

INTRODUCTION

Réfléchissant dans un fragment des années 1830 aux différents genres dans lesquels il s'illustre alors, Hugo en souligne la singularité : « Génie lyrique être soi, génie dramatique être les autres¹. » Revenant, depuis l'exil, sur cette période des « jours glorieux² », il dépeint sa démarche de l'époque comme celle d'un poète qui erre parmi le peuple en fête, « trouvant ainsi moyen d'être un et d'être tous³ ». Or, ce désir « d'être un et d'être tous », qui fondait l'idéal du lyrisme des années 1830, n'est plus possible dans les années 1850. Non seulement le poète, désormais proscrit, est coupé de la vie sociale, mais dans la mesure où l'espace public lui-même n'existe plus sous le Second Empire, le peuple auquel pouvait jadis rêver Hugo s'est transformé en « foule ». Quelle est la période que décrit « Lueur au couchant » ? La date fictive de juillet 1855 (le poème a été composé en avril) met en scène un poète qui médite sur les événements d'un début d'été antérieur. S'appuyant sur l'analyse du manuscrit, Pierre Albouy propose de voir dans cette fête une commémoration des Trois Glorieuses (27, 28 et 29 juillet 1830) qui aurait eu lieu dans les années 1840. Mais le mois de « juillet » inscrit aussi symboliquement cette fête populaire dans le prolongement de la Révolution, de la prise de la Bastille, des fêtes de la Fédération et de tous les 14 juillet dont le rôle est de construire une mémoire commune. C'est donc sans doute volontairement que le poète ne nous permet pas d'identifier la date de la fête qu'il décrit, pour mieux s'effacer derrière ces générations d'hommes qui, comme les vieillards du vers 51 (la numérotation est ici symbolique), peuvent dire : « Je me souviens. » Si la tonalité nostalgique du poème le rattache à la veine

1. Manuscrit : 13 398; Folio : 269; Cote Gâtine : 139/216; Rubrique Gâtine : « Prose ». Enveloppe de papier; Datation : 1830-1833 (Massin), *Fragments* publiés par Jacques CASSIER et Guy ROSA sur le site du Groupe de recherche sur Victor Hugo, [<http://groupugo.div.jussieu.fr>].

2. V, 16, « Lueur au couchant », v. 3.

3. *Ibid.*, v. 8.

élégiaque des *Contemplations*, cette ligne se double d'une dynamique critique que dessine discrètement le vers 19 : « Dès lors pourtant des voix murmuraient : Anankè. » Ce que cherche Hugo en revenant sur les événements passés, c'est un nouvel éclairage sur la situation contemporaine ; et ces voix, ce sont celles qui suggèrent que le sombre destin de la France était peut-être déjà en germe depuis longtemps. Si l'actualité n'est pas thématifiée dans un recueil que Hugo présentait comme tissé de « vers bleus comme l'azur et comme la mer⁴ », tout le dispositif énonciatif fait en sorte que le lecteur puisse y rattacher sa propre expérience historique, au présent.

Dans l'ensemble du recueil de l'exil, datations fictives, analogies et indices déictiques font se rejoindre deux lignes temporelles, rabattant « aujourd'hui » sur « autrefois » autour de la double pliure que constituent la mort de Léopoldine et le 2 décembre. Comme l'explique Claire Montanari⁵, Hugo crée ainsi « une poésie totale qui fait du contexte de création le texte même, qui englobe ce qui est extérieur à l'écriture dans l'écriture même. Il donne ainsi au lecteur l'illusion de pouvoir accéder à trois temporalités différentes au moment de la lecture : le temps de la lecture, évidemment, le temps de l'intrigue qui se déploie dans les poèmes, et, chose étonnante, le temps de l'écriture, de la composition, qui n'est habituellement décelable que dans les méandres du manuscrit ».

Si l'autre est bien présent dans *Les Contemplations*, c'est sur un mode bien différent de celui du théâtre, qui dramatise la tension énonciative en l'incarnant dans le principe de dualité qui fonde le face-à-face du dialogue entre les personnages. Alors que tout le système énonciatif dramatique se distribue en une multitude d'actants, personnages qui dialoguent, mais également dramaturge et interprètes, le dispositif lyrique est centré autour d'un *je* aussi bien locuteur que récepteur et objet du message, actant protéiforme qui porte le masque de chaque membre du personnel poétique du recueil.

Très particulier, le lyrisme des *Contemplations* repose sur ce que Pierre Laforgue nomme la « schize de l'instance poétique⁶ ». Retraçant le travail qui depuis les *Voix intérieures* jusqu'aux *Contemplations* permet à Hugo de mettre en place la division entre le *je* biographique et le Moi poétique et d'explorer cette double identité à travers la construction puis l'effacement du personnage d'Olympio, Pierre Laforgue⁷ montre que ce qui est en jeu dans cette métamorphose, c'est l'évolution d'un poète qui ne se penche plus seulement sur les événements, mais se présente comme acteur de l'histoire.

Comme le suggère le pluriel du titre, c'est donc moins d'une vie contemplative en général (*contemplatio*) qu'il est question dans le recueil, que des

4. Victor Hugo, Pierre-Jules Hetzel, dans GAUDON Sheila (éd.), *Correspondance – Victor Hugo* publie Les *Contemplations*, Paris, Klincksieck, 2004, p. 88.

5. « Genèse réelle, genèse recréée, stratégies d'écriture dans *Les Contemplations* ».

6. « La mort d'Olympio. Étude de sociogénétiq ue ».

7. *Ibid.*

résultats de cette contemplation (*contemplata*), et de leur transmission dans l'acte poétique. En découle une métaphysique du pli qui, dans sa version métrique où le *l* de *religio*⁸ se redouble, fait entendre l'équivocité des voix que recueille l'ouvrage poétique. Comme l'explique Gabrielle Chamarat⁹, « le je personnel se dissout en une voix douloureuse en laquelle se rassemblent le Nous, le On, "l'homme". À moins qu'elle ne se désagrège dans une parole venue d'ailleurs : dit du spectre, de l'ange, du mage ». Chacune de ces voix agit comme un scrupule (premier sens de *religio*) qui « dérange à l'intérieur d'une société sûre de la conformité de ses valeurs sociales et métaphysiques, du bon droit d'un ordre où l'individualisme triomphe, mais où la liberté du "songeur" n'existe pas ». « Mémoires d'une âme », *Les Contemplations* s'appuient ainsi sur une scénographie de la hantise, que Jean-Claude Fizaine¹⁰ décrit ainsi :

« Le spectre appartient au monde du spectacle, comme son nom l'indique. C'est un invisible qui se rend visible, transgression qui bouleverse les lois du monde, et n'est possible que par une permission spéciale de Dieu ; c'est le signe avertisseur d'un scandale survenu dans la société des hommes, lorsqu'elle viole les lois les plus élémentaires. Le spectre est un être faux qui fait voir le vrai, ce qui le lie étroitement à la fonction du théâtre et de la philosophie : puisque le théâtre se donne comme une illusion qui dénonce et dissipe les illusions où vivent les spectateurs, il démontre et redouble sa force en faisant exister, malgré tous les scepticismes, des êtres illusoire qui disent le vrai. »

Faisant rimer « contemple » avec « temple », dans « Relligio », Hugo y voit se (dé)composer la strophe tison, à la fois cendre et flamme, montrant les possibilités infinies d'un terme qui, dans sa double étymologie, renvoie au lien (*religarer*) ou à la relecture (*relegere*). Comme Achéménide au chant 3 de l'*Énéide* qui, parcourant en sens inverse les lieux de l'Odyssée¹¹, fait son récit à Énée, la linéarité de l'épopée de la connaissance que constituent *Les Contemplations* se replie alors sur la circularité du discours lyrique.

Esthétique et métaphysique se rejoignent dans une réinvention des genres. En témoigne la manière dont Hugo revoit la conception classique de l'idylle comme cadre thématique et poétique, comme manière de dessiner les contours de la nature et de réguler le style de sa représentation, pour ouvrir cette forme-sens à la figuration de l'infini. Comme l'explique Yvon Le Scanff¹², Hugo subvertit la « nature-cadre [classique] par une nature-horizon d'inspiration romantique ».

Véritable bilan poétique, *Les Contemplations* reviennent sur plus de vingt ans de luttes littéraires « à la manière d'une défense et illustration du

8. L'orthographe « *religio* », plutôt que « *religio* », permet l'allongement de la première syllabe dans le vers latin.

9. « *Mémoires d'une âme* et "épopée de la connaissance" ».

10. « *Les Contemplations* : une métempsychose littéraire ».

11. « *Talia monstrabat relegens errata retrorsum* » (*L'Énéide*, 3, 690).

12. « La nature dans *Les Contemplations* : représentation et figuration ».

romantisme », pour reprendre l'expression de Filip Kekus¹³. Cherchant à recueillir toutes ses manières poétiques dans « son œuvre de poésie la plus complète¹⁴ », Hugo compose un « ensemble polygénérique qui engage les poèmes sur les voix multiples de l'épopée, de l'ode, de la prière, de la satire et de l'art poétique, en privilégiant les genres les plus souples¹⁵ ». S'interrogeant à la fois sur ce que *Les Contemplations* font de l'élégie mais également à l'élégie, David Galand montre de quelle manière Hugo déplace et brouille les frontières d'un « genre mouvant, le traversant et l'enlevant à la fois dans l'élan de son écriture vers l'œuvre totale, poésie et philosophie mêlée ».

Dépasant la simple préoccupation formelle, le travail des genres chez Hugo relève ainsi d'une culture qu'il veut commune et engage un *ethos*, un certain « mode de vivre¹⁶ », une manière de se situer dans l'histoire, une réponse aux problèmes que pose l'évolution de la société. C'est ce que met en avant Filip Kekus à partir de la question de la fantaisie, en soulignant que cette notion, consubstantielle au romantisme, « impose une autre vision du monde inacceptable au vu de l'ordre moral bourgeois » en faisant se rencontrer dans *Les Contemplations* deux versants de la fantaisie romantique, l'aimable *fancy* et la visionnaire *Phantasie*, dans un dialogue entre fantaisie en mode mineur et haute fantaisie surnaturaliste. C'est également par la fantaisie que Hugo « recompose ce qui est vu », comme l'explique Bertrand Degott¹⁷. Reprenant à nouveaux frais l'expression « poète réaliste » qu'Aragon applique à Hugo, il s'interroge sur la référentialité d'une œuvre dont « le paratexte multiplie, quitte à les falsifier, les effets de réels ». Or « dans le registre lyrique, écrit-il, il ne suffit pas de donner l'illusion du réel, mais bien de restituer l'effet produit par le réel sur la scène intérieure ». Dans cette perspective, le réalisme apparaît avant tout comme une « posture poétique, qui questionne le donné par les moyens du vers métrique », point d'optique.

Ce vers, sur lequel le poète dit avoir fait « souffler un vent révolutionnaire » dans le célèbre « Réponse à un acte d'accusation » fait l'objet d'une étude complète dans un « petit précis de versification hugolienne, au prisme des *Contemplations* », par Brigitte Buffard-Moret, qui en souligne toute la variété formelle.

Genèse, poétique, métaphysique, formes et effets de perspectives, tels sont les axes qui structurent ce volume de *Lectures des Contemplations*, chaque partie étant introduite par le commentaire d'un poème particulier. Relisant le

13. « *Les Contemplations* de Victor Hugo : une histoire du romantisme sous le signe de la fantaisie ».

14. Selon les termes employés par Hugo, dans une lettre à Hetzel, son éditeur, datée du 31 mai 1855.

15. L'expression est de David Galand, dans son article intitulé « "J'ai des pleurs à mon œil qui pense" (VI, 24) : l'élégie dans *Les Contemplations* ».

16. Hugo Victor, « Les traducteurs », *Œuvres complètes*, vol. « Critique », Paris, Robert Laffont, 1985, p. 621.

17. « Hugo, poète réaliste ? ».

poème « À Madame D. G. de G » à la lumière de sa genèse, Jean-Marc Hovasse explique la place toute particulière qu'il occupe dans *Les Contemplations*. Seul poème à bénéficier d'une double datation, numéroté X, le chiffre de l'infini, écrit une première fois en gage d'amitié puis reformulé en épitaphe, il permet de rendre un double hommage à « Delphine Gay, la muse de la Restauration et M^{me} de Girardin, l'étoile de la monarchie de Juillet », avant de devenir le tombeau littéraire d'une « beauté deux fois transfigurée par sa vie et par sa mort ». Dans une lecture originale de « Mes deux filles », Florence Naugrette propose d'« ajouter aux modèles canoniques du recueil comme monument poétique architectural (pyramide, cathédrale ou tombeau) la forme plastique “moderne” de l'album photographique ». Se penchant sur le dialogisme énigmatique du poème « Aux anges qui nous voient », Colette Gryner met en avant la réversibilité actancielle d'une pièce à la fois morale et métaphysique, théâtrale et musicale, qui cherche à « faire apparaître ce qui n'est pas visible ». Dans son étude stylistique de l'intertexte virgilien dans « Mugitusque boum », Ombeline Charrier souligne le rôle singulier que joue le poète latin dans le recueil de l'exil, entre mémoire et oubli, hommage et déplacement, lecture intime et distanciation. Proposant une « microlecture » du poème « Le mendiant », Steve Murphy met en relief toute la complexité de la réception de la poésie de Hugo, qui n'a de cesse de faire varier les effets de perspective.

Contrairement à *Châtiments*, dont la puissance argumentative impose un patron stylistique satirique qui oriente la lecture dans une dénonciation efficace, la matrice polyphonique des *Contemplations* crée les conditions d'une lecture plurielle, laissant se déployer le dialogisme des voix jusque dans leurs contradictions. Présenter *Les Contemplations* comme le livre d'un mort, c'est aussi pour Hugo renoncer au contrôle que l'auteur – *a fortiori* lorsqu'il fut le chef de file de toute une génération –, peut avoir sur la réception de son œuvre ; c'est accepter que, désormais orpheline, elle court le risque de multiplier les mauvaises rencontres :

Et, quand j'eus terminé ces pages, quand ce livre
Se mit à palpiter, à respirer, à vivre,
Une église des champs que le lierre verdit,
Dont la tour sonne l'heure à mon néant, m'a dit :
Ton cantique est fini ; donne-le-moi, poète.
Je le réclame, a dit la forêt inquiète ;
Et le doux pré fleuri m'a dit : Donne-le-moi.
La mer, en le voyant frémir, m'a dit : Pourquoi
Ne pas me le jeter, puisque c'est une voile !
C'est à moi qu'appartient cet hymne, a dit l'étoile.
Donne-le-nous, songeur, ont crié les grands vents.
Et les oiseaux m'ont dit : Vas-tu pas aux vivants

Offrir ce livre, éclos si loin de leurs querelles ?
Laisse-nous l'emporter dans nos nids sur nos ailes !
(« À celle qui est restée en France »).

Le poète a beau résister, destinant son livre « à la tombe », Hugo, lui, « [c]ar [il est] paille au vent », le publie en France, le livrant aux interprétations les plus diverses, aux points de vue les plus divergents, dont témoigne la réception des journalistes, des critiques et des écrivains. Singulière, la matière poétique des *Contemplations* est faite de blancs, de silences, de rythmes, autant de formes qui ne s'incarnent pas dans des mots. Comme l'explique Ludmila Charles-Wurtz¹⁸, le recueil de 1856 apporte un soin tout particulier à la mise en scène de ce qui ne peut être représenté. Emblématique de ce principe, la ligne de points qui suit la date de la mort de Léopoldine « représente, en la dramatisant, une absence de mots, une absence d'images : les pointillés ont précisément pour fonction de signaler le silence, qu'il soit dû à l'émotion qui ne trouve pas ses mots ou à la censure qui les interdit ». La ligne de points du livre IV apparaît ainsi comme une ligne de partage entre ce qui est dit et ce qui ne l'est pas, mais également comme un lien fragile entre les énonciateurs ou encore comme un fil qui leur est tendu au-dessus de l'abîme. C'est ce fil ténu que le poète propose à son lecteur pour traverser le recueil, au risque de le voir basculer ou, plus souvent, renoncer. Ces refus, parfois violents, furent nombreux chez les contemporains de Hugo, comme ils le sont encore de nos jours. S'appuyant sur certaines de ces contre-lectures (il cite notamment les lectures parodiques de Rimbaud ou Mallarmé), l'article de Steve Murphy¹⁹ met en scène les voix divergentes qui entrent toujours en lutte à la lecture d'un poème de Hugo, les conflits d'émotion et les tensions d'interprétation qui, selon le point de vue où l'on se place, engendrent échos ou mésententes, sans que les uns, d'ailleurs, ne soient exclusifs des autres.

18. « La coupure des *Contemplations* ».

19. « Sous le manteau la page : "Le mendiant" (*Les Contemplations*, V, 9) ».