

## *Les Contemplations : histoire et poétique*

Gabrielle Chamarat

§1

On connaît cette longue genèse des *Contemplations* qui passe par le projet de deux volumes dont le second intégrerait un pamphlet en vers contre Napoléon : « Premier volume, *autrefois*, poésie pure. Deuxième volume : *aujourd'hui*, flagellation de tous les drôles et du drôle en chef ». Cette seconde partie composera *Châtiments* publié en 1853. Le premier volume prendra finalement la forme des *Contemplations*, en 1856<sup>2</sup>. Mais, comme le dit Ludmilla Wurst, « les deux recueils n'en restent pas moins complémentaires », au-delà de leur différence évidente.

§2

Le premier affiche sa dimension pamphlétaire ayant pour objet, Napoléon III, « le drôle en chef » et ses sbires du second Empire. Le second se présente, dans sa Préface,

---

<sup>1</sup>À Hetzel, 7 septembre 1852.

<sup>2</sup>Voir les éditions de Ludmilla Wurst qui insiste sur cette unité originelle, de Pierre Laforgue qui précise l'origine plus lointaine et circonstanciée de cette genèse et bien sûr de Jean Gaudon (Ludmilla Wurst, *Poche classique*, 2002 ; Pierre Laforgue, GF Flammarion, 1995 ; Jean Gaudon, Victor Hugo, *Œuvres complètes*, éd. Jean Massin, Le Club français du livre, t. 9, 1968).

comme « *les Mémoires d'une âme* », l'histoire de la vie de l'auteur, considérée du point de vue de sa propre mort symbolique. Mais si *Châtiments* a bien pour objet essentiel l'histoire contemporaine, satire patronnée par la « Muse Indignation » de Juvénal, le recueil inclut une double réflexion sur la force du Verbe et le caractère performatif des coups qu'il porte ainsi que sur l'histoire de l'auteur et son évolution historique qui est le sujet de plusieurs poèmes. Ajoutons que la colère politique du poète accuse le crime du pouvoir et ses répercussions multiples dont la principale est la misère où est enfermé comme définitivement le peuple. Le recueil des *Contemplations* se présente d'abord comme très éloigné du pamphlet satirique, tant du point de vue de l'énoncé, « une destinée est écrite là jour à jour », que de l'énonciation effaçant largement la part « personnelle » de la voix poétique, « ma vie est la vôtre, votre vie est la mienne ». Il inclut, cependant, une réflexion sur le rapport entre cette « destinée » et l'évolution politique et poétique de l'énonciateur, poétique où le « moi » de *Châtiments* est fortement interrogé.

### MÉMOIRES D'UNE ÂME, HISTOIRE ET POLITIQUE

§3

Deux poèmes de *Châtiments* évoquent l'histoire politique du poète : « Ce que le poète se disait en 1848 » et « Écrit le 17 juillet 1851, en descendant de la tribune », revirement qui suppose le passage d'une poétique du retrait à celle d'une parole de vérité. Leur répondent dans *Les Contemplations*, « Réponse à un acte d'accusation / Suite », « *Veni, vidi, vixi* », « Écrit en 1846 / Écrit en 1855 ». Cet exemple a pour objet d'étayer l'hypothèse que si le recueil des *Contemplations* est bien l'histoire d'une âme, traversée par l'épreuve du deuil personnel<sup>3</sup>, cette histoire ne manque pas d'être inséparable de l'histoire de l'auteur, politique et poétique, depuis sa jeunesse jusqu'au drame personnel de l'exil qui bouleverse son écriture. Cette histoire reste enfin définitivement en prise sur la société qui est la sienne et qui va du plus misérable, aux « amis », aux plus grands, les Mages, qui de façons diverses ont tous partagé ses épreuves. Il est évidemment artificiel de séparer ces trois axes concomitants, familial, politique, poétique, mais la lecture suffit à les regrouper et l'analyse permet de saisir ce jeu des correspondances entre poèmes d'un bout à l'autre du volume, ce qui rend sensible l'unité de l'ensemble.

§4

La composition du recueil suppose un vaste travail de réflexion dont témoigne en particulier le jeu savant des dates attribuées à la rédaction des poèmes. La plupart d'entre elles sont fictives, pour créer l'illusion d'une suite chronologique. Les dates réelles de ré-

<sup>3</sup>La Préface précise, on le sait, la fusion entre auteur et lecteur, mais celle-ci reste de « deux individualités » : « Ce livre contient, nous le répétons, autant l'individualité du lecteur que celle de l'auteur ».

daction<sup>4</sup> permettent de recomposer ce travail de l'ordonnement. Le livre est donné comme partagé en deux parties : *Autrefois*, 1830-1843, *Aujourd'hui*, 1843-1856. La seconde partie détache, dès après le deuxième poème, la date de la mort de Léopoldine, isolée sur la page, faisant du livre IV le livre du deuil de l'enfant. Les deux livres suivants sont à l'évidence ceux du deuil plus large que représente l'exil : deuil politique et social, expérience d'une mort au monde des vivants et à l'action directe parmi ceux-ci, expérience finale du doute, de l'interrogation métaphysique, et l'évolution d'une poétique que cela suppose. Le premier livre devient donc le livre du passé, de la jeunesse, de la découverte de la nature, de l'amour et de la société, le second celui de la mort réelle et symbolique, recentrée *in fine* sur le temps de l'exil, celui de la composition définitive du recueil. Les dates réelles de la composition des poèmes permettent de constater certains artifices volontaires, comme autant de trouées, de « brèches » dans le fil de la lecture. En particulier, et immédiatement repérables, les longs poèmes Dominique Vaugois 2016-09-20 T13 :41 :00XX narratifs, écrits en 1854 et 1855, « Réponse à un acte d'accusation » (I, 7) / « Quelques mots à un autre » (I, 26) sont datés fictivement de 1834 ; et à l'autre extrémité du recueil au livre V, « Écrit en 1846 » (V, 3) et « Écrit en 1855 » (V, 3) affichent une datation fautive dans leur titre même.

§5 Ces longs poèmes, qui se répondent de part et d'autre de l'ouvrage, relatent la biographie poétique et politique du poète, depuis son enfance au livre I jusqu'à l'exil au livre V. Le livre I est consacré à la découverte de la nature que fait le jeune poète au sortir du collège. Parmi les poèmes qui chantent cette marche à travers champs et forêts, fleurs et oiseaux, quelques-uns rappellent que sa vocation poétique est indissociable de cette découverte (I, 9 ; 13 ; 17, par exemple). La « Réponse », en I, 7, est le texte le plus long et a comme objet premier le nécessaire renouveau esthétique des années 1820 :

Donc, c'est moi qui suis l'ogre et le bouc émissaire.  
 Dans ce chaos du siècle où votre cœur se serre,  
 J'ai foulé le bon goût et l'ancien vers français [...]

§6 L'histoire individuelle rejoint alors l'histoire du siècle. Après le collège, réduit à l'apprentissage des vers latins, la confrontation entre la nature et l'art se heurte à l'état d'une langue : « La langue était l'état avant quatre-vingt-neuf ; / Les mots, bien ou mal nés, vivaient parqués en castes ». Le lexique était soit noblesse, soit « populace du style », affaiblissant l'idée à exprimer. Une révolution esthétique devait faire suite à la Révolution

<sup>4</sup>Voir sur ce point les travaux fondateurs de René Journet et Guy Robert (*Autour des Contemplations*, Les Belles Lettres, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 1955 ; *Le manuscrit des Contemplations*, Les Belles Lettres, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 1956).

politique, relevant du même progrès. Cette révolution dans la langue et le style permet alors d'énoncer le bien-fondé d'une poétique neuve, rejoignant l'ordre de la Création :

Quand, aux jours où la terre entr'ouvrait sa corolle,  
 Le premier homme dit la première parole,  
 Le mot né de sa lèvre, et que tout entendit,  
 Rencontra dans les cieux la lumière, et lui dit :  
 « Ma sœur !  
 Envole- toi ! plane ! sois éternelle ! [...]  
 J'étais même avant toi ; tu n'aurais pu, lumière,  
 Sortir sans moi du gouffre où tout rampe enchaîné ;  
 Mon nom est FIAT LUX, et je suis ton aîné<sup>5</sup> ! »

§7 « Quelques mots à un autre », en I, 26, daté fictivement de novembre 1834, sert de relais à cette « Réponse » et annonce « Écrit en 1846 » qui, placé au livre V, fut écrit à sa suite et antidaté pour les mêmes raisons de composition biographique. L'accusation est portée avec plus de force encore contre la méconnaissance de l'histoire et du passage d'une époque à une autre, les temps modernes étant liés au libéralisme comme au romantisme :

Liberté ! Nous avons, dans le même complot,  
 Mis l'esprit, pauvre diable, et le mot, pauvre hère ;  
 Nous avons déchiré le capuchon, la haire,  
 Le froc, dont on couvrait l'Idée aux yeux divins<sup>6</sup>.

§8 « Écrit en 1846 » est composé à dessein sur le même modèle d'une réponse à un accusateur. Il est construit comme les pièces du livre I, dont on vient de parler, en longs paragraphes d'alexandrins à rimes suivies. La diatribe est marquée, en V, 3, de façon plus personnelle : elle est adressée à un vieil ami de sa mère qui va mêler son reproche à celui, posthume, qu'elle serait censée lui faire. Le poème est composé en 6 parties et suivi de « Écrit en 1855 » qui va introduire de façon explicite la double histoire poétique d'une part, politique et sociale d'autre part, de l'exil.

§9 Le contexte révolutionnaire est présent dès les premières visites du « marquis » : la Révolution n'effraie pas ce dernier : « Vous marchiez sur le peuple à pas légers – et lourds ». Mais, avec le temps, la peur vient, sans qu'il prenne bien la mesure de cette

<sup>5</sup> « Suite » (I, 8).

<sup>6</sup>I, 26.

Révolution « formidable ». L'accusation apparaît avec la deuxième partie, elle est politique : l'innocent enfant est devenu « libéral », « jacobin ». La réponse au « Pourquoi ? » dans les deux parties suivantes superpose la montée de l'histoire et celle de l'âge d'homme : un même paradigme réunit « J'ai grandi », « J'ai vécu ; J'ai pensé » :

J'ai pensé. J'ai rêvé près des flots, dans les herbes, [...]  
 Oui, dans le même temps où vous faussiez ma lyre,  
 Marquis, je m'échappais et j'apprenais à lire  
 Dans cet hiéroglyphe énorme : l'univers.  
 Oui, j'allais feuilleter les champs tout grands ouverts ; [...]  
 Et j'ai dit : – Texte : Dieu ; contre-sens : royauté. –

§10

À la découverte de la nature « Prodigeux poème » et de l'homme « autre alphabet » où le mal apparaît, a succédé la lecture de l'histoire et l'intelligence des Révolutions « monstrueuses marées, / Océans faits des pleurs de tout le genre humain ». Ce passage de l'ignorance au savoir suppose, dans la cinquième partie, que l'œuvre littéraire accomplie l'est au service « de la cause humaine » : drame, prose, vers où le poète plaide « pour les petits et pour les misérables ». La dernière partie orchestre l'idée d'une indéfectible fidélité à soi-même :

L'horizon a changé, marquis, mais non pas l'âme.  
 Rien au-dedans de moi, mais tout autour de moi.  
 L'histoire m'apparut [...]

§11

« *Écrit en 1855* » fait fictivement franchir l'espace de neuf ans qui sépare le « libéral » de 1846 du proscrit politique, « post-scriptum » au message envoyé au Marquis dont la mort probable ne le sépare guère de l'état de mort-vivant où se trouve désormais l'exilé. Court, mais grand poème de l'exil dans son acceptation : solitude du « naufragé », paysage de l'abîme, mer et cieux, nuages noirs, ouragans, opprobre de la société, l'insulte ou les messages apeurés d'anciens amis, l'horizon : mort et infini. À la question « Pourquoi ? » se substitue : « Après ? » : « Tout est horreur et nuit. – Après ? – Je suis content ».

§12

Ces poèmes du livre V, dans la ligne de ceux du livre I, où se mêlent comme originellement poétique, histoire et politique, inscrivent un changement notoire. Le renouvellement de l'écriture classique, qui rend compte parfaitement des trois premiers livres, a franchi un degré. L'exil est lié directement à l'histoire et à un choix politique qui atteint le poète dans sa vie et son rapport au monde. Dans « Autrefois », la connaissance du monde provoquait un renoncement à la « poésie-monarchie<sup>7</sup> » et une adaptation poé-

<sup>7</sup> « La poésie était le monarchie [...] » (« Réponse à un acte d'accusation », I, 7).

tique et historique aux temps présents, à la reconnaissance d'une révolution dans les deux domaines : la politique et le langage. D'une certaine façon, dans « Aujourd'hui », l'exil politique devient premier, l'évolution de la pensée entre dans une phase radicale : celle de la privation de la liberté physique et sociale, mort symbolique qui, on va le voir, est le passage obligé de la contemplation. L'évolution sensible de la poétique de l'exil est cette fois conséquence imposée, tout autant que concomitance. Le poème « *Ô strophe du poète, autrefois, dans les fleurs* » (V, 25,) décrit cet arrachement forcé que l'exilé a fait subir à une poésie autrefois en symbiose avec sa propre découverte de la nature, de l'amour, des hommes, pour que désormais le poète la contraigne, « Proserpine sinistre », à partager la prison du « sévère habitant de la blême caverne ».

### LE FONDEMENT D'UNE POÉTIQUE ET SA COÏNCIDENCE AVEC L'HISTOIRE.

§13

Le travail de la composition, de la disposition des poèmes dans le volume est essentiel. « *Magnitudo parvi* », daté fictivement de 1839, se situe à l'extrémité du livre III. C'est le trentième poème des *Luttes et les rêves*, qui dans le déroulement pseudo-biographique du livre est consacré à la découverte du monde des hommes où s'introduit le mal, qu'ignoraient la nature et l'amour dans les deux premiers livres. Reste qu'il précède la deuxième partie *Aujourd'hui*, celle de l'expérience de la mort et de l'exil. Le poème dont la majeure partie est écrite en janvier-février 1855<sup>8</sup>, joue un rôle essentiel dans la définition du terme de *contemplation* dont le principe est ancien chez Hugo<sup>9</sup>, mais dont la précise acception est ici déterminante pour la compréhension de la poétique des deux derniers livres. C'est pourquoi sa place, sa longueur et sa composition strophique exceptionnelles permettent de dire qu'il est transitionnel sur le plan philosophique aussi bien que poétique, aboutissement des poèmes de la première partie et ouverture sur ceux de la mort et de l'exil dont il va être la clé, forme et sens confondus<sup>10</sup>.

§14

Dans les deux premiers livres, la connaissance poétique passe par le regard porté sur le monde et la fusion du poète avec la chose vue. Dans la première partie de « *Magnitudo parvi* », où sont mis en scène le père et sa fille, la question de la connaissance est posée

<sup>8</sup>Jean Gaudon donne les étapes de la composition d'après Journet et Robert. Sont datés de 1846 les vers 1-73 / 100 / 112-118 ; de 1855 les vers 74-99 / 112-763 / 782 à la fin ; de 1840 les vers 764-781 (Victor Hugo, *Œuvres complètes*, op. cit., p. 196).

<sup>9</sup>Voir l'ouvrage de Jean Gaudon, *Le Temps de la Contemplation*, Paris, Flammarion, 1969.

<sup>10</sup>À Hetzel, le 12 juillet 1855 : « Je recommande à votre attention fraternelle et paternelle d'abord tout, puis très particulièrement la grosse pièce qui finit (*Magnitudo parvi*) et qui marque le passage d'un volume à l'autre, du bleu clair au bleu sombre. » Cité par Léon Cellier, *Les Contemplations*, Paris, Classiques Garnier, 1985.

et le poète ne peut que constater les limites de son regard :

L'inconnu, celui dont maint sage  
 Dans la brume obscure a douté,  
 L'immobile et muet visage,  
 Le voilé de l'éternité,  
 A, pour montrer son ombre au crime,  
 Sa flamme au juste magnanime,  
 Jeté pêle-mêle à l'abîme  
 Tous ses masques, noirs ou vermeils ;  
 Dans les éthers inaccessibles,  
 Ils flottent, cachés ou visibles ;  
 Et ce sont ces masques terribles  
 Que nous appelons les soleils !

§15 Les « hommes des villes » savent qu'ils ne peuvent atteindre un au-delà de ces « masques » du réel. En revanche, le pâtre, dont le feu est aperçu au loin, parvient, lui, à franchir la limite de ce qu'atteint « notre âme humble et lasse ». Il y accède par le biais d'une ascèse faite de solitude absolue, de dénuement, de tension pour « sonder<sup>11</sup> » la nature qui l'entoure :

Et dépassant la créature,  
 Montant toujours, toujours accru,  
 Il regarde tant la nature,  
 Que la nature a disparu !

§16 La disparition de la nature, morte au monde du regard, permet le dévoilement de Dieu, l'accession à la contemplation, à l'espace sacré du temple dessiné par projection du ciel sur la terre<sup>12</sup>.

Il voit l'astre unique ; il voit Dieu !  
 \*  
 Il le regarde, il le contemple ;  
 Vision que rien n'interrompt !  
 Il devient tombe, il devient temple ;  
 Le mystère flambe à son front.

<sup>11</sup> « Sondant l'être, la loi fatale, / L'amour, la mort, la fleur, le fruit [...] » (« *Magnitudo parvi* », III).

<sup>12</sup>Le mot est pris dans son sens étymologique. Le « templum » latin était la projection architecturale sur la terre de l'espace où s'observaient les présages, délimité par les augures.

§17 La connaissance acquise du mystère permet de retrouver, au sortir du « rêve », la nature et les hommes dans la plénitude de leur sens physique et moral.

§18 Ce passage par l'ascèse de l'absence au monde, indispensable à l'accession à la contemplation, va trouver sa correspondance tragique dans l'épreuve de la mort de l'autre, l'enfant, et de la mort sociale représentée par l'exil. Le deuil de l'enfant et celui du monde sont au centre des livres IV et V, tandis que le livre VI pose de façon plus radicale la question de la connaissance. La mort s'y confond avec la vie et celle-ci n'est plus qu'interrogation des « masques », lieu du doute et de l'espoir alternés.

§19 « Le Poète » (III, 28), texte daté de 1835 et écrit en 1854, est dédié à Shakespeare, contemplateur au « génie étrange » qui perce le secret des êtres et dont la vision accède à la totalité : « le monde tout entier passe à travers son crible ». Il annonce le lien entre la « Grandeur du petit » et « Les Mages », poème situé à la fin du recueil avant la révélation de la « Bouche d'ombre ». « *Magnitudo parvi* » prépare cette identification :

L'homme n'est qu'une lampe, elle<sup>13</sup> en fait une étoile.  
Et ce pâtre devient, sous un haillon de toile,  
Un mage ; [...]

§20 Les Mages, savants, poètes, penseurs, philosophes, ermites célèbres retirés dans la nature, apôtres, prophètes, souvent soumis eux-mêmes à la solitude, au malheur et à la persécution, « contemplateurs pâles/ Penchés sur l'éternel effroi<sup>14</sup> », apparaissent à « la foule égarée<sup>15</sup> », condamnée à l'ignorance, à l'angoisse et à la mort, et lui révèle Dieu. Ils répondent à l'exilé, au proscrit condamné au « noir cromlech<sup>16</sup> » et à sa nuit. La voie qui les mène à la connaissance les fait se perdre dans leur objet, nature et infini confondus. C'est l'ascèse de leur très laborieuse démarche concrète, intellectuelle et spirituelle, qui les fait extraire, comme l'a bien montré Jacques Seebacher<sup>17</sup>, le Dieu de la création :

Ils tirent de la créature  
Dieu par l'esprit et le scalpel ;  
Le grand caché de la nature  
Vient hors de l'ancre à leur appel ;

<sup>13</sup>Le pronom personnel désigne ici la solitude.

<sup>14</sup>« Les Mages », II.

<sup>15</sup>« Les Mages », V.

<sup>16</sup>« Les Mages », VII.

<sup>17</sup>Jacques Seebacher, « Sens et structure des *Mages* », dans *Victor Hugo ou le calcul des profondeurs*, Paris, PUF, coll. « Écrivains », 1993, p. 141.



À leur voix, l'ombre symbolique  
Parle, le mystère s'explique, [...] <sup>18</sup>

§21 Cette ascèse est celle de la contemplation, paroxystique : l'écoute de la nature, la perte de soi dans le regard-rayon qui relie l'âme à celui qui émane de Jéhovah, rattachant ainsi Dieu aux hommes, l'engloutissement enfin dans la vie universelle. Par eux adviennent la liberté et le progrès.

§22 L'« exil » (ou la mort symbolique) du pâtre ou celui du Mage, l'un dans l'extrême humilité de sa solitude et de son dénuement, l'autre dans la densité du travail de haute science ou de poésie, restent le fait d'êtres exceptionnels qui ne peuvent être qu'exemples ou intermédiaires. Le poème des « Mages » est situé à la fin d'*Au bord de l'infini*, livre de l'exil encore, mais placé sous le signe de l'interrogation métaphysique qui sous-tend la vie tourmentée du proscrit. La question est reposée dans un autre poème qui nous ramène à la discursivité des textes dont nous étions partis. Il s'agit des « Malheureux » (V, 26), écrit en septembre 1855, placé consciemment à la fin du livre V, *En Marche*, où c'est plus directement le malheur familial et social propre à l'exil qui est en cause. Le poème est adressé aux enfants du poète qui partagent son sort, l'épreuve, avec la lutte qu'elle suppose. Mais il va rapidement prendre un caractère universel. Il fait finalement se rejoindre tous les proscrits persécutés, humiliés, du plus humble au Mage-poète.

§23 Le poème prend pour point de départ le souvenir de la fruste chaumière d'un « malheureux », solitaire et misérable. Celui-ci refuse la plainte du poète et lui oppose la paix et le bonheur dont il jouit dans la nature :

Quand l'aube luit pour moi, quand je regarde vivre  
Toute cette forêt dont la senteur  
m'énivre,  
Ces sources et ces fleurs, je n'ai pas de raison  
De me plaindre, je suis le fils de la maison.  
Je n'ai point fait de mal. Calme, avec l'indigence  
Et les haillons je vis en bonne intelligence,  
Et je fais bon ménage avec Dieu mon voisin.

§24 Il semble que l'on soit au cœur de la contemplation, devenue plane, sans tension, simple modèle d'un bonheur paisible : solitude, pauvreté, compagnonnage avec la nature et avec Dieu. Le poète se définit alors comme un passant méditant sur « le fond de la souffrance humaine ». Les deux premières références sont à Caton, se perçant de son épée et à Dante, l'exilé. Puis la vision s'élargit à tous les grands suppliciés de l'histoire,

<sup>18</sup> « Les Mages », VI.

heureux dans leur malheur, sans crainte de la mort. Mais, face à l'objection que la certitude de la gloire peut expliquer cette grandeur, on passe des individualités d'exception à une véritable philosophie du malheur du juste, à la condition même de l'exilé : « C'est chute, abaissement, misère extérieure / Acceptés pour garder la grandeur du dedans ». Inversement les véritables « malheureux » sont les jouisseurs et les triomphateurs. Suit une évocation « des palais, des fêtes, des festins... », véritable pamphlet qui ne peut pas ne pas faire penser à *Châtiments*<sup>19</sup>. Le poème en reprend l'esprit et la philosophie du crime portant en lui son châtement :

Et Dieu les a tous pris alors l'un après l'autre,  
 Le puissant, le repu, l'assouvi qui se vautre,  
 Le czar dans son Kremlin, l'imam au bord du Nil, [...]  
 M'ouvrant avec ses mains ces profondes poitrines,  
 Et, fouillant de son doigt de rayons pénétré,  
 Leurs entrailles, leur foie et leurs reins, m'a montré  
 Des hydres qui rongeaient le dedans de ces âmes.

§25

L'acceptation de la solitude, de la pauvreté sociale et morale, de l'exil est le passage nécessaire pour atteindre à la contemplation qui est aussi la voie du bonheur. Pour le proscrit, relégué, exclu, insulté, il est une voie d'accès à la vérité et à la paix. Inversement, ses persécuteurs dont le pouvoir est fait de triomphe et de jouissance sont d'avance inexorablement condamnés à la malédiction divine.

#### LA MISÈRE SOCIALE « HISTORIQUE », RELAIS DE LA MISÈRE MORALE ET PHILOSOPHIQUE DE L'EXILÉ

§26

« *Veni, vidi, vixi* » (IV, 13), écrit en 1848, est le seul poème du recueil directement en prise sur l'événement historique : l'exil moral qu'a été le rejet de la foule parisienne après la révolution de février 1848, alors que le poète restait encore très critique sur les bouleversements politiques en cours. Il est remarquable qu'aucune accusation directe de la condamnation de 1851 et de ses responsables ne soit évoquée et que l'exil politique apparaisse comme un fait acquis. Le drame de la proscription ne se révèle qu'à travers le vaste mouvement de l'histoire et à travers l'affirmation d'une poétique, en étroite corrélation avec la mort morale, affective, sociale et finalement métaphysique. Comme si les accusations directes et nominales s'étaient plutôt déversées dans *Châtiments*.

<sup>19</sup>On comparera en particulier ce poème à « On loge à la nuit », *Châtiments*, IV, 13.

§27 En revanche, le poète trouve des porte-parole intérieurs dont l'exil n'est pas d'être éloigné physiquement de France, mais de vivre à l'intérieur de leur patrie. Le fait était déjà évoqué dans « *Joyeuse vie* » (*Châtiments*, III, 9) par le spectacle des caves de Lille et de la misère sordide qui y régnait. Quatre ans après la publication des *Contemplations*, Hugo va reprendre la rédaction des *Misérables*<sup>20</sup>.

§28 Les poèmes que l'on peut dire de la misère sociale, de l'isolement du misérable à l'intérieur d'une société qui le rejette, traversent le recueil et d'abord le troisième livre, *Les Luttes et les rêves*, qui marque l'accès à la connaissance de la société avec tout ce qu'elle suppose d'intrusion du mal dans un monde jusque-là observé dans la nature et au prisme de l'amour.

§29 Ici encore, le souci d'une chronologie interne au recueil, que traduit la datation fictive, est particulièrement sensible dans le grand poème « *Melancholia* », écrit encore sur ce modèle discursif que Hugo réserve à l'énoncé de vérités essentielles, selon un mode historique, narratif ou descriptif qui se plie à la composition poétique. Le poème se situe en deuxième position dans *Les Luttes et les rêves*, immédiatement après le rappel des incarnations formidables, montagne, chêne, lion, qui ont précédé celle de l'homme de génie<sup>21</sup>. De ces hauteurs et de cette ascension, on passe directement au tragique de la misère, éprouvée bien avant l'exil, et au mépris qu'elle engendre parmi la foule (« Peuple océan jetant l'écume populace ! »). Ses aspects sont divers : la femme obligée de se prostituer et en proie à l'infamie ; l'escroc qui condamne le vol d'un pain par un indigent. Viennent ensuite la jeunesse brisée par le travail, l'animal trop chargé, fouetté par le charretier, l'avocat véreux ; puis le gueux, ancien soldat, face au millionnaire respecté dont la guerre fit la fortune. La pénalité enfin qui accable le pauvre et dont le riche est responsable, l'échafaud pour l'opprimé avant qu'il ne se retourne contre l'opresseur. Seule la nature, « Ô forêts ! bois profonds ! solitudes ! asiles ! », échappe au crime qui régit la société.

§30 Les multiples faces de la misère sont ainsi envisagées tour à tour, en longues strophes d'alexandrins, en même temps que sont dénoncés les responsables qui profitent d'une hiérarchie sociale créée par l'argent et le pouvoir. Parmi ce peuple d'opprimés, dont la politique impériale augmente la détresse, Hugo, jouant de l'identification, ne manque pas de faire une large place à l'homme de génie dont la vocation est précisément d'amoindrir les misères et de faire advenir le progrès. Il partage alors le sort de ceux qu'il était censé défendre et succombe sous les huées, les injures et l'envie qui l'arrachent à la vie pour mieux

<sup>20</sup>On peut y voir des allusions directes dans « *Melancholia* » (III, 2) : la femme obligée de se prostituer, l'homme condamné pour avoir volé un pain.

<sup>21</sup>« Écrit sur un exemplaire de la *Divina Commedia* », III, 1.

le reconnaître une fois mort. La suite du livre III revient sur le même constat, mais joue directement de la scène isolée et de l'image symbolique. « Chose vue un soir de printemps » (III, 17), écrit aussi en 1855, au lendemain de la rédaction des « Pauvres Gens<sup>22</sup> ». La scène est au printemps et le décor extérieur est celui du travail, de la vie, du rire. Un long développement sur la faim comme « crime public », assassinat de l'homme par l'homme qui l'ignore, alors que la nature, encore, fait vivre et nourrit ses enfants.

§31 D'autres poèmes de la misère, comme en III, 11, « ? », rejoignent ceux de la « contemplation », incluant l'accès à une lumière finale qui, comme dans *Les Malheureux* (V, 26), désigne le retournement qui donnera finalement une signification à ce dérèglement que le mal opère dans la vie de la communauté humaine :

Des cités d'où s'en vont, en se tordant les bras  
La charité, la paix, la foi, sœurs vénérables ;  
L'orgueil chez les puissants et chez les misérables ;  
La haine au cœur de tous<sup>23</sup> ;

§32 Le tableau général de la misère et du malheur qui frappent inexorablement l'humanité appelle une forme de réponse à l'interrogation énigmatique posée par le titre « ? », après un tiret et un blanc : « Et que tout cela fasse un astre dans les cieux ! ».

§33 Il y a entre les livres III et V des correspondances évidentes dont ce dernier poème, entre autres, témoigne : dans les deux cas, la société des hommes est au centre du livre. Entre les deux livres, l'expérience de la mort réelle et symbolique est passée. Au livre V, l'aboutissement dans « l'infini » de cette mort au monde que représente la misère se fera plus explicite. Dans « Le Mendiant » (V, 9), le poète accueille le pauvre qui place devant la cheminée le haillon qui lui sert de vêtement. Son regard s'y attarde :

Et pendant qu'il séchait ce haillon désolé  
D'où ruisselaient la pluie et l'eau des fondrières,  
Je songeais que cet homme était plein de prières,  
Et je regardais, sourd à ce que nous disions,  
Sa bure où je voyais des constellations.

### L'ULTIME MÉFAIT DE L'HISTOIRE : L'EXIL POLITIQUE, PROSCRIPTION DU DOMAINE DE LA CONNAISSANCE ?

§34

<sup>22</sup>Poème reporté dans la première *Légende des Siècles*, en 1859.

<sup>23</sup>« ? », III, 11.

L'ascèse du « Malheureux » qui accuse directement l'impéritie politique n'exclut pas l'accès à la contemplation, lumière cachée sous le voile de la misère, perceptible au poète. Lorsque l'ascèse dépasse l'espace moral, matériel, social pour se résoudre en vide métaphysique, la contemplation est mise en échec. C'est la dernière épreuve que subit le proscrit en même temps que l'ultime crime commis contre lui.

§35

Elle passe, dans le dernier livre, *Au bord de l'infini*, par l'obsession de la mort qu'orchestre le long poème « Pleurs dans la nuit » (VI, 6), mort qui est la fin attendue pour « tous » et qui rend vaine la recherche du vrai :

Qu'avez-vous donc trouvé, dites, chercheurs sublimes ?  
 Quels nids avez-vous vu, noirs comme des abîmes,  
 Sur les rameaux noueux [...]  
 De quelqu'un qui se tait nous sommes les ministres ;  
 Le noir réseau du sort trouble nos yeux sinistres ;  
 Le vent nous courbe tous ;

§36

Cette misère pascalienne de l'homme sans Dieu obstrue définitivement l'espoir d'accès à la connaissance. Ainsi dans « *Horror* » (VI, 16) :

Oui, le penseur en vain, dans ses essors funèbres,  
 Heurte son âme d'ombre au plafond des ténèbres ;  
 Il tombe, il meurt ; son temps est court ;  
 Et nous n'entendons rien dans la nuit qu'il nous lègue,  
 Que ce que dit tout bas la création bègue  
 À l'oreille du tombeau sourd.

§37

L'essor de la connaissance se heurte cette fois à un mur, ou plus exactement à ce « plafond » qui s'ouvrait au pâtre et que perceront plus loin les Mages. Dans « *Horror* », la figure de Jéhovah qui se confond avec celle de l'infini ou Dieu, « être formidable et serein », par exemple dans « *Nomen, numen, lumen* » (VI, 25), ou « *Un jour, le morne esprit* » (VI, 7), n'est plus qu'une statue, réponse mythique à une interrogation vaine<sup>24</sup> de l'homme dans sa nuit. Nuit et mort se confondent encore dans « *Hélas ! tout est sépulcre* » (VI, 18) :

Hélas ! tout est sépulcre. On en sort, on y tombe :  
 La nuit est la muraille immense de la tombe.

<sup>24</sup>L'image est reprise dans « *Le Satyre* » de la première *Légende des siècles*.

Les astres, dont luit la clarté,  
Orion, Sirius, Mars, Jupiter, Mercure,  
Sont les cailloux qu'on voit dans la tranchée obscure,  
Ô sombre fosse Éternité !

§38 À ces poèmes du doute absolu s'entremêlent des poèmes qui laissent entrevoir une lueur d'espérance finale. Mais cela, après l'expérience d'un exil qui n'est plus qu'enfermement dans un cachot ou une tombe au plafond définitivement scellé. Avant le redressement qui surgit en leur terme, les figures, témoignant de cette poésie nouvelle évoquée par « *Ô strophe du poète...* » (V, 25), se confondent avec l'expérience de l'exil : la tempête, l'ouragan, la foudre, le gouffre, le naufragé. Le paysage s'identifie à la vie spirituelle de ce dernier : « Mon esprit ressemble à cette île, / Et mon sort à cet océan ». Sa solitude est « désert », « grèves blêmes », ses rêves, ses visions apparaissent « Du bord des sinistres ravines », ses songes de la « brume hagarde » (« À celle qui est voilée », VI, 15).

§39 D'autres poèmes, enfin, ouvrent à un retournement radical. Placés sous le signe du refus du désespoir, ils prennent en charge en quelque sorte l'épreuve comme « Éclaircie » (VI, 10). « *Cadaver* » (VI, 13) chante la splendeur du sort qui attend le mort et dont témoigne le sourire du cadavre : « Un commencement d'astre éclot dans sa prunelle ». « *Dolor* » (VI, 17), placé à la suite d'« *Horror* »<sup>25</sup>, transforme la douleur en expiation et exalte « les grands sacrifiés rêveurs ». « *Voyage de nuit* » (VI, 19) reprend les éléments du doute négatif :

Nous appelons science un tâtonnement sombre [...]  
Le crime avec la loi, morne et mélancolique,  
Lutte ; le poignard parle et l'échafaud réplique [...]  
Tout est brume ;

§40 Mais « l'azur » surgit à la fin, et c'est vers lui qu'est emporté le navire humain. Même construction et même message dans « *Religio* », « *Spes* », « Ce que c'est que la mort » (VI, 20, 21 et 22), poèmes qui précèdent « *Les Mages* » et « *Ce que dit la bouche d'ombre* ». Face aux responsables de la proscription et de l'opprobre, « *Les Mages* » disent le triomphe des grands contemplateurs et l'avènement de leur œuvre de progrès. « *Ce que dit la bouche d'ombre* », long poème discursif qui, avec la caution implicite de

<sup>25</sup>Les deux poèmes sont écrits successivement, « *Dolor* » le 30 mars 1854, « *Horror* » la nuit du 31. La publication inverse cet ordre.

la révélation des Tables, propose une eschatologie ésotérique confirmant au plan métaphysique le principe du crime portant en lui, morale et physique confondus, son propre châtement.

§41

Le livre VI, en dépit de l'alternance soigneusement entretenue entre les pièces et du choix de terminer sur le grand poème didactique de l'échelle dynamique des êtres, reste dans le recueil celui de l'épreuve du doute. La question de la stérilité de la pensée humaine, sa vanité, son absence d'avenir sont sûrement la sanction morale et métaphysique la plus cruelle qu'inclut la proscription. Son dépassement est aussi une victoire personnelle et politique. D'autant plus que la conclusion, pour positive qu'elle soit, n'est pas le pur franchissement de la contradiction. L'infini, et le bien-fondé de la contemplation, on l'a vu, triomphent dans la chronologie des poèmes successifs. Le concept d'« évanouissement » qui se précise dans « Les Mages » introduit une équivoque qui, d'une certaine façon, plane sur l'ensemble du livre VI. Le mot apparaît dans la quinzième section de « Pleurs dans la nuit » (VI, 6). Cet immense poème de 672 vers est une vaste interrogation sur la mort et l'éventualité de l'infini. Auparavant, le doute annoncé dès la deuxième strophe (« Mon esprit, qui du doute a senti la piquûre ») sur ce qui attend l'homme condamné à mourir est partout. L'« Évanouissement » apparaît comme la fin attendue, avant que la dernière section n'apporte, au vers 643, le retournement : « Le mot, c'est Dieu ». Dans « Les Mages », au contraire, le mot est le dernier du poème, et semble correspondre à l'accomplissement de la contemplation, précédant l'énigme de « L'extase de la mort sacrée » :

En attendant l'heure dorée,  
L'extase de la mort sacrée,  
Loin de nous, troupeaux soucieux,  
Loin des lois que nous établîmes,  
Allez goûter, vivants sublimes,  
L'évanouissement des cieux !

§42

« À celle qui est restée en France » met au premier plan, après la mort de l'enfant, le tragique intolérable du pèlerinage annuel interdit que la proscription impose. Le don du livre « de l'absent à la morte » s'y substitue. Le moi du poète se dissout en ces pages, elles-mêmes appelées à leur dispersion « en étoiles dans l'ombre » :

Prends ce livre ; et fais-en sortir un divin psaume !  
Qu'en tes vagues mains, il devienne fantôme !  
Qu'il blanchisse, pareil à l'aube qui pâlit,

À mesure que l'œil de mon ange le lit,  
Et qu'il s'évanouisse, et flotte et disparaisse.

§43

Cette ultime mort au monde qui passe par l'« évanouissement » de l'œuvre semble mettre un terme au long renoncement imposé par l'exil, à la fois acceptation, sacrifice du « moi » terrestre, et accès glorieux de l'âme à la confusion avec la nature. La strophe VIII, ajoutée, on le sait, *in extremis*, reste cependant énigmatique. Elle est d'abord un hymne à la paix retrouvée après l'épreuve, « Gethsémani » de l'exilé dont la « solitude » s'achève en « plénitude ». Paix, endormissement s'étendent sur la terre, les mers, la nature, les êtres, l'univers. Présent au chaos des mondes, « le contemplateur triste et meurtri, mais serein » ne se reconnaît plus dans l'« évanouissement » de son œuvre et de l'individualité qui y est attachée. Il n'est plus que l'ascèse d'une pensée acharnée non pas à vaincre mais à mesurer « le problème aux murailles d'airain », à chercher, à suivre de l'œil, à regarder « Le gouffre monstrueux plein d'énormes fumées ». Image dernière de l'exilé dont la pensivité active qui prélude à la contemplation, fait la force douloureuse, mais triomphante<sup>26</sup>.

§44

Les « *Mémoires d'une âme* » s'inscrivent dans l'histoire bouleversée du XIX<sup>e</sup> siècle, où l'enfant pensif découvre sa vocation poétique traversée par les événements d'une époque que la création poétique doit prendre en charge. L'ère advenue de l'idée, née de la Révolution politique, force à prendre parti dans le monde des lettres et réfute une poétique et une éthique socio-politique appartenant à des temps dépassés. L'épreuve de la misère et de l'injustice sociales sous toutes leurs formes, dont la politique de l'époque est responsable, sont autant de sujets d'opposition aux temps paisibles de la découverte d'une poésie nouvelle que comble la découverte de la nature et de l'amour. Sur l'observation première se greffe l'idée d'une vérité plus haute, celle de correspondances indiquant elles-mêmes une unité dont le plan se confond avec l'infini, Dieu, accessible par l'ascèse de la solitude et du labeur, première mort au monde, encore symbolique, ouvrant à la contemplation. L'épreuve du deuil personnel confirme l'idée de cette irruption de la mort dans la vie et dans l'écriture. Bientôt l'histoire du siècle se précipite, révolution de 1848, mais surtout pour Hugo triomphe du « drôle en chef », passage à l'opposition politique, révolte et exil<sup>27</sup>. Du fond de cette solitude tragique qu'impose la proscription, l'opposition

<sup>26</sup>Retrait qui s'oppose à l'accomplissement : le dévoilement du « grand caché de la nature », Dieu et son mystère (« *Magnitudo parvi* », vers 421-430).

<sup>27</sup>« *Veni, vidi, vixi* » est écrit à la suite de son échec à la députation comme candidat de droite. Son abattement politique n'est pas encore oppositionnel. Il faut attendre les affaires de Rome en octobre 1849 pour que la rupture avec la droite soit consommée. Passé à l'opposition, il se bat désormais contre l'élection de Louis-Napoléon à la présidence de la République.



prend alors tout son sens. L'exilé est frappé du doute inhérent à cette mort au monde social, à l'impossibilité d'agir, cela au sein d'une nature « autrefois dans les fleurs », désormais sinistre, qui partout, reflète ce bannissement de la vie. Le doute contredit la recherche de cet infini qui donnait sens à une destinée. Le titre du livre VI, *Au bord de l'infini*, reprend sous toutes leurs formes les révoltes originelles pour aboutir *in extremis*, dans « À celle qui est restée en France », à l'opposition fondamentale qui implicitement portera toute la suite de l'œuvre. Il s'agit de vaincre l'histoire douloureuse, qui enraie le mouvement du progrès collectif et tente d'assourdir la voix du poète. Il y a là un sacrifice individuel et l'affirmation, au-delà du doute, d'une vérité à chercher dans ce chaos, obstiné

### **Quelques mots à propos de : Gabrielle Chamarat**

Université de Paris Ouest – Nanterre

### **Pour citer cet article**

Gabrielle Chamarat, « *Les Contemplations* : histoire et poétique », *Op. cit., revue des littératures et des arts* [En ligne], « Agrégation lettres 2017 », n° 16, automne 2016, mis à jour le : 20/09/2016, URL : <https://revues.univ-pau.fr/opcit/90>.