

Hugo

Les Travailleurs de la mer

Présentation
par Marc Eigeldinger



INTERVIEW

**Patrick Grainville,
pourquoi aimez-vous**

LES TRAVAILLEURS DE LA MER ?

GF

Hugo

Les Travailleurs de la mer



Pour obtenir la main de celle qu'il aime, le pêcheur Gilliatt, solitaire et contemplatif, honni des autres hommes, entreprend de sauver le moteur de la *Durande*, bateau échoué au large de l'île de Guernesey. Engageant une lutte à mort avec l'océan, il devra braver la fureur des flots, plonger dans les abîmes et vaincre les créatures cauchemardesques qui peuplent les fonds marins...

Roman d'amour narrant la quête tragique d'un héros herculéen et damné, épopée sublime de la mer et du progrès, *Les Travailleurs de la mer* est aussi une puissante méditation sur les pouvoirs du songe et les mystères de la création. D'une plume virtuose, Victor Hugo y explore «l'innommable, le grouillement des formes, les profondeurs insondables; il interroge le ciel nocturne, les météores. Il pose la question du sens de l'univers et de la destinée. Et il le fait avec un rare frisson d'authenticité» (Patrick Grainville).

Présentation, notes, chronologie, bibliographie et glossaire
par Marc Eigeldinger

**Interview : « Patrick Grainville, pourquoi aimez-vous
Les Travailleurs de la mer ? »**

Texte intégral

Illustration :
Virginie Berthemet
© Flammarion



Flammarion

HUGO

LES TRAVAILLEURS
DE LA MER

Introduction et notes

par

Marc EIGELDINGER

Bibliographie mise à jour en 2012

par

Anne KERN-BOQUEL

Publié avec le concours du Centre national du livre

GF Flammarion

*Du même auteur
dans la même collection*

L'ART D'ÊTRE GRAND-PÈRE.
LES BURGRAVES.
LES CHANSONS DES RUES ET DES BOIS.
LES CHÂTIMENTS (édition avec dossier).
CLAUDE GUEUX (édition avec dossier).
LES CONTEMPLATIONS.
CROMWELL.
LE DERNIER JOUR D'UN CONDAMNÉ (édition avec dossier).
LES FEUILLES D'AUTOMNE. LES CHANTS DU CRÉPUSCULE.
HERNANI (édition avec dossier).
LA LÉGENDE DES SIÈCLES (deux volumes).
L'HOMME QUI RIT.
LES MISÉRABLES (trois volumes).
NOTRE-DAME DE PARIS.
ODES ET BALLADES. LES ORIENTALES.
QUATRE-VINGT-TREIZE (édition avec dossier).
RUY BLAS (édition avec dossier).
THÉÂTRE I : Amy Robsart. Marion de Lorme. Hernani.
Le roi s'amuse.
THÉÂTRE II : Lucrèce Borgia. Ruy Blas. Marie Tudor.
Angelo, tyran de Padoue.
LES TRAVAILLEURS DE LA MER.
WILLIAM SHAKESPEARE (édition avec dossier).

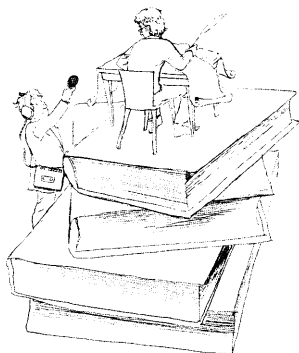


www.centrenationaldulivre.fr

© Paris, Flammarion, 1980.
Édition mise à jour en 2012.
ISBN : 978-2-0812-7531-7

INTERVIEW

« **Patrick Grainville,**
pourquoi aimez-vous *Les Travailleurs de la mer* ? »



Parce que la littérature d'aujourd'hui se nourrit de celle d'hier, la GF a interrogé des écrivains contemporains sur leur « classique » préféré. À travers l'évocation intime de leurs souvenirs et de leur expérience de lecture, ils nous font partager leur amour des lettres, et nous laissent entrevoir ce que la littérature leur a apporté. Ce qu'elle peut apporter à chacun de nous, au quotidien.

Né en 1947, Patrick Grainville est romancier. Il est notamment l'auteur des *Flamboyants*, pour lequel il a obtenu le prix Goncourt en 1976, et a récemment fait paraître, au Seuil, *Lumière du rat* (2008), *Le Baiser de la pieuvre* (2010) et *Le Corps immense du président Mao* (2011). Il a accepté de nous parler des *Travailleurs de la mer*, et nous l'en remercions.

**Quand avez-vous lu ce livre pour la première fois ?
Racontez-nous les circonstances de cette lecture.**

C'est au lycée que j'ai découvert *Les Travailleurs de la mer*, lors d'une dictée punitive infligée à la classe qui avait bavardé. Il s'agissait de la fameuse description de la pieuvre, livre IV, deuxième partie. J'ai cru d'abord que c'était un gag, tant le langage proliférait dans tous les sens, des images de toutes sortes qui scandalisaient les élèves déjà formatés selon notre bon classicisme français, lequel exige économie, clarté. J'étais plongé dans une stupeur fascinée, assez excité, quelque chose se révélait à moi... Jusqu'ici je pensais que la littérature devait témoigner le plus exactement possible de la réalité. Dans ce passage, c'était la manière de Hugo qui s'imposait, sa liberté, son culot, son imagination débordante. Je venais de découvrir la création littéraire, l'emprise de l'auteur sur le monde, sa capacité de le restituer en le recréant, en le chargeant de mille résonances, révolutions inédites. La pieuvre est tour à tour « un chiffon »... « une loque »... « un parapluie »... « soudain elle s'ouvre »... « elle a un aspect de scorbut et de gangrène »... « c'est mou »... « épouvantable sac »... « il n'y a rien dedans »... c'est une « hideuse étoile de la mer »... c'est « Méduse servie par huit serpents »... enfin, « l'hydre harponne l'homme » !... Ces guirlandes d'images discordantes me bluffèrent. Des années plus tard, en relisant le passage, j'y ai vu une sorte de jeu verbal surréaliste, une variante de l'écriture automatique, de ses associations libres, une fabrication d'objet ludique, quelque chose comme une pieuvre de Picasso ! Étant devenu moi-même professeur, je faisais étudier le texte à mes élèves dans ce sens.

**Votre coup de foudre a-t-il eu lieu dès le début
du livre ou après ?**

En fait, les deux à la fois. Effraction d'un objet littéraire inconnu, d'un ovni, et initiation graduelle à

l'invention littéraire. Quand je lis aujourd'hui Hugo, j'admire et je ris. Je ne ris pas parce que je me moque, c'est un rire de jubilation. Il ose tout, parfois il exagère et cela me réjouit, ses antithèses sont irrésistibles, ménageant toujours des effets de surprise.

Relisez-vous ce livre parfois ? À quelle occasion ?

Hugo me booste quand je suis déprimé, quand je doute de la littérature. C'est un euphorisant puissant qui me scotche à ses tours de force, à son héroïsme du verbe. Il me rend plus libre, me donne envie d'écrire. Je suis né au bord de la Manche et cette mer me décevait, me plombait par sa petitesse, sa grisaille bovaryque. Hugo dans *Les Travailleurs de la mer* la transforme en chanson de geste, en fait un lieu d'aventures et de visions extraordinaires. Du coup, j'ai appris de lui que tout est une question de regard et d'imagination. Marguerite Duras, que j'ai connue à la fin de sa vie, m'invitait, lors de promenades en voiture, à contempler la Manche qu'elle trouvait sublime et où elle affirmait revoir les couleurs mélancoliques du Mékong ! Il a fallu rien moins que Hugo, Flaubert, Maupassant, Duras pour me réconcilier avec la Manche, ma mer natale.

Est-ce que cette œuvre a marqué vos livres ou votre vie ?

Oui, dans la mesure où mon tempérament littéraire me portait à l'image, à l'adjectif expressif et concret, à l'épopée, au burlesque aussi, toutes choses dont je m'étais régalé dans Hugo. J'ai écrit récemment *Le Baiser de la pieuvre* ! J'ai écrit aussi *Les Anges et les Faucons* dont le décor est, en partie, Notre-Dame de Paris. J'aime la luxuriance des mots, excès que le bon goût français réproouve. Il faut écrire sec, moi non. Hugo fait partie des auteurs qui m'encourageaient à

enfreindre le tabou. Il a écrit : « Le bon goût est une précaution prise par le bon ordre. Les écrivains sobres sont le pendant des électeurs sages. »

Quelles sont vos scènes préférées ?

Le sommet du livre occupe toute la deuxième partie, à peu près cent soixante-dix pages de morceaux de bravoure ininterrompus. La description des rochers monstrueux, les deux Douvres, de l'Écueil criblé de trous et de remous serpentins, de la Mer infinie, de la Nuit difforme, de la Caverne, de la Pieuvre, de la Tempête, tout cela est prodigieux. Je mets des majuscules car Hugo transforme les choses en entités fantastiques, en objets hallucinatoires. Les deux Douvres, par exemple, sont deux rochers qui forment les piliers d'un H géant dont la barre horizontale est constituée par le bateau à vapeur, la Durande, coincé entre leurs abrupts. C'est la figuration du H de Hugo, comme s'il signait le paysage, y dressait le portique monstrueux et magique de son moi le plus ténébreux.

L'évocation de la caverne de la pieuvre est féerique, c'est une bijouterie minérale aux arabesques rutilantes et, en même temps, Hugo en souligne le caractère labyrinthique, obscur et visqueux. Il fait naître au centre de ce cloaque illuminé la vision de Vénus ! Nue et blanche.

Le grand combat de Gilliatt avec l'ouragan est un travail d'Hercule, qui est raconté par paroxysmes successifs ; on croit avoir atteint le sommet de l'horreur, mais Hugo nous réserve un échelon de plus dans la fureur des eaux, du vent, des tourbillons. C'est l'ascension d'Himalayas successifs. N'est-il pas l'abominable homme des mots ? ! Et c'est dans ces moments forcenés qu'il provoque chez moi un rire d'admiration.

Y a-t-il, selon vous, des passages « ratés » ?

Il est clair que le long prologue, « L'archipel de la Manche », géographique et historique, peut être sauté par un jeune lecteur. Ensuite commence une sorte de roman de sombres contrebandiers très feuilletonnesque et qui séduit toujours. Comme je l'ai déjà dit, la deuxième partie est extraordinaire. Mais la troisième n'est plus tout à fait du goût d'aujourd'hui. On risque de la trouver ratée, car Hugo y développe un autre aspect de son tempérament, son côté fleur bleue. Il raconte le coup de foudre entre Déruchette, l'héroïne juvénile, et un jeune pasteur blond et beau aux dépens du héros principal, Gilliatt, amoureux de la belle. Hugo, cette fois, donne non plus dans les redondances sinistres, mais éthérées. Déruchette est un ange, un oiseau, une bergeronnette, une fauvette ! Une Cosette heureuse. Dès que Hugo est dans les diminutifs, c'est mauvais signe, il tourne au papa un peu gâteau, au Père Noël. Mais chez lui le Père Noël peut maquiller un ogre. Ce qui nous paraît un peu tartignole aujourd'hui et raté correspond pourtant à l'univers profond de Hugo, à son désir aussi. Il en pince pour les demoiselles angéliques, les bergères ingénues. Je lis ces pages un peu comme je vois les moments naïfs des westerns de John Ford. Même génie épique et même tendance à faire alterner la chevauchée fantastique et le bal des débutantes. Cela devient un charme à la longue. Un code. Une certaine bêtise nous enchante car elle nous ramène à une mythologie originelle, une rêverie d'idéal, de princesses, etc.

Cette œuvre reste-t-elle pour vous, par certains aspects, obscure ou mystérieuse ?

La grande question justement se tient là, car Hugo, dans *Les Travailleurs de la mer*, plonge au cœur même de l'obscur et du mystère du monde. C'est son sujet

central. Il multiplie les références à la Nuit, à l'Énigme, à l'Inconnu, à l'Ignoré. Tout un chapitre est consacré au sujet, mêlant mer-nuit-écueil. Hugo écrit son roman dans son exil de l'île de Guernesey cernée par les eaux. Il entre dans la contemplation de la mer et s'y perd. Littéralement, il bée devant l'infini, s'exorbite dans le chaos aquatique, au bord de la folie. Il sonde l'innommable, le grouillement des formes, les profondeurs insondables, il interroge le ciel nocturne, les météores. Il pose la fameuse question métaphysique du « Pourquoi ? », que je me pose comme tout le monde. Du sens de l'univers et de la destinée. Et il le fait avec un rare frisson d'authenticité. L'inconnu marin le travaille, le tourmente jusqu'à l'hallucination, la question du diable et de Dieu. Hugo est d'abord l'écrivain du mystère. Il écrit : « C'est l'Ombre. L'homme est là-dessous. » Nous sommes des passagers du grand mystère de la création. Nul mieux que Hugo n'en évoque l'extase noire. Un sentiment de terreur devant l'abîme de l'impensable qui fonde justement l'homme, sa condition. Je sens très fort son interrogation éperdue que Dieu vient combler, en partie. Moi, je suis agnostique, j'accepte l'aventure d'être versé au monde par hasard. Je reste étonné plus qu'épouvanté dans ce qui va m'anéantir. J'essaie de dire oui. Avec imprudence...

Un autre aspect du mystère et de l'obscur apparaît dans le roman avec la question des monstres, de la pieuvre, du mal, de la malice. Hugo excelle à traiter de ces choses, il y trouve son maximum de visions créatrices. On dirait, aujourd'hui, qu'il interroge notre « part maudite », notre inconscient monstrueux, l'Impossible en nous et dans le monde, ce qui ne saurait être traduit : peurs primitives, effrois, pulsions... instinct de mort et de destruction. Les mots, voire la psychanalyse, seront toujours en retard et en deçà de ce continent immergé. Il y a ce tréfonds aveugle pour nous tous. Hugo y plonge, hagard.

**Quelle est pour vous la phrase ou la formule
« culte » de cette œuvre ?**

C'est, je crois : « Il était désormais dans un songe. » Gilliatt, le héros, au milieu de la mer, sombre dans la rêverie du monde. Rien n'est plus profond que le songe chez Hugo, plus dangereux aussi, car il est illimité jusqu'à la folie. Cette phrase peut être développée par la suivante qui évoque toujours la nuit innombrable, l'écueil difforme, les rochers colossaux dissimulant dans la mer leurs labyrinthes et la pieuvre embusquée : « L'Horrible est là, idéal. » L'adjectif « idéal », paradoxal, représentatif de l'antithèse chère à Hugo, est merveilleux. C'est un scoop qui vous scie ! C'est là que je ris, car je suis surpris et j'adore. Il fait fort. Plus loin il parle de l'océan comme d'une « ruche d'hydres » ! Et ça y va pendant cent soixante-dix pages. Un déluge de création.

**Si vous deviez présenter ce livre à un adolescent
d'aujourd'hui, que lui diriez-vous ?**

Saute le prologue si tu ne te sens pas d'attaque ! *Les Travailleurs de la mer* tiennent de la bande dessinée et du jeu vidéo guerrier. Un héros, Gilliatt, y affronte un cortège d'obstacles de plus en plus infranchissables. Il y fera preuve de toute-puissance, d'une domination absolue, ce qui, si on y réfléchit, est dangereux... Mais il va s'effondrer devant une jolie fille qui ne l'aime pas ! Gilliatt pourrait très bien être reconverti en héros de Star Wars, il suffirait de remplacer le bateau à vapeur par un engin spatial. Impossible avec la princesse de Clèves qui ne saurait chevaucher une fusée. (Cela dit, c'est un très beau roman, mais pas hugolien.) Le roman de Hugo présente aussi des affinités avec le film d'horreur, quand la pieuvre glisse hors de sa fissure un bras, puis deux, trois tentacules qui emmaillotent Gilliatt. Une fois qu'il a coupé la tête du

monstre, il découvre le crâne ricanant du cynique Clubin couvert de crabes. C'est gore...

Autre point intéressant, la virtuosité de Hugo dans la sécrétion intarissable d'images a quelque chose d'instinctif, de gestuel. C'est un art de la vitesse d'abord, les images fusent. Hugo ne les cherche pas, il les trouve. Elles s'allument et se propagent comme un incendie merveilleux. Cette vitesse est paradoxalement liée à la redondance qui, au lieu de la ralentir, la relance, la propulse dans une contagion sans frein. Il y a du rap chez Hugo, dans *Les Travailleurs de la mer*, et je le dis sans complaisance. Une hâte mêlée à des effets de hache. Tout à coup, des phrases courtes, superposées dans la page, sans construction. Une spontanéité à connecter, à entrechoquer des échos, des rimes, des redondances aux variations inventives. Hugo opère d'inépuisables transformations, parfois incongrues, choquantes, fascinantes, rigolotes comme avec la pieuvre...

*

* *

Avez-vous un personnage « fétiche » dans cette œuvre ? Qu'est-ce qui vous frappe, séduit (ou déplaît) chez lui ?

Toutes les questions qui précèdent nous ramènent évidemment à Gilliatt, le héros central, qui les porte. C'est lui qui incarne l'épopée. Il est un double primitif de Hugo, moins intelligent que Jean Valjean mais beaucoup plus que Quasimodo. C'est la part d'ombre et de rumination des songes propre à Hugo, comme on l'a vu. C'est aussi son désir de Déruchette ! Hélas... Il est héroïque et misérable. Gilliatt le Malin. Herculéen et damné. Il a partie liée avec le diable mais, en fait, c'est un ange exilé sous la carapace d'un pêcheur barbare.

Il est la synthèse de beaucoup de contradictions hugo-liennes. Il est « Hanté » ! Il est l'« Homme », il est l'« Hombre ». Amusons-nous !

Ce personnage commet-il, selon vous, des erreurs au cours de sa vie de personnage ?

Comme je l'ai dit, il est difficile de critiquer un personnage de Hugo au nom des valeurs d'aujourd'hui et de nos goûts. N'empêche qu'on est navré de voir sombrer un héros de cette trempe. Il surmonte les obstacles les plus pharamineux, grand ouvrier onirique capable de récupérer, à lui tout seul, le moteur d'un bateau à vapeur incrusté entre deux écueils, athlète cosmique qui voltige entre les gouffres. À lui tout seul il aurait sauvé le Titanic ! Or, le voilà qui s'efface sans combattre devant un rival ingénu et niais. Il pousse le masochisme jusqu'à marier quasiment les deux tourtereaux ! Puis il se suicide. Il semble qu'il pourrait déployer aux yeux de Déruchette les ressources de sa séduction ténébreuse, justement. Hugo nous le décrit ainsi : « Il n'était pas laid. Il était beau peut-être. » Là encore, j'admire et je ris devant ce génial petit « peut-être ». Car il pose toute la question moderne de la beauté. Le beau n'est pas le joli, c'est le puissant, l'envoûtant. L'expression même de la création, de son souffle. Aujourd'hui Gilliatt aurait toutes les chances de passer pour vraiment beau. Déruchette, la vierge, préfère épouser un cierge, un jeune pasteur cucul, un minet. Elle aurait pu embrasser un abîme humain. Convoler avec un monstre sacré !

Quel conseil lui donneriez-vous si vous le rencontriez ?

Sois plus gourmand, trouve une Esmeralda à ta taille ! Et si tu t'obstines à vouloir Déruchette, alors, point de sacrifice, mets le paquet, montre-lui ce que tu sais faire, emmène-la sur la mer, dans ton bateau :

après deux ou trois pieuvres vaincues, trois ou quatre ouragans domptés, elle va être éblouie.

Si vous deviez réécrire l'histoire de ce personnage aujourd'hui, que lui arriverait-il ?

Il resterait pêcheur, mais affronté à une centrale nucléaire polluante qui décimerait le poisson. On passerait de Guernesey à La Hague, autre H très hugolien. On pourrait imaginer aussi un combat entre Gilliatt, pêcheur africain, sur sa barque, s'opposant à une horde de navires-usines chinois ou japonais pratiquant la pêche industrielle qui épuise la ressource. La pieuvre pourrait devenir une mutante infiniment plus irradiante que celle de Hugo, Octopus intersidéral de choc et de charme chez Spielberg, Lucas, Alien absolument laid, absolument beau. Une Vénus à huit bras élastiques, parsemée de ventouses électrisantes... Hugo est tout à fait à la page et ajustable.

*

* *

Quelle question auriez-vous aimé que l'on vous pose ?

Justement, l'incarnation du féminin dans le roman du XIX^e siècle. Peut-on s'en tenir à Déruchette ou rien ? Zola avec Nana ose plus que Victor Hugo qui feint d'être nunuche. Nana tombant dans les bras de Gilliatt ? Emma Bovary trouvant enfin un amant à la mesure de ses rêves ?

Le mot de la fin ?

Jouer, créer, oser : rire ! L'invention, c'est la vraie vie.

CHRONOLOGIE

- 1797**: Léopold, le « sans-culotte Brutus Hugo » épouse Sophie Trébuchet, « Vendéenne ».
- 1798** (novembre): Naissance, à Paris, d'Abel, frère aîné de Victor Hugo.
- 1800** (septembre): Naissance, à Nancy, d'Eugène, second frère de V. H.
- 1802** (26 février): Naissance, à Besançon, de Victor-Marie Hugo; pas de baptême; parrain civil: Lahorie. (avril): Léopold Hugo, muté à Marseille, quitte Besançon, avec femme et enfants. (novembre): Sophie à Paris.
- 1803** (février): Léopold à Bastia, avec ses trois fils. (mai): Porto-Ferraio (île d'Elbe). Léopold y rencontre une jeune Corse, Catherine Thomas, qui le suivra dans ses déplacements et deviendra sa seconde femme en 1821.
- 1804** (février): Sophie s'installe à Paris avec ses trois fils, 24, rue de Clichy, où se cachera le général Lahorie, compromis dans la conspiration de Cadoudal et Pichegru.
- 1806** (10 avril): Naissance de Juliette-Joséphine Gauvain (Juliette Drouet).
- 1809** (juin): Installation de Sophie et de ses fils aux Feuillantines; Lahorie s'y cache; les enfants jouent dans le jardin avec Victor et Adèle Foucher.
- 1811** (mars): Sur ordre de Joseph Bonaparte, roi d'Es-

pagne, Sophie et ses enfants rejoignent Léopold à Madrid, où celui-ci vit avec Catherine Thomas.

1812 (avril) : Retour à Paris de Sophie, Eugène et Victor; Abel reste à Madrid, avec son père.

(octobre) : Lahorie est fusillé, après l'échec du complot royaliste fomenté par le général Malet.

1814 : Les époux Hugo entament un procès qui aboutira à la séparation en 1818; les enfants retombent sous l'autorité paternelle.

1815 (février) : Eugène et Victor internes à la pension Cordier.

(septembre) : Victor inaugure son premier *Cahier de vers français*.

1818 (septembre) : Retour au domicile maternel.

(novembre) : Première inscription de Victor à la Faculté de droit (études abandonnées en 1821). *Bug-Jargal*, 1^{re} version.

1819 (mars) : Odes royalistes couronnées aux Jeux Floraux de Toulouse.

(avril) : V. H. et Adèle Foucher s'avouent leur amour.

(décembre) : *Le Conservateur littéraire*, revue fondée par les frères Hugo.

1820 (mars) : *Ode sur la mort du duc de Berry*; gratification de Louis XVIII. Publication de *Bug-Jargal* dans *Le Conservateur littéraire*.

(décembre) : V. H. décline l'offre, faite par Chateaubriand, d'un poste à l'ambassade de Berlin.

1821 (avril) : Pour mieux affirmer sa fraternité, Vigny signe sa lettre à V. H. de ses deux prénoms : Victor-Alfred.

(27 juin) : Mort de la mère de V. H.

(octobre) : V. H. achève les quinze premiers chapitres de *Han d'Islande*.

1822 (janvier) : Nouveau refus à Chateaubriand, qui offre un poste à Londres.

(juin) : *Odes et Poésies diverses*; pension royale de mille francs.

(novembre) : V. H. demande à son père l'autorisation de se consacrer aux lettres.

(12 octobre) : Mariage avec Adèle Foucher ; témoin de V. H., Vigny. Une crise de folie frappe Eugène au repas du soir.

1823 (février) : Publication de *Han d'Islande*, quatre petits volumes sans nom d'auteur. Nouvelle revue : *La Muse française* ; V. H. parmi les fondateurs.

(juillet) : Naissance de Léopold-Victor, qui mourra en octobre.

1824 (mars) : *Nouvelles Odes*.

(28 août) : Naissance de Léopoldine. Marraine : Catherine, seconde femme du général Hugo.

(septembre) : Mort de Louis XVIII.

1825 (avril) : Les époux et l'enfant à Blois, chez le père de V. H. Légion d'honneur à Lamartine et à V. H., en récompense « des nobles efforts [...] pour soutenir la cause sacrée de l'Autel et du Trône ».

(mai) : Hugo rentre seul à Paris. *Ode sur le Sacre*.

1826 : *Bug-Jargal*, 2^e version, sans nom d'auteur.

(2 novembre) : Naissance de Charles.

(novembre) : *Odes et Ballades*. Naissance de Claire, fille du sculpteur Pradier et de Juliette Drouet.

1827 : Début de l'amitié avec Sainte-Beuve.

(décembre) : *Cromwell* et sa *Préface*.

1828 (29 janvier) : Mort du père de V. H.

(2 février) : *Amy Robsart*, échec : une seule représentation.

(21 octobre) : Naissance de Victor — qui signera François-Victor.

1829 (janvier) : *Les Orientales*.

(février) : *Le Dernier Jour d'un condamné*. Un *duel sous Richelieu (Marion de Lorme)*, reçu par la Comédie-Française, est interdit par la censure de Charles X. V. H. refuse les places offertes et l'augmentation de sa pension.

1830 (25 février) : Première représentation d'*Hernani*.

(28 juillet) : Naissance d'Adèle.

- 1831** (mars): *Notre-Dame de Paris*. Crise conjugale.
 (août): Première de *Marion de Lorme*.
 (novembre): *Les Feuilles d'automne*.
- 1832** (octobre): Installation 6, place Royale (place des Vosges). V. H. y logera jusqu'en 1848.
 (novembre): *Le Roi s'amuse*, aussitôt interdit.
- 1833** (Nuit du 16 au 17 février): Début de la liaison avec Juliette Drouet, qui durera cinquante ans.
 (février): *Lucrece Borgia*.
 (mai): *Han d'Islande*, nouvelle édition et *Préface*.
 (novembre): *Marie Tudor*. Juliette, sifflée, abandonne le rôle de Jane.
- 1834** (janvier): *Étude sur Mirabeau*.
 (mars): *Littérature et Philosophie mêlées*.
 (avril): Rupture définitive avec Sainte-Beuve. Insurrection de Paris. Massacre de la rue Transnonain.
 (juillet): *Claude Gueux*, dans la *Revue de Paris*.
 (août): Voyage avec Juliette, en Bretagne; dès lors, traditionnel voyage d'été: Picardie et Normandie (1835); Bretagne et Normandie (1836); Belgique (1837); Champagne (1838); Rhin (1839-1840); Pyrénées, Espagne (1843).
- 1835** (avril): *Angelo, tyran de Padoue*.
 (octobre): Candidat à l'Académie française. *Les Chants du crépuscule*.
- 1836**: Début des relations avec Auguste Vacquerie.
 (février): 2 voix à l'Académie.
 (décembre): Nouvel échec, 4 voix. Après un troisième échec en février 1840 (une élection nulle en décembre 1839), V. H. sera élu le 7 janvier 1841 et reçu le 3 juin.
- 1837** (20 février): Mort d'Eugène, à Charenton; son titre de vicomte passe à V. H.; celui-ci est présenté au duc et à la duchesse d'Orléans.
 (juin): *Les Voix intérieures*.
 (21 octobre): « Tristesse d'Olympio ».
- 1838** (8 novembre): Première de *Ruy Blas*.
- 1839** (juillet): Barbès condamné à mort; poème « Au roi

Louis-Philippe ». Manifestations à Paris; Louis-Philippe commue la peine en travaux forcés à perpétuité. (août): Adèle et les enfants à Villequier, chez les Vacquerie; Léopoldine y rencontre le frère d'Auguste: Charles.

1840 (mai): *Les Rayons et les Ombres*.

(14 décembre): *Le Retour de l'Empereur*, Ode publiée en brochure.

(15 décembre): Transfert des cendres de Napoléon aux Invalides.

1842 (janvier): *Le Rhin*.

(13 juillet): Mort du duc d'Orléans. V. H. présente à Louis-Philippe les condoléances de l'Institut.

1843 (14 février): Mariage de Léopoldine et de Charles Vacquerie.

(7 mars): Première des *Burgraves*; échec.

(printemps): Rencontre de Léonie Biard.

(4 septembre): Léopoldine et Charles se noient dans la Seine, près de Villequier.

(9 septembre): V. H., ouvrant *Le Siècle*, y lit le récit du drame. Ébranlement religieux, — « je crois, j'attends une autre vie ».

(novembre): Début de la liaison avec Mme Biard.

1845 (13 avril): V. H. pair de France.

(juillet): V. H. et Léonie surpris en flagrant délit d'adultère; Léonie en prison puis au couvent.

(novembre): V. H. commence à écrire un roman, *Les Misères*, qui deviendra *Les Misérables*.

1846: Mort de Claire Pradier, à l'âge de vingt ans.

1847 (14 juin): Discours en faveur du retour en France de Louis-Napoléon Bonaparte.

1848 (février): V. H. interrompt la rédaction des *Misères*; il tente en vain de faire proclamer la régence de la duchesse d'Orléans, puis, la République proclamée, repousse l'offre de Lamartine: la mairie du 8^e arrondissement et le ministère de l'Instruction publique.

(4 juin): V. H. — qui ne se présentait pas — est élu député de Paris, septième de la liste; huitième. Louis-

Napoléon démissionne. V. H. se sépare peu à peu de la droite.

(15 septembre) : Discours contre la peine de mort à la Constituante.

(août) : *L'Événement*, fondé par V. H. et ses fils, Paul Meurice et Auguste Vacquerie, publie d'abord un article réservé sur la candidature de Louis Bonaparte à la présidence de la République.

(septembre) : *L'Événement* publie un article plutôt favorable à la candidature de Lamartine.

(novembre) : *L'Événement* apporte son soutien à Louis-Napoléon.

(10 décembre) : Louis-Napoléon est élu à la présidence.

1849 (9 juillet) : Discours sur la misère à l'Assemblée : acte décisif de la vie politique de V. H. ; sa rupture avec la droite est consacrée avec les interventions sur l'enseignement (loi Falloux), la liberté de la presse et la déportation.

1850 (21 août) : Discours sur la tombe de Balzac.

1851 (10 février) : Première attaque directe contre Louis-Napoléon à la Législative.

(11 juin) : Charles est condamné à six mois de prison ferme pour un article de *L'Événement* contre la peine de mort.

(septembre) : *L'Événement*, interdit, est aussitôt remplacé par *L'Avènement du peuple*, saisi à son tour. François-Victor et Paul Meurice sont condamnés à neuf mois de prison.

(2 décembre) : Coup d'État du prince-président. Élu membre du comité de résistance, V. H. court les barricades et tente en vain de soulever le peuple.

(11 décembre) : Début de l'exil, V. H. fuit en Belgique, où Juliette le rejoint, avec une malle de manuscrits. Rédaction d'*Histoire d'un crime*.

1852 (août) : *Napoléon-le-Petit*, pamphlet écrit en un mois. Départ pour Jersey, installation à Marine-Terrace.

1853 (septembre) : Mme de Girardin, de passage à Jer-

sey, initie les Hugo, d'abord réticents, au spiritisme.
(11 septembre): Première séance réussie. Léopoldine reconnue sous le nom d'*âme soror*.

(15 septembre): Les Tables ordonnent à V. H. de terminer *Les Misérables*.

(novembre): *Les Châtiments*.

1854: V. H. travaille aux *Contemplations*, à *La Fin de Satan*, à *Dieu*. Il se bat pour le condamné à mort de Guernesey, Tapner.

(10 février): Exécution de Tapner.

1855 (octobre): Le proscrit Jules Allix, participant aux séances des Tables, est interné pour démence furieuse; V. H. décide de mettre fin aux séances. Expulsion de trente-cinq proscrits de Jersey.

(31 octobre): V. H. et François-Victor se rendent à Guernesey, à l'hôtel de l'Europe; Juliette s'installe dans une pension de famille.

1856 (avril): *Les Contemplations*.

(mai): V. H. achète Hauteville House; emménagement en novembre.

(décembre): Première attaque de la grave maladie nerveuse d'Adèle, fille de V. H. V. H. travaille à *Dieu*; Nombreux dessins; conception de *L'Ane*.

1857 (17 mars): Hetzel conseille à Hugo de remettre à plus tard *La Fin de Satan* et *Dieu* et l'engage à composer des poèmes narratifs — annoncés déjà en 1856 — *Les Petites Épopées*, qui deviendront *La Légende humaine*, puis *La Légende des Siècles* (1859).

(décembre): Juliette s'installe dans la maison de « la Fallue » d'où elle peut voir V. H. à son balcon.

1858: V. H. achève *La Pitié suprême*.

(janvier): Première faille parmi les proscrits: Adèle et sa fille retournent à Paris; Adèle renoue aussitôt avec Sainte-Beuve. Les deux femmes rentreront à Guernesey en mai, avec Auguste Vacquerie. Mort de la duchesse d'Orléans.

(juin): Douleur au larynx, furoncles: Hugo, gravement malade, interrompt tout travail pour trois mois.

(septembre): Guéri, V. H. se remet au travail.

1859 (18 août): V. H. refuse l'amnistie offerte par Napoléon III; les deux tiers des proscrits décident de rentrer en France.

(septembre): *La Légende des Siècles, Première Série.*

(novembre): Après avoir achevé *Les Chansons des rues et des bois*, V. H. se remet à *La Fin de Satan*.

1860 (février): Adèle part seule pour Paris; retour en mars. Achèvement de *L'Ange Liberté*.

(25 avril): V. H. reprend le manuscrit des *Misérables*.

(fin mai): Il met en route *Philosophie, commencement d'un livre*, texte envisagé d'abord comme une vaste préface pour *Les Misérables*.

(14 mai): V. H. à Jersey, pour un meeting de soutien à Garibaldi.

1861 (25 mars): V. H. quitte Guernesey, avec le manuscrit des *Misérables*; Juliette et Charles l'accompagnent, Londres, Bruxelles: ainsi reprennent les traditionnels voyages d'été: Belgique (1861, 62, 64, 65, 68, 69); Allemagne (1862, 63, 64, 65); Luxembourg (1862); Hollande (1867); Suisse (1869).

(7 mai): A Waterloo.

(3 septembre): Retour à Guernesey.

1862 (mars): Publication, à Bruxelles, de la I^{re} Partie des *Misérables*; à Paris, en avril.

(mai): A Bruxelles et à Paris, II^e et III^e Partie.

(juin): IV^e et V^e Partie.

1863: V. H. classe ses manuscrits, projette une deuxième série de *La Légende* et prépare *Quatrevingt-treize*; rédaction de *William Shakespeare*.

1864 (avril): *William Shakespeare*.

(mai): Préface — qui ne sera publiée qu'en 1865 — à la traduction de Shakespeare par François-Victor.

1865 (avril): V. H. achève *Les Travailleurs de la mer*, commencés en juin 1864.

(octobre): *Chansons des rues et des bois*.

1866 (mars): *Les Travailleurs de la mer*.

(avril-mai): V. H. constitue le dossier de *L'Homme*

qui rit et relègue au second plan le projet de *Théâtre en liberté* jusqu'en 1869.

1867 (mai) : *Introduction à Paris-Guide*, ouvrage collectif.

1868 (avril) : Mort de Georges, âgé d'un an, petit-fils de V. H., fils d'Alice et de Charles.

(16 août) : Naissance de Georges II, à Bruxelles — à qui ses parents donnent le prénom de leur premier enfant. V. H. achève *Par Ordre du roi*, qui deviendra *L'Homme qui rit*.

(27 août) : Mort d'Adèle, femme de V. H. depuis 1822; elle est enterrée à Villequier.

1869 (avril) : *L'Homme qui rit*.

(14 septembre) : A Lausanne, congrès de la paix et de la liberté; discours de V. H., président d'honneur.

(octobre) : A Bruxelles, fait la connaissance de sa nouvelle petite-fille, Jeanne, née le 29 septembre.

(6 novembre) : De retour à Guernesey.

1870 (2 septembre) : Capitulation de Sedan.

(5 septembre) : Retour de V. H. à Paris, après dix-neuf années d'exil.

(13 septembre) : V. H. reçoit la visite de Louise Michel, qui signe ses articles « Enjolras ».

1871 (28 janvier) : Armistice franco-allemand.

(8 février) : Élections législatives, grosse majorité rurale de la droite, mais majorité de gauche à Paris; les trois premiers élus : Louis Blanc, V. H., Garibaldi. L'élection de Garibaldi annulée, V. H. démissionne par solidarité.

(13 mars) : Mort brutale de Charles, à Bordeaux.

(18 mars) : Enterrement à Paris; vaste cortège populaire au milieu des fédérés présentant les armes.

(21 mars) : Bruxelles. V. H. réprovoque les excès de la Commune, puis blâme la répression.

(30 mai) : Le gouvernement belge expulse V. H. qui avait publiquement offert asile aux proscrits de la Commune. Installation au Luxembourg. Rédaction de *L'Année terrible*.

(25 septembre) : Retour à Paris.

- 1872** (janvier) : Échec à une élection partielle.
 (février) : Adèle, de retour de la Barbade, est internée à l'asile de Saint-Mandé.
 (avril) : *L'Année terrible*.
 (8 août) : A Jersey, avec Juliette, Alice, les enfants, François-Victor.
 (10 août) : Guernesey.
 (décembre) : Commence à écrire *Quatrevingt-treize*. Début d'une liaison de cinq ans avec Blanche, la lingère de Juliette.
- 1873** (juin) : V. H. termine *Quatrevingt-treize*.
 (31 juillet) : Retour à Paris. François-Victor, toujours plus malade, mourra le 26 décembre.
- 1874** (février) : *Quatrevingt-treize*.
- 1875** (20 avril) : Guernesey.
 (28 avril) : Retour à Paris.
 (mai) : *Actes et Paroles, I. Avant l'Exil*.
 (novembre) : *Actes et Paroles, II. Pendant l'Exil*. Annonce de *Toute la Lyre*.
- 1876** : Élu sénateur de la Seine.
 (février) : Lettre au président de la République contre le prochain départ des déportés.
 (22 mai) : V. H. propose l'amnistie des Communards ; refus du Sénat.
 (10 juin) : Discours aux obsèques de George Sand, lu par Paul Meurice.
 (juillet) : *Actes et Paroles, III. Depuis l'Exil*.
 (octobre) : Gambetta rompt avec la tendance Hugo et s'élève contre l'amnistie totale.
- 1877** (février) : *La Légende des Siècles, Nouvelle Série*.
 (mai) : *L'Art d'être grand-père*.
 (novembre) : *Histoire d'un crime*, t. I.
- 1878** (mars) : *Histoire d'un crime*, t. II.
 (avril) : *Le Pape*.
 (27 juin) : Congestion cérébrale.
 (juillet-novembre) : Convalescence à Guernesey.
 (novembre) : A Paris, dernier domicile, 130, avenue d'Eylau, avec Juliette.

1879 (février) : *La Pitié suprême*.

1880 (mars) : Vote de l'amnistie partielle.

(avril) : *Religions et Religion*.

(juillet) : Amnistie totale.

(octobre) : *L'Ane*.

1881 (27 février) : V. H. entre dans sa 80^e année ; fête populaire sous ses fenêtres ; baptême à son nom de l'avenue qu'il habite.

(mai) : *Les Quatre Vents de l'Esprit*.

1882 (janvier) : Réélu sénateur, en tête de liste.

(mai) : *Torquemada*.

1883 (11 mai) : Mort de Juliette.

(juin) : *La Légende des Siècles, Dernière Série*.

1885 (22 mai) : Mort de Victor Hugo.

(1^{er} juin) : Funérailles nationales ; défilé du peuple toute la journée.

1886-1902 : 18 volumes d'œuvres posthumes, publiés par les soins de Paul Meurice ; en particulier, *La Fin de Satan* (1886), *Toute la Lyre* (1888 et 1893), *Dieu* (1891).

Nombreux inédits, jusqu'à nos jours, publiés par divers spécialistes.

Chronologie établie par Gérard Schaeffer d'après l'édition Jean Massin, Le Club français du livre, 1967.

INTRODUCTION

La genèse du roman

14 mai 1859 — Victor Hugo écrit à son fils Charles : « J'irai peut-être passer quelques jours à Serk pour prendre les notes du futur roman » (*Les Travailleurs de la mer*).

26 mai-10 juin 1859 — Il séjourne dans l'île de Serk en compagnie de Juliette et de Charles, rassemble des notes et des matériaux pour *Les Travailleurs de la mer* dont il découvre d'emblée certains motifs originels : la cave des « Boutiques », la tempête, la pieuvre, *devil-fish*, la « maison visionnée » et la « maison de la Mort ».

4 juin 1864 — Hugo entreprend la rédaction de son roman qui porte alors le titre de la deuxième partie, *Gilliatt le malin* (c'est-à-dire le sorcier).

4 août 1864 — Il interrompt la composition de son roman, après que la première partie est écrite, pour accomplir un voyage de plus de deux mois en Belgique, dans le Luxembourg et sur les bords du Rhin. Il ne revient à Guernesey qu'à la fin d'octobre.

4 décembre 1864 — Hugo se remet à la rédaction de son roman, à la suite d'une coupure de quatre mois.

29 mars 1865 — Il écrit à sa femme : « Aujourd'hui j'ai terminé la deuxième partie de mon livre. Il sera en trois parties. La troisième sera la plus courte. »

29 avril 1865 — Le manuscrit du roman est achevé, après une durée de moins de sept mois de travail.

Mai-juin 1865 — Hugo procède à une révision du manuscrit, compose *L'Archipel de la Manche* et écrit le

chapitre retranché du roman, *La Mer et le vent*, qui devait figurer dans II, III entre les chapitres II et III.

25 juin 1865 — Il communique à ses fils, Charles et François-Victor, qu'il intitulera son roman *L'Abîme*, en les priant d'en garder le secret, et leur confirme la division tripartite de l'œuvre. On peut regretter l'abandon de ce titre, comme on peut regretter que Baudelaire ait substitué *Les Fleurs du Mal* à *Les Limbes*.

23 juillet 1865 — Signature du contrat d'édition avec Lacroix, Verboeckhoven et Cie, pendant un séjour à Bruxelles. Le titre, *Les Travailleurs de la mer*, est définitivement adopté.

Novembre-décembre 1865 — Hugo adresse à l'éditeur son manuscrit et des recommandations précises, ainsi que des ajouts et intercalations. Il note le 27 décembre dans son carnet : « J'ai fini ce matin la révision des *Travailleurs de la mer* » et le lendemain il met son éditeur en présence de l'alternative : ajourner la publication de *L'Archipel de la Manche* ou l'insérer immédiatement dans la première édition.

2 janvier 1866 — Lettre à Auguste Vacquerie : « J'ai la conscience de n'avoir rien fait qui dépasse ce livre. »

Janvier 1866 — Les éditeurs choisissent d'ajourner la publication de *L'Archipel de la Manche*, parti auquel le romancier se résigne plus qu'il ne se rallie.

23 janvier 1866 — Lettre à Paul Meurice : « Ce livre n'est pas un livre de combat ; il est écrit, non pour la minute, mais pour la postérité (passez-moi cet orgueil). C'est là sa faiblesse et sa force. »

11 février 1866 — Dans une lettre à Paul Meurice, Hugo précise que *L'Archipel de la Manche*, qui devait servir de *péristyle* à l'œuvre, est remplacé par une dédicace à l'île de Guernesey et une brève préface. Il ajoute : « Je crois le livre un des meilleurs que j'aie faits et votre applaudissement me remplit de joie. » Le même jour, il définit le dessein de son roman à Auguste Vacquerie en ces termes : « L'unité du livre va vous apparaître et vous aimerez, je crois, ce double coup d'œil jeté sur la femme et sur la mer, ou, pour mieux dire, cette double sonde plongée dans ces deux abîmes. »

15 février 1866 — Hugo donne le bon à tirer.

12 mars 1866 — *Les Travailleurs de la mer* sont mis en vente à Bruxelles et à Paris. Ils paraissent peu après en feuilleton dans *Le Soleil*, sans que l'auteur ait donné son accord.

21 mars 1866 — Michelet écrit à Hugo : « L'auteur de *La Mer* vous remercie mille fois. — Il avait entrevu *l'épopée*, — vous avez fait *le drame*. » C'est vraisemblablement durant ces jours que Baudelaire prend des notes dans l'intention de consacrer un article aux *Travailleurs de la mer* — notes qui sont les dernières lignes littéraires écrites de sa main.

4 avril 1866 — Lettre à Paul de Saint-Victor : « Ce qui échappe à la mer n'échappe pas à la femme ; tel est le sujet de ce livre. »

1883 — *L'Archipel de la Manche*, « le chapitre préliminaire » ou « préface », est incorporé à l'édition des *Travailleurs de la mer*, publiée par Calmann-Lévy. Il figure également en tête du roman dans l'édition des *Œuvres* de Hugo, parues chez Hetzel.

1911 — L'édition de l'Imprimerie nationale introduit le chapitre retranché, *La Mer et le vent*, dans le corps du roman et publie le reliquat des *Travailleurs de la mer*, entre autres : une préface inédite, *Souvenirs çà et là*, chapitre de *L'Archipel*, intercalé entre les chapitres XI et XII, le chapitre sans titre, portant le numéro XX dans le manuscrit, le texte intitulé *Les Déluges*, etc.

Le roman du songe et de la voyance

Les Travailleurs de la mer sont plus que toute œuvre de Victor Hugo le livre de l'exil et de la solitude insulaires, tant par les circonstances de la composition que par le choix du décor et le contenu. Ils sont préfigurés par ces paroles d'avril 1856, recueillies dans *Tas de pierres* : « J'habite dans cet immense rêve de l'océan, je deviens peu à peu un somnambule de la mer. [...] Ma pensée flotte et va et vient, comme dénouée par toute cette gigantesque oscillation de l'infini. » Si *Les Misérables*

tendent vers l'expression du collectif, *Les Travailleurs de la mer* sont au contraire le roman de l'isolement farouche, du monologue et de l'individuel. Ils se situent dans le prolongement de la *Préface philosophique* des *Misérables* et surtout ils s'apparentent par la chronologie de même que par les préoccupations profondes à la *Contemplation suprême*, à *William Shakespeare* et au *Promontorium somnii*, en ce sens qu'ils sont une méditation sur les pouvoirs du songe et de la voyance. Tous les personnages du récit songent, non seulement Gilliatt, mais sieur Clubin à sa manière, mess Lethierry, Déruchette et Ebenezer, à la différence que Gilliatt songe tout au long des trois parties — « Gilliatt songeait » est un motif plus ou moins constant dans le roman — alors que les trois autres cèdent à la rêverie dans la troisième partie surtout. Après la perte de la Durande, mess Lethierry vit en état de *somnambulisme*, il est en proie aux cauchemars nocturnes et aux songes diurnes, habités par le désespoir et la mélancolie ; Déruchette et Ebenezer s'adonnent tour à tour aux charmes et aux angoisses de la rêverie amoureuse. Ils rêvent en relation avec les circonstances de leur vie, tandis que Gilliatt songe en permanence par un penchant irrésistible de sa nature, il est plongé dans la « caverne des songes », selon une métaphore dont use Hugo dans un *carnet* des *Misérables*. Ainsi que la plupart des héros hugoliens, il est tenu à l'écart comme un être suspect, un réprouvé, il vit dans un isolement presque complet, tant social que moral. Il est une espèce d'exclu, voué au destin de la solitude par la double hostilité des hommes et de la nature. Sa timidité, sa distance, son caractère sauvage et primitif font de lui un visionnaire et un intuitif, « le songeur des lieux solitaires ». Gilliatt est isolé dans sa « maison visionnée », il travaille seul en face du ciel et de l'océan pour sauver la machine de la Durande, il meurt seul en se laissant submerger par le flux de la marée. Dans l'action et la contemplation, il est enveloppé par la solitude, pénétré par elle, saisi par la rupture tragique qu'elle lui impose et grandi par les échappées qu'elle ouvre sur les espaces oniriques. « La solitude dégage une certaine quantité d'égarément sublime » (I, I, VII). En

compensation du drame existentiel qu'elle figure, elle aiguise le sens de la vision, qui communique avec la nature et s'absorbe dans les épaisseurs du songe ; elle facilite l'approfondissement du savoir conjectural, l'incursion dans les abîmes de l'être et de la création.

Les Travailleurs de la mer sont certes l'épopée de l'océan et du progrès, mais plus profondément ils sont une exploration des phénomènes du songe et de la rêverie. Gilliatt est, parmi les personnages hugoliens, « l'homme du songe », associant en lui l'ignorance du *pâtre* à la connaissance du *mage*, la simplicité du primitif à la perception intuitive, capable de se projeter dans l'invisible. Il appartient simultanément à la catégorie du *penseur* qui agit sous l'impulsion de la conscience et à celle du *songeur* qui accueille spontanément les révélations, sans qu'interviennent la volonté et l'intelligence. « Il est probable qu'il était sur la limite qui sépare le songeur du penseur. Le penseur veut, le songeur subit » (I, I, VI). Il se fie non à la logique de la raison, mais à celle de la rêverie, « la pensée à l'état de nébuleuse », diffuente à travers les dimensions de l'espace et fonctionnant selon le mode de l'analogie ; tel un poète ou un prophète, il est l'objet de visions grâce auxquelles il interprète le sens de la nature et s'introduit dans l'inconnu du nocturne, de l'infini maritime ou céleste. Il scrute « tout ce mystère que nous appelons le songe et qui n'est autre chose que l'approche d'une réalité invisible. Le rêve est l'aquarium de la nuit » (I, I, VII). Gilliatt vit dans le songe, intermédiaire entre la veille et le sommeil, dans un état visionnaire, participant de la conscience et de l'inconscience ; dans un rêve durable qui se creuse et s'accroît au gré des proportions du cosmos. « Gilliatt avait l'esprit plein de la diffusion des songes et ce grossissement du rêve compliquait les farouches paysages de la nuit » (II, I, VIII). La caverne, qui sert de refuge à la pieuvre, est un théâtre du rêve, il en émane « une sorte de diffusion visionnaire », à la faveur de laquelle Gilliatt imagine une apparition féminine, quelque « Vénus sortant de la mer » ou quelque « Ève sortant du chaos », surgie comme une figure du virtuel. Le songe n'est d'ailleurs

pas la propriété exclusive de l'homme, il éclôt de la nature et des objets ; on ne le porte pas seulement en soi, on le découvre dans la présence des choses. Le rêve humain est en relation avec les éléments cosmiques et réciproquement il naît des objets qui possèdent leur vision spécifique. L'un et l'autre s'ouvrent par le regard sur la réalité du possible, remontent à l'origine des choses, en éclairent le développement et la destination. L'homme et l'univers contiennent « ce promontoire du Songe », où se situe Gilliatt, quel que soit le lieu de l'action. Lorsqu'il ramène à Saint-Sampson la machine de la Durande, il poursuit son existence onirique, non plus le rêve cosmique, mais le rêve de la femme inaccessible ; en présence de la mort, il se retranche dans la sérénité du songe et son « regard contenait toute la quantité d'apaisement que laisse le rêve non réalisé » (III, III, V), se prolongeant comme au-delà de lui-même. Le songe est caractérisé par son pouvoir de dilatation, par son aptitude à communiquer avec l'infini. « C'est à travers ce plafond, le songe, que nous voyons la réalité, l'infini ¹. » La vision onirique s'identifie avec les vertiges de la connaissance, dirigée vers les abîmes d'en haut et d'en bas.

Plus encore que les termes de mage ou de prophète, c'est celui de voyant qui détermine l'activité visionnaire de Gilliatt. La pratique de la solitude aiguise en lui les puissances de l'hallucination et décuple les dons divinatoires de la voyance. « C'est la fumée du buisson ardent. Il en résulte un mystérieux tremblement d'idées qui dilate le docteur en voyant et le poète en prophète » (I, I, VII). Gilliatt se meut par la rêverie sur ces franges obscures qui séparent la conscience du sommeil où l'on devient « pas tout à fait voyant, pas tout à fait inconscient » dans un état crépusculaire, propice au surgissement de l'inconnu. La voyance participe du songe et de l'intuition, de cette intuition qui s'accompagne de l'ignorance et entre en communication avec la nature, avec ses énergies et ses secrets. « Gilliatt, qui était une espèce de voyant de la nature, songeait, confusément ému » (II, I, XIII). Elle est

1. *Promontorium somnii*, éd. des Belles-Lettres, p. 56.

aussi une connaissance acquise par l'expérience et appliquée à pressentir les phénomènes météorologiques, à discerner « les avertissements de la mer », le langage des éléments. « Gilliatt, à force d'observation, de rêverie et de solitude, était devenu presque un voyant du temps, ce qu'on appelle en anglais un *weather-wise* » (II, II, X). Il est, par le travail héroïque qu'il accomplit et par la tension extrême de sa volonté, « une espèce de Job de l'Océan », qui regarde à travers « le soupirail de la nuit » et transforme l'*invisible* en *vision*, en dépit de l'opacité. Dans *William Shakespeare*, Hugo définit l'activité de Job comme celle de l'*officiant* et du *voyant*, consistant d'une part à extraire de la souffrance une sagesse et de l'autre à exercer « sur la nature [...] une sorte de magisme². » Gilliatt est à la fois songeur et voyant, peut-être plus proche du mage que du prophète, dans la mesure où il se montre plus attentif à déchiffrer les mystères du monde que ceux de l'homme, selon la distinction établie par Hugo dans *La Mer et le vent* : « Qui entrevoit ces prolongements dans l'invisible de la création est le mage ; qui entrevoit ces prolongements dans l'invisible de la destinée est le prophète » (VII). Gilliatt est, dans l'œuvre romanesque de Hugo, le voyant le plus authentique par l'expansion qu'il impose à la vision, par sa volonté de sonder les abîmes de la nuit et de saisir ici-bas la présence du surnaturel.

Dans *Les Travailleurs de la mer*, Hugo a fixé son attention sur les aspects nocturnes de l'existence et de la création, sur les états seconds : l'onirisme, les phénomènes du songe et du sommeil, les visions et les phantasmes, les hallucinations et les cauchemars, de telle sorte que le roman peut être lu, dans les deuxième et troisième parties du moins, comme le vaste déroulement d'un rêve insulaire. « L'aventure solitaire de Gilliatt prend l'allure symbolique d'un rêve, d'une exploration de l'inconnu, et le combat avec la pieuvre, qui la couronne, est le fruit d'un cauchemar³. » C'est dans *Les Travailleurs de la mer*

2. Éd. Flammarion, p. 64 et 137.

3. J.-B. Barrère, *La Fantaisie de Victor Hugo*, t. II, p. 358.

que Hugo s'est aventuré le plus avant dans les ténèbres de l'inconscient et les gouffres de la nature. Le roman est dominé par « l'imagination de l'Inconnu », par l'émergence de l'inattendu et du fantastique dans le réel ; il est envahi par l'accumulation des énigmes de la création et du cœur humain. Mais le songe ne correspond pas à un état purement nocturne, il se trouve au carrefour du rêve et de la réalité, de l'inconscient et du conscient, animé qu'il est par une lumière intérieure qui se projette sur l'obscurité des choses pour en tirer la clarté. Il n'est d'ailleurs expérience ontologique qu'à la condition d'être dirigé, gouverné, de ne pas franchir le seuil de l'interdit et de ne pas s'exposer à la menace de la démesure. « Il faut que le songeur soit plus fort que le songe. Autrement danger⁴. » Les mouvements du songe sont soustraits au péril s'ils ne se laissent pas submerger par l'inconscient et demeurent soumis au contrôle de la lucidité. Assistés par la seconde vue, ils débouchent sur la perception de l'inconnu et confirment que le voir s'identifie avec le savoir. Ils concourent à la totalité cosmique et tissent des liens analogiques entre le visible et l'invisible. A travers le regard intérieur du songe, « le monde visible est la manifestation symbolique du monde immatériel⁵ ». L'expérience de Gilliatt annonce à certains égards le surréalisme, elle s'en distance par une certaine méfiance des puissances de l'inconscient et la peur de l'interdit, mais elle le préfigure par la réduction du *surnaturalisme* à l'*immanence*, par la trajectoire de l'aventure mentale et onirique, vouée à élargir le champ de la vision. Quand reconnaîtra-t-on que Hugo, voyant comme Rimbaud, mérite à son égal de figurer parmi les incitateurs du surréalisme pour avoir pressenti que « l'imagination est profondeur », pour avoir exploré les espaces occultes et proclamé l'identité de l'*idée* et de l'*image*, non seulement dans l'œil du songe, mais dans la médiation de l'écriture ?

4. *Promontorium somnii*, p. 31-32.

5. *Préface philosophique des Misérables*, II, III.

Un roman initiatique ?

L'approche du roman initiatique, de ses composantes thématiques et structurales, mériterait d'être reprise à la suite des travaux de Léon Cellier et de Simone Vierne, qui établissent qu'il s'agit d'une transformation ontologique du héros, d'une renaissance, coïncidant avec une résurrection et une *réintégration*, conquises à travers l'expérience de la mort. Le roman initiatique est déterminé par les épreuves auxquelles le héros est soumis, par l'aventure intérieure qu'il poursuit dans le temps et l'espace mythiques. Il raconte un cheminement ou plutôt une quête qui s'accomplit dans l'ordre du spirituel ; les événements extérieurs de l'aventure signifient symboliquement la destinée de l'âme, qui doit triompher d'un certain nombre d'obstacles, franchir des étapes ou des degrés pour accéder au mérite de l'initiation et acquérir la révélation du sacré. La quête initiatique est vécue comme un dépouillement progressif, une purification, elle est intériorisée dans la mesure où l'itinéraire parcouru représente une métamorphose ontologique que le héros s'impose afin que se produise en lui un renouvellement profond, correspondant à une véritable renaissance. A travers les épreuves initiatiques, le personnage romanesque passe de la mort réelle ou symbolique à la résurrection, de l'empire des ténèbres à la possession de la lumière ; il s'élève au niveau d'une condition spirituelle, débarrassée des entraves et des contingences du réel. « Le roman peut être dit initiatique, lorsque le héros meurt pour renaître », affirme Léon Cellier⁶. Certes, la mort → résurrection peut apparaître comme la composante primordiale du roman initiatique, mais elle n'en est pas la seule et demeure, en dépit de sa généralité et de sa pertinence, trop réductrice pour délimiter le champ dans lequel se déploie ce genre de récit. On en peut recenser et répartir provisoirement la thématique dans les trois catégories suivantes :

6. *Parcours initiatiques*, p. 125.

I. LA TRANSFORMATION DE L'ÊTRE

- a. la mort réelle ou symbolique qui débouche sur la résurrection
- b. le passage de l'obscurité à la lumière
- c. les métamorphoses spirituelles

II. LES ÉPREUVES ET EXPÉRIENCES

- a. l'entrée dans une société secrète et l'initiation à sa doctrine
- b. la purification par l'eau (et/ou) par le feu
- c. l'affrontement et le combat avec le monstre
- d. la transmutation alchimique et les pratiques de la magie ou de la sorcellerie

III. LE VOYAGE, L'AVENTURE ET LA QUÊTE

- a. la traversée des eaux (et/ou) de la forêt
- b. la quête du château ou d'un lieu sacré
- c. la recherche d'un trésor caché ou d'un secret magique
- d. la descente dans les enfers, dans le labyrinthe, la grotte ou le monde souterrain
- e. l'ascension dans l'univers céleste
- f. la reconquête d'un paradis ou de l'âge d'or, etc.⁷

Tous ces thèmes que l'on peut qualifier d'initiatiques ont en commun d'aboutir à la rencontre avec l'univers du sacré et d'exprimer leur contenu par l'intermédiaire du mythe. Le récit initiatique a la propriété, non seulement de traduire l'expérience spirituelle du héros, mais d'être construit selon une trame et une structure mythiques. Il comprend un certain nombre de thèmes que nous avons

7. Cf. le schéma du parcours initiatique, établi par Simone Vierre, *Rite, roman, initiation*, p. 55.

tenté de répertorier, ou plus rarement, il obéit dans son architecture globale à une affabulation et à un scénario de type initiatique, à l'organisation interne de ce que Julien Gracq et Michel Tournier appellent un *voyage initiatique*.

Qu'en est-il des *Travailleurs de la mer* ?

De tous les romans de Hugo, ce n'est peut-être pas celui qui répond le mieux à l'archétype du roman initiatique, mais à coup sûr celui qui en contient le plus d'éléments. Il ne paraît pas possible de dégager une structure initiatique qui rendrait compte de la cohérence globale de l'œuvre, mais plutôt une topologie et une thématique, perceptibles à travers la spatialité, la nature et les fonctions du héros, les épreuves auxquelles il est soumis, impliquant une interrogation sur le sens de la mort de Gilliatt, comparativement à celle de Gwynplaine dans *L'Homme qui rit*.

Henri Meschonnic remarque que les trois derniers romans de Hugo appartiennent à la géographie nordique, que « ce sont des livres cimmériens » et « celtes », définis par « le grandissement épique », la présence de l'Océan et, pourrait-on ajouter, par l'envahissement des forces nocturnes⁸. Hugo a choisi de situer *Les Travailleurs de la mer* dans l'espace circonscrit des îles anglo-normandes, archipel constituant une sorte d'espace sacré par la distance, un milieu propice au surgissement du fantastique et empli des réminiscences de la mythologie celtique, surtout sensibles dans les mystères de la nature et la survivance des superstitions populaires. Les îles offrent en tous lieux le visage de « la sombre énigme celtique » parmi ces terres hérissées de dolmens et de menhirs qui évoquent la religion druidique et qui ont suscité la fascination du romancier pendant ses années d'exil. L'espace insulaire compose un lieu favorable à la manifestation du sacré, aux révélations occultes et à la résurgence de ce que *Les Misérables* nomment « les vieux symboles génésiatiques », parce qu'il maintient le contact avec les énergies originelles. Il fortifie la croyance en la puissance de Satan, se prête aux apparitions nocturnes de la Dame

8. *Écrire Hugo*, t. II, p. 129.

blanche, des fantômes et des fées, ainsi qu'au sabbat des sorcières. Il abrite des lieux secrets qui privilégient l'écllosion du fantastique ou l'exploration des profondeurs : la maison, habitée par Gilliatt, est *visionnée*, visitée de nuit par le diable et les spectres, la maison de Plainmont est sujette au *visionnement*, inspire « l'horreur sacrée », engendre avec la complicité de l'imagination des cauchemars peuplés de fantômes, la Jacressarde, ce *cloaque*⁹, semblable à la Cour des Miracles dans *Notre-Dame de Paris* et aux égouts de la capitale dans *Les Misérables*, sert de refuge aux inconnus qui dissimulent leur identité et à un alchimiste, les Rochers Douvres représentent l'univers labyrinthique de l'abîme, recelant les mystères cosmiques, la *cave*, où se dérobe la pieuvre, est un gouffre et un dédale, comprenant toute une architecture souterraine, l'« édifice sous la mer » et le « palais de la Mort », où la vision du merveilleux côtoie celle du terrifiant. L'espace insulaire, en proie au déchaînement des éléments, ressuscite les anciens mythes et leur confère une plausibilité nouvelle. « La vieille mythologie entrevoyait ces personnalités indistinctes mêlées à la grande nature diffuse » (II, III, III). Hugo amalgame dans son roman la mythologie biblique (Job), antique (Prométhée, Encelade), celtique (Teutatès, Gwyn) et personnelle (le Roi des Auxcriniers) en un vaste syncrétisme ; il redécouvre dans les îles anglo-normandes le déclenchement des « forces génésiaques », la conjuration hostile des éléments et l'« antique épouvante panique », qui renaît sans cesse dans les abysses de la psyché humaine. Si l'espace est souvent mythique dans *Les Travailleurs de la mer*, il arrive aussi que le temps le soit, en particulier dans la deuxième partie où Gilliatt entreprend le sauvetage de la Durande : il s'affranchit de la linéarité pour devenir cyclique, atemporel, marqué par la succession des jours et des nuits, plus accordé aux rythmes de l'univers qu'à la durée de l'aventure humaine. L'espace et le temps font simultanément référence aux mondes de la

9. L'expression est de Charles Baudouin, *Psychanalyse de Victor Hugo*, éd. Armand Colin, p. 195.

Genèse et de l'Apocalypse; ils se situent, au-delà des lieux réels et de la chronologie du récit, dans la circularité du mythe.

Il serait abusif de prétendre que Gilliatt est un initié, puisque l'initiation implique de recevoir l'enseignement d'un maître. Il se forme lui-même par le contact avec les énergies du cosmos, par une sorte d'auto-initiation. S'il ne présente que des analogies avec l'initié, en revanche il apparaît comme la figure du héros mythique, caractérisé par le courage, l'endurance et l'exemplarité. Gilliatt possède une nature farouche, « un grand esprit trouble et un grand cœur sauvage », il est plus porté au mutisme qu'au monologue ou au dialogue; il tient la femme à distance, parce qu'il la redoute et que le désir lui inspire de l'effroi. Il a la réputation d'être *malin*, de s'adonner à des pratiques de magie et de sorcellerie; il détient quelque chose de l'*halluciné* et de l'*illuminé*, par quoi il s'apparente tantôt au mage, tantôt au poète. Comme Victor Hugo, il est « un homme qui fait attention à sa vie nocturne », qui se penche sur les phénomènes du songe et du sommeil, qui scrute intuitivement les abîmes de l'inconnu. En tant que héros mythique, il s'identifie avec Job et Prométhée, Job, *voyant* et *conquérant*, Prométhée, animé par la volonté de l'insurrection et du combat contre l'hostilité des puissances élémentaires. Dans une préface que le romancier a écartée, il exprimait ainsi cette dynamique de la révolte: « Le plus auguste effort de l'homme, c'est son effort contre l'élément. Il lutte plus qu'avec l'ange; il lutte avec Dieu. » Gilliatt est « un Job Prométhée », un titan dressé contre les obstacles de la nature. Mais le narrateur le présente comme l'envers du héros solaire, il le qualifie d'« homme nocturne » et précise qu'« il appartenait au gouffre », en ce sens qu'il est prédestiné à la descente périlleuse dans les profondeurs et à la mort par l'engloutissement dans les eaux. Par le pouvoir de la seconde vue, à la faveur de laquelle il associe le songe et le combat, il pénètre dans l'épaisseur des mystères nocturnes auxquels il participe de tout son être. « La nuit [...] c'est l'état propre et normal de la création spéciale dont nous faisons partie » (II, II, V). Gilliatt

fait « œuvre de nuit » et par là se rend suspect aux autres, il travaille *sub umbra* et rejoint la Nuit cosmique à laquelle il est lié par son destin. Héros nocturne, il n'est pas à proprement parler un initié, mais il en possède certains aspects à travers son aptitude à déchiffrer les signes inscrits dans la substance opaque de la création.

Gilliatt n'est pas uniquement matelot et pêcheur, mais forgeron. Comme l'a montré Mircea Éliade, le forgeron, le mineur et le métallurgiste sont en relation d'analogie avec l'alchimiste, dans la mesure où ils opèrent sur une matière sacrée qu'ils prétendent modifier par l'acte de la transmutation¹⁰. Gilliatt transforme la caverne où il travaille en forge et en *laboratoire*, comparable à celui de l'alchimiste. Il devient un forgeron initié aux secrets de son métier, qui a acquis le pouvoir de domestiquer les forces élémentaires de l'air, de l'eau, du feu, et un *belluaire* armé pour dompter les forces bestiales de l'univers. « Gilliatt sentit une fierté de cyclope, maître de l'air, de l'eau et du feu » (II, I, X) par les instruments qu'il s'est forgés et en utilisant les ressources de la nature. Il parvient à vaincre les éléments, à les canaliser pour les approprier à son dessein; il s'agit là d'une espèce d'initiation pratique, obtenue par l'héroïsme titanique. Ce n'est pas la seule allusion à l'alchimie dans *Les Travailleurs de la mer*, bien que ces allusions soient moins nombreuses, plus dispersées que dans *Notre-Dame de Paris*. Gilliatt est soupçonné par les habitants de l'île de fabriquer des *philtres* et de pratiquer des *bouilleries* dans une terre où certains s'adonnent à l'action de « bouillir de l'or ». Dans la Jacressarde habite un « faiseur d'or » qui est « un peu poète » et se consacre à rechercher la transmutation alchimique. « La marmite à or du « chimiste » était une vieille bombe cassée, promue par lui chaudière, où il combinait des ingrédients. La transmutation l'absorbait. [...] Il était résolu à ne pas mourir sans jeter la pierre philosophale dans les vitres de la science » (I, V, VI). L'Océan lui-même, qui s'organise à partir d'une subs-

10. *Forgerons et alchimistes*, Flammarion, 1956.

tance chaotique, est comparé au creuset où l'alchimiste se voue au travail de la transmutation : « Il est le récipient universel, réservoir pour les fécondations, creuset pour les transformations » (II, I, V). Dans le chapitre retranché du roman, *La Mer et le vent*, Hugo affirme que « chercher la quadrature du cercle est absurde ; chercher la pierre philosophale ne l'est pas » (VI), parce que celle-ci correspond à une opération spirituelle et à un effort pour apprivoiser la matière rebelle. Le langage alchimique et le *magisme* sont dans le roman des signes porteurs du sens.

La composante la plus authentiquement initiatique dans *Les Travailleurs de la mer*, ce sont les épreuves que le héros subit pour sauver la machine de la Durande, représentation symbolique du progrès. Ces épreuves apparaissent sous la forme d'un affrontement des périls, d'un combat avec les éléments et surtout avec la pieuvre. Gilliatt ne doit pas seulement vaincre dans son entreprise la solitude, la faim, la soif et la fièvre, mais les obstacles élémentaires et cosmiques : la chaleur et le froid, le ciel et l'océan, l'obscurité et le feu, les vents, la tempête et le tonnerre, conviés à devenir autant d'images de la fatalité, de « l'anankè des choses ». Mais le voyage initiatique et la véritable lutte s'accomplissent sous les espèces d'une descente dans les profondeurs, d'une exploration des gouffres souterrains et des grottes sous-marines. Ces cavernes sont l'équivalent métaphorique du dédale et du labyrinthe qu'il importe de traverser victorieusement, l'image de la tombe où le héros meurt pour renaître, conformément au schéma du scénario initiatique :

descente → mort → résurrection.

La caverne, habitée par la pieuvre, est assimilée à un sanctuaire, à une sorte de cathédrale avec sa crypte et son autel, dont se dégage une « transparence sinistre » ; elle est associée au sentiment de la peur ou de l'effroi que l'on éprouve en présence du sacré. Elle est le lieu religieux, clandestin où se dissimule le secret que recherche le héros mythique et où il reçoit la révélation. L'incursion dans les abîmes et le sauvetage de la Durande correspondent à une descente aux enfers, de telle sorte que mess Lethierry

peut dire à Gilliatt, lorsque sa tâche surhumaine est achevée : « Tu es donc allé jusqu'en enfer » (III, II, I). La thématique de la descente aux enfers est confirmée par le combat avec la pieuvre, combat mythique et métaphysique, puisque le monstre marin est le symbole du Mal et de l'hypocrisie. La pieuvre est l'animal de la Nuit, elle pose « l'énigme du mal », ressenti comme « une rature à la création ». C'est là un « geste gnostique ¹¹ », un questionnement manichéen, suscité par la « perfection du mal ». L'acte de lutter avec le monstre et de le tuer est la suprême épreuve initiatique par laquelle Gilliatt acquiert le statut de héros vainqueur. La pieuvre figure simultanément le Mal, Satan et les enfers dont l'initié triomphe par un combat qui s'accomplit aux confins de la mort et dans l'espace interdit du sacré. C'est à travers cette aventure mythique que *Les Travailleurs de la mer*, cette « Iliade à un », se rapprochent le plus manifestement du roman initiatique.

En dépit de l'axiome, « la réalité, c'est l'âme », *Les Travailleurs de la mer* ne sont pas comme *Les Misérables* l'épopée de l'âme, mais celle de la mer et du héros aux prises avec les fatalités cosmiques. Les obstacles spirituels et moraux interviennent de tout leur poids dans la troisième partie, lorsque Gilliatt renonce à Déruchette pour ne pas contrarier son amour. Le roman juxtapose l'existence de deux infinis ou de deux abîmes : l'un, extérieur et spatial, l'autre, intérieur, celui du cœur et singulièrement celui du cœur féminin. Si Gilliatt parvient à vaincre le premier, il est vaincu par le second et consent au sacrifice. Son renoncement le détermine à la mort, à l'engloutissement dans la mer, qui lui sert de tombeau ; autrement dit, le héros retourne à ce gouffre, auquel il est destiné. Désormais se pose la question suivante, en relation avec la remarque de Léon Cellier : « Le couronnement de l'œuvre initiatique ne peut être que la mort du héros ¹² », la mort volontaire de Gilliatt revêt-elle un sens initiatique ou une valeur sacrificielle ? Il ne semble pas

11. Henri Meschonnic, *Écrire Hugo*, t. II, p. 134.

12. *Parcours initiatiques*, p. 165.

que le lecteur puisse s'autoriser à l'interpréter comme une mort initiatique, suivie d'une renaissance ; rien au niveau du texte ne légitime une telle lecture. Il s'agit de ce que J.-B. Barrère appelle « une mort élémentaire¹³ », par laquelle Gilliatt revient à l'univers auquel il appartient ; la mort signifie le geste suprême du sacrifice, de l'abnégation, mais ne débouche pas sur la promesse de la résurrection. « A l'instant où le navire s'effaça à l'horizon, la tête disparut sous l'eau. Il n'y eut plus rien que la mer » (III, III, V). Hugo traduit sa certitude personnelle, en affirmant dans *Post-scriptum de ma vie* qu' « à la mort, l'homme devient sidéral ». Gilliatt n'accède pas à cette destinée sidérale, il rejoint en mourant l'espace de ses origines et de son existence. La comparaison avec la mort de Gwynplaine dans *L'Homme qui rit* confirme que l'on ne saurait attribuer à la mort de Gilliatt une portée initiatique. Gwynplaine tombe à l'eau pour retrouver Dea dans l'univers sidéral et, dans le ciel absolument noir, il discerne une étoile, de même que la présence d'une âme ; il meurt pour renaître et former avec Dea un couple astral. Gilliatt meurt solitairement dans l'immanence et il ne s'identifie pas avec le Christ comme Jean Valjean, tandis que Gwynplaine s'élève par la mort dans l'espace de la transcendance, qui scelle l'union éternelle du couple. Si la mort de Gwynplaine est initiatique par la résurrection céleste, celle de Gilliatt est consommée dans la grandeur héroïque du dépouillement et de l'abnégation.

mort *TM* = univers maritime → immanence/
 mort *HQR* = univers astral → transcendance

L'affrontement du possible et de l'impossible

De tous les romans de Victor Hugo *Les Travailleurs de la mer* est celui qui comprend le plus de composantes initiatiques, sans qu'il satisfasse pour autant à l'ensemble des normes et des éléments thématiques ou structuraux qui définissent ce genre romanesque : l'œuvre s'achève

13. Hugo, *l'homme et l'œuvre*, p. 200.

par la mort du héros, coïncidant avec un engloutissement, non avec une ascension — une mort qui n'implique pas l'acte de la renaissance ontologique. Ce phénomène tient peut-être au fait que *Les Travailleurs de la mer* sont le roman de la confrontation de l'homme avec la nature, au niveau de l'immanence, en marge de toute ouverture sur le *surnaturalisme*. « Aucun surnaturalisme, mais la continuation occulte de la nature infinie » (I, I, VII)¹⁴. *Les Travailleurs de la mer* mettent en scène le conflit de l'impossible et du possible, des fatalités de la nature et des pouvoirs de l'homme. L'impossible, ce sont les obstacles, ceux d'en haut, les escarpements infranchissables, et ceux d'en bas, les précipices insondables, ceux du dehors, l'espace dans ce qu'il a d'inconnu et d'inaccessible, ceux du dedans, les mystères du cœur et de la destinée. Il est représenté métaphoriquement par le *mur*, par la limite marquée d'une espèce d'interdit, il correspond à l'univers de la fermeture par opposition au possible, qualifié par son ouverture sur l'infini et sur l'avenir. Toutefois dans *L'Archipel de la Manche* le narrateur soutient que « l'impossible est une frontière toujours reculante », comme si le roman devait être l'illustration de cet axiome. L'impossible constitue une *frontière* qui peut être franchie par le travail et le progrès tant moral que technique, une *frontière* dans laquelle le rêve, la conjecture et l'utopie ouvrent des brèches décisives, sinon dans l'immédiat, du moins dans le futur. La rêverie et le sommeil étendent devant Gilliatt « la vaste ouverture du possible » qui convertit l'invraisemblable en vraisemblable. L'impossible peut devenir le possible par l'action des forces conjointes du songe et du labeur. Lorsqu'il s'efforce de sauver la machine de la Durande, Gilliatt prend conscience que sa tâche confine et se heurte à l'impossible, figuré par la conjuration des puissances élémentaires et cosmiques. De même, dans la grotte *sidéralisée*, son regard est aux prises avec « une réalité empreinte d'impossible ». Quant aux révélations du possible, elles peu-

14. Cet aspect a été étudié par Yves Gohin, *Sur l'emploi des mots immanent et immanence chez Victor Hugo* et dans son introduction aux *Travailleurs de la mer*, Pléiade, p. 1284-1288.

vent être dérobées à l'œil du voyant par l'obscurité inhérente à la nature et au vertige de ses profondeurs. « La sombre vision du possible latent est interceptée à l'homme par l'opacité fatale des choses. Le plus redoutable et le plus perfide des aspects, c'est le masque de l'abîme » (II, III, I). Et pourtant Gilliatt parvient à vaincre les impossibles qui s'opposent à son entreprise : la nature, les éléments, la fatalité des choses et la pieuvre, parce qu'il croit au *possible*, cette « matrice formidable », le réceptacle des hypothèses et des vérités intuitives, des forces physiques et spirituelles. Le possible est le levier, le tremplin des énergies qui métamorphosent le songe en réalité, qui donnent à la conjecture ou à l'imaginaire la plausibilité du réel, le poids du vrai irréfutable. Il est « cette fenêtre du rêve ouverte sur le réel¹⁵ ». Dans *La Mer et le vent*, Hugo signifie que la sagesse consiste à ne pas s'aventurer au-delà de « ce qui est, compliqué de ce qui peut être ». « Le réel est l'asymptote du possible, le point de rencontre est à l'extrémité de l'infini » (VIII). Au terme de ses épreuves, Gilliatt est parvenu aux limites du possible, qui n'aura pourtant pas le dernier mot. Après avoir vaincu l'impossible cosmique, les obstacles du temps et de l'espace, il se heurte à un autre impossible, celui-là irréductible, celui du cœur féminin, de ses penchants et de ses secrets. Déruchette devient « la femme impossible », dont les abîmes sont plus insondables que ceux de l'océan. Ce dernier affrontement avec l'obstacle intérieur de la destinée ne peut se résoudre que dans le sacrifice et la mort — ce qui incite Hugo à dire de Gilliatt : « C'est de sa grandeur même que vient sa défaite¹⁶. » Défaite héroïque en face de l'impossible de l'amour. L'épopée romanesque et mythique s'achève sur le seuil de cet Inconnu nocturne que la pensée solaire de Hugo n'a cessé d'interroger à travers l'expérience de la voyance, en attendant que Dieu, « l'Inconnu, splendide et un », apporte la réponse de l'apaisement à son angoisse métaphysique.

Marc EIGELDINGER.

15. *William Shakespeare*, p. 87.

16. Lettre à Paul de Saint-Victor (4 avril 1866).

BIBLIOGRAPHIE

Éditions des Travailleurs de la mer

Les Travailleurs de la mer, éd. Yves Gohin, dans Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris. Les Travailleurs de la mer*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1999.

Les Travailleurs de la mer, éd. Yves Gohin, dans Victor Hugo, *Œuvres complètes. Roman III*, dir. Jacques Seebacher et Guy Rosa, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1985.

Les Travailleurs de la mer, dans Victor Hugo, *Œuvres complètes*, dir. Jean Massin, Le Club français du livre, t. XII (1860-1865), 1969.

Les Travailleurs de la mer, éd. Gaëtan Picon, Le Livre de poche, 1965.

Les Travailleurs de la mer, éd. Henri Guillemin, dans Victor Hugo, *Romans II : Les Travailleurs de la mer. L'homme qui rit. Quarante-treize*, Le Seuil, coll. « L'Intégrale », 1963.

Autres œuvres de Victor Hugo

Océan. Tas de pierres, Albin Michel, 1942.

Philosophie. Commencement d'un livre (préface philosophique des *Misérables*), dans *Œuvres complètes*, dir. Jean Massin, Le Club français du livre, t. XII (1860-1865), 1969.

Promontorium somnii, éd. René Journet et Guy Robert, Les Belles Lettres, 1961.

William Shakespeare. Post-scriptum de ma vie, Albin Michel, 1937.

William Shakespeare, éd. Bernard Leuilliot, Flammarion, 1973.

Correspondance, dans *Œuvres complètes*, dir. Jean Massin, Le Club français du livre, t. XII et XIII, 1969.

L'édition des *Œuvres complètes* (dir. Jacques Seebacher et Guy Rosa, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1985-2002, 18 vol.) est généralement considérée comme l'édition de référence ; on y lira avec profit les textes précédemment mentionnés.

Quelques études et ouvrages généraux sur Victor Hugo

ALBOUY (Pierre), *La Création mythologique chez Victor Hugo*, José Corti, 1963.

BARRÈRE (Jean-Bertrand), *Hugo, l'homme et l'œuvre*, Boivin, 1952.

—, *Victor Hugo à l'œuvre. Le poète en exil et en voyage*, Klincksieck, 1966.

—, *La Fantaisie de Victor Hugo*, Klincksieck, 2 vol., 1972 et 1973.

BAUDOIN (Charles), *Psychanalyse de Victor Hugo*, Armand Colin, 1972 [Éditions du Mont-Blanc, 1943].

BÉNICHOU (Paul), *Les Mages romantiques*, dans *Romantismes français*, t. II, Gallimard, coll. « Quarto », 2004 [1988], p. 1229-1467.

BRIÈRE (Chantal), *Victor Hugo et le roman architectural*, Honoré Champion, coll. « Romantisme et modernités », 2007.

BROMBERT (Victor), *Victor Hugo et le roman visionnaire*, PUF, coll. « Écrivains », 1985.

BUTOR (Michel), « Victor Hugo romancier », dans *Répertoire II*, Minuit, 1964.

GOHIN (Yves), *Sur l'emploi des mots « immanent » et « immanence » chez Victor Hugo*, Caen, Minard, coll. « Lettres modernes », 1968.

GUILLEMIN (Henri), *Victor Hugo par lui-même*, Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1978.

HOVASSE (Jean-Marc), *Victor Hugo*, Fayard, vol. 1 : *Avant l'exil (1802-1851)*, 2001 ; vol. 2 : *Pendant l'exil I (1851-1864)*, 2008.

LEVAILLANT (Maurice), *La Crise mystique de Victor Hugo (1843-1856)*, José Corti, 1954.

MESCHONNIC (Henri), *Pour la poésie IV. Écrire Hugo*, Gallimard, 1977.

PIROUÉ (Georges), *Victor Hugo romancier ou les Dessus de l'inconnu*, Denoël, 1964.

ROMAN (Myriam), *Victor Hugo et le roman philosophique. Du « drame dans les faits » au « drame dans les idées »*, Honoré Champion, 1999. [Sur *Les Travailleurs de la mer*, voir deuxième partie, livre II, chapitre III, « Les romans de l'océan, trilogie et dialectique ».]

SPIQUEL (Agnès), dir., *Études romanesques 9. Victor Hugo et le roman*, Caen, Minard, coll. « Lettres modernes », 2005.

VIATTE (Auguste), *Victor Hugo et les Illuminés de son temps*, Montréal, Éditions de l'Arbre, 1942.

VILLIERS (Charles), *L'Univers métaphysique de Victor Hugo*, Vrin, 1970.

WEBER (Jean-Paul), « Hugo », dans *Genèse de l'œuvre poétique*, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1960.

Études sur Les Travailleurs de la mer

BERNARD (Claudie), « *Les Travailleurs de la mer* et le travail du texte », dans *Berenice. Letteratura francese contemporanea*, n° 7, Rome, 1986, p. 31-47.

BERTRAND (Éric), *Étude sur Victor Hugo, Les Travailleurs de la mer*, Ellipses, coll. « Résonances », 2000.

CAILLOIS (Roger), *La Pieuvre, essai sur la logique de l'imaginaire*, La Table Ronde, 1963.

CARLSON (Marianna), *L'Art du romancier dans Les Travailleurs de la mer. Les techniques visuelles*, Caen, Minard, coll. « Lettres modernes », 1961.

CHARLES (David), « L'épistémè du liminaire : la religion des *Travailleurs de la mer* », dans *Roman et religion en France (1713-1866)*, dir. Jacques Wagner, Honoré Champion, 2002, p. 231-240.

—, « Hugo et la référence à l'actualité : l'exemple des *Travailleurs de la mer* », dans *Actualité[s] de Victor Hugo*, Actes du colloque de Luxembourg-Vianden, 8-11 novembre 2002, Éditions Maisonneuve et Larose, 2005, p. 119-151.

CHENET-FAUGERAS (Françoise), « *Les Travailleurs de la mer* ou l'écriture en archipel », dans *L'Insularité, thématique et représentations*, Actes du colloque international de Saint-Denis de la Réunion, avril 1992, dir. Jean-Claude Marimoutou et Jean-Michel Racault, L'Harmattan, 1995, p. 365-374.

COLLOT (Michel), « Entre chaos et cosmos : l'esthétique du paysage dans *Les Travailleurs de la mer* », dans *Paysages romantiques*, dir. Gérard Peylet, Talence, Université Michel-de-Montaigne – Bordeaux III, coll. « Eidolon », 2000, p. 355-371.

EIGELDINGER (Marc), « La voyance avant Rimbaud », dans Arthur Rimbaud, *Lettres du voyant*, éd. Gerald Shaeffer, Genève et Paris, Droz et Minard, 1975.

GLEIZES (Delphine), « Encre marine. Subversions du paysage classique dans *Les Travailleurs de la mer* de Victor Hugo », dans *La Littérature et les arts figurés de l'Antiquité à nos jours*, Actes du XIV^e congrès de l'Association Guillaume Budé, Limoges, 25-28 août 1998, Les Belles Lettres, 2001, p. 671-680.

—, « Genèse en archipel. La création à l'œuvre dans *Les Travailleurs de la mer* », dans *L'Œuvre de Victor Hugo entre fragments et œuvre totale*, Actes du colloque international de Copenhague, dir. Hans Peter Lund, Copenhague, Museum Tusulanum Press, coll. « Études romanes », 2003, p. 31-55.

GROSSMAN (Kathryn M.), « "Pleine mer, plein ciel" : The Wave of the Future in *Les Travailleurs de la mer* », dans *Victor Hugo, romancier de l'abîme. New Studies on Hugo's Novels*, dir. J.A. Hiddleston, Oxford, Legenda, 2002, p. 119-136.

—, « Le Shakespeare de la France ? Sur la trace du Barde dans *Les Travailleurs de la mer* », dans *Victor Hugo ou les Frontières effacées*, dir. Dominique Peyrache-Leborgne et Yann Jumelais, Pleins Feux, coll. « Horizons Comparatistes. Université de Nantes », 2002, p. 241-253.

LAFORGUE (Pierre), « Les barricades de l'Océan. Une lecture sociocritique des *Travailleurs de la mer* », dans *Choses vues à travers Hugo*, dir. Claude Millet, Florence Naugrette et Agnès Spiquel, Presses universitaires de Valenciennes, 2007, p. 121-131.

—, « Réalité, possible et chimère dans *Les Travailleurs de la mer* », *Recherches et travaux (Hugo et la Chimère)*, n° 62, Grenoble, 2003, p. 49-57.

LETELLIER (Claude), « Le merveilleux insulaire à travers *Les Travailleurs de la mer* de Victor Hugo », dans *Île des merveilles. Mirage, miroir, mythe*, Actes du colloque de Cerisy-la-Salle, dir. Daniel Reig, L'Harmattan, 1997, p. 151-171.

LEUILLIOT (Bernard), « *Travailleurs de la mer*, travailleur de l'abîme », dans *Pratiques d'écriture. Mélanges de littérature et d'histoire offerts à Jean Gaudon*, dir. Pierre Laforgue, Klincksieck, 1996, p. 237-249.

LUREAU (Serge), « *Les Travailleurs de la mer*, une utopie scientifique ? », dans *L'Écriture du savoir*, Actes du colloque de Bagnoles-de-l'Orne, 7 janvier 1990, Le Mesnil-Brout, Association Diderot, l'encyclopédisme & autres, *Cahiers Diderot*, n° 3, 1991, p. 77-84.

MERCIÉ (Jean-Luc), « *Les Travailleurs de la mer* ou les avatars du roman parisien », dans Victor Hugo, *Œuvres complètes*, éd. Jean Massin, Club français du livre, t. XII (1860-1865), 1969, p. 485-512.

MILLET (Claude), « *Les Travailleurs de la mer* de Victor Hugo : un roman d'amour », *Romantisme*, n° 32, 2002, p. 13-23.

MONTIER (Jean-Pierre), « *Le finale des Travailleurs de la mer* », *Littérature*, n° 24, 2004, p. 3-23.

MOUTET (Muriel), « Concentration et dissolution du moi dans *Moby Dick* et *Les Travailleurs de la mer* », dans *Victor Hugo ou les Frontières effacées*, dir. Dominique Peyrache-Leborgne et Yann Jumelais, Pleins Feux, coll. « Horizons Comparatistes. Université de Nantes », 2002, p. 367-383.

NEEFS (Jacques), « Penser par la fiction (*Les Travailleurs de la mer*) », dans *Hugo le Fabuleux*, Actes du colloque de Cerisy-la-Salle, 30 juin-10 juillet 1984, dir. Jacques Seebacher et Anne Ubersfeld, Seghers, 1985, p. 98-107.

NICOLAS (Anne), « Une économie de la Violence [sur *Les Travailleurs de la mer*] », dans *La Description. Nodier. Sue. Flaubert. Hugo. Verne. Zola. Alexis. Fénéon*, dir. Philippe Bonnefis et Pierre Reboul, Presses universitaires de Lille, 1981 [1974], p. 61-80.

PARADIS (Françoise), « *Les Travailleurs de la mer* de Victor Hugo. Un personnage problématique, le pasteur Ebenezer Caudray », *L'École des lettres second cycle*, n° 8, 2002, p. 17-24.

PAULSON (William), « L'ananké des choses : capitalisme et sacrifice dans *Les Travailleurs de la mer* », dans *Les Modernités de Victor Hugo*, dir. David Ellison et Ralph Heyndels, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2004, p. 27-39.

RICHARD (Jean-Pierre), « Scènes d'oiseaux [sur *Les Travailleurs de la mer*] », dans *Resonant Themes. Literature, History and Arts in Nineteenth and Twentieth Century Europe*, dir. Stirling Haig, Londres, University of North Carolina Press, 1999, p. 81-94.

RICHER (Jean), « Grands transparents dans *Les Travailleurs de la mer* », dans *Idéologies hugoliennes*, Actes du colloque interdisciplinaire, Université de Nice, 23-25 mai 1985, dir. Anne-Marie Amiot, Nice, Serre, 1985, p. 107-111.

RIFFATERRE (Michaël), « La vision hallucinatoire chez Victor Hugo », dans *Essais de stylistique structurale*, trad. Daniel Delas, Flammarion, 1971.

ROMAN (Myriam), « Les îles anglo-normandes : insularité et communauté dans *Les Travailleurs de la mer* », dans *Victor Hugo 6. L'écriture poétique*, dir. Ludmila Charles-Wurtz, Caen, Minard, coll. « Lettres modernes », 2006, p. 223-240.

SOUBIAS (Pierre), « L'écran hugolien : monstres cachés dans *Les Travailleurs de la mer* », dans *L'Écran de la représentation*, dir. Stéphane Lojkine, L'Harmattan, 2001, p. 95-109.

TAFA (Michèle), « Aventure maritime et quête amoureuse dans *Les Travailleurs de la mer* de Victor Hugo », dans *L'Aventure maritime*, dir. Jean-Michel Racault, L'Harmattan, 2000, p. 157-169.

VADÉ (Yves), « Persée, Gilliatt, Œdipe », *Stanford French Review*, 1982, p. 145-173.

WULF (Judith), « Vitesse de l'écriture et mise en forme de la subjectivité dans *Les Chansons des rues et des bois* et *Les Travailleurs de la mer* », *Année Victor Hugo*, n° 1, 2002, p. 115-131.

—, « L'esthétique romanesque dans *Les Travailleurs de la mer* de Victor Hugo : s'engager "chemin faisant" », dans *Cahiers du Groupe phi. L'engagement littéraire*, dir. Emmanuel Bouju, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2005, p. 231-241.

Sur le roman initiatique

CELLIER (Léon), *Parcours initiatiques*, Neuchâtel, La Baconnière et Presses universitaires de Grenoble, 1977.

VIERNE (Simone), *Rite, roman, initiation*, Presses universitaires de Grenoble, 1973.

Sur les îles anglo-normandes

GAUDON (Jean), « Victor Hugo à Jersey », dans *Victor Hugo, Œuvres complètes*, éd. Jean Massin, Club français du livre, t. IX (1853-1855), 1968.

GUILLOT (Claude), *Les Îles anglo-normandes*, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1975.

LE MAISTRE (Frank), *Dictionnaire jersiais-français*, Jersey, 1966.

MÉTIVIER (Georges), *Dictionnaire franco-normand ou Recueil des mots particuliers au dialecte de Guernesey*, Londres, 1870.

POUCHAIN (Gérard), *Dans les pas de Victor Hugo en Normandie et dans les îles anglo-normandes*, Orep Éditions, 2010.

SERGENT (Jean), « Victor Hugo et les îles anglo-normandes », *Revue française*, n° 93, septembre 1957, p. 17-22.

—, « Victor Hugo à Guernesey », *Événement*, mars 1952.

Sur les dessins de Victor Hugo

BLANCHARD (Gérard), « Victor Hugo illustrateur de lui-même », *Communication et langage*, n° 64, 1985, p. 19-37.

GLEIZES (Delphine), « Genèse des formes. Textes et dessins autour des *Travailleurs de la mer* », dans *Victor Hugo, romancier de l'abîme. New Studies on Hugo's Novels*, dir. J.A. Hiddleston, Oxford, Legenda, 2002, p. 95-118.

MONTIER (Jean-Pierre), « Dessins et écriture dans le manuscrit des *Travailleurs de la mer* de Victor Hugo », *French Studies*, n° 60, Oxford, 2006, p. 15-31.

PIRSON (Roselyne), « Le manuscrit illustré des *Travailleurs de la mer* : inédit avant la lettre du livre d'artiste », dans *Les Modernités de Victor Hugo*, dir. David Ellison et Ralph Heyndels, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2004, p. 41-53.

Filmographie

Les Travailleurs de la mer (1917), film muet réalisé par André Antoine (1858-1943), avec Armand Tallier, Marc Gérard, Charles Mosnier, Andrée Brabant, Philippe Garnier et Romuald Joubé.

Les Travailleurs de la mer (1986), film adapté pour la télévision par Jean-Claude Carrière et réalisé par Edmond Séchan, avec Aurélien Recoing dans le rôle de Gilliatt.

Voir également :

GLEIZES (Delphine), « *Les Travailleurs de la mer* d'André Antoine ou la dynamique du réel », dans *L'Œuvre de Victor Hugo à l'écran. Des rayons et des ombres*, L'Harmattan, 2005, p. 217-233.

Site internet

On consultera avec profit le site internet du Groupe Hugo (groupugo.div.jussieu.fr), qui fournit une bibliographie détaillée ainsi que des contributions universitaires sur la vie et l'œuvre de Victor Hugo.

NOTE SUR L'ÉTABLISSEMENT DE L'ÉDITION

J'ai adopté le parti de publier *Les Travailleurs de la mer* selon le texte de la deuxième édition, parue à Bruxelles en 1866, en plaçant en tête du roman la « préface », *L'Archipel de la Manche*, que Victor Hugo ajouta en 1883. C'est pourquoi j'ai éliminé le chapitre *La Mer et le vent* et le *reliquat*, insérés dans l'édition de l'Imprimerie nationale (1911). Ce parti peut certes se discuter, mais il présente l'avantage de se conformer aux décisions de l'auteur.

Toutefois j'ai modernisé l'orthographe, corrigé quelques coquilles ou erreurs typographiques, contenues dans l'édition.

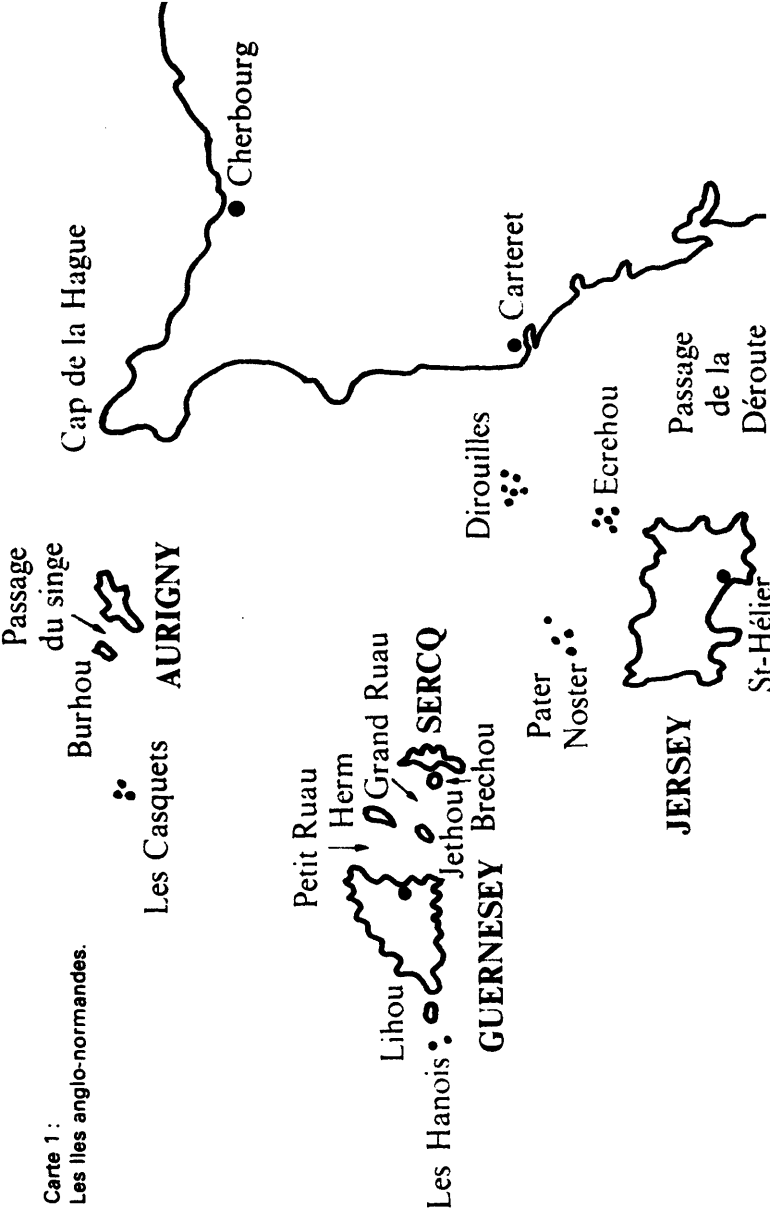
Le texte romanesque est suivi de notes explicatives où j'ai tenté d'élucider tout ce qui pouvait l'être ; mais certaines allusions et certains termes demeurent obscurs, en dépit du recours à de multiples dictionnaires et encyclopédies*. Quant aux termes techniques de la marine, j'ai préféré les grouper en un glossaire, parce qu'ils constituent une sorte d'ensemble et qu'ils sont parfois répétés à l'intérieur de l'œuvre.

Quelles qu'en soient les limites, cette édition résulte des avis, des efforts et des recherches de plusieurs personnes auxquelles je tiens à exprimer toute ma gratitude : ma femme, mon fils Frédéric et ma belle-fille, puis Jacques Bony, Claude Pichois, Béatrice Rytz, Gérard Schaeffer, André Schneider et Philippe Terrier.

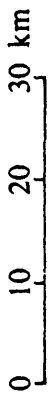
* Néanmoins j'ai renoncé à l'explication des noms communs d'un emploi rare, figurant dans le *Petit Larousse* (édition de 1978).

**LES TRAVAILLEURS
DE LA MER**

Carte 1 :
Les Iles anglo-normandes.



•• Roches Douvres



Les Minquiers



Iles Chausey



Coutances



Granville



Cancale



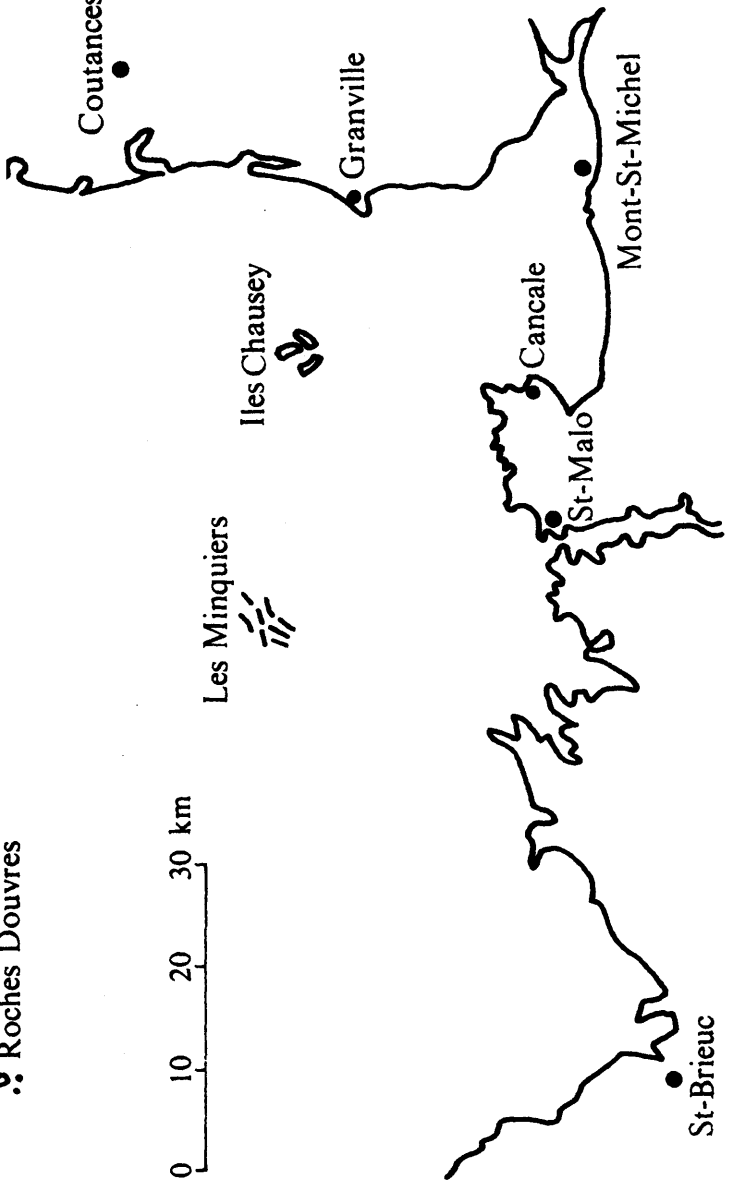
St-Malo



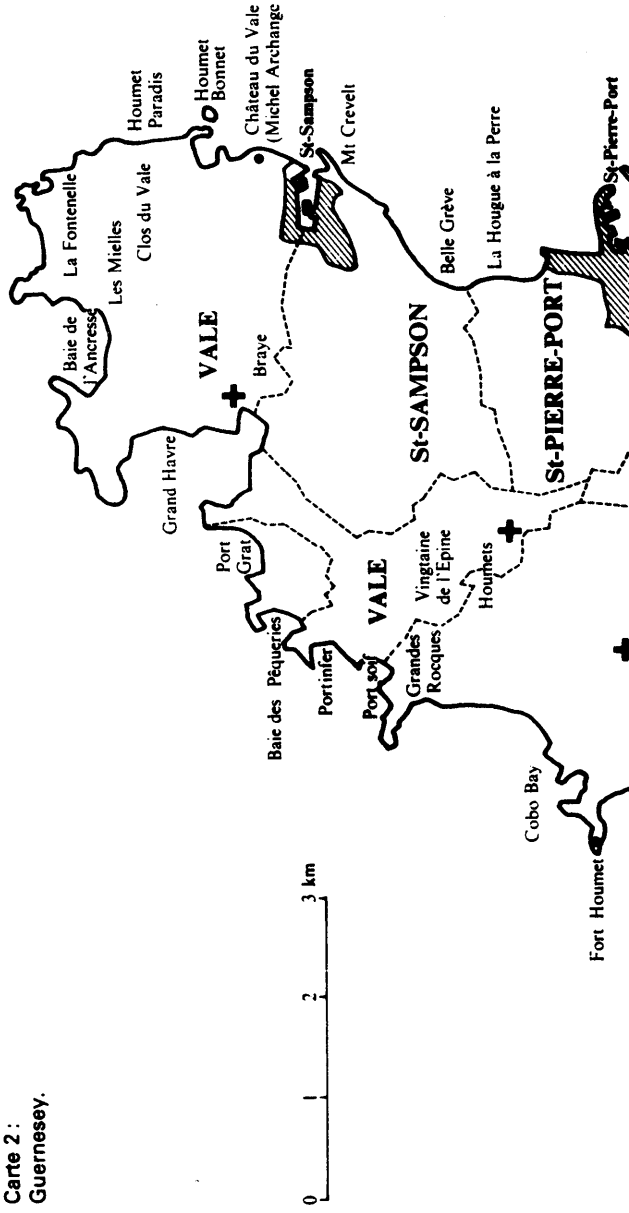
Mont-St-Michel



St-Brieuc



Carte 2:
Guernesey.



l'unité de composition (cf. l'Avant-Propos de *La Comédie humaine*). Il fut combattu par *Georges Cuvier* (1769-1832), créateur de l'anatomie comparée et de la paléontologie, au nom de la fixité des espèces.

342. *la mouche de cette araignée*, légitime le rapprochement de la pieuvre avec l'araignée de *Notre-Dame de Paris*, qui sont toutes deux, selon Charles Baudouin, des symboles de la Fatalité et de la Mère terrible (*Psychanalyse de Victor Hugo*, p. 157-181). Dans une perspective tout autre, Roger Caillois considère aussi les analogies entre la pieuvre et l'araignée. (*La Pieuvre*, p. 219-223.)

343. *Étienne Arnal* (1794-1872), acteur comique français qui remporta ses succès au Vaudeville et au Palais-Royal.

344. *Sir Hudson Lowe* (1764-1844), gouverneur de l'île de Sainte-Hélène, qui fut chargé de la surveillance de Napoléon.

345. *apitage*, ce terme de marine est absent de tous les dictionnaires consultés. Il peut se rapprocher d'*apia* ou *appiat* = support et de *s'apitchi*, se tenir debout. Il correspondrait alors à une sorte d'étau, destiné à fixer la machine (hypothèse communiquée par Jacques Bony).

346. *Louis-Aloys, prince de Hohenlohe* (1765-1829), combattit dans l'armée des émigrés. Il fut naturalisé français, puis nommé maréchal et pair de France. Ne s'agit-il pas plutôt d'Alexandre-Léopold Hohenlohe (1794-1849) auquel on attribue des miracles et qui était vénéré par les illuminés? (cf. Auguste Viatte, *Victor Hugo et les illuminés de son temps*, p. 15).

347. *La Salette*, commune de l'Isère, où la Vierge apparut à deux jeunes bergers (1846) et qui devint un lieu célèbre de pèlerinage. Huysmans s'y rendit durant l'été 1891.

348. *estimat* = estimation.

349. *vésin* = voisin.

350. *l'effort panique*, l'adjectif panique et le dieu Pan qui interviennent à diverses reprises dans le texte sont une des expressions de l'immanence dans le roman. « L'effort panique et sacré de la sève est travail » traduisant la présence d' « une plénitude divine » (III, III, IV).

351. *l'infini*, le vers 405 du *Satyre* évoque l'accouplement du Chaos et de l'Infini, qui représente au contraire le principe féminin.

352. *merelles* = marelles.

TABLE

<i>Interview</i> : « Patrick Grainville, pourquoi aimez-vous Les Travailleurs de la mer ? »	I
<i>Chronologie</i>	5
<i>Introduction</i>	19
<i>Bibliographie</i>	41
<i>Note sur l'établissement de l'édition</i>	49

Les Travailleurs de la mer

L'ARCHIPEL DE LA MANCHE	57
PREMIÈRE PARTIE. — SIEUR CLUBIN	109
DEUXIÈME PARTIE. — GILLIATT LE MALIN.....	349
TROISIÈME PARTIE. — DÉRUCHETTE.....	523
<i>Glossaire des termes de marine</i>	597
<i>Notes</i>	605

GF Flammarion