

Inga Walc Bezombes (Paris, France) – Piotr Daszkiewicz (Paris, France)

REGARDS CROISÉS ENTRE SCIENCE ET LITTÉRATURE OU COMMENT VICTOR HUGO CREA LA PIEUVRE

Ce livre, étincelant de beautés, est rempli de défauts: qui ne les voit pas? Ils crèvent les yeux; il en a des puérils comme la vanité du poète; il y en a des gigantesques comme son génie [...] Critiquer ce livre, je le pourrais, je le devrais peut-être, mais si près de l'émotion qu'il m'a causé et qui dure encore [...] ce serait de l'ingratitude¹.

[...] je reçois à l'instant [...] Les Travailleurs de la mer, un poème plutôt qu'un roman, un poème en prose, vaste et puissant comme cet océan qu'il chante [...].²

Introduction

Les Travailleurs de la mer ont été publiés le 12 mars 1866 par un éditeur belge en édition simultanée à Paris et à Bruxelles. Le succès fût énorme et immédiat. Durant la même année, le roman est réédité encore quatorze fois en français et les traductions commencent³. Jusqu'à la mort de Hugo en 1885, plus de vingt éditions se succéderont.

Les réactions dans la presse sont presque toutes élogieuses et l'enthousiasme s'avère populaire. Pourtant, il ne s'agit pas en vérité, contrairement à ce que le titre du roman pourrait supposer, d'une fresque sur le peuple marin de la Manche, à l'instar de celle du peuple parisien dépeint dans *Les Misérables*. Non, *Les Travailleurs de la mer* sont un vaste poème, puissant et vibrant d'imaginaire, dans lequel Hugo, sous des aspects apparents de roman, descriptif, réaliste et inscrit dans l'histoire du siècle, reprend des thèmes qui lui sont chers⁴ et transfigure la réalité en songe où le vécu et le rêve se mêlent et se confondent. Tout le roman oscille entre réalité et fantasme et s'il suscite un tel engouement, s'il remporte à la fois les voix de la critique

¹ B. Jouvin, *Figaro*, article cité d'après V. Hugo, *Œuvres complètes*, t. 7, p. 538.

² J. Claretie, *L'Illustration*, p. 538.

³ L'histoire éditoriale de ce roman, concernant l'établissement du manuscrit et l'édition elle-même, est passionnante et mériterait un article à elle seule. Il s'agit du seul roman dont Hugo autorise également la publication sous forme de feuilleton dans le journal *Le Soleil* et pour lequel il fait un choix de ses propres dessins – qui sans être des illustrations proprement dites viennent enrichir son exemplaire personnel.

⁴ Une certaine rémanence de thèmes – tel que l'exclusion sociale, mais aussi de figures – semblent former une trame constante vers laquelle l'écrivain revient dans plusieurs de ses romans. Ainsi le personnage de Cosette peut à bien des égards ressembler à celui de Déruchette, certains traits de caractère ou de destin sont communs à Gilliat et Jean Valjean ou bien à Quasimodo. D'autres questions, moins centrales dans l'action des *Travailleurs de la mer*, comme celle de la peine de mort, sont une préoccupation accompagnant à la fois l'œuvre littéraire et l'action politique d'Hugo depuis la publication du *Dernier jour d'un condamné* en 1829.

et le succès populaire, c'est qu'il enchante comme seule la poésie sait le faire. Cependant l'envoûtement des lecteurs se cristallise particulièrement autour d'une figure surgie à la fois de l'imaginaire de l'écrivain et des abîmes de l'océan – la pieuvre. C'est elle, à travers la description *grandiose* de son anatomie et de son combat avec Gilliat, qui devient d'emblée une image symbolique du roman. Aussi, ce dialogue entre littérature et sciences, discutant de la place du réel dans l'écriture, convoquera – tel un témoin muet, mais non éloquent – le poulpe devenu pieuvre par la grâce du romancier¹.

De la relativité du réalisme

La puissance et la verve de l'écriture s'y retrouvent en effet au service d'un projet peu commun qui, sous des formes d'un récit fortement encré dans la réalité et inscrit dans un temps historique défini, comportant une topographie précise et rapportant des faits divers réels, donne en même temps libre cours au lyrisme et à l'inconscient.

Ce roman paraît à bien des égards l'œuvre par excellence: *Je crois le livre un des meilleurs que j'aie faits*² – affirme l'auteur un mois avant sa publication dans une lettre à un de ses proches. Mais c'est déjà au moment de l'écriture, puis durant les mois qui ont suivi la parution qu'apparaît la singularité du rapport de l'écrivain avec le roman³. *Les Travailleurs de la mer* peuvent être traités comme un livre total, puisque l'écrivain nous y entretient de la Bible, de la conquête de la Gaule, mais aussi de l'histoire contemporaine, du prix du café, des religions, des insectes, des plantes médicinales, de la mythologie grecque et celtique, de la thermodynamique, de la technique de forge catalane et de l'accouchement de la reine d'Angleterre⁴.

Nous sommes ici face à un paradoxe, un tour de force, pourrait-on dire. Ce roman, résolument dédié au songe, nécessite selon certains éditeurs un lexique de termes marins et techniques en raison de la précision des descriptions dont il est rempli.

¹ Le mot *pieuvre* appartient à l'origine à un dialecte de pêcheurs anglo-normands, le français utilisant auparavant le mot *poulpe*. Hugo, pour des raisons de dramaturgie de son récit, utilise donc une expression vernaculaire qui suite à la publication du roman, rentre dans l'usage commun ... et dans le dictionnaire.

² Lettre de V. Hugo à Paul Meurice, 11 février 1866. Cf. Dossier documentaire concernant l'écriture et l'édition des *Travailleurs de la mer* dans: V. Hugo, *Œuvres complètes*, t. 7, p. 519.

³ Cf. <http://expositions.bnf.fr/hugo/grosplans/travail/index.htm>: *D'emblée*, Les Travailleurs de la mer furent conçus comme un livre d'exception. Le papier, tout d'abord, fait l'objet d'un choix méticuleux: c'est un papier «inaltérable» que le romancier se procure. Les rames vendues par le papetier guernesiais vont servir à l'entière rédaction du roman, comme si l'espace avait déterminé la longueur du roman, puisqu'au verso de la dernière feuille, l'écrivain constate: [...] Ce papier aura commencé et fini avec le livre. [...] Après avoir confié le manuscrit à un relieur guernesiais, Turner, Victor Hugo y fait monter, ou monte lui-même trente-six de ses dessins. Ce ne sont pas des illustrations du roman, comme Pierre Georget l'a montré, mais un choix effectué parmi des compositions qui ont précédé, accompagné ou même suivi la rédaction de l'œuvre, reflets de la création graphique du poète, à la fin de l'exil: marines, mais aussi un dessin de voyage et des caricatures.

⁴ Cf. D. Charles, préface à l'édition des *Travailleurs de la mer*; Librairie générale française, Paris 2002, p. 12: *Tout y passe*. [...] *Toute l'histoire intime de Victor Hugo: la folie de son frère Eugène, le choléra de son fils Charles, son amour pour Juliette Drouet, ses voyages au Rhin et en Espagne dans les années 1840, la noyade de sa fille en 1843 [...] sa solitude, le souci bourgeois qu'il a alors de bien marier son autre fille, et la fuite d'Adèle finalement séduite par un soldat. Toute l'histoire collective: la conquête de la Gaule, la révocation de l'Edit de Nantes, la prise de la Bastille, Waterloo, la Terreur blanche sous la Restauration, le coup d'Etat de 1851.*

L'insondable fatalité des choses

– 8h½. *De ma chambre de verre, je viens de voir leur voiture qui s'en va. Le paquebot est signalé.*

– 8h¾. *Je vois là-bas sur la jetée leur voiture qui arrive à l'embarcadère.*

– 9h¼. *J'aperçois le paquet venant de Jersey.*

– 9h½. *Il est à quai.*

– 10 heures. *Le paquet s'éloigne. Ils y sont. Tout à l'heure la fumée s'effacera. Aujourd'hui, le départ, demain l'enterrement¹. Sombre vie [...]².*

Ces notes, marquant le début de l'écriture d'un roman projeté quelques années auparavant et pour lequel l'écrivain s'est longuement documenté, semblent sonner comme un écho à la dernière phrase du roman – *Il n'y eût rien que la mer* – et posant d'emblée la question essentielle: celle de la solitude et de la fatalité.

La vie de Hugo n'a pas manqué d'évènements dramatiques. Mais, si l'homme a été touché au plus profond de lui-même par des drames personnels, s'il vit désormais depuis treize ans en exil, il est néanmoins un homme célèbre et *Les Misérables* – publiés en 1862 – lui ont apporté une popularité immense, le consacrant ainsi comme un écrivain humaniste. L'exil, doublé de solitude, fait naître également chez l'écrivain la conscience d'une responsabilité nouvelle:

Je trouve de plus en plus l'exil bon. Il faut croire qu'à leur insu les exilés sont près de quelque soleil, car ils mûrissent vite. [...] Ne fût-ce qu'à ce point de vue, j'aurais à remercier M. Bonaparte qui m'a proscrit, et Dieu qui m'a élu. Je mourrai peut-être dans l'exil, mais je mourrai accru. Tout est bien. [...] Je vis, je suis, je contemple. Dieu à un pôle, la nature à un autre, l'humanité au milieu. Chaque jour m'apporte un nouveau firmament d'idées. L'infini du rêve se déroule devant mon esprit, et je passe en revue les constellations de la pensée.³

Les Travailleurs de la mer sont un projet d'écriture à de nombreux points singulière. L'incipit du roman précise que l'auteur souhaite y traiter de *la fatalité des choses* et du *cœur humain*⁴. Ainsi, dans sa chambre de verre, seul, car les membres de sa famille apprécient beaucoup moins les rudesses de

¹ François-Victor Hugo, fils aîné de l'écrivain vient de perdre sa fiancée, Emily de Putron.

² Carnet de Victor Hugo, 18 janvier 1865 in: V. Hugo, *Œuvres complètes*, édition chronologique publiée sous la direction de J. Massin, t. 12/1.

³ *Choses vues*, note du 9 novembre 1854 in: V. Hugo, *Œuvres complètes*, édition chronologique publiée sous la direction de J. Massin, t. 9.

⁴ Incipit des *Travailleurs de la mer*: *La religion, la société, la nature; telles sont les trois luttes de l'homme. Un triple anankè pèse sur nous, l'anankè des dogmes, l'anankè des lois, l'anankè des choses. Dans Notre-Dame-de-Paris, l'auteur a dénoncé le premier; dans les Misérables, il a signalé le second, dans ce livre, il indique le troisième. / A ces trois fatalités, qui enveloppent l'homme se mêle la fatalité intérieure, l'anankè suprême, le cœur humain.* Hauteville-House, mars 1866.

Guernesey et successivement, partent sur le continent, il va désormais sonder la profondeur et l'immensité de *l'abîme*.

En ce janvier 1865, Jean-Martin Charcot n'a pas encore publié ses travaux sur les maladies du système nerveux et Sigmund Freud est un garçon qui doit attendre impatiemment les beaux jours du mois de mai pour fêter ses neuf ans. Quant à Hugo, il s'attelle au projet d'un roman qui pour l'instant s'intitule encore *L'Abîme* – seul face à l'océan dans son *look-out*. Cet abîme, comme nous le savons aujourd'hui grâce à Charcot et à Freud, sera non seulement une œuvre littéraire, mais aussi un reflet de *l'insondable*.

Loin de vouloir livrer ici une analyse psychologique de l'auteur à travers son roman, nous nous interrogerons plutôt sur le réalisme apparent des *Travailleurs de la mer*, réalisme apprécié et loué par les critiques, dont seulement certains ont perçu un aspect très particulier:

L'observation la plus exacte s'y mêle au lyrisme le plus grandiose. Qu'on se figure le rapport d'un météorologue, écrit dans le style de l'Apocalypse. [...] Quelle puissance magique a le style! Le poète touche cette bête immonde qui rampait dans les entrailles du chaos, et elle monte à la dignité de l'art, et elle prend rang dans l'aristocratie des monstres entre les Dragons et les Hydres¹.

Exercice de style singulier – le rapport du météorologue dans un style d'Apocalypse – procède de plusieurs jeux d'écriture, mêlant les genres, trompant les pistes ou faisant miroiter des reflets ambigus et créant un enchantement du lecteur.

On regarde la mer et on voit Paris

Dans ce roman dédié à l'Océan – à travers les vagues, les récifs, les grottes, leur forme et leurs mouvements – l'écrivain semble à tout instant songer à cette *autre affaire de sa vie*: Paris. Alors que dans les romans précédents les descriptions de la ville ancrent souvent leur puissance suggestive dans des analogies avec la mer, les fleuves et les ruisseaux – leur force mouvante sans cesse renouvelée étant une des métaphores de la capitale –, *Les Travailleurs de la mer* ne peuvent par essence recourir à une analogie. Si dans *Notre-Dame de Paris* c'est à la fois la foule, la marée humaine qui s'épaissit et submerge, ce sont aussi les édifices dont:

[...] peu à peu, le flot [...] toujours poussé du cœur de la ville au dehors, déborde, ronge, use et efface cette enceinte. Philippe-Auguste lui fait une nouvelle digue. [...] Pendant plus d'un siècle, les maisons se pressent, s'accumulent [...] comme l'eau dans un réservoir. [...] Mais une ville comme Paris est dans une crue perpétuelle. Il n'y a que ces villes-là qui deviennent capitales. [...] Sous Louis XI, on voyait,

¹ Paul de Saint-Victor in: Dossier documentaire concernant l'écriture et l'édition des *Travailleurs de la mer*, pp. 543–545.

*par places, percer, dans cette mer de maisons
quelques groupes de tours en ruine des anciennes
enceintes, comme les pitons des collines dans une
inondation, comme des archipels du vieux Paris
submergé sous le nouveau.*¹

Cette ville, vue et vécue par l'auteur décrivant en 1829 la Cour des Miracles comme un univers en perpétuel mouvement, se transforme dans *Les Misérables* en ville rêvée, dont les contours sont tantôt réels, tantôt imaginaires. L'auteur y prend des libertés avec la topographie de la capitale superposant le plan précis dont il disposait en écrivant le roman et des endroits inventés. Le Paris des *Misérables* est celui d'un écrivain exilé sur une île, travaillant dans son *look-out*² et songeant à cette ville lointaine où *comme dans l'Océan, le plongeur peut [...] disparaître*³.

Cependant, chose curieuse, presque trente ans avant de rédiger le récit du combat de Gilliat avec la pieuvre, Hugo semble déjà disposer d'une image symbolique d'un monstre marin qu'il associe à la ville:

*Cette hydre de tours, – gardienne géante de Paris,
avec ses vingt-quatre têtes toujours dressées, avec
ses croupes monstrueuses, plombées ou écaillées
d'ardoises, et toutes ruisselantes de reflets métal-
liques, terminait d'une manière surprenante la confi-
guration de la Ville au couchant.*

Pour annoncer plus loin: *Il en est des toits d'une capitale comme des vagues d'une mer, cela est grand.*⁴

La présence de Paris dans *Les Travailleurs de la mer* est d'une toute autre nature. C'est essentiellement dans une multitude de phrases éparses que nous retrouvons les images de la capitale, à l'exception de la description des rochers de Douvres⁵ et de la description de la grotte sous-marine, dans

¹ V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, livre 3^{ème}, chap. 2: *Paris à vol d'oiseau*.

² Le *look-out* est un salon avec une grande baie vitrée que Hugo fait aménager dans sa maison de Hauteville House sur Guernesey. Cette pièce surplombant la maison et le jardin, lumineuse et ouverte sur l'océan est le lieu d'écriture des *Travailleurs de la mer*.

³ *Les Misérables* partie V, livre 3, chap. 1: *Le cloaque et ses surprises*. Voir aussi *Les Misérables*, partie V, livre 1, chap. 18 *Le vautour devenue proie: Le sous-sol de Paris, si l'œil pouvait en pénétrer la surface, présenterait l'aspect d'un madrépore colossal. Une éponge n'a guère plus de pertuis et de couloirs que la motte de terre de six lieues. [...] sur laquelle repose l'antique grande ville ou encore Les Misérables* partie II, livre 5, chap. 10, *Où il est expliqué comment Javert a fait buisson creux: Tout se perd et tout disparaît dans ce nombril du monde comme dans le nombril de la mer*.

⁴ V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, livre 3^{ème}, chap. 2 *Paris à vol d'oiseau*.

⁵ Cf. V. Hugo, Dans: *Travailleurs de la mer*, pp. 304–305: *Deux hauts piliers soutenaient hors des flots dans le vide une sorte de traverse horizontale qui était comme un pont entre leurs sommets. La traverse, si informe de loin qu'il était impossible de deviner ce que c'était, faisait corps avec les deux jambages. Cela ressemblait à une porte. A quoi bon une porte dans cette ouverture de toutes parts qui est la mer? On eût dit un dolmen titannique planté là, en plein océan, par une fantaisie magistrale, et bâti par des mains qui ont l'habitude de proportionner leurs constructions à l'abîme. Cette silhouette farouche se dressait sur le clair du ciel. [...] Ces deux piliers, c'étaient les Douvres. L'espèce de masse emboîtée entre eux comme une architrave entre deux chambranles, c'était la Durande. Cet écueil, tenant sa proie et la faisant-voir [...] était terrible; les choses ont parfois vis-à-vis de l'homme une ostentation sombre et hostile. Il y avait du défi dans l'attitude de ces rochers. Cela semblait attendre. [...] Le point du jour a une grandeur mystérieuse qui se compose d'un reste de rêve et d'un commencement de pensée. A ce moment trouble, un peu de spectre flotte encore. L'espèce d'immense H*

laquelle se déroule la rencontre de Gilliat et de la pieuvre – véritable sanctuaire de l'abîme alliant des aspects d'un palais de mille et une nuits et d'une cathédrale immergée. Ainsi, en voyant de sa fenêtre et en décrivant les vagues, les flots, les phénomènes de marée, les innombrables pièges que l'Océan peut tendre à des marins imprudents, l'auteur semble songer à cette ville dont l'image se reflète puis disparaît aussitôt dans un plis de la vague.

Nous sommes donc là en présence non de deux réalités distinctes et comparées sous certains aspects comme ce fût le cas dans la recherche des analogies entre la ville et l'océan dans les romans précédents, *Notre-Dame de Paris* ou dans les *Misérables*. Au contraire, les *Travailleurs de la mer* permettent d'apercevoir la superposition d'images aux contours mouvants et flous – acceptant des *rochers* qui *s'évanouissent* et des *vagues* dont sort la *géométrie, des angles, des tours et des pavés*. Le rêve ou le songe de l'écrivain paraît surgir des profondeurs et embrasser des formes variées et puissantes. Cette liberté de création sous-tendue par des images oniriques appartient bien au genre poétique non seulement acceptant, mais puisant sa force et son lyrisme au plus profond de la rêverie.

Or, le lecteur du roman se retrouve avec un livre de plus de cinq cent pages, dépassant un million de signes, doté d'un chapitre préliminaire et d'un reliquat¹. Pourtant, à bien des égards, malgré l'apparence d'un roman réaliste, on pourrait voir dans *Les Travailleurs de la mer* un vaste poème en prose. Les contemporains ne s'y sont pas trompés et bien que rares étaient ceux qui comme Paul de Saint-Victor ont su définir ce qui explique probablement en grande partie l'ampleur du succès à la fois immédiat et populaire de cette œuvre, beaucoup de critiques en ont souligné la puissance.

Licentia historica

La Christmas de 182., fut remarquable à Guernesey. Il neigea ce jour-là – ainsi commence le roman. L'action se déroule donc durant la période historique connue de l'auteur – lui-même né en 1802 – et sur des lieux qui lui sont devenus familiers, puisqu'au moment de la rédaction du roman, Hugo possède depuis une dizaine d'années une demeure sur l'île.

Les rapports que le livre tisse avec l'histoire sont complexes. Ainsi, alors même que l'action se déroule dans un temps historique récent – une quarantaine d'années avant l'écriture du roman – l'auteur crée plus l'illusion d'un récit ancré dans une histoire locale² qu'il ne reconstitue celle-ci. Autrement dit, ses connaissances de l'histoire et de l'évolution de la vie sur l'île constituent un arrière-plan doté de toutes les apparences du réel mais sur lequel l'auteur prend toutes ses libertés selon une *licentia poetica* qui lui est propre.

majuscule formée par les deux Douvres ayant la Durande pour trait d'union, apparaissait à l'horizon dans on ne sait quelle majesté crépusculaire.

¹ Cf. V. Hugo, *Les Travailleurs de la mer*, texte intégral avec une préface, notes et lexique de termes marins par Y. Gohin, Gallimard, Paris 2008.

² L'auteur nous livre dans le chapitre préliminaire intitulé *L'Archipel de la Manche* moult détails sur la vie sur les îles anglo-normandes, par exemple *Travailleurs de la mer*, pp. 304–305: *La comtesse de ***, réfugiée à Jersey, subissait la pauvreté et balayait elle-même sa chambre.*

Cependant l'auteur va plus loin encore: il essaime au gré de son récit l'évocation des *faits historiques* se situant parfois indiscutablement *hors champ*. Ainsi nous apprenons non seulement comment était organisé administrativement Guernesey dans les années 1820, mais également une multitude d'informations postérieures à l'action du roman (1830: répression des Polonais par le tsar, 1861: guerre de Sécession, 1864: disparition d'une des îles des Maldives etc.) – il s'agit, en effet, soit d'évènements connus de tous, soit de faits divers:

[...] le 25 janvier 1840, dans le golfe de Stora, une tempête finissante fit, du choc de sa dernière lame, sauter un brick, tout d'une pièce, pardessus la carcasse échouée de la corvette *La Marne*, et l'incrusta, beaupré en avant, entre deux falaises¹.

Cette construction du rapport à l'histoire est particulièrement intéressante, car elle a avant tout pour vocation de créer entre l'auteur et son lecteur un ensemble de références partagées.

Or, lorsque l'auteur nous rappelle que dans cet archipel puritain *la reine d'Angleterre fut blâmée de violer la Bible pour avoir accouché sous chloroforme* en nous ayant déjà auparavant longuement parlé d'un mélange spécifique de croyances païennes et de l'austérité protestante, ce souci de vérisme revêt le rôle d'argument rationnel et irréfutable. D'autres détails par contre, parfois tout à fait extérieurs au récit comme la guerre de Sécession, parfois en rapport indirect comme le naufrage dont la mention trouvée dans un journal local – tout en étant anachronique – servent l'écrivain dans sa construction du récit, permettent d'élargir encore l'illusion du réel.

L'Histoire commune et les histoires connues de tous attestent ainsi l'inscription du récit des *Travailleurs de la mer* dans le vécu des lecteurs, appartenant par définition à l'indubitable. Un roman réunissant l'évocation de la prise de la Bastille – événement fondateur de la modernité –, les détails sur la construction du phare des Hanois en 1862 et les trois lois de thermodynamique ne peuvent que placer l'auteur du récit dans l'univers de la réalité connue, véridique et vérifiable. L'examen plus minutieux des détails montre une multitude d'anachronismes, en commençant par celui de l'introduction du bateau à vapeur dont Hugo n'ignorait pas la navigation sur la Seine en 1816 et qu'il a dû voir lui-même puisqu'il en fait mention dans *Les Misérables*².

¹ V. Hugo, *Travailleurs de la mer*, p. 307.

² Les premiers essais de navigation sont faits par Jouffroy d'Abbans dès 1783 sur la Saône, puis à partir de 1816 sur la Seine à Paris. Voir: V. Hugo, *Les Misérables*, partie I, livre 3, chap. 1 où l'auteur situe les débuts de navigation sur la Seine en 1817: *Une chose qui fumait et clapotait sur la Seine avec le bruit d'un chien qui nage allait et venait sous les fenêtres des Tuileries, du pont Royal au pont Louis XV; c'était une mécanique bonne à pas grande chose, une espèce de joujou, une rêverie d'inventeur songe-creux, une utopie: un bateau à vapeur. Les parisiens regardaient cette inutilité avec indifférence.*

Submergeant le lecteur de noms, de dates et de faits¹ qu'il semble affirmer en toute objectivité², Hugo brouille parfois les pistes jusqu'à citer ses sources en prenant ainsi clairement la posture d'historien³. Celle-ci renforce encore sa position non d'*auteur omniscient*, mais d'*homme de son temps*, bien informé et bien documenté sur les faits, les lieux et les hommes dont il nous conte le récit. Situer l'action du roman même dans un temps historique récent mais révolu lui permet également de rendre perméables les rôles d'historien et de romancier. Ainsi par exemple la description qu'il nous propose de la topographie et des mœurs sur l'île est aussitôt nuancée:

*Disons-le une fois pour toutes, le Guernesey dont il est question dans ce livre, c'est l'ancien Guernesey, qui n'existe plus et qu'il serait impossible de retrouver aujourd'hui, ailleurs que dans les campagnes. Là, il est encore vivant, mais il est mort dans les villes. La remarque que nous faisons pour Guernesey doit être aussi faite pour Jersey.*⁴

Cette constatation pourrait être tout à fait banale et convenue, si elle ne permettait en même temps de rendre les choses invérifiables, puisque l'action du roman se déroule expressément dans la ville de Saint-Pierre-Port, berceau des progrès guernesiais.

La liberté de l'auteur n'implique pas uniquement le changement de noms des rues ou de la typologie d'habitat. La géographie même de l'archipel, pourtant minutieusement décrite, subit une transformation romanesque. Si les rochers Douvres existent dans la réalité:

*[...] ce ne sont que des rochers épars émergeant d'un plateau sous-marin sur une aire de plusieurs kilomètres carrés; à marée haute, la moitié d'entre eux est invisible, et les plus élevés, au nord-est émergent seulement de 3 mètres environ*⁵.

Hugo les déplace pour les besoins de l'intrigue. Leur situation géographique réelle n'expliquerait pas l'erreur de Clubin, nécessaire dans le déroulement

¹ Hugo insiste sur ces connaissances précises et actuelles – sortant à plusieurs reprises de la chronologie de son récit pour faire part au lecteur des informations dignes d'un journaliste économique, V. Hugo, *Travailleurs de la mer*, p. 59: *En 1845, l'archipel possédait quatre cent quarante navires jaugeant quarante-deux mille tonneaux; il se faisait dans ses ports un va-et-vient de soixante mille tonneaux entrant et de cinquante-quatre mille tonneaux sortant sur douze cent soixante-cinq navires de toutes les nations, dont cent quarante-deux steamers. Ces chiffres ont plus que triplé en vingt ans [...]*.

² Cf. V. Hugo, *Travailleurs de la mer*, p. 25. Nous ne citerons ici qu'un exemple parmi d'autres provenant du chapitre préliminaire intitulé *L'Archipel de la Manche*, d'une précision implacable: *En 709, soixante ans avant l'avènement de Charlemagne, un coup de mer détacha Jersey de la France.*

³ Voici les faits que Hugo atteste avoir lu dans la chronique locale, *Travailleurs de la mer*, p. 97: *Le dernier brûlement de sorciers à Guernesey a eu lieu en 1647. [...] Sous Marie Tudor, on y brûla [...] une mère et ses deux filles; cette mère s'appelait Perrotine Massy. Un des filles était grosse. Elle accoucha dans la braise du bûcher. La chronique dit: 'Son ventre éclata.' [...] Le bailli Hélier Gosselin, bon catholique, fit rejeter l'enfant dans le feu [...] ou bien, p. 57: [Guernesey] a un vieux code français qui date de 1331 et qu'on intitule le précepte d'assize.*

⁴ V. Hugo, *Travailleurs de la mer*, p. 57.

⁵ Y. Gohin, *édition des Travailleurs de la mer*, note n° 47, p. 607.

logique de l'histoire: *L'espèce d'immense H majuscule formée par les deux Douvres ayant la Durande pour trait d'union, apparaissait à l'horizon dans on ne sait quelle majesté crépusculaire [...]*¹. Ainsi ne gardant que le nom des Douvres réelles, le romancier les façonne à son image et les place là où dans la réalité il n'y avait rien que la mer et où leur confusion avec les Hanois donnera à son récit tout l'essor dramatique nécessaire.

Si certains éditeurs dotent le roman d'un lexique technique et marin² l'estimant nécessaire à la lecture du roman – tant le vocabulaire spécifique et les termes strictement techniques abondent dans le roman – David Charles, pourtant auteur de recherches sur la pensée technique chez Hugo, ne se prononce pas sur l'éventuelle faisabilité de prouesses technologiques de Gilliat³. Tout en épargnant au lecteur les détails nous soulignerons cependant que même un béotien attentif est en droit de s'interroger. Comment peut-on croire non seulement au fonctionnement d'une forge créée grâce à l'assemblage des pièces à l'aide de la colle de seigle⁴ mais plus encore à sa résistance face au déchaînement des éléments? Un lecteur moins concentré serait en droit d'être légèrement choqué par la phrase: *rien n'est plus menaçant comme l'équinoxe en retard*⁵. Un critique pointilleux pourrait supposer que la violence de la tempête suivant l'équinoxe intervenu début mai devrait être proportionnelle à ce retard. A elle seule, cette petite phrase résume bien à la fois la place que l'auteur assigne dans son récit à la réalité et la puissance créatrice qu'il puise dans la liberté ainsi affirmée. Tout comme à l'histoire, l'auteur attribue à la technique et à la science un rôle de premier choix: celui de faire paraître aussi réaliste que possible un roman–songe puissant et invraisemblable.

Et ... Hugo créa la pieuvre

Entre l'observation minutieuse et le lyrisme le plus grandiose, c'est sans aucun doute ce dernier qui a permis à l'écrivain de transformer le poulpe en pieuvre. Bien que l'imaginaire lié à cet animal soit riche et présent dans la culture européenne depuis des siècles⁶, il est indéniable que dans le monde moderne c'est Hugo qui créa la pieuvre. Connue auparavant sous le nom de poulpe, cet animal accède dans le roman d'Hugo au rang de figure

¹ V. Hugo, *Travailleurs de la mer*, p. 305.

² Nous n'avons pas retrouvé d'édition critique à cet égard, si les termes marins font parfois l'objet d'un lexique, le lecteur n'est pas informé de leur degré d'exactitude.

³ Cf. D. Charles, *La Pensée technique dans l'œuvre de Victor Hugo*.

⁴ Cf. V. Hugo, *Travailleurs de la mer*, p. 339: *Il avait de la farine de seigle, il en fit de la colle il avait du funin blanc, il en fit de l'étoupe. Avec cette étoupe et cette colle et quelques coins de bois, il boucha toutes les fissures du rocher, ne laissant qu'un bec d'air, fait d'un petit tronçon d'espoulette qu'il trouva dans la Durande et qui avait servi de boute-feu au pierrier de signal. Ce bec d'air était horizontalement dirigé sur une large dalle où Gilliat mit le foyer de la forge. Un bouchon, fait d'un bout de touron, le fermait au besoin.*

⁵ V. Hugo, *Travailleurs de la mer*, p. 395. L'équinoxe, une date où la durée de la nuit et du jour sont quasiment les mêmes et se situant selon les années respectivement entre les 19–21 mars et 21–24 septembre, concorde avec des marées particulièrement fortes.

⁶ Cf. R. Caillois, *La Pieuvre, essai sur la logique de l'imaginaire*.

romanesque, non seulement indispensable à l'intrigue du roman, mais dotée de capacités de haine et de préméditation, ainsi que d'une force extraordinaire.

Pourtant *l'observation* a non seulement été potentiellement possible – puisque lors du voyage sur l'île de Serk en été 1859 l'écrivain a pris plusieurs notes pour le futur roman et y aurait vu un poulpe pêché –, elle est aussi affirmée comme la source du savoir de l'auteur. Ainsi, l'écrivain vivant depuis des années dans la Manche, passant des heures à arpenter des rochers de Jersey, puis de Guernesey, ayant l'habitude de discuter avec les pêcheurs et de se documenter pour son travail, livre une description de la pieuvre à la fois invraisemblable et d'un élan extraordinaire, tout en sollicitant une entière adhésion du lecteur: *Pour croire à la pieuvre, faut il l'avoir vue*¹ ou avoir lu le roman, voudrait-on ajouter.

Lecture par les naturalistes

Les Travailleurs de la mer appartiennent à ces rares œuvres de la littérature du XIX^e siècle qui ont non seulement incité de fortes réactions de la part du grand public mais aussi de nombreuses critiques scientifiques. Il peut être de ce point de vue comparé aux romans de Jules Verne ou à *Moby Dick* de Herman Melville. Rares sont en effet les descriptions artistiques aussi vivement critiquées par les spécialistes que la pieuvre de Victor Hugo.

La première de ces virulentes critiques naturalistes a été publiée en avril 1866, à peine un mois après la parution des *Travailleurs de la mer*. Hippolyte Crosse (1826–1898) était un des spécialistes des mollusques les plus renommés. Il publia dans le *Journal de Conchyliologie* – revue spécialisée dont il était le directeur – un article intitulé *Un Mollusque bien maltraité*. Il fut alors le premier à mettre en évidence toutes les faiblesses de la description de Hugo. Les textes postérieurs à *Un Mollusque bien maltraité* ne répètent en réalité que l'argumentation de cet auteur, avec néanmoins parfois un petit développement supplémentaire.

La description entièrement fantaisiste et n'ayant rien en commun avec les connaissances scientifiques de l'époque est bien évidemment le principal sujet de cette critique:

Victor Hugo fait au Poulpe l'honneur de lui consacrer tout un long chapitre de son nouveau roman intitulé: les Travailleurs de la mer, et ce n'est pas précisément pour faire son éloge. S'il s'était borné à le vilipender au moral, en lui prêtant un naturel traître et hypocrite, et en prétendant que cet invertébré était «de la glue pétrie de haine (! ! !)», nous nous serions contenté de gémir en silence sur le sort d'un Mollusque calomnié avec accompagnement d'antithèses et de pathos; mais comme, pour comble d'opprobre, il le gratifie, au physique, d'une organisation impossible, monstrueuse, inouïe, et qui n'a

¹ *Les Travailleurs de la mer*, partie 2, livre 4, chap. 2: *Le monstre*.

*jamais existé chez les animaux de son ordre, nous ne pouvons nous empêcher de protester, en qualité de malacologiste, contre l'envahissement regrettable de la science par des littérateurs qui lui sont absolument étrangers, et qui, dès lors, ne peuvent faire autrement que d'en parler comme les aveugles des couleurs.*¹

Le choix des sources d'informations au sujet des pieuvres est à juste titre l'un des points les plus remis en cause. Crosse remarque que:

L'auteur commence par critiquer Lamarck, en exaltant Denys de Montfort: cela se comprend de sa part, le premier étant, en effet, beaucoup moins romantique que l'autre.

C'est par ailleurs ce choix de source d'information qui est responsable des non-sens scientifiques publiés par Hugo. Crosse pointa les fautes grossières au sujet de l'anatomie de la pieuvre² et ironisa le choix de Victor Hugo de mettre dans son texte la description de dix-sept animaux *n'ayant aucune espèce de rapport avec le poulpe*. Il conseilla à l'auteur:

Il vous aurait été facile de vous en assurer, si, au lieu de consulter les fables ridicules de Montfort, vous aviez parcouru quelque ouvrage de l'un des nombreux savants qui ont écrit sérieusement sur les céphalopodes, Cuvier, d'Orbigny, Vérany ou Owen, par exemple.

Hippolyte Crosse était convaincu que le choix de l'auteur porté sur Pierre Dénys de Montfort (1766–1820)³ a été fait en toute conscience. Notons que Montfort n'hésita pas intégrer dans son ouvrage une description déjà jugée à l'époque comme peu crédible et rejetée à l'époque de Victor Hugo par la quasi-totalité des naturalistes⁴.

Victor Hugo avait toutefois une bonne connaissance de la littérature zoologique de l'époque ce que André observa:

On a dit que Victor Hugo, désirant étonner ses lecteurs, se posait volontiers, dans ses ouvrages, comme ayant écrit de mémoire, sans le secours d'aucun livre,

¹ H. Crosse, *Un Mollusque bien maltraité*, p. 179.

² Absence de bec, invention de la *bouche-anus*, malgré le fait que *tous les naturalistes savent que les Céphalopodes ont un orifice anal parfaitement distinct de l'orifice buccal et débouchant au dehors par le tube locomoteur* (H. Crosse, *Un Mollusque bien maltraité*, pp. 180–181).

³ L'auteur de *Conchyliologie systématique: coquilles univalves, cloisonnées*, ouvrage qui marqua l'histoire de la malacologie par la description de nombreux nouveaux taxa.

⁴ H. Crosse, *Un Mollusque bien maltraité*, p. 178: *C'est ainsi Denys de Montfort, dans un de ses ouvrages, après avoir reproduit l'histoire aussi terrible qu'in vraisemblable d'un Poulpe gigantesque qui enveloppe de ses bras un vaisseau de haut bord, et menace de l'entraîner dans les profondeurs de la mer, ajoute, à l'appui de son récit, une planche représentant ce lamentable événement et beaucoup plus digne de figurer en champ de foire, sur le tableau d'un saltimbanque, que dans l'œuvre d'un naturaliste sérieux. Il raconte ensuite, sans rire, les combats qu'il a lui-même livrés aux Poulpes des environs du Havre et dont il est sorti vainqueur que grâce à sa valeur éprouvée et à la précieuse collaboration d'un dogue de forte taille, qui l'accompagnait dans son expédition aventureuse.*

*tel ou tel passage d'une stupéfiant érudition alors qu'il avait simplement copié dans quelque manuel.*¹

Il prouva notamment que les lignes consacrées par Hugo, dans *Le Rhin*, aux acariens avaient été presque entièrement recopiées d'un article de Paul Gervais (1816–1879). La connaissance des articles de Gervais publiés dans la presse scientifique est une preuve une très bonne connaissance de la littérature zoologique.

Au sujet de la probabilité des événements décrits dans les *Travailleurs de la mer*, Crosse remarqua, non sans ironie:

Nous pouvons certifier que, sur plusieurs points de la Méditerranée et de l'Océan, nous avons pris ou vu prendre des Poulpes, et que, dans aucun cas, il n'a été nécessaire de solliciter, contre ces Mollusques, le concours de la gendarmerie.

Les sources écrites ne sont pas les seules à être mises en cause. Crosse se moqua également du savoir populaire au sujet du poulpe:

De plus, lors de la saison des bains de mer, ils [les pêcheurs] prennent un malin plaisir à raconter, aux Parisiens qui les interrogent (et, pour eux, tout baigneur est Parisien, vint-il de Carcassonne ou de Buéno-Ayres), les histoires les plus effroyables au sujet de ce Mollusque.

L'article du *Mollusque bien maltraité* est un véritable plaidoyer contre la destruction irréfléchie et barbare de ces animaux. Son auteur rappela que Les travailleurs de la mer *ne négligent aucune occasion de le capturer et de le détruire*. Crosse se rendit compte du danger de la popularité des écrits de Victor Hugo. Il s'agit d'un côté de la construction de l'image d'un monstre qui restera pour longtemps collée à cette espèce, et d'autre part, des effets néfastes pour la culture scientifique:

Les béotiens de la littérature ne manqueront pas de le louer outre mesure et quand même, aussi bien, que les plus belles parties de l'ouvrage. C'est donc, selon nous, le devoir de ceux qui ont modestement, mais consciencieusement voué leur vie au culte de la science, de signaler et de redresser des erreurs aussi grossières, beaucoup plus dangereuses quand elles émanent d'un écrivain de la valeur de M. Victor Hugo que quand elles sortent d'une plume vulgaire et sans autorités.

Ce danger était d'autant plus grand, d'après Crosse que le

[...] chapitre rempli d'énormités de toute sorte et de faits absolument faux au point de vue scientifique, le plus répandu, mais non le plus intelligent des journaux de Paris, s'est empressé, avec le flair qui le

¹ M. André, *Victor Hugo Acaralogiste.*, p. 75.

caractérise, de le choisir justement comme spécimen de l'ouvrage et de le reproduire tout au long avec les plus grands éloges.

Il termina ironiquement sa polémique rappelant *un autre exploit naturaliste*, la description du poulpe faite par un autre grand humaniste de l'époque:

M. Michelet, littérateur fourvoyé lui aussi dans la science, avait déjà tracé du Poulpe un portrait de fantaisie tout à réjouissant. Mais après celui de M. Victor Hugo (portrait de poulpe), il faut tirer l'échelle: on pourra facilement faire plus exact, mais on ne fera pas plus fort.

Les naturalistes ont tout autant vivement critiqué le fait de doter un mollusque des sentiments quasi humains. A l'époque la connaissance de la physiologie animale était déjà bien développée. Rien d'étonnant que cet anthropomorphisme soit jugé par les spécialistes comme naïf.

Les exagérations et les erreurs dans la description de la pieuvre dans les *Travailleurs de la mer* sont telles que même les naturalistes dont on pourrait penser qu'ils se laisseraient séduire par cette description de *pieuvre gigantesque* restèrent plutôt sceptiques. Bernard Heuvelmans (1916–2001) – fondateur de la cryptozoologie et auteur de nombreux travaux au sujet d'espèces animales *encore inconnues* telles que *le grand serpent des mers* ou encore *les dragons d'Afrique*, sans parler du Yeti et du monstre du Loch Ness – préféra la prudence dans son analyse de la fameuse pieuvre. Après avoir démontré, tout comme Crosse, la faiblesse des sources utilisées par Hugo, il écrit dans un chapitre intitulé *l'incroyable pieuvre des Travailleurs de la mer et Combat de la science avec le poète*¹ que: *Pour croire à la pieuvre, il faut l'avoir vue, écrit Hugo. Pour croire à celle qu'il nous décrit, il faudrait n'en avoir jamais vu une.* Ce que ne l'empêcherait pas à déclarer:

Si Victor Hugo nous a brossé de la pieuvre un portrait on ne peut plus fantaisiste et s'est donné le ridicule de juger la bête selon des critères moraux, il n'empêche que le combat de Gilliatt avec un de ces céphalopodes long à peine d'un mètre n'a rien invraisemblable.

L'importance de la pieuvre de Victor Hugo dans l'information ou plutôt la désinformation au sujet de cet animal a constitué le point commun pour tous les naturalistes qui ont réagi à la publication des *Travailleurs de la mer*. Cousteau et Diolé² n'hésitèrent pas même à utiliser l'expression de *calomnies hugoliennes*. Heuvelmans, après avoir constaté que *Deux livres surtout sont responsables de cette vogue de la pieuvre en tant qu'épouvantail sous-marin: Les Travailleurs de la mer de Victor Hugo et Vingt mille lieues sous les mers de Jules Verne*, rappela les vains efforts des naturalistes pour essayer de rectifier la vision erronée introduite par la lecture de cet ouvrage:

¹ Cf. B. Heuvelmans & M. Watteau, *Dans le sillage des monstres marins ...*

² Cf. J.-Y. Cousteau & P. Diolé, *Pieuvres: la fin d'un malentendu.*

Les années ont passé, et l'amertume de M. Crosse se justifie plus que jamais. Hormis quelques rares spécialistes, tout le monde a oublié le savant malacologiste et même ses plus illustres prédécesseurs dans l'étude des Céphalopodes, les Rang, les d'Orbigny, les Ferrusac, les Vérany, les Blainville. Qui, de nos jours, lit encore Cuvier ou Owen? Mais sur les bancs des écoles, les jeunes gens sont toujours priés de se pencher avec ferveur sur les pages immortelles qui relatent l'inoubliable combat de Giliatt avec une pieuvre en baudruche possédée par le démon.¹

Conclusion

Il est certain que Victor Hugo a réussi à introduire le mot *pieuvre* pour désigner le poulpe dans la langue française mais aussi à faire entrer dans l'imaginaire populaire un véritable monstre n'ayant en réalité que très peu de points communs avec ces animaux. La polémique des naturalistes concernant la pieuvre des *Travailleurs de la mer* semble parfaitement s'inscrire dans l'analyse sociologique présentée pour la première fois en 1959 par C. P. Snow, selon laquelle il existe deux cultures: une culture scientifique de plus en plus spécialisée et une culture littéraire. Dans son analyse, c'est ce sont les humanistes qui detiennent le quasi monopole de la communication avec le grand public. Cependant, d'après Snow, ces deux *cultures* s'ignorent et souvent même se détestent. Dans le cas présent, on peut remarquer que ce sont les littéraires qui ignoraient les scientifiques (ici les naturalistes) et non l'inverse. Remarquons que la *licencia poetica* de Victor Hugo est à l'origine de divers malentendus, pas uniquement dans le cas de la pieuvre. Ces romans ont fortement contribué, par exemple, à propager la croyance en l'existence d'une ménagerie au Jardin des Plantes de Paris, longtemps avant sa création. Cette erreur fut ensuite répétée par plusieurs auteurs et historiens et il ne fallu qu'attendre une étude une année plus tard pour la rectifier². Cependant la description de la pieuvre a probablement eu des répercussions négatives plus graves. L'image d'un tel *monstre marin* a non seulement nuit à l'éducation naturaliste mais a longtemps été aussi à la source des préjugés qui jouaient et qui jouent parfois encore, un rôle dans le refus de la protection de certaines catégories des animaux. Dans ce contexte, la responsabilité de l'écrivain, fusse-t-il Victor Hugo, doit être rappelée.

Bibliographie

- Albouy P., *La création mythologique chez Victor Hugo*, José Corti, Paris 1963
 André M., *Victor Hugo Acaralogiste* in: *Livre jubilaire de M. Eugène-Louis Bouvier, membre de l'Institut, professeur honoraire au Muséum*, Firmin-Didot et Cie, Paris 1936, pp. 75–78

¹ B. Heuvelmans & M. Watteau, *Dans le sillage des monstres marins ...*, p. 68.

² Cf. W. F. Falls, *Buffon et les premières bêtes du Jardin du Roi: Histoire ou Légende?*

- Barrere J.-B., *Victor Hugo à l'œuvre, le poète en exil et en voyage*, Klincksieck, Paris 1966
- Caillois R., *La Pieuvre, essai sur la logique de l'imaginaire*, La Table Ronde, Paris 1973
- Charles, D., *La Pensée technique dans l'œuvre de Victor Hugo*, PUF, Paris 1997
- Claretie J., *L'Illustration*, article cité d'après: V. Hugo, *Œuvres complètes*, t. 7, Imprimerie nationale et Librairie Ollendorf, Paris 1911, p. 538
- Cousteau J.-Y. & Diolé P., *Pieuvres: la fin d'un malentendu*. Flammarion, Paris 1973
- Crosse H., *Un Mollusque bien maltraité* in: *Journal de Conchyliologie* 1866, pp. 177–181
- Dossier documentaire concernant l'écriture et l'édition des *Travailleurs de la mer* in: V. Hugo, *Œuvres complètes*, t. 7, Imprimerie nationale et Librairie Ollendorf, Paris 1911
- Falls W. F., *Buffon et les premières bêtes du Jardin du Roi: Histoire ou Légende?* in *Isis* 30, 1939, pp. 491–494
- Heuvelmans B. & Watteau M., *Dans le sillage des monstres marins. Le kraken et le poulpe colossal*, Plon, Paris 1958
- Hugo V., *Les Travailleurs de la mer* in: V. Hugo, *Œuvres complètes*, t. 7, Imprimerie nationale et Librairie Ollendorf, Paris 1911
- Hugo V., *Les Travailleurs de la mer* in: V. Hugo, *Œuvres complètes*, t. 12/1 édition chronologique publiée sous la direction de J. Massin, Club français du livre, Paris 1972
- Hugo V., *Les Travailleurs de la mer*, édition d'Y. Gohin, Gallimard, Paris 1980 (réédition 2008)
- Hugo V., *Les Travailleurs de la mer*, édition et préface par M. Eigeldinger, Flammarion, Paris 1980
- Hugo V., *Œuvres complètes*, édition chronologique publiée par J. Massin, CFL, 1967–1970
- Millet C. *Hugo, Lacroix, Verboeckhoven et Cie: L'Affaire 'Chap. Prél.'*, <http://groupugo.div.jussieu.fr/groupugo/00-11-25millet.htm>