



10^e tableau : L'incendie de la Tourgue. — Le marquis de Lantenac, après avoir sauvé la vie des enfants de la Flécharde, se livre aux républicains en criant : Vive le Roi!

LE THÉÂTRE ILLUSTRÉ. — QUATRE-VINGT-TREIZE, drame de M. Paul Meurice, tiré du roman de M. Victor Hugo, représenté au théâtre de la Gaîté.
 (Dessin de M. Adrien Marie.)

monde illustré
 Janvier 1832

REPROD. ARTIST. M. P. S. NOTAIRE, PARIS.
 DE L'ARTISTE

En effet, ils ne sont pas circonscrits.

Ils contiennent de l'ignoré [...].

Cela, c'est l'inconnu.

Cela, c'est l'infini.

Si Corneille avait « cela », il serait l'égal d'Eschyle. Si Milton avait cela, il serait l'égal d'Homère. Si Molière avait « cela », il serait l'égal de Shakespeare.³¹

Bref, occidentaux, soyez occidentaux tant que vous voudrez, mais, si vous voulez avoir des génies, ou simplement savoir les apprécier, prenez bien garde à ne pas étouffer cette quantité d'infini, à ne pas combler ce gouffre qui vous évite d'être tout à fait circonscrit, à ne pas tuer cette part mystérieuse, éclatante et sombre, et qu'on pourrait nommer la part d'Orient qui est en vous.

Comme si, des *Orientales* à *William Shakespeare*, Hugo avait travaillé à faire de l'Orient le nom de cette part d'autre et d'ailleurs qui gît en chaque artiste digne de ce nom, à *intimiser* l'Orient au nom de la poésie, et à instituer l'hybridité en signe et moteur du Génie. C'est peu dire que l'imagination de Hugo n'est pas animée par la recherche de la pureté culturelle, ou par la défense d'une hypothétique authenticité de civilisations distinguées les unes des autres par d'infranchissables lignes de fracture.

Endnotes:

1. « A mes amis L. B. et S.-B. », *Les Feuilles d'automne*, XXVII.
2. « Le Feu du ciel », *Les Orientales*, I.
3. « Le Derviche », *Les Orientales*, XIII.
4. « Enthousiasme », *Les Orientales*, IV.
5. *Les Orientales*, XIX.
6. Ce poème des *Orientales*, parmi d'autres mais plus que d'autres, a inspiré jusqu'à la fin du siècle de nombreux tableaux et gravures. Voir « Victor Hugo illustré », dans *La Gloire de Victor Hugo*, Pierre Georget dir., Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1985, p. 591 et suiv. ; ainsi que Delphine Gleizes, « *Les Orientales* », *illustration et musique* (avec Arnaud Laster), Paris, Maisonneuve et Larose, « Victor

Hugo et l'Orient », 2001.

7. Voir Ludmila Charles-Wurtz, *Poétique du sujet lyrique dans l'œuvre de Victor Hugo*, III, 1, Paris, Honoré Champion, 1998.
8. *Les Orientales*, XXVI.
9. *Les Orientales*, XXXIII.
10. Dans « Bounaberti », *Les Orientales*, XXXIX.
11. Dans « Lui », *Les Orientales*, XL.
12. « Chanson de pirates », *Les Orientales*, VIII.
13. « Les Bleuets », *Les Orientales*, XXXII.
14. *Les Orientales*, XXVIII.
15. Sur ce travail de rapprochement de l'Orient et de l'Occident, voir également les conclusions de Sarga Moussa dans *Géographie des « Orientales »*, Maisonneuve et Larose, « Victor Hugo et l'Orient », 2001.
16. Voir la note de l'édition originale à « Nourmahal la rousse », *Les Orientales* (suivies de *Les Feuilles d'automne*), Franck Laurent éd., Paris, Librairie Générale Française, « Le Livre de poche classique », 2000, p. 224-239.
17. *Id.*, p. 228.
18. « Le Derviche », *Les Orientales*, XIII.
19. « Le Poète au calife », *Les Orientales*, XXXVIII.
20. « Mazeppa », *Les Orientales*, XXXIV.
21. *Les Orientales*, XXXVI.
22. Voir également Claude Millet, « L'Inspiration poétique des *Nouvelles Odes aux Orientales* », dans *Autour des « Orientales »*, Claude Millet dir., Paris et Caen, Minard, « Série Victor Hugo », n°5, 2002.
23. *Les Orientales*, XXVIII.
24. *Les Orientales*, XXVII.
25. *William Shakespeare*, I, II, 2, § 2, Bernard Leuilliot éd., *Oeuvres complètes*, vol. *Critique*, Robert Laffont, « Bouquins », p. 265.
26. *William Shakespeare*, I, II, 2, § 6, édition citée, p. 269.
27. *Ibid.*, p. 270.
28. *William Shakespeare*, I, II, 4, édition citée, p. 284 et p. 285.
29. *William Shakespeare*, I, IV, 7, édition citée, p. 316.
30. *Ibid.*, p. 317.
31. *William Shakespeare*, I, II, 5, édition citée, p. 288.

particulier ont l'ampleur sinistre du possible rêvé par la démence ou racontée par le songe. Ces œuvres semblent avoir été faites en commun avec des êtres auxquels la terre n'est plus habituée. L'horreur légendaire couvre ces épopées. *Ces livres n'ont pas été composés par l'homme seul*, c'est l'inscription d'Ash-Nagar qui le dit. Des djinns s'y sont abattus, des mages polyptères sont songés dessus, les textes ont été interlignés par des mains invisibles, les demi-dieux y ont été aidés par les demi-démons ; l'éléphant, que l'Inde appelle le Sage, a été consulté. [...]

Ces œuvres sont anonymes, et, par cette grande raison de l'homo sum, tout en les admirant, tout en les constatant au sommet de l'art, nous leur préférons les œuvres nommées. A beauté égale, le Ramayana nous touche moins que Shakespeare. Le moi d'un homme est plus vaste et plus profond que le moi d'un peuple.²⁸

À s'en tenir à ce développement, il faudrait distinguer nettement Orient et Occident, et attribuer la palme de l'art à ce dernier. L'Occident, terre du moi, où s'est ancré l'humanisme et développé l'individualité, l'Occident l'emporterait finalement sur l'Orient, en tout cas sur l'Orient indien, demeuré au stade du non-moi, englué au piège de l'indistinction, de l'impersonnalité, de l'infini de la nature et de la divinité.

On n'aurait là qu'une philosophie des civilisations assez banale au XIX^{ème} siècle. Mais les choses ne sont pas si simples. Car si « le moi d'un homme est plus vaste et plus profond que le moi d'un peuple », quelles sont donc cette profondeur et cette vastitude ? C'est son Inde à lui, c'est l'Inde en lui. Voilà ce que Hugo écrit d'Eschyle, le grand tragique grec, en qui il voit l'ancêtre direct de Shakespeare, et qu'il baptise « Shakespeare l'Ancien » :

Eschyle est disproportionné. Il a de l'Inde en lui. La majesté farouche de sa stature rappelle ces vastes poèmes du Gange qui marchent dans l'art du pas des mammouths, et qui, parmi les iliades et les odyssees, ont l'air d'hippopotames parmi des lions. Eschyle, admirablement grec, est pourtant autre chose que grec. Il a le démesuré oriental.²⁹

Hugo voit en Eschyle celui qui refuse le refus de l'Orient, - ce rejet de l'Asie qui aurait fait la Grèce, et dont serait née la civilisation occidentale. Eschyle, pour Hugo, c'est le génie

qui, derrière ce refus militant, révèle et rappelle au contraire la parenté profonde de l'Orient et de l'Occident :

Eschyle est, dans toute la littérature hellénique, le seul exemple de l'âme athénienne mélangée d'Égypte et d'Asie. Ces profondeurs répugnaient à la lumière grecque. [...] ces cités dorées repoussaient l'Inconnu qu'on entrevoyait comme une nuée derrière le Caucase. Il semblait que le soleil fût grec. [...] Eschyle n'avait pas cette horreur. Il aimait le Caucase. Il y avait fait la connaissance de Prométhée. On croit sentir, en lisant Eschyle, qu'il a hanté les grands halliers primitifs, houillères aujourd'hui, et qu'il a fait des enjambées massives par dessus les racines reptiles et à demi vivantes des anciens monstres végétaux [...]

Disons-le pourtant, la parenté de la Grèce avec l'Orient, parenté haïe des Grecs, était réelle. Les lettres de l'alphabet grec ne sont autre chose que les lettres de l'alphabet phénicien, retournées. Eschyle était d'autant plus grec qu'il était un peu phénicien.³⁰

Eschyle c'est donc, à nouveau, l'Orient *intime*, - intimité orientale indissociable de son génie.

Au-delà encore, si l'Orient est ainsi constitué en principe, en figure, en lieu par excellence du démesuré, de l'excès, de l'infini et de l'indéfini, - alors l'Orient entre dans la composition de tout génie authentique, selon l'idée que s'en fait Victor Hugo :

L'ex « bon goût », cet autre droit divin qui a si longtemps pesé sur l'art et qui était parvenu à supprimer le beau au profit du joli, l'ancienne critique, pas tout à fait morte, comme l'ancienne monarchie, constatent, à leur point de vue, chez les souverains génies que nous avons dénombrés plus haut, le même défaut, l'exagération. Ces génies sont outrés.

Ceci tient à la quantité d'infini qu'ils ont en eux.

nie.

Qu'est-ce qu'un génie ? Shakespeare en est un, mais encore ? Pour répondre à cette question, Hugo en dresse d'abord une liste. Quatorze noms, quatorze sections qui brossent chacune le portrait de ces repères de l'histoire de l'esprit, de l'humanité, dans sa variante poétique. Homère, Job, Eschyle, Isaïe, Ezéchiel, Lucrèce, Juvénal, saint Jean, saint Paul, Tacite, Dante, Rabelais, Cervantes, Shakespeare.

Quelques noms de la Grèce et de la Bible, de la Rome antique et de l'Europe, médiévale et renaissante. Liste peu nationale (un seul Français, Rabelais), mais, apparemment, très « occidentale », limitée à l'Europe et à ses origines gréco-latine et judéo-chrétienne.

En apparence. Car, l'Orient pénètre, insistant. Il faut lire quelques-uns des passages qui tentent de définir ces grandes figures, - et l'on verra poindre l'Orient, comme un horizon inattendu du génie.

Job, d'abord. Depuis la préface de *Cromwell* le livre de Job apparaît dans l'œuvre de Hugo comme l'une des ses principales références bibliques. Or, dans *William Shakespeare*, Job n'est pas hébreu : il est arabe :

Job commence le drame. Cet embryon est un colosse. Job commence le drame, et il y a quarante siècles de cela, par la mise en présence de Jéhovah et de Satan ; le mal défie le bien, et voilà l'action engagée. La terre est le lieu de la scène, et l'homme est le champ de bataille ; les fléaux sont les personnages [...] Job est en sueur sur son fumier [...] Les mouches tropicales bourdonnent sur ses plaies. Job a au-dessus de lui cet affreux soleil arabe, éleveur de monstres, exagérateur de fléaux, qui change le chat en tigre, le lézard en crocodile, le pourceau en rhinocéros, l'anguille en boa, l'ortie en cactus, le vent en simoun, le miasme en peste. Job est antérieur à Moïse. Loin dans les siècles, à côté d'Abraham, le patriarche hébreu, il y a Job, le patriarche arabe [...] Il était

lettré. Il connaissait le rythme. Son poème, dont le texte arabe est perdu, était écrit en vers.²⁵

Rappelons que le drame constitue pour Victor Hugo la forme la plus complète et la plus moderne de l'art, celle qui désormais déteint sur tous les autres genres.

Mais l'Orient de *William Shakespeare*, l'Orient qui habite ces génies, - au moins certains d'entre eux, c'est, avant tout, l'Inde. Ainsi de Lucrèce, le poète-philosophe, que Hugo en exil lit et relit, fasciné par sa conception de la nature infinie et comme divine :

Lucrèce, c'est cette grande chose obscure : Tout. Jupiter est dans Homère, Jéhovah est dans Job ; dans Lucrèce, Pan apparaît [...] Lucrèce a voyagé, et il a songé ; ce qui est un autre voyage. Il a été à Athènes ; il a hanté les philosophes ; il a étudié la Grèce et deviné l'Inde...²⁶

Et le voyage de ce Romain est un voyage vers l'Orient, Orient de plus en plus profond, tendu vers l'Inde, - mystère au-delà duquel il n'y a plus que le mystère de la mort :

Un jour ce voyageur se tue. C'est là son dernier départ. Il se met en route pour la mort. Il va voir. Il est monté successivement sur tous les esquifs. Sur la galère de Trevirium pour Sanastree en Macédoine, sur la trirème de Carystus pour Métaponte en Grèce, sur la rémige de Cyllène pour l'île de Samothrace, sur la sandale de Samothrace pour Naxos où est Bacchus, sur le céroscape de Naxos pour la Syrie salutaire, sur le vaisseau de Syrie pour l'Égypte, et sur le navire de la mer Rouge pour l'Inde. Il lui reste un voyage à faire, il est curieux de la contrée sombre, il prend passage sur le cercueil, et, défaisant lui-même l'amarre, il pousse du pied vers l'ombre cette barque obscure que balance le flot inconnu.²⁷

Qu'est-ce donc que l'Inde ? C'est l'infini impersonnel. Ce qui à la fois dépasse l'individualité et ce qui ne parvient pas à l'atteindre. Plus et moins que l'homme, plus et moins que le moi :

Aux œuvres individuelles que ces hommes nous ont léguées viennent s'ajouter de vastes œuvres collectives, les Védas, le Ramayana, le Mahabahrata, les Eddas, les Niebelungen, [...]. Quelques-unes de ces œuvres sont révélées et sacerdotales. La collaboration inconnue y est empreinte. Les poèmes de l'Inde en

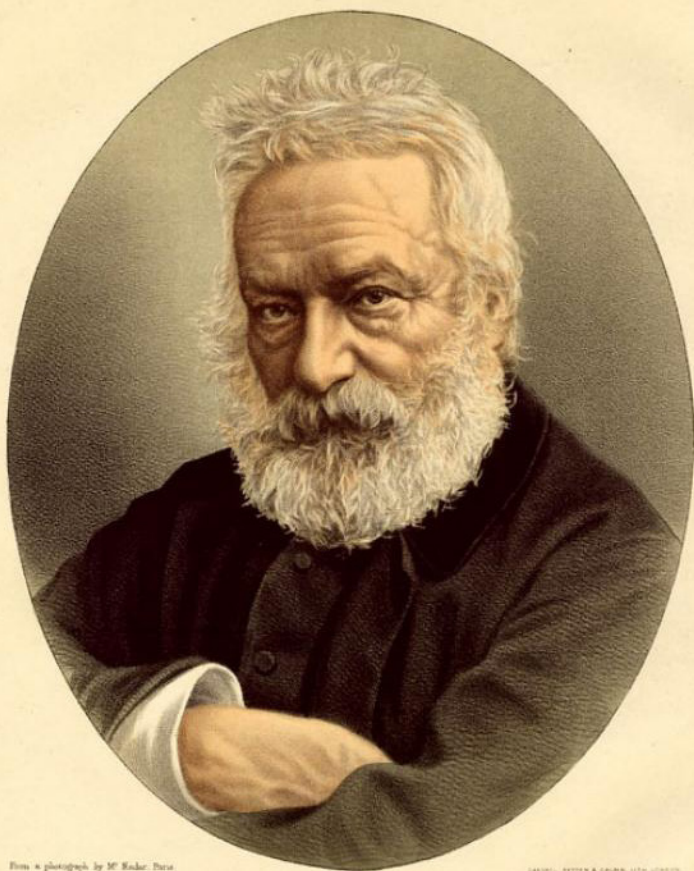


Photo a photograph by M. Kahr, Paris

GARIBOLDI, PETERLIN & SOHN, 157A, LONDON

M. VICTOR HUGO.

l'Orient rêvé, devient intime, source féconde du lyrisme²². Certaines pièces adoptent un régime d'énonciation assez étrange : d'abord présentées comme descriptions extérieures d'un Orient inquiétant, elles inscrivent soudain, brutalement, le peintre dans le tableau. C'est le cas des « Djïns »²³ qui, au moment même où les démons sont nommés, bascule de l'évocation extérieure au discours affolé, par l'apparition soudaine d'un « je » que rien ne laissait attendre auparavant. Ou encore de « Nourmahal-la-Rousse »²⁴, d'abord et principalement description d'une forêt sombre, peuplée d'animaux sauvages et fantastiques, pure évocation distancée en apparence, pur exotisme pittoresque. Mais écoutons la dernière strophe du poème :

Eh bien ! seul et nu sur la mousse,
 Dans ce bois-là je serais mieux
 Que devant Nourmahal-la-Rousse

Qui parle avec une voix douce
 Et regarde avec de doux yeux.

Comme si le poète devenait la première victime de son rêve oriental, et comme si ce rêve rendait infiniment mince et poreuse la limite de l'identité et de l'altérité, de la description pittoresque et du lyrisme intime.

Oui, *Les Orientales* disent peut-être d'abord cela, sous diverses formes : l'Orient n'est pas si loin. Et si l'Orient est l'autre de l'Occident, c'est un autre qui nous regarde de près, - de si près que nous ne nous en distinguons pas très nettement...

Tout au moins, tel est le cas pour le poète. Ce que Hugo apprend avec ce recueil (mais il s'en doutait déjà) c'est qu'être poète, faire œuvre d'art et de poésie, c'est peut-être essentiellement cela : s'approcher de la part d'autre qui est en soi, s'en approcher et la mettre au jour. Et cette part d'altérité intime, pour un occidental, elle peut bien s'appeler « l'Orient ».

*

Je verrais volontiers la confirmation de cette hypothèse dans ce livre publié plus de trente ans après *Les Orientales*, en 1864, et qui constitue sans doute l'état le plus achevé de la réflexion esthétique de Victor Hugo : *William Shakespeare*.

Mais pourquoi diable un livre sur le grand dramaturge anglais parlerait-il de l'Orient ?

Parce que *William Shakespeare* est tout entier un livre du débordement.

Engagé à l'occasion de la traduction des œuvres complètes de Shakespeare par le fils de Hugo, François-Victor, ce qui devait n'être qu'une préface prend bientôt les allures d'un texte fleuve, d'un essai gigantesque. Certes, Hugo y parle bien de Shakespeare, et se livre même à une étude assez fouillée, et fine, de son œuvre. Mais à travers Shakespeare, c'est toute sa conception de l'art qu'il expose, et déplie.

Essentiellement, autour de la question du gé-

présente dans *Les Orientales*. Elle est en quelque sorte affichée dès le premier vers du recueil : « La voyez-vous passer, la nuée au flanc noir », ou encore, dans le premier vers de « Lazzara » : « Comme elle court ! voyez ». Même l'appel de la guerre se dit comme désir de voir plutôt que volonté d'agir : « Je veux voir des combats, toujours au premier rang »⁴. Et, très logiquement, cette dimension culmine dans le voyeurisme érotique de « Sara la baigneuse »⁵, longtemps le poème le plus célèbre du recueil, - surtout, bien sûr, auprès des peintres⁶.

Certes, mais ce tableau bouge beaucoup et, surtout, cet Orient ne nous est pas seulement montré : il parle, il parle en son nom. Bien souvent le « je » est assumé par des « personnages » de l'Orient⁷. Ainsi, tout ce monde bruit, bouge et vit, - trop peut-être, pour n'être qu'une image, une image somptueuse, pittoresque, exotique, de l'ailleurs et de l'autre.

Au reste, cet ailleurs, est-il vraiment si lointain, et cet autre, est-il vraiment si étranger ? Derrière l'exotisme apparent, Hugo tisse un étrange réseau où l'Orient et l'Occident, plutôt que s'opposer, se croisent, se rapprochent, se mêlent. Ainsi des poèmes fonctionnent par couples, faisant circuler d'un monde à l'autre un thème analogue. La déploration de la jeune fille morte a sa version orientale avec « Les tronçons du serpent »⁸, et sa version occidentale avec « Fantômes »⁹. Dans un tout autre registre, les deux grands poèmes napoléoniens de la fin du livre rassemblent dans une commune admiration pour le grand homme « un Arabe du Caire »¹⁰ et le poète de France¹¹. Les motifs déjà usés d'un certain orientalisme acquièrent une nouvelle jeunesse de résonner ainsi, étrangement, dans de troublants échos avec l'Occident. Des corsaires égrillards autant que barbaresques lancent à la religieuse qu'ils enlèvent pour la vendre au sultan : « Le harem vaut le monastère »¹² ; - à l'autre extré-

mité du recueil, une jeune paysanne andalouse paie de sa liberté le crime d'avoir été aimée du Roi Catholique : « Un jour, sur un noir palefroi, / On la jeta de par le roi ; / On l'arracha de la province ; / Un cloître sur ses jours troublés / De par le roi ferma ses grilles »¹³. Parfois encore certains motifs, pittoresques et culturels, apparaissent volontairement déplacés, transplantés d'un espace à l'autre. C'est ainsi que « Les Djinns »¹⁴, poème consacré à l'évocation terrifiée (et combien virtuose !) des démons de l'Arabie, fait mention d'un couvent, du souffle froid de l'aiglon, d'une forêt de grands chênes, du grincement de vieilles chaînes rouillées, ou d'autres vampires et dragons, - motifs qui relèvent davantage du folklore médiéval chrétien que du merveilleux arabo-persan¹⁵.

Surtout, l'Orient apparaît comme une référence poétique féconde, et comme entraînante. La poésie arabo-persane, dont Hugo délivre en note une petite anthologie, lui sert d'autorité pour justifier certaines images hardies, ou certains passages al-lusifs, presque obscurs¹⁶. Répertoire poétique ancien, mais très nouveau pour le poète d'Occident, qui doit désormais l'intégrer à son horizon culturel, - parce que « c'est beau autrement que Job et Homère, mais c'est aussi beau »¹⁷. L'univers oriental du recueil fournit plusieurs figures du poète et de sa grandeur, figures très hugoliennes et appelés à le devenir plus encore, surtout quand celui-ci parle haut et fort aux puissants de la terre. Le derviche qui hausse le ton contre le tyran est une assez bonne (pré)figuration du poète à la corde d'airain¹⁸, et c'est un poète qui rappelle au calife la vanité des signes de la puissance, et la rémanence irrésistible de la mélancolie¹⁹. Pour ne rien dire de Mazeppa²⁰, dont le drame épique emprunté aux légendes modernes des marges orientales de l'Europe est constituée en allégorie échevelée du génie poétique.

Au-delà du recours à ce « répertoire oriental » de la grandeur poétique, c'est le poète lui-même qui, pourrait-on dire, s'orientalise, - pour les besoins de la poésie. Non que Hugo se déguise en oriental, mais il constitue l'Orient en autre *intime*, en part de lui-même en quelque sorte, part mystérieuse qu'il lui faut ici invoquer, convoquer, et explorer, pour renouveler sa propre poésie, - et peut-être, au-delà, pour être pleinement poète.

Ainsi, dans « Rêverie »²¹, le rêve d'Orient est constitué en moteur d'une inspiration poétique menacée par la mélancolie d'un automne occidental : par et pour la poésie, l'Orient, au moins

autant sur les peintres et les musiciens, fut profonde et durable.

L'Orient, dans *Les Orientales*, n'est certes pas un simple ailleurs littéraire : la fin de la préface se charge de le rappeler, l'Orient est alors, depuis la guerre de Grèce au moins, l'espace où se joue et se devine l'avenir proche du continent européen, ne serait-ce que parce que là est d'abord remis en cause l'équilibre géopolitique né des traités de 1815. Mais le cadre, le sujet « Orient », est aussi l'occasion d'un renouvellement poétique tout à fait remarquable. Rappelons brièvement quelques traits de cette poésie neuve, en quelque sorte rendue possible par le détour oriental.

La couleur, l'intensité chromatique de cet univers, et qui a tant choqué les critiques du temps, peu habitués à cette débauche de jaune, de rouge, de vert et de violet. L'opulence sonore, étrange, d'un lexique « oriental » (ou grec, mais du grec moderne, pas celui qu'on apprenait au collège), lexique audacieusement intégré à la langue et à la prosodie françaises : mufti, icoglan, heiducque, vizir, semoun, timariots, spahis, klephte... jamais la poésie n'en avait tant entendu (mais aussi, quel bonheur pour un poète de pouvoir couler dans son vers un mot comme « palikare »). L'image enfin, parfois échevelée, et choquante souvent par la

crudité prosaïque des comparants, comme cette ville maudite qui sous le feu du ciel « fond comme un glaçon froid »², ou encore ce tyran qui brille sur le front de ses sujets « comme un faulx dans l'herbe » et qui fait « un ciment à son palais superbe / De leurs os broyés dans leur sang »³.

Tout cela n'est-ce, au fond, que de l'exotisme ? Certes, on retrouve dans ce recueil bien des motifs de l'orientalisme classique, des « turqueries » des XVII^e et XVIII^e siècles. Le lecteur aura son compte de sultanes enlevées, de sultans cruels, de luxe et d'érotisme, de peaux de tigre et de parfums puissants. Oui, mais il y a autre chose, autre chose qui fait que ce livre déborde les cadres déjà bien établis d'un exotisme un peu facile.

L'exotisme est fondamentalement spectaculaire : il aime donner à voir, offrir à un regard qui reste extérieur une somptueuse image étrangère, inaccessible ou interdite, un tableau fascinant mais dans lequel on n'entre pas. Cette dimension spéculaire, et même voyeuriste, est bien



Victor Hugo : Orient et Occident mêlés (Les Orientales ; William Shakespeare)

Franck Laurent

Victor Hugo n'est jamais allé en Orient. Il y a songé, surtout autour de 1830. Mais de tels voyages étaient encore longs, et coûteux. Et puis on n'a peut-être pas suffisamment remarqué que presque tous les voyageurs romantiques en Orient étaient des célibataires (sauf Lamartine, qui s'embarque avec femme, enfant et amis, qui dilapidera dans ce voyage une bonne partie de sa fortune, et qui y perdra sa fille, morte au Liban). Hugo, lui, n'a alors aucune fortune personnelle, et il doit travailler pour vivre ; d'autant qu'il est, très jeune, chargé d'une famille nombreuse et élargie. Tout cela, on en convient, ne facilitait guère les grands voyages.

Et puis « Ce que je voudrais voir, je le rêve si beau », écrivait-il dans un poème de 1830¹. Or pour l'Occident l'Orient c'est aussi cela, peut-être même d'abord cela : un rêve, un prodigieux tremplin pour l'imaginaire. Est-ce à dire que cet Orient hugolien, cet Orient rêvé, dépourvu de toute expérience directe, soit un Orient de pure fantaisie ? Sans doute pas. Car Hugo est curieux de tout et son information est souvent plus solide qu'on ne l'a longtemps dit. Grand lecteur de dictionnaires, de journaux, il sait aussi se faire raconter et expliquer les choses qui l'intéressent. Si ces méthodes de documentation ne sont pas très scientifiques, surtout selon nos critères actuels, elles ont néanmoins leur efficacité.

Ceci posé, l'on va surtout s'intéresser ici au versant imaginaire de l'Orient de Hugo. Etant entendu qu'imaginaire ne signifiera pas irréel, et moins encore mensonger, mais qui a trait essentiellement à l'imagination créatrice, à cette reine des facultés chantée par Baudelaire, et qui constitue la principale puissance de tout artiste.

Il faut bien sûr commencer par *Les Orientales*, ce recueil de 1829 dont aucune histoire de l'orientalisme français ne saurait faire l'économie, tant son influence, sur les poètes, mais tout