IMAGES DE LA CÔTE D'AZUR CHEZ HUGO

Roger KLOTZ

Le voyage occupe une grande place dans la vie de Victor Hugo. En 1839, il effectue un déplacement dans le midi de la France. Il parle de ce voyage dans *France et Belgique –Alpes et Pyrénées*[1]. Il passe par les gorges d'Ollioules, Toulon, Draguignan, Golfe Juan, Fréjus. Nous avons ainsi des descriptions de paysages et l'évocation de plusieurs villes.

C'est par la route de Marseille à Toulon qu'Hugo aborde *les gorges d'Ollioules* :

"C'est vraiment un lieu formidable. L'œil n'y voit plus rien qu'une roche jaune, abrupte, déchirée, verticale, à droite, à gauche, devant, derrière, barrant le passage, obstruant le retour, pavant la route et masquant le ciel. On est dans les entrailles d'une montagne, ouvertes comme d'un coup de hache et brûlées d'un soleil à plomb. A mesure qu'on avance, toute végétation disparaît. A peine çà et là on voit sortir entre deux blocs l'anis ou la sabine qui servait aux filtres des sorcières. Pourtant derrière une grosse pierre j'ai cueilli une petite sarriette des montagnes qui sent très bon et dont la fleur est jolie. Des lierres maigres, des figuiers nains, des pistachiers sauvages, quelques pins d'Alep tordus par le mistral pendent misérablement aux crevasses des roches supérieures.

Vis-à-vis d'un coude que fait le chemin, à un endroit où la route passe sous une demi-voute taillée au pic dans la pierre vive, on voit de l'autre côté du ravin, à une hauteur très abordable, l'entrée d'une caverne profonde. C'est un porche ogival, flanqué à droite et à gauche de quelques ouvertures obstruées de roches, et surmonté d'une sorte de grande voussure presque régulièrement taillée dans la paroi perpendiculaire du mont. Cette sombre casemate, où l'œil s'enfonce et entrevoit des piliers bruts perdus dans l'ombre, parcourt toute la montagne comme un intestin et a, dans les endroits les plus sauvages, plusieurs issues connues des chevriers. »

Il s'agit d'une entaille profonde dans la montagne (« On est dans les entrailles d'une montagne, ouvertes comme d'un coup de hache »). On peut noter, avec Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, que la gorge « est le complément symbolique de la montagne comme le *yin* celui du *yang* »[2]**.** Hugo souligne l'importance de la roche ; en « barrant le paysage, obstruant le retour, …, et masquant le ciel », elle semble être le symbole de l'obstacle, de l'obstruction. Elle donne donc au lieu un caractère « formidable » et terrifiant. On pense un peu ici au Val d'Enfer, près des Baux-de-Provence ; Dante s'est peut-être inspiré de ce lieu pour décrire *L'Enfer* de sa *Divine Comédie* ; Mistral y situe le chant VI de *Mirèio*, au moment où Vincent, blessé, va se faire soigner par la sorcière, Taven ; Cocteau enfin en fait le décor de son film, *Le Testament d'Orphée*. Le val, la gorge, sont, on le voit, des lieux chargés d'angoisse.

En outre, la roche est jaune. Jean Chevalier et Alain Gheerbrant disent de cette couleur :

« Intense, violent, aigu jusqu'à la stridence, ou bien ample et aveuglant comme une coulée de métal en fusion, le jaune est la plus chaude, la plus expansive, la plus ardente des couleurs … Le jaune, couleur d'or, a une valeur cratophanique. »[3]

Si l'idée de violence prolonge le caractère angoissant du décor, le jaune semble aussi lier le paysage au surnaturel. Peut-être Hugo cherche-t-il à souligner l'aspect fantastique du lieu.

La description de la caverne a également son importance . Elle semble d'abord avoir un aspect architectural que soulignent les expressions « porche ogival », « voussure », « casemate ». La caverne est ainsi comparée à un monument. Elle semble ensuite permettre la circulation des chevriers sous la montagne. Gilbert Durand signale cette « volonté romantique [de] considérer la grotte comme un refuge, comme le symbole du paradis initial » ; il semble ainsi que « le traumatisme de la naissance pousserait spontanément le primitif à fuir le monde du risque redoutable et hostile pour se réfugier dans le substitut caverneux du ventre maternel »[4] . Dans cet univers fantastique, la caverne symbolise peut-être l'abri absolu.

---

[1] Hugo (Victor) – *France et Belgique – Alpes et Pyrénées*. Paris, Nelson Editeurs, sans date, (œuvre publiée sous la direction de Charles Sarolea, docteur ès lettres ; directeur de la section française à l'Université d'Edimbourg)

[2] Chevalier (Jean), Gheerbrant (Alain) - *Dictionnaire des symboles*. Paris, Robert Laffont, 1982. P. 982

[3] Ibidem, P. 535

[4] Durand (Gilbert) – *Le structures anthropologique de l'univers imaginaire*. Paris, Dunod, 1992. P. 275

Hugo passant par *la route de Draguignan*, nous avons d'autres aspects de la campagne varoise : « L'orage ne s'était pas étendu jusqu'à Brignoles. On y faisait les vendanges. Une foule bruyante, où il y avait autant de gaité que de travail, fourmillait sur la place autour du gros arbre et de la charmante fontaine que l'architecte avait laissée nue et triste, et que la nature a couverte de feuilles et de fleurs comme eussent fait Benvenuto et Jean Goujon. Jusqu'au Luc, la campagne était en fête. De gros tas de raisins noirs et blancs s'amoncelaient au bord de la route. J'entendais des chants dans les treilles. »

Hugo souligne le caractère festif de la vendange. Cela provient peut-être de ce que le raisin produit un breuvage de joie et d'immortalité. Jean Chevalier et Alain Gheerbrant notent que « le symbolisme de la vigne est donc affecté d'un signe éminemment positif »[5]. Les allusions à Benvenuto Cellini et à Jean Goujon permettent d'évoquer le maniérisme du XVIème siècle, dont le style se manifeste par la multiplication des plans (ici, l'arbre, la fontaine, la foule), la recherche des mouvements, une symbolique complexe qui fait appel, par exemple, à la figure des fleurs. Il y a là, on le voit, un besoin romantique de se référer à l'art du XVIme siècle.

Hugo évoque également un certain nombre de villes.

A *Toulon*, il y a d'abord l'évocation du bagne et des bagnards :

« Le forçat se lève à cinq heures du matin, au jour en été, travaille aux choses les plus dures ; sous le bâton ; jamais de récréation ; ne s'interrompt que pour manger, vers midi ; retourne tout de suite au travail jusqu'à la nuit ; rentre épuisé de fatigue, mange, se couche sur une planche, dort et recommence …

Pénalité formidable : rébellion ou la tentative, meurtre ou blessure sur un camarade ou tout autre, coups à un supérieur … : *la mort*. - Evasion ou la tentative, coups à un camarades, injures à un supérieur, vol au-dessus de cinq francs : *Trois ans de double chaine* …

Toutes les peines prononcées et subies inscrites dans le registre à côté du nom, avec le motif et les circonstances. Beaucoup d'ordre dans cet arbitraire.

Visite aux cachots – Quelque hésitation. J'insiste, on ouvre …

En me retournant j'aperçois un tête rasée et hideuse au guichet du fond au-dessus de ma tête. Air impassible. Cette tête ressemble à celle d'un condamné au trou de la guillotine. Horrible. »

Cette visite du bagne de Toulon, les observations qu'Hugo note, permettront sans doute à Hugo de composer le début des *Misérables* et, plus particulièrement, le personnage de Jean Valjean. Le romancier montre son héros arrivant à Digne, avec des cheveux ras et hérissés. Surtout, Hugo montre comment, par le jeu des tentatives d'évasion, Jean Valjean est passé, pour le vol d'un pain, de cinq ans à dix-neuf ans de bagne. Il y a également, dans la description de 1839, le début d'une méditation sur la justice : les peines prononcées semblent « arbitraires ». La situation du forçat au cachot semble « horrible ». Dans *Les Misérable*s, Hugo se demandera si « la surcharge de peine » n'a pas pour conséquence « de remplacer la faute du délinquant par la faute de la répression » et « si cette peine, compliquée des aggravations successives des tentatives d'évasion, ne finissait pas par être une sorte d'attentat du plus fort sur le plus faible, un crime de la société sur l'individu ».

Les Misérables partent donc de ce que Victor Hugo a pu observer dans la réalité. Zola a peut-être affiné une méthode qu'Hugo connaissait déjà.

France et Belgique. Alpes et Pyrénées évoquent aussi le siège de Toulon, dans le second semestre de 1793 :

« Dix ou douze forts entourent Toulon. Lors du siège de la ville en 1794, tous ces points furent investis sans succès l'un après l'autre, excepté un petit fort placé vis-à-vis du port et qu'on avait négligé comme insignifiant. Un jeune officier d'artillerie, encore inconnu dans l'armée, obtint du représentant du peuple, la permission d'attaquer ce fort. Il le prit. C'était la clef de

---

[5] Op. Cit. P. 1912

Toulon. Une fois le fort emporté, les Anglais délogèrent et Toulon s'ouvrit.

Ce bastion s'appelle aujourd'hui le fort-l'Empereur. On le voit, en débouchant des gorges d'Ollioules, étinceler dans la rade comme une étoile à l'extrémité d'un cap. C'est là que la providence a placé le commencement de Bonaparte. Les chevaux descendaient rapidement vers Toulon, et moi je regardais ce petit point lumineux d'où s'est envolé Napoléon et une nuée d'aigles après lui. »

Les « dix ou douze forts » constituent une ceinture qui enferme Toulon. Les posséder, c'est être maître de la ville. Hugo signale, comme un trait de génie, l'observation stratégique qui permit de libérer le lieu. Il ne nomme Napoléon Bonaparte qu'en fin de texte parce que le siège de Toulon est peut-être la première action d'éclat d'« un jeune officier d'artillerie, encore inconnu dans l'armée » ; Toulon semble symboliser ici le véritable « envol de l'Aigle ».

Hugo semble avoir toujours été fasciné par Napoléon, dont il a souvent montré la grandeur épique, pour l'opposer à Napoléon III. Dans *Les Misérables*, le romancier souligne le génie militaire de l'Empereur :

« Napoléon était officier d'artillerie, et il s'en ressentait … Tous ses plans de bataille sont faits pour le projectile. Faire converger l'artillerie sur un point donné, c'était sa clef de victoire. Il traitait la stratégie du général ennemi comme une citadelle, et il la battait en brèche. Il accablait le pont faible de la mitraille ; il nouait et dénouait les batailles avec le canon. Il y avait du tir dans son génie … Méthode redoutable, et qui, jointe au génie, a fait invincible pendant quinze ans ce sombre athlète du pugilat de la guerre. »

Hugo passe ensuite à *Golfe Juan* :

« Le golfe Juan est une petite baie mélancolique et charmante, abritée à l'est par le cap d'Antibes dont le phare et la vieille église font une assez belle masse à l'horizon, à l'ouest par le cap de la Croisette chargée à sa pointe d'une vieille forteresse écroulée qui se mêle aux rochers. Un demi-cercle de hautes croupes vertes entoure le golfe et le ferme aux vents de terre.

Je me suis arrêté et j'ai contemplé cette mer qui vient mourir doucement au fond de la baie sur un lit de sable au pied des oliviers et des mûriers et qui a apporté là Napoléon. Quelques vieilles masures qui ont vu ce grand spectacle y sont encore et semblent regarder au loin en mer si elles ne verront rien venir.

Le ciel était sombre. Il pleuvait vers Nice. Une felouque, voiles repliées, était amarrée au rivage à l'endroit même où aborda la chaloupe de l'empereur. Du reste, je ne voyais pas un être humain. Tout était désert. »

C'est essentiellement la baie qui retient l'attention de Victor Hugo. Les limites de cette baie sont soulignées par des constructions qui participent au charme et à la mélancolie du lieu : un phare et une vieille église pour la cap d'Antibes, « une vieille forteresse écroulée » pour le « cap de la Croisette ». La baie de Golfe Juan, « [fermée] aux vents de terre », uniquement décorée d'oliviers, de muriers et de « quelques vieilles masures », est essentiellement ouverte vers la mer. Cela permet à Hugo d'évoquer Napoléon débarquant de l'Ile d'Elbe. La mer semble inviter le poète à rêver au côté épique du « vol de l'Aigle, [allant] de clocher en cocher jusqu'au tours de Notre-Dame ». L'épopée napoléonienne semble, on le voit, être une source du mouvement romantique.

Hugo se dirige enfin vers *Fréjus* :

« Pour le voyageur qui arrive du côté de Cannes, Fréjus apparaît de loin au milieu de sa plaine, qui était un port du temps de César … Aujourd'hui quelques maisons, rehaussées de deux ou trois grosses tours de couleur sombre et dominées par un clocher pointu, voilà Fréjus. La mer est à une demi-lieue …

A trois quarts de lieue de Fréjus, d'énormes tronçons de ruines commencent à poindre çà et là parmi les oliviers. C'est l'aqueduc romain …

C'est par l'ouverture d'un de ces magnifiques arcs de triomphe qu'un paysan appuyé sur sa bêche m'a montré, sur le revers du cap qui borne le golfe de Fréjus à l'orient, Saint-Raphaël, le petit port où Bonaparte s'embarqua pour l'île d'Elbe en 1814, avec quelques soldats vieillis

comme leur général, déchus comme leur empereur.

Saint-Raphaël est un village riant, semé de maisons blanches et entouré de pins d'Italie qui illuminent le paysage de leur vert lumineux. Vis-à-vis Saint-Raphaël (*sic*) la mer blanchit sur un îlot de rochers noirs qu'on appelle *le lion de mer*.

Ainsi, c'est à travers la ruine de Rome que je voyais la chute de Napoléon. Le hasard arrange quelquefois les grandes choses avec la prétention d'un artiste. »

L'évocation de Fréjus est intimement liée à l'histoire. Il y a d'abord le rappel de l'antiquité par la description des ruines romaines ; il y a également le souvenir du départ de Napoléon pour l'île d'Elbe. En mettant en relation « la ruine de Rome » et « la chute » de l'empereur, Hugo se prend à rêver sur la manière dont « le hasard » semble avoir parfois « la prétention d'un artiste » : il unit en ce lieu les ruines d'une grande civilisation à la chute d'un grand homme. Ainsi cette méditation d'un poète sur l'histoire est peut-être plus littéraire que philosophique.

A travers la description des villes et des paysages du département du Var, on voit apparaître plusieurs aspects de la personnalité littéraire de Victor Hugo. On note d'abord plusieurs éléments concernant la composition romanesque. C'est surtout la manière dont Hugo perçoit le monde qui est intéressante : il voit, dans les paysages, des éléments fantastiques ; dans les villes, il semble essentiellement chercher les traces de l'histoire. Peut-être se souvient-il enfin qu'il a été, enfant, contemporain de Napoléon ; on trouve donc dans ce texte une certaine admiration pour quelques éléments de l'épopée impériale. Sans doute y-a-t-il chez Hugo un certain sentiment d'angoisse devant la fuite du temps. Peut-être cherche-t-il à se libérer de cette angoisse par la littérature.