896, description de Pampelune p. 900-907, p. 918.

- *Voyage de 1843 – Pyrénées*, édition C. Chuat, « Bouquins », volume « Voyages », p. 826.

- *Voyage vers les Pyrénées*, Présentation de Francis Claudon, édition du Félin, Philippe Lebaud, 2001.

II. Critique et théorie littéraires

1. Études consacrées à Hugo

- **Ouvrages**

AGUETTANT (Louis), *Victor Hugo poète de la nature*, Paris, éd. L'Harmattan, 2000.

ARBELLI (H.P.), « John Brown ou Le Pendu », Bordeaux, impr. Durand, s.d. (dépôt légal : 1861, B.N. Imp. : Ye 5209). Cité dans le Tome XVIII des *OC* J.M., p. 32 in « Un peintre malgré lui ».

AUBERT (Georges), *12 dessins de Victor Hugo gravés sur bois*, préface de Gustave Geffroy, Paris, 1925, in-fol, 12 pl.

BARRERE (Jean-Baptiste), *Victor Hugo à l'œuvre : le poète en exil et en voyage*, Klincksieck, 2ème édition, 1970.

- *Victor Hugo : l'homme et l'œuvre*, édition Sedes, Paris, 1984.

BAUDOUIN (Charles), *Psychanalyse de Victor Hugo*, Paris, 1972 Armand Colin.

BAUER (Henri-François), *Les « Algériennes » et les « Orientales » de Victor Hugo*, Paris, Les Presses Modernes, 1932.

BELLUCCI (Franck), *Victor Hugo*, édition Ellipses, collection Thèmes et études, Paris, octobre 1998.

BRAEUNER (Hélène) avec la collaboration de MARCO (Marie-Laure), *Récits et dessins de voyage*, La Renaissance du Livre, Collection Beaux livres littéraires, Tournai, 2001, édition réalisée par Paris, Maison de Victor Hugo, Notamment l'Introduction : « Dessins de Victor Hugo » par Théophile Gautier (1862).

BRUNET (Alex), « Lectures musicales des *Orientales* de Wagner à Saint-Saëns [p.03-23], *Bulletin d'études parnassiennes et symbolistes*, Lyon 8, « Présent et avenir des études parnassiennes, Actes du colloque de Lyon, juin 1986 », automne 1991.

CHAKHACHIRO (Omar), *Proche et Moyen-Orient dans l'œuvre de Victor Hugo*, Paris, Jouve & Cie, 1950. Gr. in-8°, 228p. Broché ; Thèse présentée à la faculté des Lettres de l'Université de Genève.

COURT-PEREZ (Françoise), *Victor Hugo, choix de textes, introduction et notes par F. Court-Pérez – Théophile Gautier*, Honoré Champion, Paris, Textes de littérature moderne et contemporaine dirigés par Alain Montandon et Jean-Yves Guérin, 2000.

DELALANDE (Jean), *Victor Hugo : dessinateur génial et halluciné*, Ed. Latineo, 1964.

DUVAL (Georges), *Dictionnaire des métaphores de Victor Hugo*, A. Piaget, 1888, Original provenant de l'Université du Michigan, numérisé le 11 oct. 2007.

FOUCHET (Max-Pol), *Victor Hugo, imagier de l'ombre*, Actes sud, collection « Mémoires, journaux, témoignages », 1er déc. 1985.

GAUDON (Jean), *L'œuvre poétique de Victor Hugo des Misères au Seuil du Gouffre (1845-1856)*, édition Flammarion, Paris, 1969.

- *Victor Hugo, le temps de la contemplation*, Paris, 2003, Honoré Champion, Collection Romantisme et modernités.

- *Le temps de la contemplation*, Paris, Flammarion, 1985.

GAUTIER (Théophile), *Dessins de Victor Hugo gravés par Paul Chenay*, édition L'Archange Minotaure, Paris, 2002.

GEORGEL (Pierre), *Les sources de quelques dessins de Victor Hugo*, Paris INHA,1972.

- *Dessins de Victor Hugo*, Rouen, Lecerf, 1971.

- *La Gloire de Victor Hugo*, sous la direction de Pierre Georgel, Galeries Nationales du Grand Palais, Paris, 1er octobre 1985-6 janvier 1986, Ministère de la Culture, édition de la Réunion des musées nationaux, Paris, 1er octobre 1985-6 janvier 1986.

GLAUSER (Alfred), *La poétique de Hugo*, Librairie AG Nizet, Paris, 1978.

GUYON (Bernard), *La vocation poétique de Victor Hugo*, Impr. Louis-Jean, Paris, 1954.

- *La vocation poétique de Victor Hugo*. *Essai sur la signification spirituelle des « Odes et Ballades » et des « Orientales » (1818-1828)*, Gap, éditions Ophrys, Publication des Annales de la faculté des Lettres d'Aix-en-Provence, Nouvelle Série n°4, 1953, gr. In-8° de 138 p.

HANI (Jean), *L'image de l'Espagne dans les drames de Victor Hugo*, Paris 3, Bibliothèque Gaston Baty, 1939.

HOVASSE (Jean-Marc), *Victor Hugo, Avant l'exil*, 1802-1851, Tome 1, Paris, Fayard, 2008, p.881.

- *Victor Hugo: Pendant l'exil*, 1851-1864, Paris, Fayard, 2008.

HUGUET (Edmond), *La couleur, la lumière et l'ombre dans les métaphores de Victor Hugo, Les métaphores et les comparaisons dans l'œuvre de Hugo*, Hachette, Paris, 1905.

KRISHNARENOU, *Victor Hugo en voyage*, Editions Payot et Rivages, 2002.

LAFARGUE (Jacqueline), *Victor Hugo, dessins et lavis*, édition Hervas, 1983.

LAURENT (Franck), *Victor Hugo et l'Orient*, sous la direction de Franck Laurent, Paris, Maisonneuve et Larose 2001, 11 fascicules + fascicule de présentation et 2 CD audio. Fascicule 2 : Degout (Bernard), L'Orient avant « les Orientales », 62 pp. / Fascicule 3 : Moussa (Sarga), Géographie des « Orientales », 44pp. / Fascicule 5 : Millet (Claude), Le despote oriental des Orientales à la Légende des siècles (1829-1859), 155 pp. / Fascicule 11 : « Les Orientales », illustration et musique. Partie 1 : Gleizes (Delphine), Les éditions illustrées des « Orientales » au XIXème siècle. Partie 2 : Laster (Arnaud), Musiciens et musiciennes des « Orientales » au XIXème siècle.

- *Le territoire et l'Océan – Europe et Civilisation, espace et politique dans l'œuvre de Victor Hugo des Orientales au Rhin (1829-1845)* I, B, 4, « L'empire ou la nomadisation de l'Europe » et III, 15, « L'espace du peuple (Babel, nation, océan) » ; thèse, Université de Lille III, 1995.

LE DREZEN (Bernard), *Victor Hugo, ou, L'éloquence souveraine : pratiques et théorie de la parole publique chez Victor Hugo*, Préface de Robert Badinter, édition L'Harmattan, Paris, 2005.

L'œil de Victor Hugo – Actes du colloque du 19 au 21 septembre 2002, Musée d'Orsay, Université Paris VII, édition des Cendres, Musée d'Orsay, 2004.

LEVAILLANT (Maurice), *La crise mystique de Victor Hugo (1843-1856)*, Librairie José Corti, 1954.

LOUCA (Anouar), *Les sources marseillaises de l'Orient romantique*, Paris, Maisonneuve et Larose, DL 2001, Collection « Victor Hugo et l'Orient ».

MAUREL (Jean), *Victor Hugo Philosophe*, PUF, 1985.

- *Le vocabulaire de Victor Hugo*, Collection « le vocabulaire des écrivains », édition Ellipses, Paris, 2006.

MESCHONNIC (Henri), *Ecrire Hugo*, Paris, Gallimard, collection « Le Chemin », 1977.

MILLET (Claude), *Autour des Orientales*, Paris, Lettres Modernes Minard, Série « Victor Hugo », n°5, 2002.

MIQUEL (Pierre), *Victor Hugo touriste*, La Palatine, Paris, 1958.

PEYRACHE-LEBORGNE (Dominique), JUMELAIS (Yann), *Victor Hugo ou les frontières effacées*, Nantes, Pleins feux, 2002.

PICON (Gaétan), « Soleil d'encre », Manuscrits et dessins de Victor Hugo, Musée du Petit Palais 1985-86, exposition organisée par la B.N.F. et la Ville de Paris (cf. photos prises le 27 février 2008).

PREVOST (Marie-Laure), *Victor Hugo, l'homme océan*, sous la direction de Marie-Laure Prévost, Bibliothèque nationale de France, édition Seuil, Paris, 2002.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

RENOU (Krishnâ), *Victor Hugo en voyage*, Editions Payot et Rivages, Collection Voyageurs Payot, Paris, 2002.

RETAT (Claude), *X ou le divin dans la poésie de Victor Hugo à partir de l'exil*, CNRS éditions, Paris 1999.

ROBERTSON (Mysie E.I.), *L'épithète dans les œuvres lyriques de Victor Hugo publiées avant l'exil*, Paris, Honoré Champion, 1927, Thèse présentée pour le doctorat ès-lettres, Bibliothèque centrale : 840''18'' HUG V 8 ROB.

SANTAMARTA LUENGOS (José María) [et al.], *En torno a Victor Hugo*, Universidad de Léon, servicio de publicaciones, D.L., 1987.

SAVEY-CASARD (Paul), *Le crime et la peine dans l'œuvre de Victor Hugo*, P.U.F., 1956.

SERGENT (Jean), *Dessins de Victor Hugo* : ouvrage publié avec le concours du C.N.R.S., édition La Platine,1955.

SPILLEMAECKER (Chantal), TRONCY (Antoine), « Berlioz et Hugo, fantasmes d'Orient », Exposition La Côte-Saint-André, Isère, Musée Hector Berlioz, Conseil général, juin 2004 [exposition et catalogue conçus et réalisés par Chantal Spillmaecker et Antoine Troncy], indice Dewey : 700.425 (21ème éd.).

SPIQUEL (Agnès), *Études romanesques 9 Victor Hugo et le romanesque*, textes réunis et présentés par Agnès Spiquel, Centre d'études du roman et du romanesque, Université de Picardie – Jules Verne, lettres modernes minard, Paris – Caen, 2005 ; ISBN 2-256-91080-6. Notamment, les parties : Images et construction du romanesque chez Hugo « Ce qu'enseignent les enseignes », Delphine Gleizes (Université Lyon 2) / « Le gibet » de la Fin de Satan, une réécriture romanesque de l'évangile ? Philippe Le Touzé (Université de Picardie) / Univers poétique et structures romanesques dans les Orientales, Olivier Decroix (Université Paris VII – Jussieu) / La vie est un roman, le romanesque dans Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie, Florence Naugrette (Université de Rouen, CEREDI).

Victor Hugo et le débat patrimonial (partie « Voyage et territoire »), sous la direction de Roland Recht, Institut National du patrimoine, Somogy, édition d'art, Paris, Maison de l'Unesco, 5-6 décembre 2002.

Victor Hugo : exposition…, 29 novembre-20 décembre 1985, Institut national des langues et civilisations orientales, Paris, Bibliothèque des Langues orientales, 1985, notice n° : FRBNF36147459.

Victor Hugo, génie sans frontières : Symposium International. Publication organisée par Julio Jeha Universidade Federal de Minas Gerais Belo Horizonte, MG . Brésil 2002. En particulier : VOLOBUEF, Karin, Le Romantisme en Espagne en dialogue avec Victor Hugo.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

- **Articles et parties d'ouvrages, communications, expositions**

ADHEMAR (Jean), « Victor Hugo et Goya », *Bulletin de l'Institut français en Espagne*, n°67, juin-septembre 1953, p. 162-163.

ALBOUY (Pierre), « Introduction », in Hugo Victor, *Les Orientales*, Paris, Gallimard, N.r.f., 1996.

ARMENGAUD (Françoise), Communication au Colloque « L'animal du XIXe siècle » organisé par l'équipe « Littérature et civilisation du XIXe siècle » de l'Université Paris 7 sous la direction de Paule Petitier, les 16-18 octobre 2008 Communication de Françoise Armengaud : « Les animaux ne sont autre chose que les figures de nos vertus et de nos vices » : Victor Hugo et la physiognomonie zoologique ou L'animalité selon Victor Hugo : un « alphabet formidable et profond ». Une première version de ce texte a paru dans « Victor Hugo, Les idéologies », Nice, Editions Serre, Actes du Colloque Interdisciplinaire organisé par Anne-Marie Amiot à l'Université de Nice en 1985. Communication intitulée « La condition animale selon Hugo ou la muette éloquence d'un regard d'ombre ». Version reprise dans l'ouvrage de Françoise Armengaud, *Lignes de Partage – Littérature/ poésie/ philosophie* – Paris, Editions Kimé, 2002.

BAILLE (Joseph-Marc), « Victor Hugo et l'Espagne : images, textes, musique » : actes du colloque, Rouen, 19 et 20 mars 1985, Rouen, Faculté des Lettres, 1985.

BALDRAN (Jacqueline), « Les Espagnes de Victor Hugo », Forum Universitaire de Boulogne-Billancourt, Mardi 28 janvier 2003, Maître de conférences Paris IV.

BANACHEVITCH (N.), « L'antithèse dite slave dans un poème de Victor Hugo [*Clair de lune, les Orientales*] », *Revue de littérature comparée* n°27-2, avril-juin 1953.

BARRERE (Jean-Baptiste), « Victor Hugo et les arts plastiques », *Victor Hugo à l'œuvre*, Paris, Klincksieck, 1970, p. 247-279.

BAUDELAIRE (Charles), *La revue fantaisiste* du 15 juin 1861, article écrit citant Hugo.

_ *L'art romantique*, chapitre XV, « Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains, Victor Hugo », partie IV, Paris, 1869.

BAUER (Henri-François), *Les Algériennes dans les Orientales de Victor Hugo*, Paris, Les Presses Modernes, 1932.

BAYLE (Corinne), article « Victor Hugo poète graphique » publié dans *Le Nouveau recueil, Revue trimestrielle de littérature et de critique*, n°63, éd. Champ Vallon, juin-août 2002.

BERGERAULT (Pascal), « Propositions pour une illustration musicale de Victor Hugo », article en ligne à partir du lien : http://www.bergerault-univ-tours.fr/bergerault2001/passerelles/doc/Hugo%20et%20la%20musique.htm.

BERVEILLER (Michel), « Les “T” et les “G” des *Orientales* », *Revue d’histoire littéraire de la France*, n°068 de septembre-octobre 1968.

BOWMAN (Frank-Paul), « The Intertextuality of Victor Hugo's : Le Dernier Jour d'un condamné », *Le Moniteur Universel* du 1er mars 1829 dans Warren Motte et Gerald Prince [éd.], Alteratives, Kentucky, Lexington, French Forum publishers, 1993, p. 38.

CHAMARAT (Gabrielle), « Un voyage dans le voyage : " L'Orient dans *Le Rhin* " », in *Victor Hugo & l'Orient*, Collection « Victor Hugo et l’Orient », Paris, Maisonneuve & Larose, fascicule 4, 2001.

CHAULET ACHOUR (Christine), compte-rendu et entretien pour « Victor Hugo face à la conquête de l’Algérie » par Franck Laurent, édition Maisonneuve et Larose, collection « Victor Hugo et l’Orient », 2001.

DAILLIE (René), « Victor Hugo et le fantôme. Pièce à verser au dossier de la vogue du prétendu “pantoum” malais dans la poésie française du siècle dernier ou Notes aux Notes finales des *Orientales* », *Siècle 4*, 1985, p. 49-55.

DARIO (Rubén), « Le Castillan de Victor Hugo », (extraits d'une série d'articles publiés par la Faculté des Humanités et des Sciences de l'Éducation de La Plata dans *Escritos dispersos* de Rubén Dario (1968). Ces articles parurent sous forme de feuilletons dans le journal *La Nacion de Buenos Aires*, auquel le poète nicaraguayen collabora de 1889 jusqu'à sa mort). Article « Le castillan de Victor Hugo », Etudes littéraires, volume 2, n°1, 1969, p.78-103. http://iderudit.org/iderudit/500060ar.

DECROIX (Olivier), « Univers poétique et structures romanesques dans les *Orientales* », in SPIQUEL (Agnès), *Victor Hugo et le romanesque*, Lettres modernes Minard, collection Etudes romanesques, 2005.

DEGOUT (Bernard), « L'Orient avant les Orientales », in *Hugo et l'Orient*, Paris, Maisonneuve & Larose, fascicule 2, 2001 ; p. 35, notamment.

DELAY (Florence), Discours « Victor Hugo et l’Espagne », 2002, www.academie.française.fr.

DESCHARMES (René), « Les sources de Victor Hugo dans la *Légende des siècles* » in *Annales romantiques 08*, 1911, p. 77-89.

Du chaos dans le pinceau, Victor Hugo dessins, Maison de Victor Hugo, B.N.F., expositions à Madrid au Museo Thyssen Bornemisza, 2 juin 2000-10 septembre 2000 et à Paris, Musée Victor Hugo, 12 octobre 2000-7 janvier 2001, Commissaire artistique : Jean-Jacques Lebel, Commissaire scientifique : Marie-Laure Prévost.

DUCHET (Claude), « Victor Hugo et l’âge d’homme (*Cromwell* et sa Préface) », édition des *Œuvres Complètes de Victor Hugo*, Club Français du Livre, éd. Massin, 1970, tome III.

DÜRRENMATT (Jacques), « Styles sublime et anti-sublime dans *Sultan Mourad* », dans le volume collectif *Styles,* publié chez SEDES en 2002, et voir notre « Despote

oriental », p. 100 et suivantes, série « Victor Hugo et l'Orient », dir. F. Laurent, Maisonneuve & Larose, 2002.

Exposition de la Bibliothèque Nationale de France : Site Internet : http://expositions.bnf.fr/hugo/grands.

Exposition « Les Orientales » à la Maison de Victor Hugo à Paris du 26 mars au 4 juillet 2010.

Extrait de *La Revue des théâtres* du 31 octobre 1833 parlant de Hugo et de l'Espagne.

FIZAINE (Jean-Claude), communication au groupe Hugo du 21 mars 2009 : « Victor Hugo et la tauromachie. Les implications de la maltraitance animale », accessible en ligne sur le site de l'Université de Jussieu à partir du lien http://groupugo.div.jussieu.fr/groupugo/09-03-21Fizaine.htm.

FOULCHE-DELBOSC (Raymond), « Etudes sur les *Orientales* », *Revue hispanique*, tome X, p. 83.

- « L'Espagne dans les *Orientales* de Victor Hugo », *Revue Hispanique* du 4 octobre 1897, p. 83-92.

GAUTIER (Théophile), Introduction : « Dessins de Victor Hugo » (1862).

- « Une espèce de Campo Santo de la poésie » : passage consacré à la *Légende des siècles* (1ère série) dans le *Rapport sur le progrès des lettres* de 1868, inscrit dans la partie « de la poésie » (texte encadré par la critique des *Contemplations* et celle des *Chansons des rues et des bois*).

GELY (Claude), « Les routes et les rêves ou le Voyage d'Olympio », tome VI des *OC* J.M.

GLEIZES (Delphine), LASTER (Arnaud), « *Les Orientales* : illustration et musique », Paris, Maisonneuve et Larose, DL 2001, Collection « Victor Hugo et l'Orient » 11.

GOHIN (Yves), « Les réalités du crime et de la justice pour Victor Hugo avant 1829 », tome III des *OC* J.M.

GRANT (Richard B.), « Sequence and theme in Victor Hugo's *Les Orientales* », *Publication of the Modern Language Association of America* [New-York] n°094, 5 oct.1979, p. 894-908.

GRILLET (abbé), « La Bible dans Victor Hugo », *Revue critique d'histoire et de littérature*, 1911.

GUIMBAUD (Laurence), « Victor Hugo caricaturiste », *Revue La Contemporaine*, 10 juillet 1901.

HALLBWACHS (Pierre), « Le poète de l'Histoire », études liminaires, tome VII et X des *OC* J.M.

JAMES (Tony), « *Pictura poesis* ou Art rêveur ? », tome XV des OC J.M., p. 33.

La Revue musicale, numéro spécial « Victor Hugo et la musique », septembre 1935 (cf. aussi le n°378 paru en 1985, réédition enrichie de la revue de septembre 1935, à l'occasion du centenaire de la mort du poète).

LASTER (Arnaud), « Variations sur une " Guitare " de Hugo : le sens qui vient à travers la chanson », communication au Groupe Hugo du 25 janvier 1997 en ligne à partir du site http://groupugo.div.jussieu.fr.

- « Victor Hugo, la musique et les musiciens », in *OC* J.M., tome V.

LAURENT (Franck), « Orient/occident : au-delà du miroir », dans « Autour des *Orientales* », p. 9 et suiv., série « Victor Hugo » n°5, dir. Claude Millet, 2002.

- « *Les Orientales* : politique de l'altérité », compte-rendu de la communication au groupe Hugo du 15 février 1992, en ligne à partir du lien : http://groupugo.div.jussieu.fr/groupugo/92-02-15laurent.htm.

LE BLANC (Claudine), « Une réécriture hugolienne des Upanishad », in *Victor Hugo et l'Orient*, Paris, Maisonneuve & Larose, fascicule 8, 2001.

« Le Génie de l'hallucination » (sur Victor Hugo), LP n°309, supplément « Centenaire Victor Hugo » (p.279-281).

LE GENTIL (Georges), « Victor Hugo et la littérature espagnole », *Bulletin Hispanique*, Tome 1, N°3, 1899, p.149-195.

LE HIR (Yves), « Sur un poème de Victor Hugo. *Les Orientales*, *Malédiction* », *Travaux de linguistique et de littérature* n°12-1, 1974, p. 385-390.

- « Analyse stylistique. Victor Hugo, *Adieu de l'Hôtesse arabe* (*Les Orientales*) », *Ecole des lettres* n°66, 15 février 1975, p. 29-34.

« Le sultan catholique : le roi d'Espagne dans l'œuvre de Victor Hugo », Contribution à la journée d'étude « Hugo en Sorbonne », organisée par le Service d'Action Culturelle et des Associations de Paris IV, avec la collaboration de la Société des Amis des Universités de Paris, de l'Institut Universitaire de France (Chaire de Littérature comparée) et de l'APCLC à Paris IV (à paraître).

LE TOUZE, Philippe, « Le gibet » de la Fin de Satan, une réécriture romanesque de l'évangile ? (Université de Picardie), p. 47-60, Colloque Amiens, 21 et 22 février 2002, Victor Hugo et le romanesque.

LEVIN (Paul), *« La Romance mauresque* des *Orientales* », *Revue d'histoire littéraire de la France* n°8, 3ème trimestre 1901.

LOSADA GOYA (José-Manuel), « *Les Orientales* de Víctor Hugo y el Romancero », p.417-432, Actas del IV Coloquio de la Asociacion de Profesores de francès, Las Palmas de Gran Canaria, 1997.

LUCIENNES (Victor), « Le Gibet de John Brown », Paris, 1861 (B.N. Imp. : Ye.46746), p. 3.

MAHMOUD (Parvine), « La source d'une allusion de Victor Hugo [*L'enfant* dans les *Orientales* : *Lalla Roukh* de Thomas Moore] », *Modern language notes*, Baltimore 73, february 1958.

MARTINEAU (René), « Ernest Fouinet et les *Orientales* », *Mercure de France* du 16 juin 1916, p. 648-659.

MARZOUKI (Afifa), « L'Orient des *Orientales* », [p.145-160], « L'Ecriture et l'Histoire », Actes du colloque organisé par le Département de Français (7-8 et 9 novembre 1895) de la faculté des lettres de la Manouba, Tunis, Publications de la Faculté des lettres de la Manouba, « Série Colloque » 5, 1991.

MASSIN (Jean), Présentation de *Hernani*, p. 889 et suiv., *OC* J.M., III/2.

MÉNDEZ (Pedro), PALACIOS (Concepción), « *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie* : Fortune littéraire des expériences et souvenirs d'enfance » in *Revista Complutense de Estudios Franceses*, 2011, vol. 26, p. 257-272.

MENÉNDEZ Y PELAYO (Marcelino), *Historia de las ideas estéticas*, tome V, siglo XIX, p.374 : « Los infinitos desatinos históricos y geográficos acumulados en la Oriental de Granada. ».

MESCHONNIC (Henri), Présentation des *Orientales* (p. 485-492), in tome III des *OC* J.M. (1827-1830), 1967 (repris dans *Ecrire Hugo*. *Pour une poétique IV*, Paris, Gallimard, « Le chemin », 1977, 306 p. [p.45-60]).

MILLET (Claude), *Le despote oriental*, in *Victor Hugo et l'Orient*, Paris, Maisonneuve & Larose, fascicule 5, 2001.

- « Hugo entre guerre et paix », Contribution au dossier « Victor Hugo » dans *Hommes et Libertés, Revue de la Ligue des Droits de l'Homme*, n°119, juillet-septembre 2002, université Lille III.

- « Le soldat dans le théâtre de Hugo », Article paru dans *Hugo et la guerre*, actes du colloque de Paris VII, textes réunis par Claude Millet, Maisonneuve et Larose, 2002.

MOUNIN (Georges), *Victor Hugo et le langage, étude liminaire*, tome X des œuvres complètes, édition chronologique publiée sous la direction de Jean Massin, le Club Français du livre, MCMLXX.

MOUSSA (Sarga), *Géographie des Orientales*, in *Hugo et l'Orient*, Paris, Maisonneuve & Larose, fascicule 3, 2001.

- « L'œuvre mosquée [sur la préface des *Orientales*] », Lendemains, *Etudes comparées sur la France* [Marburg] 24, 95-96, 1999, p. 6-19.

MOREAU (Pierre), « Les deux univers de Victor Hugo : le visible et l'invisible », dossier du Tome III des œuvres complètes, édition chronologique publiée sous la direction de Jean Massin, Le club français du livre, 1970.

MUGURAS **(**Constantinescu), « Figures de la sorcière chez Hugo », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 11 | 2004, [En ligne], mis en ligne le 10 octobre 2007. URL : http://crm.revues.org//1773.

NADAR (Félix), « Victor Hugo par Félix Nadar » (1ère partie) « Communication avec l'au-delà », Extrait tiré du *Journal Spirite* n°26.

NAUGRETTE (Florence), « Le soldat dans le théâtre de Hugo », article paru dans *Hugo et la guerre*, actes du colloque de Paris VII, textes réunis par Claude Millet, Maisonneuve et Larose, 2002.

- « La vie est un roman, le travail du romanesque dans *Victor Hugo raconté par Adèle Hugo* », article à paraître dans les actes du colloque *Hugo et le romanesque*, Université d'Amiens, Centre d'études du Roman et du Romanesque, s.l.d. Agnès Spiquel, Minard, série Etudes Romanesques.

NICOLAS (Anne), « Babel et Sodome. Lecture du poème *Le Feu du ciel* », *Romantisme* n°01, 01-2, 1971, p. 65-79.

PARIS (Gaston), « *La Romance mauresque* des *Orientales* », *Revue d'histoire littéraire de la France* n°6, 3ème trimestre 1899, pp. 333-354 (repris dans *Poèmes et Légendes du Moyen-âge*, Paris, Société d'éditions artistiques, 1900, in-8°, p. 252-268).

RECHT (Roland), « Victor Hugo et le débat patrimonial », sous la direction de Roland Recht, Institut national du patrimoine, Actes du Colloque organisé par l'INP, Paris, Maison de l'Unesco, 5-6 décembre 2002, SOMOGY édition d'art.

REYNAUD (Jean-Pierre), « Bible et roman chez Hugo: une passion orageuse », en ligne sur groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/doc/10-09-25reynaud.pdf.

RIFFATERRE (Michaël), « La poétisation du mot chez Victor Hugo » in *Cahiers de l'Association internationale des études francaises*, 1967, n°19. p. 177-194.

ROMAN (Myriam), « *Le Dernier Jour d'un condamné* : le style contre la rhétorique », article paru dans *Victor Hugo et la langue*, Actes du colloque de Cerisy, 2-12 août 2002. Textes réunis par Florence Naugrette et présentés par Guy Rosa, Ouvrage publié en 2005 aux éditions Bréal avec le concours du Centre national du livre et de l'Université Paris7, reproduit avec la gracieuse autorisation de l'éditeur et l'accord du Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle, Editions Bréal 2005 et Université Paris-Diderot-Paris 7.

ROSA (Guy), « Entre *Cromwell* et sa Préface : du grand homme au génie », RHLF, nov./déc.1981.

- « Commentaires » de son édition de *Ruy Blas*, p. 199 ; Le Livre de poche, 1997.

RYKNER (Arnaud), « Hugo lecteur de Corneille : jeux de miroirs et jeux de rôles », in Elseneur [Caen], « Postérités du Grand Siècle », sous la direction de Suzanne Guellouz, n° 15-16, février 2000, p. 35-52.

SAVY, Nicole, « Hugo, Dumas et nous, E pur si muove », *Revue des deux mondes*, 2002, p. 36.

SEOUD (Abdelkarim), « Les *Orientales* de Victor Hugo », Thèse 3ème cycle, Université de Rennes II, 1972, 220 ff. dactylographiées.

SPITZER (L.), « *La Romance mauresque* de las *Orientales* de Victor Hugo », *Revista de filología española* n°22-2, 1935, p. 161-174.

TABORGA (Benjamín), poème sur Victor Hugo inclus dans *El Valle de Josafat* d'Eugenio d'Ors, Espasa-Calpe, 1946, p. 90.

TAHA-HUSSEIN (Moénis), « Victor Hugo et les *Orientales* », *Revue du Caire*, 1952.

TEBAR, Victoria : « Image intériorisée et quête picturale chez Victor Hugo », Communication au Groupe Hugo du 12 décembre 2008.

_ « La création artistique hugolienne. Ses apports dans le domaine des procédés techniques ». Compte rendu de la communication au Groupe Hugo du 24 janvier 2004.

TEMPLE PATTERSON (Helen), « La "colocasia" de Victor Hugo [préface des *Orientales*] », *Le Français moderne* n°21-3, juillet 1953, p. 184-190.

THINES (Georges), *Victor Hugo et la vision du futur*, conférences des « Midis de la poésie », Paroles d'aube, La Renaissance du Livre, Tournai, 2001.

THOUVENIN (Georges), « *Le Derviche* des *Orientales*. Les sources de Victor Hugo », *Revue d'histoire littéraire de la France* n°37, 3ème trimestre 1930.

UBERSFELD (Anne), présentations de *Cromwell* dans l'édition Garnier Flammarion, 1968, et dans l'édition Robert Laffont « Bouquins », 1985.

VOISIN (Olivia), « D'après Victor Hugo : L.B. ou l'éloge de la monstruosité », Université de Paris, Sorbonne, Paris IV. http://kubaba.univ-paris1.fr. article en PDF.

WACHTEL (Georgette), « Victor Hugo et l'Espagne », article en ligne sur *www.aplettres.org/Victor_Hugo_et_L_Espagne.*

2. Études consacrées à l'Orient et à l'Orientalisme et ouvrages liés à ce courant

• Articles et parties d'ouvrages

« Actes du XVIIIe Congrès International des Orientalistes », Leiden, 12 septembre 1931, Librairie et imprimerie E. J. Brill Sé, Ae, Leiden 1932, notamment la section « Islam » du professeur LEVI-PROVENÇAL (Evariste) de l'Université de Rabat : « L'Espagne musulmane d'après le répertoire historico-géographique d'Ibn Abd al-Murfim al-Himyari ».

AVRIL (Yves), article « L'Espagne de Barbey d'Aurevilly », *Études littéraires*, vol. 2, n° 1, 1969, p. 33-55, en ligne à partir du lien http://id.erudit.org/iderudit/500057ar.

BOPPE (Auguste), « J.B. van Mour », *Revue de Paris*, 1er août 1903. – « Les deux tableaux turcs du musée de Bordeaux », *Revue philomathique de Bordeaux*, 1er juin 1902. – « Les peintres des Turcs au XVIIIème siècle », *Gazette des Beaux-Arts*, juin 1905 (références citées par Martino, *L'Orient dans la littérature française*, p. 352).

HOUDEBERT (Aurélie), « Littératures romanes : l'héritage oriental », *Estudios Rómanticos*, vol. 20, 2011, p. 139-158.

NAIM (Rachid), « L'Arabe aux yeux de l'orientalisme littéraire », Figures de l'étranger dans les littératures francophones, *Interfrancophonies* - n°3, 2010.

MOORE (Thomas), « *Lalla Roukh* ou la Princesse mogole, par Thomas Moore », *Conservateur littéraire*, 15e livraison, 17 juin 1820, *CFL*, t. I, p. 656.

• Ouvrages, expositions, colloques

CHARDIN (Jean), *Voyages*, Paris, 1686, IV, 99 ; cité dans MARTINO (Pierre), « L'orient dans la littérature française aux XVIIème et au XVIIIème siècle », thèse présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris, Librairie Hachette et Cie, Paris, 1906, p. 61.

CHATEAUBRIAND, *Le Congrès de Vérone*, II « Caractère des Espagnols », in *Œuvres complètes de Chateaubriand*, vol. 19, éd. Dufour, 1863, p. 7, en ligne à partir du lien : http://books.google.fr/books?id=iwZbAAAAQAAJ&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

CREUZE DE LESSER, *Romances du Cid*, 1814.

D'AULNOY (Marie-Catherine dite Madame d'Aulnoy), *Relation du voyage d'Espagne* (1691) et *Mémoire de la Cour d'Espagne*, édition présentée, établie et annotée par Maria Susana Seguin, Paris, Desjonquères, coll. XVIIIème siècle, 2005.

DE VOGÜÉ (Eugène Melchior), *Syrie, Palestine, Mont Athos, Voyage aux pays du passé*. Cité par Cécile Cayol dans son article « Un retour aux sources », en ligne sur http://expositions.bnf.fr.

DU CAMP (Maxime), *Souvenirs et paysages d'Orient*, 1848. Cité par Cécile Cayol dans son article « Un penchant vers l'Est », en ligne sur http://expositions.bnf.fr.

DUGAT (Gustave), *Histoire des orientalistes de l'Europe du XIIe au XIXe siècle*, Tome I, Paris, Elibron Classics series, édition établie à partir de la publication de 1868 de Maisonneuve et Cie, livre en ligne à partir de Google Books, 2005.

DUMAS (Alexandre) père, *Les Ames du Purgatoire* (1834).

GERARD (René), *L'Orient et la pensée romantique allemande*, Nancy, G. Thomas imprimeur, 1963.

GUENON (René), *Orient et Occident*, Collection L'anneau d'or, Les éditions Véga, Paris, 1964.

GOETHE, *Le Divan*, traduit par Henri Lichtenberger, Paris, Poésie Gallimard, 1984.

HUGO (Abel), *Les Français en Espagne*, à-propos-vaudeville en un acte, Paris, 1823, in 8° (en collaboration avec Alphonse Vulpian).

HUNKE (Sigrid), *Le Soleil d'Allah brille sur l'Occident : notre héritage arabe*, éd. Albin Michel, 1997.

ILLOUZ (Jean-Nicolas), MOUCHARD (Claude), *Clartés d'orient, Nerval ailleurs*, Teper, 2004, p. 91, 231 et 244.

LEBRUN (Pierre-Antoine), *Le Cid d'Andalousie*, 1825.

LE SAGE (Alain-René), *Histoire de Gil Blas de Santillane*, Paris, Imprimerie Crapelet-Lefèbvre, 1820.

Les Mille et une nuits, Traduction Galland (1819), édition M. Mahdi, Leyde, 1984.

MANI (Vettam), *Puranic Encyclopedia*, *Les préceptes de Brahmâ Pourana*, 1st English printed. New Dehli, Motilal Banarsidass, 1975.

MARTINO (Pierre), *L'orient dans la littérature française aux XVIIème et au XVIIIème siècle*, thèse présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris, Librairie Hachette et Cie, Paris, 1906.

MÉRIMÉE, *Don Juan de Manara ou la Chute d'un Ange* (1836).

MOORE (Thomas), *Lalla Roukh ou la Princesse mogole*, Conservateur littéraire, 15e livraison, 17 juin 1820, CFL, t. I, p. 656.

MUSSET (Alfred de), *Contes d'Espagne et d'Italie*, publié en 1829 par Urbain Canel (Paris). Contes et nouvelles [Document électronique] / Alfred de Musset. Contient : "Croisilles" ; "Le merle blanc" ; "Pierre et Camille" ; "Le secret de Javotte" ; "Mimi Pinson" ; "La mouche" Reproduction : Num. BNF de l'éd. de Paris : A. Lemerre, 1876 (Œuvres de Alfred de Musset).

NODIER (Charles), *Inès de Las Sierras* in *Contes*, édition de P.-G. Castex, Garnier, Paris, 1961.

PACHECO PANIAGUA (Juan Antonio), *El Orientalismo como ingrediente del Romanticismo europeo, en Romanticismo Europeo : Historia, poética e influencias*, Universidad de Sevilla, 1998.

PAUTHIER DE CENSAY (Guillaume), *Les Livres sacrés de l'Orient*, traduits et publiés par G. Pauthier, Paris, Firmin-Didot, 1841.

PICHOT (Amédée), « Lalla Roukh », *Revue britannique*, 1e partie, mars 1887.

POULET (Régis), *L'Orient : généalogie d'une illusion*, Villeneuve-d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2002.

POUQUEVILLE (François), *Voyage de la Grèce*, 5 vol., Paris, Fiamin-Didot, 1820-1821.

QUINET (Edgar), *Mes vacances en Espagne*, L'Harmattan (Les Introuvables), Paris, 1998, p. 156-163.

SAADI (Abū-Muḥammad Muṣliḥ al-Dīn bin Abdallāh Shīrāzī), *Le Golestân* ou *Le Jardin des roses*, traduit du persan par J. Gaudin, Paris-Genève, édition Slatkine, 1995.

Le Sacountala, traduit par Bergaigne (Abel) et Lehugeur (Paul), Librairie des Bibliophiles, 1884.

SCHWAB (Raymond), *La Renaissance orientale*, Paris, Payot, 1950, in-8°.

SILVESTRE DE SACY (Antoine-Isaac), *Le Pend-Namèh ou le Livre des conseils*, traduit et publié à Paris, Delure, 1819.

VIARDOT (Louis), *Les lettres d'un Espagnol*, 1826, en ligne sur Google books.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

3. Études consacrées au Romantisme

• Articles et parties d'ouvrages

BAILBE (Joseph-Marc), « *Mazeppa* et les artistes romantiques [Victor Hugo, *Les Orientales*] », *Annales de la Faculté des lettres d'Aix-en-Provence* n°40, 1966, p. 13-40.

« Du Romancero espagnol au romantisme français : traduction et transfert culturel chez Abel Hugo et Émile Deschamps », dans M. Peters et C. Strosetzki (dir.), Interkultureller Austausch in der Romania im Zeichen der Romantik, Bonn, Romanistischer Verlag Hillen (coll. « Abhandlungen zur Sprache und Literatur »), 2004, p. 125-135.

SILONA (Bruno), *Le cheval de Mazeppa. Voltaire, Byron, Hugo : un cas d'intertextualité* (p.194), Paris, 2006.

• Ouvrages

ANTONIO PACHECO (Juan), VERA SAURA (Carmelo), *Romanticismo europeo : historia, poética e influencias*, Universidad de Sevilla, 1998.

BAUDELAIRE, *L'Art Romantique*, « L'œuvre et la vie d'Eugène Delacroix », VII, Paris, Calmann Lévy, 1885, p. 39, en ligne à partir du lien : http://archive.org/stream/1885oeuvrescomp03bauduoft#page/n7/mode/2up.

BENICHOU (Paul), *Les Mages romantiques*, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1988.

BOIVIN (Joëlle), *Le romantisme dans l'optique de Goya : Le sens commun*, Phares, Volume 2, automne 2001. En ligne sur http://www.ulaval.ca/phares/vol2-automne01/texte02.html.

BONY (Jacques), *Lire le Romantisme*, Paris, édition Dunod, Collection « Lire » dirigée par Daniel Bergez, Lettres sup, 1992.

GABAUDAN (Paulette), *Le Romantisme en France*, édition de l'Université de Salamanque, 1979.

HOFFMANN (Léon-François), *Romantique Espagne, L'image de l'Espagne en France entre 1800 et 1850* (p.9-14), Paris, PUF, 1961

HUGO (Abel), *Les tablettes romantiques*, 1823, notamment le conte mogol *Les Balances*.

4. Études consacrées à la littérature espagnole et al-andalus et ouvrages de références

• Articles et parties d'ouvrages

BÖHL DE FABER (Juan Nicolás), article intitulé « Du Théâtre espagnol. Extraits de A.G. Schlegel traduits de l´Allemand par un amoureux de la nation espagnole », publié en 1814 dans le *Mercurio Gaditano*.

MONTEMAYOR (Jorge de), *Histoire de l'Abencerraje et de la belle Jarofa* (auteur inconnu) incorporée dans *La Diane*, Valladolid, 1561.

CASTRO (Guilhem de), *Mocedades del Cid* (Journée 2, scène I), 1618.

IBN HAZM, *Le Collier de la Colombe, les affinités de l'amour*, cité par ARIE (Rachel), « Ibn Hazm et l'amour courtois » in *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, n°40, 1985, AL-Andalus – Culture et société, p. 75-89

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescrit/article/remmm_0035.

PEREZ (Joseph), article en ligne, *La place de l'Espagne dans la civilisation européenne*, août 1999, Copyright Clio 2005 ; http://www.clio.fr/BIBLIOTHEQUE/la_place_de_lespagne_dans_la_civilisation_europeenne.asp

PAGEAUX (Daniel-Henri), « Actes du Quatrième Congrès national, Espagne et littérature française, Toulouse, 1960 », in *Revue de Littérature comparée*, volume 38, n°4, oct.-déc.1964.

• Ouvrages, expositions, colloques

«Actas del II Simposio Regional sobre Literatura culta y popular en Andalucia », Diputación de Córdoba, 1996.

CALDERON DE LA BARCA (Pedro), *Chefs d'œuvres des théâtres étrangers : théâtre espagnol*, tomes I et II, édition Rapilly, 1827.

Le Calidasa, traduit par Bergaigne (Abel) et Lehugeur (Paul), Librairie des Bibliophiles, 1884.

CARRAVAGGIO (Jean), *Histoire de la littérature espagnole*, édition Fayard, Librairie Anthème, Tome IV : « le 18ème siècle et prologue ».

CERVANTES (Miguel de), *Don Quichotte de La Manche , L'ingénieux hidalgo Don Quichotte de la Manche*, traduit et annoté par Louis Viardot ; vignettes de Tony Johannot. Paris, J.-J. Dubochet, 1836-1837, 2 vol. : tome 1 et tome 2 (Bibliothèque nationale de France, Gallica - mode image, format PDF).

- *La Gitanilla*, Madrid, Alba, 1987.

FLITTER (Derek), DIAS LARIOS (Luis F.), ZARAGOZA (Georges), *Don Alvaro et le drame romantique espagnol*, Neuilly-lès-Dijon, éd. du Murmure, Lecture plurielle, 2003.

HUGO (Abel), *Romans historiques traduits de l'espagnol*, édition Pelicier, 1822.

- *Romancero Général* (traduit par Abel Hugo), notamment *Rodrigo en el campo de batalla*, Paris, Adolphe Delahays, Librairie, 1844.

JURADO LÓPEZ (Manuel), MORENO JURADO (José-Antonio), *Antología general de la poesía andaluza*, vol. I, Sevilla, Padilla Libros, 1990.

LE GENTIL, *Le poète Manuel Breton de los Herreros et la société espagnole de 1830 à 1860*, 1909.

L'Espagne poétique en 1826-1827, 2 volumes, Introduction et notes de Jean-Marie Maury.

LOPE DE VEGA (Felix), *Chefs d'œuvres des théâtres étrangers : théâtre espagnol*, tomes I et II, édition Rapilly, 1827.

- *Colección de las obras sueltas assi en prosa como en verso, de Don Frey Lope Felix de Vega Carpio, del habito de San Juan*, tome IV, impr. de A. Sancha, 1776, original provenant de l'Université du Michigan, numérisé le 3 août 2005.

MARTINENCHE (Ernest), *Histoire de l'influence sur la littérature française, L'Espagne et le Romantisme Français*, Librairie Hachette, 1922, lisible à partir du lien :

http://www.archive.org/stream/histoiredelinflu00martuoft#page/n7/mode/2up.

MOREL-FATIO (Alfred), Études sur l'Espagne,1ère série, F. Vieweg, Paris,1888, (p. 87 et 177).

NAVAS RUIZ (Ricardo), *Le Romantisme espagnol*, Madrid, quatrième édition, Cátedra, 1990.

RIVAS (Angel de Saavedra, Duc de), *Don Alvaro ou la Force du destin*, Paris, éd. bilingue Flammarion, collection Poche « Théâtre en espagnol / français », 2002.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

RODRIGUEZ PUERTOLAS(Julio), *Histoire sociale de la littérature espagnole* en langue castillane, I ; editorial Castalia, 1978.

TIRSO DE MOLINA, *El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra (Le Trompeur de Séville et le convive de pierre)*.

III. Histoire littéraire

1. Biographies de Hugo

• Articles et parties d'ouvrages

CHARLIER (Georges), « Comment fut écrit Le Dernier jour d'un condamné », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1915, p. 321-360.

DARGE (Gérard), « Le voyage de Victor Hugo aux Pyrénées, un voyage dans la mémoire », *Evolution psychiatrique*, volume 74, Issue 2, Avril-juin 2009, p. 290-305.

DECAUX (Alain), « Victor Hugo : la vie et l'œuvre », Discours prononcé par M. Alain Decaux, Paris, le jeudi 10 octobre 1985 à l'occasion du Centenaire de la mort de Victor Hugo.

• Ouvrages

DECAUX (Alain), *Victor Hugo*, éditions France Loisirs, Librairie Académique Perrin 1984 et 1995.

GUILLAUME-REICHER (Gilberte), *Le voyage de Victor Hugo en 1843*, France-Espagne-Pays Basque, Genève, Droz, Bibliothèque de la Fondation Victor Hugo, III, 1936.

HUBERT (Juin), *Victor Hugo, 1802-1843*, Paris, Ed. Flammarion, 1980.

HUGO (Adèle), *Journal*, IV, 1855, (p.192-193), édition F.V. Guille, annotation revue et corrigée par Jean-Marc Hovasse, Lettres modernes Minard, 2002.

SAINT-VICTOR (Paul Jacques Raymond Binsse, comte de), *Victor Hugo*, Calmann Lévy, 1884, Université d'Oxford, numérisé le 23 août 2007.

2. Ouvrages généralistes d'histoire et de critique littéraires du XIXe siècle

- **Articles et parties d'ouvrages, actes de colloques**

CHARLES (David), « Ultima verba : pouvoir du condamné et du proscrit », Article publié dans *Écritures du pouvoir et pouvoirs de la littérature*, Actes du colloque de Montpellier (1998), Universités Montpellier 3 et Paris 7 sous la direction de Jean-Claude Fizaine et Alain Vaillant, *Lieux littéraires / La Revue*, n° 3, juin 2001.

HAMON (Philippe) dans son article « Hypotypose : que voit-on ? » (p.58) dans *Fiction et vues imageantes : typologie et fonctionnalités*, sous la direction de Bérangère Voisin, Studia Romanica Tartuensa VII, Université de Tartu, Centre d'Etudes Francophones Robert Schuman, 2008. En ligne à partir du lien www.fl.ut.ee/orb.aw/.../SRT+VII+Vues+imageantes.pdf.

LANSON (Gustave), « Emile Deschamps et le Romancero », *Revue d'histoire littéraire de la France* du 15 janvier 1899.

LOUVEL (Liliane), SCEPI (Henri), « Texte/Image : nouveaux problèmes », Colloques de Cerisy, Presses Universitaires de Rennes, 2005, p. 113 et 117.

PAGEAUX (Daniel-Henri), Extrait d'une lettre de Hugo publiée dans « Actes du Quatrième Congrès national, Espagne et littérature française, Toulouse, 1960 », in *Revue de Littérature comparée*, volume 38, n°4, oct.-déc.1964.

- **Ouvrages**

AMOSSY (Ruth), HERSCHBERG-PIERROT (Anne), *Stéréotypes et clichés. Langue, discours, société*, Paris, édition Nathan, collection 128, Lettres et sciences humaines 171, 1997.

BARTHES (Roland), *Le Degré zéro de l'écriture*, Seuil, [première édition, 1953], Points, 1972.

CLAUDEL (Paul), *Positions et propositions*, tome I, Paris, 1928, p. 43-45.

CZONICZER (Elizabeth), *Quelques antécédents de « A la recherche du temps perdu »*, Ed. Droz, 1957, parle de *Alpes et Pyrénées*, p.140.

DURAND (Gilbert), « Pas à pas mythocritique », in *Champs de l'imaginaire*, textes réunis par Danièle Chauvin, Grenoble, ELLUG, Ateliers de l'imaginaire, 1996.

ECO (Umberto), *L'œuvre ouverte*, Point Seuil n°107, Paris, 1962.

FAGUET (Emile), *Dix-neuvième siècle*, édition Boivin., Paris 1887, p. 133 à 256 sur Hugo.

GINE-JANER (Marta), *La guerre d'indépendance espagnole dans la littérature française au XIXe siècle, l'épisode napoléonien chez Balzac, Stendhal, Hugo*, Marta Giné-Janer édition – L'Harmattan – Espaces littéraires, Paris, 2008.

HAMON (Philippe), *Imageries, littératures et images au XIXème*, José Corti, 2001.

HERSCHBERG-PIERROT (Anne), *Stylistique de la prose*, Paris, 1993, Ed. Belin, Lettres Sup.

HUARD (Clément), *Littérature arabe*, Chapitre I « Le climat et la race. Origines de la poésie. Ses formes primitives », Paris, Librairie Armand Colin, 1902, p. 7-8.

IONESCO (Eugène), *Notes et contres notes*, collection Folio Essais, Gallimard 1966.

MURPHY (Steve), *Lectures des Poésies et d'Une saison en enfer de Rimbaud*, Presses Universitaires de Rennes, 2009, p. 44-45.

ORTEL (Philippe), *La littérature à l'ère de la photographie, enquête sur une révolution invisible*, Jacqueline Chambon, 2002.

PLEGAY-GROS (Nathalie), *Introduction à l'intertextualité*, édition Dunod, Paris, 1996.

PUIBUSQUE (Adolphe de), *Histoire comparée des littératures espagnole et française*, tomes I et II, édition Dentu, 1843.

RIFFATERRE (Michel), *Essais de stylistique structurale*, Nouvelle bibliothèque scientifique dirigée par Fernand Braudel, Flammarion, Paris, 1971 (notamment le chapitre X : *en relisant les Orientales*).

RIOTOR (L.), « Les arts et les Lettres », IIIème série, Paris, 1908, p.35 (article d'abord publié dans « La Cité », oct-déc. 1903.

SABOT (Philippe), *Pratiques d'écriture, pratiques de pensée : figures du sujet chez Breton-Eluard, Bataille et Leiris*, Villeneuve-d'Ascq (Nord) : Presse Universitaire du Septentrion, Collection Problématiques Philosophiques, 2001.

STORA-LAMARRE (Annie), « L'action des ligues de moralité contre l'écrit pornographique, 1881-1914 », Le Livre et la censure en France. Censures, de la Bible aux larmes d'Eros (p.102-110), Paris, Bibliothèque publique d'information du Centre Georges Pompidou, 1987.

THIBAUDET (Albert), *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*, édition Stock (pp 145-177), Paris, 1936.

WEBER (Jean-Paul), *Genèse de l'œuvre poétique*, Paris, 1960, p.10.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

IV. Articles et ouvrages historiques et religieux

• Articles et parties d'ouvrages

BEAUHARNAIS (François de), « Correspondance de F. de Beauharnais au ministre des Relations Extérieures, 8 juin 1807 », A.N., 251 AP4 (papiers de F. de Beauharnais).

- « Correspondance de F. de Beauharnais au ministre des Relations Extérieures, 6 avril 1807 », A.N., 251 AP4.

- « Correspondance de F. de Beauharnais au ministre des Relations Extérieures », 24 juin 1807, A.N., 251 AP4.

- « Correspondance de F. de Beauharnais au ministre des Relations Extérieures, 2 juin 1807 », A.N., 251 AP4.

BOIXAREU, M., LEFERE, R. (coord.), « La guerre d'indépendance et la figure de Napoléon », in *L'Histoire de l'Espagne dans la littérature française*, Champion, Paris, 2003, pp. 501-512.

BONAPARTE (Louis-Napoléon), « Correspondance de Napoléon à Charles IV, 2 janvier 1805 », Correspondance n° 8253.

CASTELLS (Olivan), « Le libéralisme insurrectionnel espagnol (1814-1830) », *Annales historiques de la Révolution française* [En ligne], 336 | avril-juin 2004, mis en ligne le 15 juillet 2007, consulté le 11 mars 2012. URL : http://ahrf.revues.org/1736.

GODOY, « Correspondance de Godoy au Premier Consul, 23 mars 1802 », A.N., AFIV 1679.

HUGO (Abel), « Souvenirs sur Joseph Bonaparte, roi d'Espagne, par Abel Hugo », *Revue des Deux Mondes*, 1833, 2ème série.

LENTZ (Thierry), article « Les relations franco-espagnoles. Réflexions sur l'avant-guerre (1789-1808) »,*Revue du Souvenir Napoléonien*, n°399, janv.-févr. 1995, p.4-20.

« Rapport de M. de Tournon à Napoléon, 20 décembre 1807 », A.N., AFIV 1680.

« Rapport de Lucien Bonaparte au Premier Consul, août 1802 », A.N., AFIV 1679.

« Rapport d'Alquier au ministre des Relations Extérieures, 29 novembre 1799 », A.N., AFIV 1679.

« Rapport d'Alquier au PremierConsul, 20 mai 1800 », A.N., AFIV 1679.

« Rapport d'Alquier au ministre des Relations Extérieures, 29 novembre 1799 », A.N., AFIV 1679.

« Rapport d'Alquier au ministre des Relations Extérieures, 28 novembre 1800 », A.N., AFIV 1679.

SANTA (Àngels), « La Guerra de la Independencia y la imagen napoleónica », in Mercé Boixareu y Robin Lefere (coords.), *La Historia de España en la literatura francesa: Una fascinación…*, Castalia, Madrid, 469-486.

TRENARD (Louis), *Salvandy en son temps*, 1795-1856. Publications de la Faculté des Lettres et Sciences humaines de l'Université de Lille, Lille, René Giard, 1968. www.persee.fr/showArticle.do;jsessionid=D65EABCF969017B99E2C6B6995D10621.erato?urn=bec_0373-6237_1969_num_127_1_4498. Citation p.195 de *l'Album d'un soldat pendant la campagne d'Espagne en 1823*, de Clerjon de Champigny, Paris, Cosson, 1829, in-8°.

- **Ouvrages**

La Bible (notamment, *La Genèse*) sur http://www.lirelabible.net.

BLAZE (Sébastien), *Mémoires d'un apothicaire sur la guerre d'Espagne, pendant les années 1808 à 1814*, édition Ladvocat, 1828, Original provenant de l'Université du Michigan, Numérisé le 6 juin 2007.

BLUCHE (F.), *Danton*, Paris. 1984, p. 263-264.

BONNAL (E.), *Les armées de la République*, 1792-1800, Paris, 1898.

BOURGOING (Jean-François), « Tableau de l'Espagne », Paris, 1803, « Les origines de la guerre d'Espagne », *Napoléon* dir. J. Mistler. Paris, 1969, t. II, p. 161.

CALMET (Dom Augustin), *L'Histoire Universelle, sacrée et profane depuis le commencement du monde jusqu'à nos jours*, 8 vol., A Strasbourg, Jean Renauld Doulssecker, 1735-1747.

CHAUMIE (Joseph), *Les relations diplomatiques de la France et de l'Espagne. De Varennes à la mort de Louis XVI*, Bordeaux, 1957.

DEROSIER (Claudette), *La guerre d'indépendance espagnole à travers l'estampe*, tomes I, II et III, thèse de la Sorbonne, 1974.

DROIT (Roger-Pol), *L'Oubli de l'Inde, une amnésie philosophique*, Paris, P.U.F., Biblio Essais1, 1992.

FOULCHE-DELBOSC (Raymond), *Bibliographie des voyages en Espagne et en Portugal*, 1896.

FAURIEL (Claude), *Chants populaires de la Grèce Moderne*, recueillis et publiés avec une traduction française, des éclaircissements et des notes, Ed. F. Didot, Paris, 1824-1825. Source :Bibliothèque nationale de France, Yb-2764, Notice d'ensemble : http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb30421564b.

FROGER (Jean-François), DURAND (Jean-Pierre), *Le bestiaire de la Bible*, édition Dés Iris, Paris, 1994.

FUGIER (André*), Histoire des Relations Internationales. La Révolution française et l'empire napoléonien*, Paris, 1954, p. 243.

GINEZ PEREZ DE HITA, *Les guerres civiles de Grenade*, Saragosse, 1595, Paris, 1606.

GODECHOT (J.), *La contre-révolution. 1789-1804*, Paris, cd. 1984, p. 404.

HUGO (Abel), *Histoire de la campagne d'Espagne en 1823*, chez Lefuel, Libraire-Éditeur,1825, Original provenant de l'Université Complutense de Madrid, numérisé le 1er oct. 2008.

HUGO (Léopold), *Mémoires*, 3 vol. in 8°, Ladvocat, 1823, p.263, in AYMES, Jean-René, *L'Espagne contre Napoléon : la Guerre d'Indépendance espagnole 1808-1814*, Paris, Nouveau monde éditions, Bibliothèque Napoléon, 2003, p. 70.

HUGO (Léopold), BOURACHOT (Christophe), *Mémoires du Général Hugo : la Guerre d'Espagne : 1808-1814*, édition Cosmopole, Paris, 2007.

LAFAGE (Franck), *L'Espagne de la contre-révolution. Développement et déclin. XVIIIe-XXe siècles*, Paris, 1993.

LLORENTE (J.A.), *L'histoire de l'Inquisition d'Espagne, depuis l'époque de son établissement par Ferdinand V jusqu'au règne de Ferdinand VII, tiré des pièces originales des archives du conseil de la Suprême et de celles des tribunaux subalternes du Saint-Office*, traduit de l'espagnol sur le manuscrit et sous les yeux de l'auteur par Alexis Dellier, Paris, Treuttel et Würtz, 1818.

LOPEZ (François), *Juan Pablo Forner et la crise de conscience espagnole au XVIIIe siècle*, Bordeaux, 1976.

LOUPES (Pierre), *L'Espagne de 1780 à 1802*, Paris, 1985.

- *L'Espagne de la contre-révolution, Développement et déclin, XVIII-XXe siècles*, Paris, 1993, p.262.

LUCAS-DUBRETON (Jean), *Napoléon devant l'Espagne : ce qu'a vu Goya*, Paris, Fayard, 1946, p. 70 et 92.

MARQUIS DE LOUVILLE, *Mémoires secrets sur l'établissement de la maison de Bourbon en Espagne*, Paris, Maradan, 1818.

MARQUIS DE VILLARS, *Mémoire de la Cour d'Espagne* (1733) et *Relations du voyage d'Espagne* (1691), édités à Paris, Barlin, 1960.

MOUSSET (Albert), *Un témoin ignoré de la révolution. Le comte Fernan Nuñez, ambassadeur d'Espagne Paris. 1787-1791*, Paris, 1923.

PINGLE (James), *Histoire des Espagnols*, Editions Universitaires, Paris,1975.

ROUX (Georges), *Napoléon et le guêpier espagnol*, édition Flammarion, 1970.

SAINT-NON (abbé de), *Voyage pittoresque et historique ou description des royaumes de Naples et de Sicile*, Laborde et Denon, 4 tomes, 1800-1806.

SUCHET (Louis-Gabriel), *Les Mémoires du Maréchal Suchet : duc d'Albufera, sur ses campagnes en Espagne, depuis 1808 jusqu'en 1814,* Volumes 1 à 2, éditeur Adolphe Bossange, 1828, Original provenant de l'Université de Princeton, numérisé le 8 décembre 2009.

TULARD (Jean), *Histoire de Napoléon par la peinture*, p.197, édition Belfond, Paris, 1991.

_ Le Premier Empire " Que sais-je ? " n° 1541, p.35.

VAYRAC (M. l'abbé de), *Etat présent de l'Espagne*, Amsterdam, chez Steenhouwer et Uytwerf, 1719.

VILAR (Pierre), *Histoire de l'Espagne*, " Que sais-je ? " n° 275 p. 44.

V. Articles et ouvrages d'Art

• Articles et parties d'ouvrages, documents électroniques, partitions et œuvres graphiques

BAUDELAIRE (Charles-Pierre), « Critique des œuvres exposées par Delacroix au Salon de 1845 », passage tiré des *Curiosités esthétiques.*

- « Peintres et aquafortistes » (repr. Dans *Curiosités esthétiques*), éd. p.p.m Lemaître, p. 407.

- Propos autour du tableau « Dernières paroles de Marc-Aurèle, in « Critique des œuvres exposées par Delacroix au Salon de 1845 », passage tiré des *Curiosités esthétiques*, en ligne sur :

http://agora.qc.ca/Documents/Eugene_Delacroix--Delacroix_au_Salon_de_1845_par_Charles-Pierre_Baudelaire.

BIZET (Georges), *Carmen*. (1838-1875) [Compositeur], Meilhac, Henri, (1831-1897) [Librettiste], Halévy, Ludovic (1834-1908) [Librettiste], Mérimée, Prosper (1803-1870) Opéra-comique en quatre actes, tiré de la nouvelle de Prosper Mérimée. Poème de Meilhac et Halévy. [1872] Manuscrit autographe. - 1 partition d'orchestre (f. [89 r - 101 v]) ; 35 x 27,5 cm., Bibliothèque nationale de France. Trésors de la Bibliothèque nationale de France, II : Aventures et créations. Paris : BNF, 2000, n° 32.

BOULANGER (Louis), « Le Feu du ciel », c.1830, huile sur toile, 114 x 145 cm, Paris, Maison de Victor Hugo, MVHP-P-212.

CARDERA, *Gazette des Beaux-Arts*, sept. 1863, à propos du « Colosse ».

DE LA PATELLIERE (Julie), « Juste un détail : Femmes d'Alger dans leur appartement de Delacroix, Babouchka, babouches... » in http://www.evene.fr - Avril 2010.

DEMETS (Mikaël), *L'art de la guerre*, Exposition « Francisco Goya » au Petit Palais, sur Evene.fr – Avril 2008.

GAUDON (Jean), « Hugo, juge de Delacroix », in *La Gazette des Beaux Arts*, septembre 1966, p. 173-176.

HUARD (Georges), « Victor Hugo et les Caprices de Goya » et réponse de Florisoone, *Gazette des Beaux Arts*, sept. 1959, p. 158-159.

HUGUENAUD (Karine), article sur « Le Colosse », sur le site « Napoléon.org », en ligne à partir du lien :
http://www.napoleon.org/fr/essentiels/tableaux/files/colosse.asp.

IRVING (Frank), « Goya Colossi : Images and Reflections on spain War of Independance », paru dans *La Gazette des Beaux-Arts*, vol. 127, no. 1524, 1996, p. 15 à 26.

JOHNSON (Lee), « La chanson des pirates interprétée par Delacroix », in *La Revue du Louvre et des musées de France*, 1981, p. 273-275.

MALRAUX (André), « Saturne. Le destin, l'art et Goya » in *Ecrits sur l'Art*, Paris, 1950, pour l'édition de référence, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2004.

MOLINÉ ESCALONA (Miguel), site consulté à plusieurs reprises concernant des œuvres de Goya à partir du lien :
http://www.almendron.com/arte/pintura/goya/estampas/caprichos/caprichos_09.htm

PROVANSAL (François), Article en ligne « Ce monstre de Goya… », consulté sur http://www.groupe-regional-de-psychanalyse.org/impair0-goyaprovansa.asp.

RÉMOND (Anne-Charlotte), émission diffusée sur France-Musiques et consacrée à Victor Hugo (« Tout un programme » du 4 janvier 2002).

THOMPSON (Clyde W.), *Victor Hugo and The Graphic Arts* (p.68-74), Paris, Droz, 1970.

VERHAEREN (Emile), « Les dessins de Victor Hugo », *Art Moderne*, Bruxelles, 3 juin 1888.

VINCHON (Jean), « La tache et les dessins de Victor Hugo », extrait de la *Gazette des Beaux-Arts*, sept. 1961, p.153-160.

- **Ouvrages**

BAUDELAIRE, *L'art romantique*, notamment le chapitre XV, *Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains, Victor Hugo*, partie IV, Paris, 1869.

- *Pour Delacroix*, édition établie par Bernadette Dubois, Le regard littéraire, édition Complexe, 1986.

BRETON (André), *L'Art magique*, Paris, 1957, p.193.

- *Manifestes du surréalisme*, Edition Gallimard, coll. Folio Essais, 1985.

BRODIER (Jean-Pierre), *L'Odalisque ou la Représentation de la Femme imaginaire*, Paris, L'Harmattan, Coll. "de visu", 2005.

CALVO SERRALLER (Francisco), *Goya*, traduit par Christine de Montclos, Paris, édition Gallimard Electa, Collection Maître de l'Art, 1997.

DAGUERRE DE HUREAUX (Alain), GUÉGAN (Stéphane), L'ABCdaire de Delacroix et l'Orient, Paris, Flammarion, Institut du monde arabe, 1994.

FAURE (Élie), *Histoire de l'art : L'art moderne I*, Volume 4, Denoël, 1987, 271 pages.

GOMBRICH (Ernst), *Histoire de l'art*, Edition Phaïdon, Poche, Paris, 2006.

THORNTON (Lynne), *La Femme dans la peinture orientaliste*, ACR Editions, Collection « Poche Couleur ».

WÖLFFLIN (Heinrich), *Principes fondamentaux de l'histoire de l'art*, Paris, Gallimard, 1952.

- **Œuvres graphiques**

BOULANGER ET LAGUILLERMIE, « La Captive », pour l'édition des *Orientales.*

BOULANGER (Louis), « La Captive », Lithographie de Charles Motte, 18,7 x 23,5 cm, Paris, Maison de Victor Hugo, MVHP-E-2009.0.66.

- « Les Djinns », Frontispice pour *les Orientales.*

- « Sara la baigneuse », gravure de titre pour les *Orientales*, Paris, E. Hugues et Librairie du Victor Hugo illustré, 1876-1897, in-8°.

- « Le feu du ciel », c.1830, huile sur toile, 114 x 145 cm, Paris, Maison de Victor Hugo, MVHP-P-212.

- « Les Fantômes », Illustration du poème *Fantômes* des *Orientales* de Victor Hugo, 1828.

BUÑUEL (Luis), Photographie tirée du film *L'âge d'or*, 1930 p.112 et 115.

CABANEL (Alexandre), « Albaydé »,1848. Huile sur toile, 98 x 80 cm, S.d.b.g. : Alexandre Cabanel, Rome, 1848, Montpellier Agglomération, inv. 868.1.7, REPR. p. 209.

CALLANDE DE CHAMPMARTIN (Charles-Émile), « Juliette Drouet en femme de Smyrne vers 1827 », huile sur toile, 44 x 37 cm.

COLIN (Alexandre-Marie), « Sara la baigneuse », 1873, Huile sur toile, 40,8 x 32,3 cm, S.b.d.g. : A Colin 1873, Nîmes, musée des Beaux-Arts, inv. IP 47, REPR. p. 201.

DELACROIX(Eugène), « Cheval effrayé sortant de l'eau », 1828.

- « Pirates africains enlevant une jeune femme », 1852, huile sur toile, 65 x 81 cm, Paris, musée du Louvre.

DEVERIA (Eugène), « Captive orientale », 1828-1830. Huile sur panneau, 19 x 29,8 cm, S.b.d. : E. Devéria, Collection particulière, REPR. p. 204.

EL GRECO, « St. Paul », 1608-1614, Huile sur toile, 97 x 77 cm, Museo del Greco, Toledo.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

GEROME (Jean-Léon), « Grenade », frontispice gravé à l'eau forte par M. de Los Rios [publié par les soins de M. E. Paillet], Paris, imprimé par les Amis des livres par Georges Chamerot,1882, in-4°, VIII, 351p.

GOYA (Francisco de), « Assemblée de la Compagnie royale des Philippines », 1815, Huile sur toile, 3,205 x 4,335 m, Legs Pierre Briguiboul, 1894, Musée Goya, Castres, cliché P. Bru.

- « Bobalicón », *Disparates 4,*1820, Eau-forte, encre brune et pointe-sèche, 247 x 359 mm.

- « Caprichos» (« Caprices») :

- « Desastres de la guerra » (« Désastres de la guerre ») :

- « El Dos de Mayo de 1808 », 1814, Huile sur toile, 266 x 345 cm, Madrid, Museo del Prado.

- « El Tres de Mayo de 1808 » (« Fusillades du 3 mai 1808 »), 1814, Huile sur toile, 266 x 345 cm, Madrid, Museo del Prado.

- « Incendie », 1793-1794, Huile sur Lin, 17 1 / 4 pouces par 12 pouces 5 / 8, La Collection Fisa, Madrid.

- « Le Christ au jardin des oliviers », visible au Musée du Louvre depuis 1982.

- « Le Colosse », 1808-1812, planche 320, huile sur toile, 116 x 105 cm, Madrid, Museo del Prado.

- « Le prisonnier ployé sur sa chaise »,Légende manuscrite : « Tan bárbara la seguridad como el delito », (« La captivité est aussi barbare que le crime »), années 1810, gravure à l'eau-forte et burin, 85 x 110 mm, Cabinet des Estampes, Bibliothèque Nationale de France, Paris, n°15.

- « La duchesse d'Albe s'arrachant les cheveux » (de l'album de Sanlucar), 1796-1797, Lavis à l'encre de chine, 17,1 x 10,1 cm Madrid, Biblioteca Nacional.

- « La Maja Nue », 1800-1805, Huile sur toile, 95 x 190 cm Madrid Museo del Prado.

- « Saturne dévorant un de ses enfants », 1819-1823, Peinture murale transférée sur toile, 146 cm × 83 cm, Musée du Prado.

- « Tío Paquete » vers 1820, Huile sur toile, 391 x 311 mm, Musée Thyssen-Bornemisza, Madrid.

- « Une Procession de Flagellants », huile sur panneau, Entre 1812 et 1814, 730 x 460 mm, Musée de la Real Academia San Fernando, Madrid.

- « Un perro » (« Un chien »), Huile sur mur transposée sur toile, 134x80, 1820-1823, Museo del Prado, Madrid.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

GROS (Antoine-Jean), « Léopold Hugo »par le baron: tableau d'un témoin privilégié de l'épopée napoléonienne dès 1796, maître de Delacroix et de Géricault : on lui doit un *Portrait du général Berthier, La Bataille d'Aboukir, Napoléon sur le champ de bataille d'Eylau* (musée du Louvre). En 1810, il expose *La Prise de Madrid* et peut-être est-ce à cette occasion qu'il fait la connaissance du général Hugo. En 1814, il exécute ce portrait du père du poète.

GUDIOL auteur du catalogue complet de l'œuvre de Goya

HENNER (Jean-Jacques), « Sara la baigneuse », c. 1902. Huile sur toile, 65 x 50 cm, Paris, Maison de Victor Hugo, MVHP-P-201, REPR. P. 200.

MANET, « Lola de Valence », 1862, Leg Isaac de Camondo, 1911.

MIR HAYDAR, « Le prophète Muhammad en prière Mi'râdj nâmeh » (Le Livre de l'ascension du Prophète), suivi du Mémorial des saints de Ferid ed-Din Attar Hérât (Afghanistan), 1436. Papier, 265 f., 34 x 22,5 cm.

RODIN, Croquis et bronze « A l'Illustre Maître » portraits et bronze réalisés pendant l'année 1883. Musée Rodin, Salle 10, Les monuments publics.

RUBENS, « Le Christ mort », esquisse peinte, Gravure - *Le Monde Illustré* – 1875, musée d'Anvers.ure - *Le Monde Illustré* – 1875, musée d'Anvers.

SEGUIN (G.), « La Captive », éd. Hetzel, *Oeuvres illustrées de Victor Hugo*, Paris Maresq (Blanchard, Malmenayde et de Riberolles), in-8°, 1854.

VELAZQUEZ (Diego), « Portrait de l'Infante Marie-Marguerite, fille de Philippe IV, roi d'Espagne (1661-1673) » Vers 1653. Huile sur toile. 70 x 58. Paris, France. Musée du Louvre.

V. Dictionnaires et encyclopédies

AYMES (J.R.), article « Godoy », p.808-809 du Dictionnaire *Napoléon*, sous la direction de Jean Tulard, Paris, Fayard, 1993.

BEAUMARCHAIS (J.P. de), COUTY (Daniel), REY (Alain), *Dictionnaire des littératures de langue française*, Paris, 1994, Bordas.

BOISTE, *Dictionnaire portatif de géographie universelle, ancienne et moderne d'après le plan de Vosgien*, Paris, 1806.

Encyclopaedia universalis, 1968, vol. 8, 13ème publication, sept. 1978.

VI. Autres

ALAIN (Emile Chartier), *Propos*, « Impudicité », 18 février 1924.

BALZAC (Honoré de), *El Verdugo* in *La Comédie Humaine*, tome X, édition P. Citron, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1979, Paris, p.1133-1143.

BAUDELAIRE, *Les Fleurs du Mal,* seconde édition, *Spleen et Idéal, LXII, Mœsta et errabunda*, édition Garnier Flammarion, collection « Étonnants classiques », 2008.

BYRON (George Gordon Noël), *Don Juan*, trad. B. Laroche, revue, corrigée et complétée par S. Michalon et J. Pribula, Florent Massot, Paris, 1994.

- *Mazeppa,* 1853, Original provenant de l'Université de Harvard. Numérisé le 8 nov. 2007. Disponible sur Google Books.

- *Ciel, Terre et Mystère*, in *Œuvres complètes* de Lord Byron, Volume 6, Dondey-Dupré, 1830, Original provenant de la Bibliothèque cant. et univ. de Lausanne. Numérisé sur Google Books le 31 juil. 2008.

CHATEAUBRIAND (François-René de), *Itinéraire de Paris à Jérusalem et de Jérusalem à Paris, en allant par la Grèce et revenant par l'Egypte, la Barbarie et l'Espagne*, 3ème édition, Paris, Lefèvre et Ladvocat, 1829.Ou Librairie Firmin Didot Frères, Paris, 1847.

- *Les Aventures du Dernier Abencérage*, Edition Librairie Hachette, 1867

- *Mémoires d'Outre-tombe*, édition J.C. Berchet, Classiques Garnier, Paris, 1998, 2ème édition.

- *Poésies diverses*, notamment le poème *L'esclave*, Tunis, 1807.

CORNEILLE (Pierre), *Le Cid*, Présentation de Henry Lyonnet, Paris, SFELT, collection « Les Grands événements littéraires », 1946.

DELACROIX, « Lettre de Delacroix à J.B. Pierret le 24 janvier 1832, devant Tanger .» © musée du Louvre département des Arts graphiques, © Direction des Musées de France, 2004. Lettre présentée dans les ouvrages suivants : Moreau-Nélaton, 1916, I, p. 127-128 - Joubin, 1935, I, pp. 304-306 Jules Husson-Fleury, dit Champfleury ; ses héritiers - Paul Eudel - Etienne Moreau-Nélaton ; legs en 1927.

- « Lettre de Delacroix à Pierret, 5 juin 1832 ».

GAUTIER (Théophile), *Poésies nouvelles*, *España*, *Poésies complètes* (p. 300-346 de l'édition en ligne), Paris, Charpentier, Libraire-éditeur, 1855.

- *Voyage en Espagne,* Paris, Charpentier, Libraire-éditeur, 1845.

Illustrations, Albums de gravures par les Premiers artistes de France, Paris, Pourrat frères éditeurs, 1838.

MOLIERE (Jean-Baptiste Pocquelin), *Dom Juan ou le festin de pierre*, Larousse, Poche, 10 juillet 1998.

ROSTAND (Edmond), « Les Nouvelles illustrées », 2 juillet 1903, p. 21-233, Ed. Bauty.

SAINT-SIMON, *Mémoires*, rédigées en 1723-1750 et publiées en 1829.

SAND, George, *Histoire de ma vie* in *Œuvres autobiographiques*, vol. I, édition G. Lubin, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1970.

STENDHAL, *Vie de Napoléon*, édition C. Mariette, Stock, Paris, 1998. Ou Cercle du Bibliophile, 1970.

- *Le coffre et le revenant, Aventure espagnole*, in *Œuvres romanesques complètes*, vol. I, préface de Ph. Berthier, édition Y. Ansel et Ph. Berthier, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), Paris, 2005, p. 273-292.

SPITTELER (Carl), *Imago*, Paris, édition Navarin, traduction Française, 1984.

THIBAUDIER (Viviane), « Jung et l'image », *Imaginaire & Inconscient* 1/2002 (no 5), p. 43-51, URL : www.cairn.info/revue-imaginaire-et-inconscient-2002-1-page-43.htm, DOI : 10.3917/imin.005.0043, version PDF consultée le 10.03.2011.

VIGNY (Alfred de), *Cinq-Mars*, Présentation de Jeanlouis Cornuz, édition Rencontre, 1963.

VOLTAIRE, *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*, Paris, Éditions sociales, Collection « Les classiques du peuple », 1962, 304 pages.

- *Zaïre*, tragédie en cinq actes, représentée pour la première fois le 13 août 1732, lue en ligne sur : http://www.voltaire-integral.com/Html/02/ZAIRE0.htm

- *Le Fanatisme, ou Mahomet*, 1736. Lecture en ligne sur un document extrait de la base de données textuelles Frantext réalisée par l'Institut National de la Langue Française (INaLF) sur :

http://visualiseur.bnf.fr/CadresFenetre?O=NUMM-89893&M=notice

Annexes

Annexe n°1 : Le 11 juin 1851 Victor Hugo défend son fils Charles devant le Cour d'Assises de la Seine accusé de « manquement grave au respect de la Loi » devant le tribunal. Il avait relaté une exécution capitale particulièrement atroce d'un braconnier dans le journal *L'Evénement*. Charles sera quand même condamné à six mois ferme.

> Quoi ? Quoi ? Un homme, un homme, un condamné, un misérable homme est traîné, un matin, sur une de nos places publiques ; là il trouve l'échafaud ; il se révolte, il se débat, il refuse de mourir. Il est tout jeune encore, il a vingt-neuf ans à peine. Mon Dieu ! On va ma dire : c'est un assassin ! Mais écoutez : deux exécuteurs le saisissent, il a les mains liées, les pieds liés, il repousse les deux exécuteurs. Une lutte affreuse s'engage. Le condamné embarrasse ses pieds garrottés dans l'échelle patibulaire, il se sert de l'échafaud contre l'échafaud. La lutte se prolonge, l'horreur parcourt la foule. Les exécuteurs, la sueur et la honte au front, pâles, haletants, terrifiés, désespérés - de je ne sais quel horrible désespoir-, courbés sous cette réprobation publique qui devrait se borner à condamner la peine de mort et qui a tort d'écraser l'instrument passif, le bourreau, les exécuteurs font des efforts sauvages. Il faut que la force reste à la Loi, c'est la maxime. L'homme se cramponne à l'échafaud et demande grâce, ses vêtements sont arrachés, ses épaules nues sont en sang. Il résiste toujoursŠ Enfin, après trois quarts d'heure, oui, trois quart d'heureŠ(ici l'avocat général fait un signe de dénégation) On nous chicane sur les minutes, disons trente cinq minutes de cet effort monstrueux, de ce spectacle sans nom, de cette agonie, agonie pour tout le monde, entendez-vous bien ! agonie pour le peuple qui est là autant que pour le condamné, après ce siècle d'angoisse, Messieurs les jurés, on ramène le misérable à la prison. Le peuple respire. Le peuple croit l'homme épargné. Point ! Et le soir, on prend un renfort de bourreaux, on garrotte l'homme de telle sorte qu'il ne soit plus qu'une chose inerte, et à la nuit tombée on le rapporte sur la place publique, pleurant, hurlant, hagard, tout ensanglanté, appelant la vie, appelant Dieu, appelant son père et sa mère, car devant la mort cet homme était redevenu un enfantŠ On le hisse sur l'échafaud et sa tête tombe ! Jamais le meurtre légal n'est apparu avec plus de cynisme et d'abomination. [931]

[931] Cité par J-F Kahn dans « L'Extraordinaire Métamorphose ou cinq ans de la vie de Victor Hugo 1847-1851 », Le Seuil, Paris.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Annexe n°2 : Adèle Hugo, *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, chapitre XXI : « Le retour ».

À Burgos, la place où, en venant, ils s'étaient amusés du parapluie diluvien leur montra cette fois quelque chose de moins gai. Une foule tumultueuse passant devant la maison où ils logeaient, ils la suivirent. Ils arrivèrent à une place et virent ce qui attirait toute cette multitude, un tréteau de bois surmonté d'un poteau. Ils demandèrent ce que c'était ; on leur dit que c'était l'échafaud et qu'on allait *garrotter* un homme. Cette idée leur fit peur et ils se sauvèrent à toutes jambes. En débouchant de la place, ils se croisèrent avec une confrérie de pénitents gris et noirs, portant de longs bâtons, gris et noirs aussi, qui avaient à leur extrémité supérieure des lanternes allumées ; leur cagoule baissée avait deux trous à la place des yeux ; ce regard sans visage parut lugubre aux enfants. Ces spectres avaient au milieu d'eux un homme lié sur un âne, le dos tourné vers la tête de l'animal. Cet homme avait l'air hébété de terreur. Des moines lui présentaient le crucifix, qu'il baisait sans le voir. Les enfants s'enfuirent avec horreur.

Ce fut la première rencontre. de M. Victor Hugo avec l'échafaud.

En entrant à Vittoria, la voiture passa au pied d'une croix sur laquelle étaient cloués les membres d'un jeune homme coupé en morceaux ; on avait eu l'horrible attention de rajuster les morceaux et de refaire de ces lambeaux un cadavre. C'était le corps du frère de Mina pris par les français. La voiture passa tout contre, et les enfants se rejetèrent en arrière pour ne pas recevoir les gouttes de sang.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Annexe n°3 : *Torquemada*. Monologue du Moine (acte I, sc.VI) dans le cimetière du couvent.

Qu'avons-nous là devant nos yeux ? L'enfer visible.

Son souffle jusqu'à nous vient pestilentiel ! […]

Mais à quoi donc penser si ce n'est à cela ?

Nous avons devant nous béant, sous notre terre,

Crachant la flamme et l'ombre et le mort, ce mystère !

Nous pouvons nous pencher et regarder dedans.

La nuit nous pouvons voir les damnés, les ardents,

Roule en tourbillons comme des étincelles,

S'enfuir et retomber, le feu brûlant leurs ailes ! […]

Annexe n°4 : *Actes et paroles*, Victor Hugo, *Pendant l'exil*, 1854 La peine de mort. – Un gibet à Guernesey. Complaisances anglaises. – Évocation de l'avenir. Misère. – Nostalgie. Encore un qui meurt. – Désastres en Crimée. Bassesse dans le parlement. Attitude du proscrit devant le proscripteur.

I AUX HABITANTS DE GUERNESEY

Janvier 1854.

Une condamnation à mort est prononcée dans les îles de la Manche. Victor Hugo intervient.

Peuple de Guernesey,

C'est un proscrit qui vient à vous.

C'est un proscrit qui vient vous parler pour un condamné. L'homme qui est dans l'exil tend la main à l'homme qui est dans le sépulcre. Ne le trouvez pas mauvais, et écoutez-moi.

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Le mardi 18 octobre 1853, à Guernesey, un homme, John-Charles Tapner, est entré la nuit chez une femme, Mme Saujon, et l'a tuée ; puis il l'a volée, et il a mis le feu au cadavre et à la maison, espérant que le premier forfait s'en irait dans la fumée du second. Il s'est trompé. Les crimes ne sont pas complaisants, et l'incendie a refusé de cacher l'assassinat. La providence n'est pas une recéleuse ; elle a livré le meurtrier.

Le procès fait à Tapner a jeté un jour hideux sur plusieurs autres crimes. Depuis un certain temps des mains, tout de suite disparues, avaient mis le feu à diverses maisons dans l'île ; les présomptions se sont fixées sur Tapner, et il a paru vraisemblable que tous les précédents incendies dussent se résumer dans le sanglant incendiaire du 18 octobre.

Cet homme a été jugé ; jugé avec une impartialité et un scrupule qui honorent votre libre et intègre magistrature. Treize audiences ont été employées à l'examen des faits et à la formation lente de la conviction des juges. Le 3 janvier l'arrêt a été rendu à l'unanimité ; et à neuf heures du soir, en audience publique et solennelle, votre honorable chef-magistrat, le bailli de Guernesey, d'une voix brisée et éteinte, tremblant d'une émotion dont je le glorifie, a déclaré à l'accusé « que la loi punissant de mort le meurtre », il devait, lui John-Charles Tapner, se préparer à mourir, qu'il serait pendu, le 27 janvier prochain, sur le lieu même de son crime, et que, là où il avait tué, il serait tué.

Ainsi, à ce moment où nous sommes, il y a, au milieu de vous, au milieu de nous, habitants de cet archipel, un homme qui, dans cet avenir plein d'heures obscures pour tous les autres hommes, voit distinctement sa dernière heure ; en cet instant, dans cette minute où nous respirons librement, où nous allons et venons, où nous parlons et sourions, il y a, à quelques pas de nous, et le cœur se serre en y songeant, il y a dans une geôle, sur un grabat de prison, un homme, un misérable homme frissonnant, qui vit l'œil fixé sur un jour de ce mois, sur le 27 janvier, spectre qui grandit et qui approche. Le 27 janvier, masqué pour nous tous comme tous les autres jours qui nous attendent, ne montre qu'à cet homme son visage, la face sinistre de la mort.

Guernesiais, Tapner est condamné à mort ; en présence du texte des codes, votre magistrature a fait, son devoir ; elle a rempli, pour me servir des propres termes du chef-magistrat, « son obligation » ; mais prenez garde. Ceci est le talion. Tu as tué, tu seras tué. Devant la loi humaine, c'est juste ; devant la loi divine, c'est redoutable.

Peuple de Guernesey, rien n'est petit quand il s'agit de l'inviolabilité humaine. Le monde civilisé vous demande la vie de cet homme.

Qui suis-je ? rien. Mais a-t-on besoin d'être quelque chose pour supplier ? est-il nécessaire d'être grand pour crier grâce ? Hommes des îles de la Manche, nous proscrits de France, nous vivons au milieu de vous,

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

nous vous aimons. Nous voyons vos voiles passer à l'horizon dans les crépuscules des tempêtes, et nous vous envoyons nos bénédictions et nos prières. Nous sommes vos frères. Nous vous estimons, nous vous honorons ; nous vénérons en vous le travail, le courage, les nuits passées à la mer pour nourrir la femme et les enfants, les mains calleuses du matelot, le front hâlé du laboureur, la France dont nous sommes les fils et dont vous êtes les petits-fils, l'Angleterre dont vous êtes les citoyens et dont nous sommes les hôtes.

Permettez-nous donc de vous adresser la parole, puisque nous sommes assis à votre foyer, et de vous payer votre hospitalité en coopération cordiale. Permettez-nous de nous attrister de tout ce qui pourrait assombrir votre doux pays.

Le plongeur se précipite au fond de la mer et rapporte une poignée de gravier. Nous autres, nous sommes les souffrants, nous sommes les éprouvés, c'est-à-dire les penseurs ; les rêveurs, si vous voulez.-Nous plongeons au fond des choses, nous tâchons de toucher Dieu, et nous rapportons une poignée de vérités.

La première des vérités, la voici : tu ne tueras pas.

Et cette parole est absolue ; elle a été dite pour la loi, aussi bien que pour l'individu.

Guernesiais, écoutez ceci :

Il y a une divinité horrible, tragique, exécrable, païenne. Cette divinité s'appelait Moloch chez les hébreux et Teutatès chez les celtes ; elle s'appelle à présent la peine de mort. Elle avait autrefois pour pontife, dans l'orient, le mage, et, dans l'occident, le druide ; son prêtre aujourd'hui, c'est le bourreau. Le meurtre légal a remplacé le meurtre sacré. Jadis elle a rempli votre île de sacrifices humains ; et elle en a laissé partout les monuments, toutes ces pierres lugubres où la rouille des siècles a effacé la rouille du sang, qu'on rencontre à demi ensevelies dans l'herbe au sommet de vos collines et sur lesquelles la ronce siffle au vent du soir. Aujourd'hui, en cette année dont elle épouvante l'aurore, l'idole monstrueuse reparaît parmi vous ; elle vous somme de lui obéir ; elle vous convoque à jour fixe, pour la célébration de son mystère, et, comme autrefois, elle réclame de vous, de vous qui avez lu l'évangile, de vous qui avez l'œil fixé sur le calvaire, elle réclame un sacrifice humain ! Lui obéirez-vous ? redeviendrez-vous païens le 27 janvier 1854 pendant deux heures ? païens pour tuer un homme ! païens pour perdre une âme ! païens pour mutiler la destinée du criminel en lui retranchant le temps du repentir ! Ferez-vous cela ? Serait-ce là le progrès ? Où en sont les hommes si le sacrifice humain est encore possible ? Adore-t-on encore à Guernesey l'idole, la vieille idole du passé, qui tue en face de Dieu qui crée ? A quoi bon lui avoir ôté le peulven si c'est pour lui rendre la potence ?

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Quoi ! commuer une peine, laisser à un coupable la chance du remords et de la réconciliation, substituer au sacrifice humain l'expiation intelligente, ne pas tuer un homme, cela est-il donc si malaisé ? Le navire est-il donc si en détresse qu'un homme y soit de trop ? un criminel repentant pèse-t-il donc tant à la société humaine qu'il faille se hâter de jeter par-dessus le bord dans l'ombre de l'abîme cette créature de Dieu ?

Guernesiais ! la peine de mort recule aujourd'hui partout et perd chaque jour du terrain ; elle s'en va devant le sentiment humain. En 1830, la chambre des députés de France en réclamait l'abolition, par acclamation ; la constituante de Francfort l'a rayée des codes en 1848 ; la constituante de Rome l'a supprimée en 1849 ; notre constituante de Paris ne l'a maintenue qu'à une majorité imperceptible ; je dis plus, la Toscane, qui est catholique, l'a abolie ; la Russie, qui est barbare, l'a abolie ; Otahiti, qui est sauvage, l'a abolie. Il semble que les ténèbres elles-mêmes n'en veulent plus. Est-ce que vous en voulez, vous, hommes de ce bon pays ?

Il dépend de vous que la peine de mort soit abolie de fait à Guernesey ; il dépend de vous qu'un homme ne soit pas « pendu jusqu'à ce que mort s'ensuive » le 27 janvier ; il dépend de vous que ce spectacle effroyable, qui laisserait une tache noire sur votre beau ciel, ne vous soit pas donné.

Votre constitution libre met à votre disposition tous les moyens d'accomplir cette œuvre religieuse et sainte. Réunissez-vous légalement. Agitez pacifiquement l'opinion et les consciences. L'île entière peut, je dis plus, doit intervenir. Les femmes doivent presser les maris, les enfants attendrir les pères, les hommes signer des requêtes et des pétitions. Adressez-vous à vos gouvernants et à vos magistrats dans les limites de la loi. Réclamez le sursis, réclamez la commutation de peine. Vous l'obtiendrez.

Levez-vous. Hâtez-vous. Ne perdez pas un jour, ne perdez pas une heure, ne perdez pas un instant. Que ce fatal 27 janvier vous soit sans cesse présent. Que toute l'île compte les minutes comme cet homme !

Songez-y bien, depuis que cette sentence de mort est prononcée, le bruit que vous entendez maintenant dans toutes vos horloges, c'est le battement du cœur de ce misérable.

Un précédent est-il nécessaire ? en voici un :

En 1851, un homme, à Jersey, tua un autre homme. Un nommé Jacques Fouquet tira un coup de fusil à un nommé Derbyshire. Jacques Fouquet fut déclaré coupable successivement par les deux jurys. Le 27 août 1851 la cour le condamna à mort. Devant l'imminence d'une exécution capitale, l'île s'émut. Un grand meeting eut lieu ; seize cents personnes y assistèrent. Des français y parlèrent aux applaudissements du généreux

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

peuple jersiais. Une pétition fut signée. Le 23 septembre, la grâce de Fouquet arriva.

Maintenant, qu'est-il advenu de Fouquet ?

Je vais vous le dire.

Fouquet vit et Fouquet se repent.

Qu'est-ce que le gibet a à répondre à cela ?

Guernesiais ! ce qu'a fait Jersey, Guernesey peut le faire. Ce que Jersey a obtenu, Guernesey l'obtiendra.

Dira-t-on qu'ici, dans ce sombre guet-apens du 18 octobre, la mort semble justice ? que le crime de Tapner est bien grand ?

Plus le crime est grand, plus le temps doit être mesuré long au repentir.

Quoi ! une femme aura été assassinée, lâchement tuée, lâchement ! une maison aura été pillée, violée, incendiée, un meurtre aura été accompli, et autour de ce meurtre on croira entrevoir une foule d'autres actions perverses, un attentat aura été commis, je me trompe, plusieurs attentats, qui exigeraient une longue et solennelle réparation, le châtiment accompagné de la réflexion, le rachat du mal par la pénitence, l'agenouillement du criminel sous le crime et du condamné sous la peine, toute une vie de douleur et de purification ; et parce qu'un matin, à un jour précis, le vendredi 27 janvier, en quelques minutes, un poteau aura été enfoncé dans la terre, parce qu'une corde aura serré le cou d'un homme, parce qu'une âme se sera enfuie d'un corps misérable avec le hurlement du damné, tout sera bien !

Brièveté chétive de la justice humaine !

Oh ! nous sommes le dix-neuvième siècle ; nous sommes le peuple nouveau ; nous sommes le peuple pensif, sérieux, libre, intelligent, travailleur, souverain ; nous sommes le meilleur âge de l'humanité, l'époque de progrès, d'art, de science, d'amour, d'espérance, de fraternité ; échafauds ! qu'est-ce que vous nous voulez ? O machines monstrueuses de la mort, hideuses charpentes du néant, apparitions du passé, toi qui tiens à deux bras ton couperet triangulaire, toi qui secoues un squelette au bout d'une corde, de quel droit reparaissez-vous en plein midi, en plein soleil, en plein dix-neuvième siècle, en pleine vie ? vous êtes des spectres. Vous êtes les choses de la nuit, rentrez dans la nuit. Est-ce que les ténèbres offrent leurs services à la lumière ? Allez-vous-en. Pour civiliser l'homme, pour corriger le coupable, pour illuminer la conscience, pour faire germer le repentir dans les insomnies du crime, nous avons mieux que vous, nous avons la pensée, l'enseignement, l'éducation patiente, l'exemple religieux, la

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

clarté en haut, l'épreuve en bas, l'austérité, le travail, la clémence. Quoi ! du milieu de tout ce qui est grand, de tout ce qui est vrai, de tout ce qui est beau, de tout ce qui est auguste, on verra obstinément surgir la peine de mort ! Quoi ! la ville souveraine, la ville centrale du genre humain, la ville du 14 juillet et du 10 août, la ville où dorment Rousseau et Voltaire, la métropole des révolutions, la cité-crèche de l'idée, aura la Grève, la barrière Saint-Jacques, la Roquette ! Et ce ne sera pas assez de cette contradiction abominable ! et ce contre-sens sera peu ! et cette horreur ne suffira pas ! Et il faudra qu'ici aussi, dans cet archipel, parmi les falaises, les arbres et les fleurs, sous l'ombre des grandes nuées qui viennent du pôle, l'échafaud se dresse, et domine, et constate son droit, et règne ! ici ! dans le bruit des vents, dans la rumeur éternelle des flots, dans la solitude de l'abîme, dans la majesté de la nature ! Allez-vous-en, vous dis-je ! disparaissez ! Qu'est-ce que vous venez faire, toi, guillotine, au milieu de Paris, toi, gibet, en face de l'océan ?

Peuple de pêcheurs, bons et vaillants hommes de la mer, ne laissez pas mourir cet homme. Ne jetez pas l'ombre d'une potence sur votre île charmante et bénie. N'introduisez pas dans vos héroïques et incertaines aventures de mer ce mystérieux élément de malheur. N'acceptez pas la solidarité redoutable de cet empiétement du pouvoir humain sur le pouvoir divin. Qui sait ? qui connaît ? qui a pénétré l'énigme ? Il y a des abîmes dans les actions humaines, comme il y a des gouffres dans les flots. Songez aux jours d'orage, aux nuits d'hiver, aux forces irritées et obscures qui s'emparent de vous à de certains moments. Songez comme la côte de Serk est rude, comme les bas-fonds des Minquiers sont perfides, comme les écueils de Pater-Noster sont mauvais. Ne faites pas souffler dans vos voiles le vent du sépulcre. N'oubliez pas, navigateurs, n'oubliez pas, pêcheurs, n'oubliez pas, matelots, qu'il n'y a qu'une planche entre vous et l'éternité, que vous êtes à la discrétion des vagues qu'on ne sonde pas et de la destinée qu'on ignore, qu'il y a peut-être des volontés dans ce que vous prenez pour des caprices, que vous luttez sans cesse contre la mer et contre le temps, et que, vous, hommes, qui savez si peu de chose et qui ne pouvez rien, vous êtes toujours face à face avec l'infini et avec l'inconnu !

L'inconnu et l'infini, c'est la tombe.

N'ouvrez pas, de vos propres mains, une tombe au milieu de vous.

Quoi donc ! les voix de cet infini ne nous disent-elles rien ? Est-ce que tous les mystères ne nous entretiennent pas les uns des autres ? Est-ce que la majesté de l'océan ne proclame pas la sainteté du tombeau ?

Dans la tempête, dans l'ouragan, dans les coups d'équinoxe, quand les brises de la nuit balanceront l'homme mort aux poutres du gibet, est-ce que ce ne sera pas une chose terrible que ce squelette maudissant cette île dans l'immensité ?

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Est-ce que vous ne songerez pas en frémissant, j'y insiste, que ce vent qui viendra souffler dans vos agrès aura rencontré à son passage cette corde et ce cadavre, et que cette corde et ce cadavre lui auront parlé ?

Non ! plus de supplices ! nous, hommes de ce grand siècle, nous n'en voulons plus. Nous n'en voulons pas plus pour le coupable que pour le non coupable. Je le répète, le crime se rachète par le remords et non par un coup de hache ou un nœud coulant ; le sang se lave avec les larmes et non avec le sang. Non ! ne donnons plus de besogne au bourreau. Ayons ceci présent à l'esprit, et que la conscience du juge religieux et honnête médite d'accord avec la nôtre : indépendamment du grand forfait contre l'inviolabilité de la vie humaine accompli aussi bien sur le brigand exécuté que sur le héros supplicié, tous les échafauds ont commis des crimes. Le code de meurtre est un scélérat masqué avec ton masque, ô justice, et qui tue et massacre impunément. Tous les échafauds portent des noms d'innocents et de martyrs. Non, nous ne voulons plus de supplices. Pour nous la guillotine s'appelle Lesurques, la roue s'appelle Calas, le bûcher s'appelle Jeanne d'Arc, la torture s'appelle Campanella, le billot s'appelle Thomas Morus, la ciguë s'appelle Socrate, le gibet se nomme Jésus-Christ !

Oh ! s'il y a quelque chose d'auguste dans ces enseignements de fraternité, dans ces doctrines de mansuétude et d'amour que toutes les bouches qui crient : religion, et toutes les bouches qui disent : démocratie, que toutes les voix de l'ancien et du nouvel évangile sèment et répandent aujourd'hui d'un bout, du monde à l'autre, les unes au nom de l'Homme-Dieu, les autres au nom de l'Homme-Peuple ; si ces doctrines sont justes, si ces idées sont vraies ; si le vivant est frère du vivant, si la vie de l'homme est vénérable, si l'âme de l'homme est immortelle ; si Dieu seul a le droit de retirer ce que Dieu seul a eu le pouvoir de donner ; si la mère qui sent l'enfant remuer dans ses entrailles est un être béni, si le berceau est une chose sacrée, si le tombeau est une chose sainte,-insulaires de Guernesey, ne tuez pas cet homme !

Je dis : ne le tuez pas, car, sachez-le bien, quand on peut empêcher la mort, laisser mourir, c'est tuer.

Ne vous étonnez pas de cette instance qui est dans mes paroles. Laissez, je vous le dis, le proscrit intercéder pour le condamné. Ne dites pas : que nous veut cet étranger ? Ne dites pas au banni : de quoi te mêles-tu ? ce n'est pas ton affaire.-Je me mêle des choses du malheur ; c'est mon droit, puisque je souffre. L'infortune a pitié de la misère ; la douleur se penche sur le désespoir.

D'ailleurs, cet homme et moi, n'avons-nous pas des souffrances qui se ressemblent ? ne tendons-nous pas chacun les bras à ce qui nous échappe ? moi banni, lui condamné, ne nous tournons-nous pas chacun vers notre lumière, lui vers la vie, moi vers la patrie ?

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Et,-l'on devrait réfléchir à ceci,-l'aveuglement de la créature humaine qui proscrit et qui juge est si profond, la nuit est telle sur la terre, que nous sommes frappés, nous les bannis de France, pour avoir fait notre devoir, comme cet homme est frappé pour avoir commis un crime. La justice et l'iniquité se donnent la main dans les ténèbres.

Mais qu'importe ! pour moi cet assassin n'est plus un assassin, cet incendiaire n'est plus un incendiaire, ce voleur n'est plus un voleur ; c'est un être frémissant qui va mourir. Le malheur le fait mon frère. Je le défends.

L'adversité qui nous éprouve a parfois, outre l'épreuve, des utilités imprévues, et il arrive que nos proscriptions, expliquées par les choses auxquelles elles servent, prennent des sens inattendus et consolants.

Si ma voix est entendue, si elle n'est pas emportée comme un souffle vain dans le bruit du flot et de l'ouragan, si elle ne se perd pas dans la rafale qui sépare les deux îles, si la semence de pitié que je jette à ce vent de mer germe dans les cœurs et fructifie, s'il arrive que ma parole, la parole obscure du vaincu, ait cet insigne honneur d'éveiller l'agitation salutaire d'où sortiront-la peine commuée et le criminel pénitent, s'il m'est donné à moi, le proscrit rejeté et inutile, de me mettre en travers d'un tombeau qui s'ouvre, de barrer le passage à la mort, et de sauver la tête d'un homme, si je suis le grain de sable tombé de la main du hasard qui fait pencher la balance et qui fait prévaloir là vie sur la mort, si ma proscription a été bonne à cela, si c'était là le but mystérieux de la chute de mon foyer et de ma présence en ces îles, oh ! alors tout est bien, je n'ai pas souffert, je remercie, je rends grâces et je lève les mains au ciel, et, dans cette occasion où éclatent toutes les volontés de la providence, ce sera votre triomphe, ô Dieu, d'avoir fait bénir Guernesey par la France, ce peuple presque primitif par la civilisation tout entière, les hommes qui ne tuent point par l'homme qui a tué, la loi de miséricorde et de vie par le meurtrier, et l'exil par l'exilé !

Hommes de Guernesey, ce qui vous parle en cet instant, ce n'est pas moi, qui ne suis que l'atome emporté n'importe dans quelle nuit par le souffle de l'adversité ; ce qui s'adresse à vous aujourd'hui, je viens de vous le dire, c'est la civilisation tout entière ; c'est elle qui tend vers vous ses mains vénérables. Si Beccaria proscrit était au milieu de vous, il vous dirait : la peine capitale est impie ; si Franklin banni vivait à votre foyer, il vous dirait : la loi qui tue est une loi funeste ; si Filangieri réfugié, si Vico exilé, si Turgot expulsé, si Montesquieu chassé, habitaient sous votre toit, ils vous diraient : l'échafaud est abominable ; si Jésus-Christ, en fuite devant Caïphe, abordait votre île, il vous dirait : ne frappez pas avec le glaive ; -et à Montesquieu, à Turgot, à Vico, à Filangieri, à Beccaria, à Franklin vous criant : grâce ! à Jésus-Christ vous criant : grâce ! répondriez-vous : Non !

Non ! c'est la réponse du mal. Non ! c'est la réponse du néant. L'homme croyant et libre affirme la vie, affirme la pitié, la clémence et le

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

pardon, prouve l'âme de la société par la miséricorde de la loi, et ne répond non ! qu'à l'opprobre, au despotisme et à la mort.

Un dernier mot et j'ai fini.

À cette heure fatale de l'histoire où nous sommes, car si grand que soit un siècle et si beau que soit un astre, ils ont leurs éclipses, à cette minute sinistre que nous traversons, qu'il y ait au moins un lieu sur la terre où le progrès couvert de plaies, jeté aux tempêtes, vaincu, épuisé, mourant, se réfugie et surnage ! Iles de la Manche, soyez le radeau de ce naufragé sublime ! Pendant que l'orient et l'occident se heurtent pour la fantaisie des princes, pendant que les continents n'offrent partout aux yeux que ruse, violence, fourberie, ambition, pendant que les grands empires étalent les passions basses, vous, petits pays, donnez les grands exemples. Reposez le regard du genre humain.

Oui, en ce moment où le sang des hommes coule à ruisseaux à cause d'un homme, en ce moment où l'Europe assiste à l'agonie héroïque des turcs sous le talon du czar, triomphateur qu'attend le châtiment, en ce moment où la guerre, évoquée par un caprice d'empereur, se lève de toutes parts avec son horreur et ses crimes, qu'ici du moins, dans ce coin du monde, dans cette république de marins et de paysans, on voie ce beau spectacle : un petit peuple brisant l'échafaud ! Que la guerre soit partout, et ici la paix ! Que la barbarie soit partout, et ici la civilisation ! Que la mort, puisque les princes le veulent, soit partout, et que la vie soit ici ! Tandis que les rois, frappés de démence, font de l'Europe un cirque où les hommes vont remplacer les tigres et s'entre-dévorer, que le peuple de Guernesey, de son rocher, entouré des calamités du monde et des tempêtes du ciel, fasse un piédestal et un autel ; un piédestal à l'Humanité, un autel à Dieu !

Jersey, Marine-Terrace, 10 janvier 1854.

Annexe n°5 : *Le Dernier jour d'un condamné*, début du chapitre II

Trois jours que mon nom et mon crime ralliaient chaque matin une nuée de spectateurs, qui venaient de s'abattre sur les bancs de la salle d'audience comme des corbeaux autour d'un cadavre ; trois jours que toute cette fantasmagorie des juges, des témoins, des avocats, des procureurs du roi, passait et repassait devant moi, tantôt grotesque, tantôt sanglante, toujours sombre et fatale.

Laissez, je vous le dis, le proscrit intercéder pour le condamné. Ne dites pas : Que veut cet étranger ? Ne dites pas au banni : De quoi te mêles-tu ? ce n'est pas ton affaire. – Je me mêle des choses du malheur ; c'est

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

mon droit, puisque je souffre. L'infortune a pitié de la misère ; la douleur se penche sur le désespoir.

D'ailleurs, cet homme et moi, n'avons-nous pas des douleurs qui se ressemblent ? Ne tendons-nous pas chacun les bras à ce qui nous échappe ? Moi banni, lui condamné, ne nous tournons-nous pas, chacun vers notre lumière, lui vers la vie, moi vers la patrie ?... […]

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

Delvallez-Legendre, Sophie. Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860) - 2012

LES INFLUENCES HISPANO-ORIENTALES DANS L'ŒUVRE POETIQUE, GRAPHIQUE ET DRAMATIQUE DE VICTOR HUGO (1820-1860)

Résumé

Dans cette thèse, nous nous intéressons d'abord aux origines du cadre arabo-espagnol en montrant comment la société du XIXe siècle est tournée vers l'Orient et comment l'art est pénétré par ce nouveau monde, notamment grâce à l'orientalisme et au romantisme. Nous abordons l'iconographie orientale hugolienne par le biais de ses souvenirs personnels, des traces laissées par ses voyages, en tenant compte de sa biographie mais aussi de la peinture et de la littérature arabo-espagnoles pour étudier des figures et mouvements emblématiques de l'Orient hugolien. Ensuite nous approchons l'univers arabo-espagnol et ses motifs récurrents. Nous voyons comment la culture arabo-espagnole a influencé les écrits de Hugo. Enfin, nous plongeons dans l'âme espagnole de Hugo avec son caractère fantasmatique et ésotérique. Toutes les passions humaines sont enfermées dans ce monde arabo-espagnol et permettent à Hugo de se livrer tel qu'il est réellement.

Mots clés : Hugo, Orient, orientalisme, romantisme, Espagne, Goya, Napoléon, guerre, voyage

HISPANO-ORIENTALIST'S INFLUENCES IN THE POETIC, DRAMATIC ET GRAPHIC'S WORKS OF VICTOR HUGO (1820-1860)

Abstract

In this thesis, firstly we investigate the origins of the Moorish Spanish context by showing how XIXth century society is turned towards the Orient and how Art is permeated by this new world in particular due to the influences of orientalism and romanticism. We discuss Hugo's oriental iconography through his personal memoirs, notes from his travel journals, taking into account his biography but also by studying figures and movements symbolic of Hugo's orient as depicted in Moorish Spanish painting and literature. Secondly, we look into the Moorish Spanish world and its recurrent themes. We illustrate how Moorish Spanish culture influenced Hugo's writings. Lastly, we delve into Hugo's Spanish soul with all its phantasmagorical and esoteric elements. Every human passion can be found in this Moorish Spanish world which allows Hugo to reveal his true inner character.

Keywords : Hugo, Orient, orientalism, romanticism, Spain, Goya, Napoléon, war, travel

Discipline : Littérature moderne

LABORATOIRE OU COMPOSANTE DE L'UNIVERSITE : CELLAM

ADRESSE : UNIVERSITÉ RENNES 2 – PLACE DU RECTEUR HENRI LE MOAL – 35043 RENNES CEDEX