

ABAX, ABACADARA

Les tables ne tournaient pas seulement : elles parlaient. On convenait avec elles que les coups qu'elles frapperaient seraient les lettres de l'alphabet...

Auguste Vacquerie

Moi, je n'ai nul fluide, vous savez, et je n'aboutis qu'à ABAX (table) et ABACADARA (abracadabra)

Victor Hugo

Un vocabulaire de Victor Hugo ?

Faut-il un guide pour ce monument pédagogique ? A-t-on besoin d'un trousseau de mots-clefs pour pénétrer dans la maison d'un grand homme aux portes grandes ouvertes — « Tout à tous ? » Ne suffit-il pas d'aller directement à lui, d'écouter sa voix, de le retrouver en personne dans ses *Actes et paroles*, le reconnaître dans cette rencontre unique de la vie privée et de la vie publique, au foyer fondateur de la République, où nous accueillent tant de talentueux historiens et biographes, entrés dans le vif du sujet de cette vie de légende ?

L'intensité de la présence et de l'engagement de ce grand nom, dans son époque, sa célébrité, même et surtout contestée, semblent non seulement le portail obligé et incontournable de l'œuvre mais la clef unique de son sens, de sa vérité décidément et immédiatement publique, de sa puissance démiurgique de publication comme de l'universalité de sa réception.

Au point que pareille force de conviction biographique, qu'une si étroite identification-réduction de l'œuvre à l'homme et de l'homme aux combats de son siècle, paraît devoir constituer un obstacle paradoxal et déconcertant pour l'accès à cette œuvre en elle-même, dans ses œuvres, univers immense, labyrinthe chaotique, mêlée en tous sens des genres, débordement enragé d'écriture, qui

va jusqu'à excéder les usages sages, lisibles, de la plume, dans les griffonnages et les taches d'encre, défi à toute approche familière.

Les esprits exigeants qui ne veulent pas se contenter de vérité seulement historique trouveront prétexte à ne pas chercher plus loin, abandonnant sans remords la légende du siècle à son siècle, le soleil républicain à son public, et la lumière de l'avenir aux chroniqueurs du passé. Hugo, à célébrer, pour mémoire.

La question est de savoir si le « plus de vie » (*PP*) que promet l'œuvre, en son cœur d'ombre, sans contredire un engagement d'existence exemplaire, ne va pas au-delà de l'œuvre d'une vie dans son temps. L'ouverture béante de la grande voix de « ce génie sans frontières sur ce qui est obscur et confusément révélé », selon les mots de Baudelaire, ne débouche-t-elle pas sur quelque chose qui déborde effectivement les frontières de la vie vécue, « du vivant qui parle à son siècle la langue qu'il comprend, travaille au possible, affirme le visible, réalise le réel, éclaire le jour..., tient compte de l'imbécillité » (*T*), quelque chose, indiscutablement, d'inquiétant et de dérangeant pour la domiciliation psychologique, sociale, morale, politique, historique, en propre, de ce nom : « l'impossible, le « non-réel », la « nuit », « l'inabordable », « l'ombre », le « fantôme », le « peut-être » ? Où loger, où situer cette « bouche d'ombre » qui crie sans prudence, « sus ! assez de soleil. Aux étoiles ! Aux étoiles ! Aux étoiles ! » ?

C'est bien de « l'ailleurs » de la vie, des spectres et de la mort que viennent ces voix crépusculaires, non glorieuses ou solaires, qui hantent la maison de l'exilé.

Or on refuse d'entendre que ce dernier, non seulement ne veut pas abandonner les *Tables* aux crédulités spirites et à l'obscurantisme, les retirant au contraire, énergiquement au vécu de la croyance, mais, formidable provocation, les mobilise, activement, en véhicules privilégiés de la « pensée » et d'une « pensée » explicitement « affirmative ». Leur déménagement participe au « tremblement de

conscience » qui doit inquiéter l'économie ordinaire du séjour vivant, toute « vie ordinaire, conscience ordinaire, vertu ordinaire » — mais aussi bien tout délire vécu ordinaire. Galilée et Kant sont invoqués, explicitement, contre Swedenborg. Les tours et retours des *Tables* en appellent à une *révolution* paradoxale dont le revenant est défini comme un athlète et dont le tour de force est d'annoncer une problématique critique étonnamment transfuge : « Les crédules ont tort sans doute, mais à coup sûr les positifs n'ont pas raison. Le problème persiste » (*TM*).

Cet interlude des *Tables* s'impose, tout simplement, comme le protocole d'envoi, le mode d'emploi de l'œuvre, dans son sens le plus profond : « l'œuvre de la vie est faite pendant la vie par ces collaborateurs mystérieux, le vivant et le fantôme ». La *table* où les vivants sont à l'écoute des spectres, ne relève pas de quelque faiblesse psychique ou métaphysique mais exactement, rigoureusement, elle est celle de l'écrivain. Tout ce dont elle parle, dans ses tours vertigineux, c'est ce dont il s'agit dans l'œuvre, ce qui s'agite en elle, ce dont elle retourne, ce qui la travaille dans l'ombre de sa manœuvre spectrale, loin de toute évidence spectaculaire mais aussi bien de toute nuit spirite. Car le fantôme « vient vivre », il est « l'inconnu qui surgit comme l'inattendu, il devient le rêve du siècle dont il est l'idée ». Ainsi « s'affirme », car il s'agit bien d'affirmation et non de rêverie vague, « l'écrivain-spectre » saisi par les « idées-fantômes ».

Un livre où il y a du fantôme est irrésistible. (WS)

Un spectre, au seuil de tout, tient le doigt sur sa bouche. (CO)

Le spectre du texte, de sa main qui écrit, montre les signes silencieux qui sortent de sa bouche d'ombre. Si l'on entre avec lui « chez un mort », on découvrira que « ce mort n'est pas un mort... ce fantôme n'est pas un fantôme... et sa demeure n'est pas une demeure. » (*T*)

On comprend mieux que le gamin des rues puisse à la fois, « tirer la langue aux revenants » et assurer effrontément, comme Gavroche, que « l'homme squelette est en vie. Aux Champs-Élysées » (*Mis*). Au cœur d'un livre, cette « forme blafarde » irrésistible, n'en finit pas de revenir prouver la force inouïe de survie de cette fantasmagorie spectrale, incroyable provocation d'humour noir, à la vie, à la mort, à mourir de rire.

Que cet expédient « violent » et « grossier », avoué comme tel, cette dérisoire attraction de baraque foraine, qui prend dans le vertige vacillant d'un meuble, désigne le tour le plus décisif d'une infernale machine à écrire, cela ne surprend que lorsqu'on méconnaît ce « faiseur » (Péguy), ce « vieux farceur » (Aragon), cet « homme à mains » (Henri Focillon), homme de main à plume, vrai « écrivain ». On n'ose imaginer que, pour ce stupéfiant bricoleur, l'insolence de la transgression concerne aussi l'art et la pensée, la pensée de l'art, l'art de penser, que l'on peut mettre la main à la pensée, inventer une pratique des signes qui bouscule tout sage idéalisme de l'expression. Ce que l'on manque, ainsi, c'est la très profonde inspiration cynique grecque dont l'œuvre aura toujours témoigné sans faiblesse. Dans les tours de la table ce sont les tours de la barricade de Diogène qui reviennent, ce geste subversif de résistance décidément *barricadée*, étonnante parade du montrer/cacher qui masque et trahit, à la fois, le plus sérieux dans le plus dérisoire, formidable clin d'œil d'un siècle d'écriture, qui joue avec les ombres et met la vie au défi de la mort : « provocation à outrance à toute arme et de toute façon » (*HQR*). Outrance d'outre-tombe.

Dans la mêlée du sublime et du grotesque, dans ce jeu de *littérature et philosophie mêlées*, que l'on n'a jamais vraiment osé prendre au mot, à la lettre, la main dans l'encrier, « la plume au poing, la flamme au front, le diable au corps » (*WS*), et la table à bout de bras, sur la barricade des livres, opère furtivement, dans l'ombre, mais irrésistiblement, un monstre de dérangement, de

déplacement, de subversion, d'agitation physique et mentale, qui touche tous les domaines de l'activité humaine.

Exposer l'œuvre à l'épreuve de la mort, pour l'affirmer dans sa vitalité œuvrante, c'est, pour celui qui se dit en « deuil des vivants » (CV), faire dépendre cette affirmation de la mise à mort de son auteur, il faudrait dire, de la « mort de sa vie », pour que vive, existe, par-delà sublime, génial, surhumain, plus humain, ce « plus de vie », sur quoi s'ouvre et s'élargit l'inconnu à l'œuvre, en jeu et en travail, « ce qui n'a pas encore de nom », surtout pas celui de son artisan, auteur seulement dans sa capacité à « augmenter la force » et la « délicatesse » du lecteur : son intelligence.

Ce que l'on a trop longtemps cru diagnostiquer, après Claudel, comme l'effet du panique et pathétique sentiment négatif *d'une âme en peine*, en quête de transcendance, relève d'une extraordinaire exigence d'élargissement de l'expérience terrestre comme telle, qui prend le masque, le casque, le heaume, du spectre, pour faire face, résister, en « âme noire » (CO), à l'ordre établi, à la fausse plénitude, la trompeuse évidence de l'ordinaire fermé, borné, de la vie, ouvrir, en creux, l'espace perspectif, non spectaculaire, du spectral, échappée paradoxale, activement fuyante, défi de convulsion révolutionnaire, de revenance intempestive qui ouvre l'avenir : « l'impossible, fœtus du possible » (WS).

Les ombres de la caverne de Platon, dont les reflets et les échos se réfléchissent et « roulent » dans le tonneau de Diogène, avant de « revenir » et prendre des couleurs dans la cuisine diabolique de Rabelais puis dans l'opéra d'enfer ventriloque du Neveu de Rameau, éclairé par la chambre noire de Newton, surviennent, peupler de leur multitude constellée et nocturne, la grotte du *sublime* où Galilée, Shakespeare et Kant mobilisent toutes les révolutions, autour d'une table d'écriture, bégayante et balbutiante, en vue d'inattendus piques-niques démocratiques, annoncés

par trois coups d'un ABC parataxique, liberté, égalité... solidarité ? Spectres !

Les spectres ne parlent que de barricades et d'insurrection. L'écart spectral, cet étrange clin d'œil, ce pas déviant sur trois pattes, parade paranormale, paralogique, parachronique et paradoxale, qui défie l'identité et l'évidence en multipliant les doubles, les reflets, les diffractions, les transparences, se déploie comme exigence de *surnaturalisme* dans la nature, de « surhumain » dans l'humain, de survie dans la vie, de complication « du peut-être » et de « l'à peu près » dans la simplicité de ce qui est et de son dire. « L'à peu près, c'est la fin de toute idolâtrie » (*LS*). C'est à l'ouverture si difficile de « l'immanence » que le spectral initie, c'est en elle qu'il entraîne, de son glissement chimérique et pourtant réel, avancée dans l'inconnue plus vraie que toute vérité reconnue, qui n'a rien à voir avec la transcendance d'un Dieu caché.

« Le labyrinthe de l'immanence », et son « fil, la loi morale » (*CS*), ouvrent le fini sur l'infini immédiat, le vivant mortel sur l'autre vivant mortel mais aussi bien sur le mort toujours vivant, le connu sur l'inconnu, comme l'être sur le devoir être, au plus près, d'être à être, d'homme à homme, d'instant à instant, selon l'exigence même de l'existence — « exister c'est regarder l'avenir par-dessus la muraille » (*WS*) — sursaut, écart, qui fait sortir de soi et du monde tel qu'il est, donné, visible, présent, identifié, nommé. Dans l'immanence du texte, le spectre tisse le fil du respect, étrange distance qui rapproche : « L'envergure de l'esprit, choses dites au loin pour un absent » (*O*).

La vie vécue, l'identité historique ou biographique, la place et la position, la représentation d'un grand nom dans son temps, cette présence insistante d'une figure en vue, ne peut manquer de masquer ce travail de glissement transgressif à l'œuvre dans l'œuvre, échappée à soi qui emporte avec elle son porte-parole comme son langage.

*C'est que le secret s'ouvre et que l'être est dehors !
... La mort est bleue... (Cadaver, CO)*

Bleu du ciel étoilé qui passe, paradoxalement, par une projection, une dispersion très terrestre : « c'est le creuset de la mort, la terre jetée sur un homme, qui crible le nom », l'épure de lui-même, de sa vie, pour l'affirmer dans une « disparition qui resplendit. Être un génie et un vivant c'est trop... » (WS)

« Le penseur, le génie sont d'autant plus présents qu'on ne les voit plus... Les morts de génie travaillent. » Cette mort, génialement et souterrainement à l'œuvre, n'attend pas la mort « vécue » et la vie posthume, elle s'active, de son « laborieux désœuvrement » (TM), dans l'œuvre, dans sa diffraction spectrale, discrétion disparaissante en tous sens, cette « disparition », « transparence » multipliant, chaos génésiaque, pêle-mêle disruptif et éruptif, « crible » qui crible.

Ne faudrait-il pas oublier, *tuer* Victor Hugo, ce monument — « Ceci tuera cela » — pour commencer à surprendre les voix étranges qui hantent son « tombeau mort », le font bouger, déménager irrésistiblement avec les spectres, redonnent vie à « tombeau ouvert », à celui qui a « dit à l'ombre : Sois ! » (CO) ?

*Pour que nous voyions un peu le soleil il faut qu'il se cache.
(PP)*

« Ce sera ma loi d'avoir vécu célèbre et ignoré. Je ne suis connu que de l'inconnu » (O). Ne nous égarons pas : il n'y a pas un autre Hugo caché, intime, inconnu, une âme secrète à découvrir, pas même un Hugo fantôme. C'est l'identité intérieure, subjective, psychologique, individuelle, de l'auteur démiurge et de la personne connue et reconnue, qui, au contraire, doit disparaître dans le dehors de l'œuvre, pour que celle-ci existe dans toute sa force panurgique de sortie de soi, d'éclatement et de rayonnement / disparition spectrale, resplendissante, affirmative. Se dire connu de l'inconnu, ce n'est pas en appeler à quelque juge transcendant, mais suggérer que la connaissance de ce dont on répond sur sa vie,

passer par l'inconnu, par ce qui travaille anonymement dans l'œuvre, opère en elle : bricolages, combinaisons, opérations, appareillages d'inconnues qu'elle dégage et mobilise, mise en œuvre et mise à l'œuvre algébrique dont l'auteur est le « greffier ». « L'inconnu » est, tout à la fois, le « nécessaire » et du « vide plein », autre nom de cet *infini* comme esquisse, configuration, construction du *peut-être* qui complique l'être, *forme* d'une œuvre qui se veut décidément, au fond, forme à l'œuvre, univers de *formes* en formation, qui donnent à penser à la mesure de la confiance qu'on accorde à leur revenance infinie.

Hugo-Nemo¹, « mobilis in mobili », un pli, une vague de la mer : *l'homme océan disparaît*, en toutes lettres, en quatre lettres, pour *resplendir et rayonner*, passer en transparence dans les quatre éléments de sa littérature, chaos en gésine tout droit venu de la fournaise de son île-volcan.

L'esprit du philosophe est partout. Il n'est chez lui nulle part déclare Maglia, la Miette. Quant au petit démon Han, ce qui peut arriver de plus heureux à ceux qui le cherchent c'est de ne pas le trouver.

Comment cette petite liste de mots serait-elle « le » vocabulaire *de* Victor Hugo ? Quelques vocables tombés dans l'encre, d'une table revenue de chez Hugo, des œuvres de son laboratoire. L'ordre, le désordre, alphabétique offre la chance de barrer tout parcours qui se voudrait linéaire ou discursif. Cette suite aléatoire, mais aussi arbitraire, par son choix, et très insuffisante, par son nombre, ne peut apparaître comme une série d'« entrées » ou de portes d'un édifice, d'une œuvre, qui conduiraient à un centre créateur, témoi-

1. Le capitaine, sans nom, sans tête, du Nautilus, de « l'Argonaute », qui joue de l'orgue au fond de la mer, a au mur de sa cabine, le pendu « John Brown » signé V.H. La langue mystérieuse qu'il parle avec ses hommes n'aurait-elle pas quelque chose à voir avec cet argot, pour lequel « la nuit se dit la sorgue ; l'homme, l'orgue, ... un dérivé de la nuit » (*Mis*) ?