

La Maison de Victor Hugo présente trois textes écrits par des auteurs contemporains au regard de l'exposition "La cime du rêve - Les surréalistes et Victor Hugo" à l'invitation de la Maison des écrivains et de la littérature : La pieuvre par David Christoffel; Dissipée comme une tache par Suzanne Doppelt, et Métamorphoses par Olivier Schefer. Ces textes inédits ont été lus par les auteurs lors de la soirée « Impromptus » organisée en collaboration avec la MEL le 14 janvier 2014 à la Maison de Victor Hugo.

La pieuvre

David Christoffel

David Christoffel, poète, chroniqueur, épistolier et compositeur travaille souvent sur les rapports entre la poésie et la musique. Il est auteur d'opéras parlés *La flûte dite enchantée* (1997), *Le Déchante-Merdier* (1999), ou *Les Heureux alibis* au label Signatures / Radio France (2005) ; mais aussi de plusieurs recueils, œuvres sonores et articles. Adhérent et membre du conseil d'administration de la Maison des écrivains et de la Littérature.



Fortune-Louis Meulle (1802-1885).
"Album de gravures d'après les dessins de
Victor Hugo (1802-1885) pour "Les
Travailleurs de la mer : La pieuvre"
(planche 48)", 1882. Paris, Maison de
Victor Hugo.

La pieuvre vous demande de croire. Comparée au prêtre, la pieuvre propose à la spiritualité de ces élongations toujours aventureuses. La pieuvre vous oblige à changer votre système de croyance. Vous ne le sentez peut-être pas, mais la pieuvre est en train de vous changer en profondeur. Si la pieuvre n'avait pas l'impression de modifier considérablement le fonctionnement de votre esprit, elle en souffrirait sans doute beaucoup et ne pourrait pas déployer une telle certitude.

Si vous continuez de ne pas élargir votre changement de façon de voir le monde, la pieuvre ne va pas seulement perdre son pouvoir d'influence de pieuvre, mais elle risque en plus d'être très gênée de s'apercevoir que sa souffrance pourrait vous toucher davantage que sa demande de croire.

Pour autant, elle ne saurait vouloir que vous perceviez sa gêne avant sa souffrance ou même sa souffrance avant sa demande. En cela, vous n'êtes pas un mannequin de secourisme qui, lui, demande un soin particulier préparatoire alors que personne ne lui demande de croire.

À certains moments, vous serez tenté d'imaginer et de faire flotter les produits de vos rêveries jusqu'à ce qu'ils vous donnent au réveil, des incertitudes de plus en plus inspirées.

Essayez de plonger un mannequin de secourisme devant une pieuvre et vous verrez que la pieuvre manifeste moins de souffrance et, d'ailleurs, moins de gêne qu'en face de vos rêveries possiblement indifférentes à sa demande de croire.

Et si Dieu veut, vos chimères pourront aller jusqu'à vous donner de ces projets inouïs improbables, certes, d'une originalité qu'il est bon de valoriser tout de même, on n'aurait pas imaginé sans la pieuvre et qu'il fallait donc : la preuve.

Ce que Dieu veut, n'empêche les grandes laideurs. D'autant qu'il ne sait pas tout de vos introspections.

« Si l'ère chrétienne allait seulement commencer, On ne se lèverait jamais plus, »
comme disait l'autre.

Tandis que l'adjoint aux sports se permet d'avoir des réserves sur quelques prochains projets.

Au contraire, la promenade des somnambules montre vraiment très bien le pouvoir du vent ou l'ingéniosité des adjoints aux sports ou les réserves des maîtres nageurs et les manières des jaloux qui disent qu'ils n'ont rien contre vos imaginations soigneuses.

Si l'épouvante est un but, la pieuvre est un chef-d'œuvre.

Mais si la pieuvre devait passer pour le plus bel animal de la création, on s'amuserait beaucoup à promener son dégoût un peu partout où ils savent bien que des détours émotionnels pareils n'est pas vraiment contradictoire avec une rigueur spirituelle très élancée.

Encore une fois : si tout se passait le mieux du monde, il faudrait : plaindre les contrôleurs, prendre des décisions pour la suite et reprendre les grandes questions avec un nouveau jeu d'options sur le pourquoi des volontés divines y compris les vices et vertus du penseur religieux.

Le penseur religieux a de grandes vues, la pieuvre est petite ; le vendeur de maillot de bain a un uniforme, la pieuvre est nue ; les somnambules peuvent faire quelques ronflements, la pieuvre est muette ; les jaloux ont des cornes, la pieuvre n'a pas de corne ; le maître-nageur a une fonction précise, la pieuvre n'a pas de fonction précise ; les mannequins de secourisme ont des languettes, la pieuvre n'a pas de vraie languette ; l'adjoint aux sports a une certaine capacité de réserves, la pieuvre n'a pas de queue.

Maintenant, si au lieu de l'échelle bureaucratique, on regarde l'ensemble du matériel nautique, on s'aperçoit que la pieuvre peut servir de tenue de camouflage. De ce point de vue, on ne peut pas vraiment dire qu'elle a une stratégie. Aussi bien qu'un ballon, comme elle peut rebondir à côté : elle a un plan B qui peut être la raison principale pour laquelle elle n'a pas de stratégie.

Dans l'ensemble du matériel nautique, la pieuvre peut être multi-fonction beaucoup mieux que le mannequin de secourisme. Mais peut-être justement parce que la pieuvre n'a pas de stratégie, parce qu'on peut la prendre comme tenue de camouflage. Si on peut la détourner. C'est donc qu'elle peut avoir un plan B, elle peut rebondir à côté, elle est comme un ballon. Elle ne peut donc avoir de stratégie.

Du reste, des fois, en plus, il vaut mieux avoir un plan B solide qu'une stratégie boiteuse.

Vous pouvez faire vous-mêmes l'expérience : plus votre stratégie est floue, plus vous ressentez le besoin d'un plan B ; et plus vous approchez du plan B, plus vous aimez votre stratégie. On ne peut donc courir à la fois derrière une pieuvre et un mannequin de secourisme, mais on peut quand même mieux voir la pieuvre en examinant aussi les cornes des jaloux qui n'ont pas le temps de s'en occuper. On a alors l'impression d'avoir beaucoup plus de temps que les plus affairés des adjoints aux sports. Malgré tout, on ne peut pas exécuter à la fois la grande stratégie et le plan B. Mais pour faire des vases communicantes, c'est mieux d'avoir les deux. Donc : quand l'un empêche l'autre, c'est que ça communique pas. Or :

Si les pieuvres portaient des bracelets, les bateaux seraient traînés par des mouches.

D'où la concurrence de la moindre seiche à encre bleu fixe :

le chef du vendeur de maillot de bain a des nageoires tranchantes, la pieuvre n'a pas de nageoires ; l'ami du jaloux a des épines, la pieuvre n'a pas d'épines ; le confident du funambule a un glaive, la pieuvre n'a pas de glaive ; le fils du maître-nageur a une foudre, la pieuvre n'a pas d'effluve ;

Et si les perroquets continuaient de multiplier les échanges, les fantasmagories pourraient recommencer, il n'y aurait pas de honte à se répéter. Et beaucoup à apprendre de cette situation étrange. La pieuvre vous ayant obligé de changer de système de croyance, elle n'a pas trop souffert des stérilités de son pouvoir d'influence. Elle n'a même pas été gêné de voir vos réactions à sa souffrance. Elle a peut-être même été déçu que vous ne soyez pas à la hauteur de l'impassibilité merveilleuse à languettes du mannequin de secourisme.

Depuis, que fait donc la pieuvre ? Elle s'ennuie.

Dissipée comme une tache

Suzanne Doppelt

Suzanne Doppelt, philosophe de formation, et photographe elle explore les liens entre l'image photographique et le texte. Elle dirige la collection Le rayon des curiosités chez Bayard. A publié récemment La plus grande aberration, P.O.L, 2012 ; Magic Tour, en collaboration avec François Matton, L'Attente, 2012 ; Mouche - Une anthologie littéraire avec Daniel Loayza, Bayard, 2013 et exposé ses travaux entre autres au Cabinet d'art graphique du Louvre, 2009-2010 ; Galerie Martine Aboucaya, Paris, 2010 ; La galerie, ENS Lyon, 2012 ; La Galerie in extremis, Strasbourg, 2013. Adhérente de la Maison des écrivains et de la Littérature.



Victor Hugo (1802-1885). "Vianden à travers une toile d'araignée", 13 août 1871, dessin, plume et lavis d'encre brune et violette, crayon, aquarelle. Paris, Maison de Victor Hugo.

Rien de vraiment prémédité, elle se trouve là ou autre part, semble bien adhérer à son hôte, ni de mesuré, une marque particulière, une impression sans cadre et sans couture, comme un petit spectre flou venu du fond, un tracé obscur pour la raison, de toutes les couleurs et partout, d'épaisseur et de texture variables, tremblée, ouvragé ou divisée, elle contient l'ensemble des styles et des allures et pour en venir à bout, il faut un détachant puissant, pas mal d'artifices et beaucoup de ruse. Ruse de l'œil et de l'esprit qui en voient toujours trop ou pas assez, de près ou de loin, en altitude par exemple, sur le soleil quand plusieurs taches s'accumulent en une seule ou lorsque l'une d'elles se défait en plusieurs, sur la lune, un bol d'air, un feutre percé de trous, ce promontoire du songe où elles figurent, sombres et imprécises, des mers, des lacs, les forêts, des petits bois, les endroits raboteux, des bosses et

des cavités, et pourquoi pas des empires, de passage et selon le format. Car rien n'est moins immobile, *de cette nuit tombe une poussière de taches pâles qui hésitent entre ce ciel et cette mer. Ces taches, qui sont les flocons de neige, glissent, errent et flottent*, elles se déplacent, voyagent autant que les nuages, ces phénomènes mal définis et la poussière qui les dessinent fait des petits tas délicats mais si mal entassés quand elle se pose, de la dentelle en stries et en volutes, un drôle de paysage vu par un oiseau, ou augmentent sur place telle une goutte d'huile ou une vieille moisissure. Aussi originales qu'une empreinte digitale, naturelles et pas, on les observe n'importe où, elles clignent hypnotiques aux alentours des arbres lorsqu'un rayon passe à travers, produisent un beau jeu de lumière et d'ombres, des halos vibrants et des sautes légères, un beau tapis électrique cet éclairage qui change et les fait prendre pour des cailloux et les rayures pour des brindilles, c'est un travail continu qui refait le paysage à mesure, parfois grandissent par degré jusqu'à l'explosion vu que rien n'est plus mobile qu'une tache. Le léopard ne se déplace pas sans ni les 101 dalmatiens, en grappes et en quantité de la tête jusqu'aux pieds, et la mouche à fruits qui en porte sur ses ailes au moins seize, une élégante moucheture, se confondent avec le décor pour mieux s'y perdre et ce *crapaud gigantesque accroupi au sommet d'une haute colline, marbré par les lichens de taches jaunes et livides, qui ouvre une bouche horrible et semble souffler la tempête sur l'océan*. Un déluge d'eau, l'ensemble reflue vers le chaos, suivi d'un autre, des amas et des agrégats qui se mélangent à l'envie et au hasard, un système provisoire où la matière déformée, sans bord et sans bâti, repose à l'état de puissance, mais de cette écrasante réserve de possibilités finit souvent par sortir quelque chose, une tache c'est un certain imbroglio mais très ronde c'est un cercle et au-delà un objet. Il lui faut juste du temps pour préciser une forme, déjà là pourtant, aucune existence sans, lunatique et flottante elle essaie chaque configuration, changent sans arrêt son rythme et sa cadence, se font et se défont les plis et les tensions, il s'agit d'un joli esprit en formation, mais la matière demeure, elle garde tout en mémoire et il suffit d'un peu de savoir-faire pour y lire le proche avenir et le passé reculé, car on en devine autant dans une tache que les oracles dans le marc de café. Et sur un plancher mille fois lavé, ce si riche provocateur optique,

frotté à l'aide d'une éponge imbibée ou d'un tampon à spectres, dans la boue, la cendre, dans les nuages, ce beau sfumato, ou sur un mur qui finit par se lézarder à coup sûr, *si tu en regardes*, dit Léonard de Vinci, *des vieux souillés de beaucoup de taches, ou faits de pierres multicolores, avec l'idée d'imaginer quelque scène, tu y trouveras l'analogie de paysages au décor de montagnes, rivières, rochers, arbres, plaines, larges vallées et collines de toute sorte. Tu pourras y voir aussi des batailles et des figures aux gestes vifs et d'étranges visages et costumes et une infinité de choses, que tu pourras ramener à une forme nette et compléter.* Ou alors diffracter quand l'une d'elles se défait en plusieurs, quand elles se déplient en miroir écaillé, piqueté, sans tain, des éclaboussures sur le papier mouillé, noire magique de préférence de l'encre sympathique et automatique qui diffuse, prolonge, grossit, par degré quitte son plan unique, simule et insinue, ou qu'on la laisse rêver à deux doigts de la ligne son alliée, ligne de crête ou à hauteur de fourmi, fait des courbes et des contre courbes, s'enroule, se dépose, une belle déambulation et un vrai tour de passe-passe. Elle se trouve là et ailleurs, venue du fin fond et à peine fixée sur son support, sans idée préconçue, un jeu de hasard et de vertige qui distrait et donne le tournis, trouble diablement les sens et la raison, mais l'homme n'est complet que là où il joue, un jeu de piste étonnant qu'il faut suivre pas à pas tandis que se profilent des airs de têtes ou de figures étranges, l'une corrigeant l'autre, une retouche permanente, avant de se retirer. Et de revenir peut-être, un jeu composé pour l'œil qui en voit toujours trop ou pas assez, halluciné ou aveugle, affublé d'une petite région en creux, une doublure d'invisible, un volume curieux sans cadre et sans couture, zéro image, nulle perception, un creux, un trou, une tache sombre mais de quelle forme ? N'importe laquelle, une doublure du visible, après avoir fixé un corps très lumineux, on peut en voir une obscure avec le même contour et qui va partout où les yeux vont. Autour, le monde s'étire et s'organise, une bonne toile élastique, se redresse comme sur un cylindre ou un cône bien poli. Ça bouge de tous les côtés et on bouge soi-même, *des taches noires volantes piquèrent le nuage, percèrent la brume, grossirent, approchèrent, s'amalgamèrent, s'épaissirent, se hâtant vers la colline, poussant des cris*, car rien n'est plus cinématique et moins silencieux.

Métamorphoses

Olivier Schefer

Olivier Schefer, universitaire, spécialiste de la philosophie et de l'esthétique romantique s'intéresse aux phénomènes de passages et de métamorphoses. Après les traductions de Novalis (2003), il a publié trois essais sur les figures littéraires et cinématographiques du mort-vivant, du somnambule et de l'exilé : *Des revenants. Corps, lieux, images*, Bayard, 2009, *Variations nocturnes*, Vrin, 2008. Son récent travail *Figures de l'errance et de l'exil*, Rouge profond 2013.



Victor Hugo (1802-1885). "La tour des rats".
Plume et lavis d'encre brune, 27 septembre
1840. Paris, maison de Victor Hugo.

L'œuvre de Victor Hugo est hantée par une série de motifs visuels, tout à la fois singuliers et obsessifs, dont cette exposition déploie quelques apparitions persistantes : châteaux, nuit, océan, astre, forêt, paysage, rêve... Au cœur de cette constellation mouvante, la tache d'encre est peut-être la première et la dernière des images. Elle n'est aucune forme précise, mais elle les contient toutes. Sans doute s'agit-il d'une « forme informe », pour le dire avec Paul Valéry qui parlait à ce propos d'une « suite de notes frappées au hasard », ou encore d'« une flaque, un rocher, un nuage, un fragment de littoral ». Formes informes, les taches hugoliennes relancent graphiquement l'invitation faite au peintre apprenti par Léonard de Vinci : contempler taches et saletés sur un mur pour imaginer la matière et lever ses ressources intimes. « Si tu regardes certains murs salis [de diverses taches], écrit Léonard, ou des pierres bigarrées, [si tu as à inventer quelque site, tu pourras y voir] la ressemblance de divers paysages [ornés de montagnes, fleuves, rochers, arbres, grandes plaines, vallées et collines de toutes sortes, et tu pourras encore y voir] diverses batailles, [et] figures en mouvement, airs de têtes et habillements étranges, et une infinité d'autres choses [...] ».

« Et une infinité d'autres choses... » La tache d'encre pour Hugo, c'est tout à la fois le possible et le réel, la naissance des figures et la dissolution des images ou leur retour à un état flottant de la matière ; comme si la tache définissait une zone intermédiaire entre l'esquisse et l'œuvre et qu'elle permettait le passage de l'une à l'autre. Car si Hugo est romantique et parfois surréaliste, cela tient aussi à l'étrange contamination qui s'opère chez lui entre les motifs identifiables et ces taches d'encre informes – figurales plutôt que figuratives – surgissant çà et là, venues de nulle part, tels les nuages fantômes qui se couchent lentement à l'horizon, évoqués dans son roman *Han d'Islande*.

Imaginons un jeu. Peut-être un jeu surréaliste : aller de la tache vers le motif puis retrouver la tache sous le motif, ou encore superposer les deux, à la manière de certaines décalcomanies, tout à la fois floues et précises, sortes de rayogrammes opaques et transparents. Cette exposition est peut-être un long cadavre exquis – le premier cadavre exquis qui aurait été composé par Victor Hugo lui-même. Seul, certes, ce qui contredit la logique collective du cadavre exquis, mais déjà multiple. Hugo ne disait-il pas que l'artiste, le génie est pluriel, qu'il est un monde et une foule à soi seul ? Ou encore, mais cela revient au même, que le médium parle avec et pour d'autres ?

Je suis entré ici par *La Tour des rats*. Un dessin à la plume, au fusain et au lavis d'encre brune. Il y a un ciel qui goutte lentement sur une ligne de montagnes et un plan d'eau immobile. Là, se tiennent une tour solitaire – la tour du cauchemar, selon Hugo – et un voilier incliné. Un ciel de nuages gris et brumeux vers le fond, mais est-ce un ciel ? Et non pas plutôt l'esquisse et déjà le profil découpé d'un château qui émergerait de la brume, dont le château sombre sur notre droite constituerait l'image négative ? Etrangeté du château hugolien : c'est la plus solide des présences,

taillée à même la roche, et une forme noyée dans l'ombre et les grands gestes de lavis que parfois la nuit exécute. Le château est une figure mi-réelle et mi-rêvée, l'agencement provisoire d'une tache avant qu'elle n'explose en un jet d'étoiles, bientôt reprises ailleurs sur la page : pluie, orages, toile d'araignée... « et une infinité d'autres choses ».

Je me déplace et voici qu'un peu plus loin les crénelures du château pointent doucement sous les empreintes de dentelle puis elles prennent la forme d'une feuille, laquelle n'est autre chose qu'une tour végétale. Rappelons que Max Ernst, en souvenir du mur sali de Léonard, découvrit le principe du frottage, par un jour de pluie de l'année 1925, dans une chambre d'hôtel, en contemplant jusqu'à l'obsession, ou à cause d'elle plutôt, les rainures d'un parquet délavé.

Un mouvement encore de mes paupières et surgissent les brises lames à Jersey ; rempart ou forteresse. Le solide contre le liquide ; des os poreux plantés dans le sable, la dentition fantastique d'une mâchoire animale ou plutôt, comme le suggère Max Ernst, les arbres nus et noueux d'une forêt imposante, presque minérale, qui opacifie l'image. Forêt construite à la manière d'une barricade et, dans l'urgence, avec les lattes d'un parquet.

Une forêt donc – et elle était là depuis le début – dressée, sourde, opaque mais encore inconnue à elle-même, parmi les tours et les tourelles des premiers châteaux brumeux. La nature, écrit Novalis, est une ville magique pétrifiée ; la forêt hugolienne n'est-elle pas un château naturel ?

Ce n'est pas vraiment l'analogie, qui maintient l'écart entre ce qu'elle rapproche, tel un pont jeté entre deux rives, qui importe au jeu surréaliste hugolien, pas davantage le transport de la métaphore qui déplace son objet sans le modifier. C'est avant tout un art des *métamorphoses*, du devenir incessant des formes, dont les romantiques allemands dressaient un premier état, nécessairement provisoire, à travers les procédures d'inachèvement affectant les grands textes lumineux de cette période, mais aussi la philosophie, les arts plastiques et la musique. Métamorphose donc ou devenir de la nature naturante, œuvre protéiforme, c'est encore l'opération majeure du rêve qui est ici prise à sa source.

« Tous les penseurs sont rêveurs, note Hugo, la rêverie est la pensée à l'état fluide et flottant. » Et si, chez Novalis, le rêve se caractérise d'abord par la propension fluide et dynamique de l'âme à pénétrer en chaque objet et à se transformer en lui, la poésie, qui est ensemble âme et rêve à cette période, est par nature, comme il l'écrit à August Wilhelm Schlegel « liquide – remplie de figures – et illimitée – incessante stimulation. Elle est l'élément de l'esprit – une mer éternellement calme, seulement brisée en surface de mille vagues arbitraires. »

Ainsi, va la tache au château, le château à la forêt, la forêt aux brisants, les brisants aux dentelles, les dentelles aux constellations du noir, la nuit à l'eau et l'eau à la tache, en multiplication d'infini. Le tour sous l'exposant poétique, puisque la poésie, disait déjà le philosophe allemand Schelling, est « un océan universel » d'où sont sortis la philosophie et l'ensemble des sciences.

Je suis rentré chez moi comme la nuit tombait. En fermant les yeux, ce long cadavre exquis – kaléidoscope en noir et blanc, unité multiple et diffractée d'images – s'agita à nouveau de mille autres façons. Mais avant de dormir tout à fait, je revis *La Tour des rats* et le ciel (des nuages chargés d'eau) qui gouttait à l'horizon. N'était-ce pas en fait cette « immense quantité d'eau [qui] se déversait du ciel » qu'évoquait déjà Albrecht Dürer qui en fit le rêve, en 1525, un rêve capté dans une aquarelle, c'est-à-dire dans des taches d'eau ?

Sources bibliographiques

Paul Valéry, *Degas Danse Dessin*, dans *Œuvres*, t. II, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1960, p. 1194.

Léonard de Vinci, *Traité de la peinture*, cité par Jean-Claude Lebensztejn dans *L'Art de la tache*, éditions du Limon, 1990, p. 82.

Victor Hugo, « Passages » cité par Vincent Gilles dans *La Cime du rêve*, Paris, Maison Victor Hugo, Paris Musée, 2013, p. 34.

Novalis, lettre à August Wilhelm Schlegel du 12 janvier 1798, dans *Semences*, Paris, Allia, 2004, p. 26.

Schelling extrait de son *Système de l'idéalisme transcendantal* dans *La Forme poétique du monde. Anthologie du romantisme allemand*, Paris, José Corti, 2003, p. 501.

Albrecht Dürer dans le catalogue *Comme le rêve le dessin*, Paris, Musée du Louvre/Centre Pompidou, 2005, p. 74.