



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE,
DE LA JEUNESSE
ET DES SPORTS**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

En français dans le texte

Une émission de France Culture en partenariat avec le ministère de l'Éducation nationale, de la jeunesse et des sports.

Émission diffusée le 29 août 2020
Objet d'étude : La poésie du XIX^e siècle au XXI^e siècle
Œuvre : Victor Hugo, *Les Contemplations*, livres I à IV
Parcours : Les mémoires d'une âme

I. ANALYSE LITTÉRAIRE

Texte : Victor Hugo, *Les Contemplations*, II, 6, « LETTRE »

Introduction

Somme poétique publiée en 1856, *Les Contemplations* se présentent comme le recueil poétique des « mémoires d'une âme », selon la belle formule de la préface. « Ce sont, en effet, toutes les impressions, tous les souvenirs, toutes les réalités, tous les fantômes vagues, riants ou funèbres, que peut contenir une conscience, revenus et rappelés, rayon à rayon, soupir à soupir, et mêlés dans la même nuée sombre. C'est l'existence humaine sortant de l'énigme du berceau et aboutissant à l'énigme du cercueil ; c'est un esprit qui marche de lueur en lueur en laissant derrière lui la jeunesse, l'amour, l'illusion, le combat, le désespoir, et qui s'arrête éperdu « au bord de l'infini ». Cela commence par un sourire, continue par un sanglot, et finit par un bruit du clairon de l'abîme. Une destinée est écrite là jour à jour. »

Si l'effet de collection de souvenirs et de sensations est assumé par le poète, le livre n'en est pas moins savamment composé, voire recomposé :

- chaque poème joue comme la trace fugitive d'une heure ou d'un moment passé : l'image du « crible » qui filtre goutte à goutte, heure par heure, image chère à Hugo, sert ici de matrice à chaque texte poétique, envisagé comme le filtre d'un rayon isolé sur la totalité du spectre lumineux (nous sommes à l'époque des expériences sur la décomposition de la lumière blanche par Chevreul, source de Delacroix, puis des impressionnistes) ;
- la progression d'ensemble, quant à elle, mène insensiblement du clair au sombre, en travaillant toute la gamme des jeux de la lumière et de l'ombre : elle conduit des joies de l'enfance aux formidables révélations cosmogoniques finales, sans manquer de passer par le deuil (la mort de la fille adorée). Ce nuancier, qui est le principe même du recueil procède moins par antithèses franches et massives - comme on le pense souvent au sujet de l'œuvre de Hugo - que par reprises et subtiles variations, comme on le verra au sein même de ce poème.



MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE, DE LA JEUNESSE ET DES SPORTS

Liberté
Égalité
Fraternité

Au fil de cette trajectoire, les premiers livres, *Aurore* et *L'Âme en fleur*, sont naturellement consacrés plus particulièrement à l'enfance, à la jeunesse, à la découverte des premières sensations (amoureuses, érotiques parfois), mais aussi des premières injustices, avant d'entrer, au livre III dans l'âge adulte des responsabilités au sein de la Cité et des combats. Il n'est pourtant pas rare, qu'au cœur même de ces sections, l'âme du poète, réfléchisse par anticipation les noirceurs à venir : c'est que celle-ci, une et indivisible, est marquée par le sceau de la destinée et qu'elle réfracte par intermittences la totalité du spectre, en assurant une très grande cohérence à l'ensemble du recueil.

C'est le cas dans ce poème, le sixième du livre deux : la description d'un paysage bucolique, retraite paisible et abandon à l'instant présent, cède peu à peu la place à l'horizon, à l'appel du large et à ses sinistres présages.

Explicitation des intentions de lecture de la part du comédien

Par exemple, le comédien-lecteur pourra préciser ses choix, notamment sur la tonalité qu'il décide de faire prévaloir à la lecture du poème. Comment lire l'évocation du paysage du premier plan ? Avec émotion, attendrissement pour le pittoresque d'un cadre rassurant ? Ou avec une pointe d'ironie qui prépare l'appel du large, et laisse percevoir les limites d'un décor sournoisement déceptif ? Et comment laisser poindre cet appel final du large dans le texte ? Avec désir, intensité ou davantage, là encore, avec une pointe de désillusion, voire d'ironie (comment faire entendre, par exemple, le mot « superbement »).

Pour donner corps à ce travail d'interprétation (au sens quasi musical) auxquels les élèves sont invités, le comédien-lecteur justifiera sa lecture, parlera en quelques minutes des choix qu'il fait, pourra aussi relire de façon différente le même vers, etc.

L'idée est qu'une fois le texte lu, le comédien parle de sa lecture, assez librement.

Premiers éléments d'analyse du texte

Le poème se donne - dès ses premiers vers - comme le tableau pittoresque du séjour normand du poète. La forme épistolaire (affirmée dès le titre) est l'occasion pour celui-ci, sans doute de se livrer à une variation moderne de l'épître classique (voir l'*Épître à Lamoignon* de Boileau), mais surtout de donner à voir et à sentir en recomposant le paysage.

Le texte est donc d'abord une tentative de composition picturale de la nature, marquée par la figure de l'hypotypose (qui peint les choses d'une manière si vive et si énergique, qu'elle les met en quelque sorte sous les yeux, et fait d'un récit ou d'une description, une image, un tableau, ou même une scène vivante), les notations visuelles et sensorielles et les nombreux présentatifs ("voilà", "c'est"). La clef tonale du premier vers donne le "la" : "Tu vois cela d'ici". Le poète, attaché à noter les couleurs et les formes, les silhouettes des objets, rivalise avec



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE,
DE LA JEUNESSE
ET DES SPORTS**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

le peintre dans ce tableau par petites touches. Il s'agit de rendre présent pour l'absent(e), destinataire de ces impressions bucoliques (dont on apprendra plus loin qu'il s'agit d'une femme aimée). Les quatorze premiers vers, une seule et même phrase sinueuse, serpente parmi les éléments et structure peu à peu la vision, de notations éparses et "bizarres" en composition organisée qui culmine avec les verticales de l'aiguille de la chapelle et des ormes tortus. Ce sont bien des "premiers plans" qui s'offrent ainsi à nous, lecteurs et spectateurs.

Il n'est pas impossible de lire des références aux *Géorgiques* virgiliennes (le Caystre, fleuve d'Asie Mineure, est cité par le poète latin) ou à Du Bellay, préférant son "Loir gaulois" à la superbe du Tibre romain, dans la description de cette vie simple et paisible, éternisée - du moins en apparence - par l'usage intensif du présent. Plus qu'un paysage "réel", Hugo semble tresser sa retraite de réminiscences poétiques. L'on entend ici volontiers le rappel de ces vers (Du Bellay) :

Quand reverrai-je, hélas, de mon petit village
Fumer la cheminée, et en quelle saison
Reverrai-je le clos de ma pauvre maison,
Qui m'est une province, et beaucoup davantage ?

Très vite pourtant, cette idéalisation topique du séjour modeste va prendre un autre tour.

Certes, la béatitude reste prépondérante, tenue jusqu'à la reconnaissance du vers 32 :
"Merci, Dieu tout-puissant" :

"J'aime ces flots où court le grand vent éperdu ;
Les champs à promener tout le jour me convient ;
Les petits villageois, leur livre en main, m'envient,"

Mais tout se charge peu à peu de connotations plus négatives, subtilement introduites dans la description : "enfumant", "irrités", "troublés", "fatigués du zéphyr qui s'en joue", le "vent qui les secoue", "tordu" (faisant échos aux "ormes tortus"), etc. Le grand vent semble agir pour troubler la stase et la quiétude du paysage dont l'immutabilité, apparente, se trouve contrariée.

L'écoulement du temps, qui semblait absent du lieu, fait son retour. Il agit discrètement en corrodant les objets, comme dans ce vers où le verbe, en rejet, prend une valeur singulière :

"Une grosse charrette, au coin de ma maison,
Se rouille ;"

Incarné métaphoriquement par le cours d'eau qui coule au fil des vers comme au ralenti dans cette immobilité, le temps est bien présent tout au long du poème. Il file vers la mer et le large, comme l'ensemble de la vision.



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE,
DE LA JEUNESSE
ET DES SPORTS**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Car c'est bien les puissances magnétiques du large (le vent, "la pleine mer"), l'attraction de l'ailleurs, qui depuis le début brouillent et font chavirer le modeste tableau : elles concentrent en elles toute la charge de danger et de négativité que le poème tente de contenir dans la miniature de ce fragile refuge. Tout le second plan de la composition, celui de l'horizon et de la mer, longtemps refoulé dans la description, fait son retour dans l'élargissement des derniers vers, en révélant qu'il n'avait jamais cessé d'interagir insidieusement avec les éléments présents dans le cadre.

Ainsi, tout le poème peut se lire comme le spectre d'une lutte de forces contraires : la terre VS la mer et le vent ; l'ici et le maintenant VS l'ailleurs et l'au-delà ; la vie quotidienne VS la vie orageuse ; la stase de l'immobilité VS le temps tumultueux. Seulement, ces oppositions (comme on le croit souvent chez Hugo) ne sont pas frontales, antithétiques et binaires : elles s'interpénètrent en croisant des champs de forces contraires au sein desquelles le poète, attiré/repoussé, est balloté.

Il n'est pas jusqu'à la forme épistolaire qui s'en trouve affectée, ou plutôt réinterprétée. Si le début du texte maintient le lien avec la destinataire, la fin marque - en ouvrant l'espace de la rêverie - plus cruellement l'absence dans le temps qui se dévide et fuit :

"Paisible, heure par heure, à petit bruit, j'épanche
Mes jours, tout en songeant à vous, ma beauté blanche !"

Tout s'en trouve coloré d'une forme de distance mélancolique, comme troué par le vide ; et le paysage qui semblait combler devient une pure image, voilant à peine l'absence de l'être aimé et creusant encore plus le manque. Ce plein était en fait un vide.

Enfin, ce travail secret de déconstruction de la plénitude est fortement traduit stylistiquement par le poète dans sa versification. Si la plupart des vers sont des alexandrins bien césurés à l'hémistiche, deux effets très sensibles travaillent à souffler sur la régularité, tel le vent du large sur le paysage :

- les nombreux enjambements qui traduisent la vigueur d'une amplitude du souffle (du vent, de la voix) au sein du paysage borné :

"À droite, vers le nord, de bizarres terrains
Pleins d'angles qu'on dirait façonnés à la pelle"

- les vers semi-ternaires, rythmés en 4-8 ou 8-4 qui semblent traduire la présence d'une force ou d'un élan irréductible, excédant toutes les frontières usuelles (du paysage et du vers) :

"J'aime ces flots //où court le grand vent éperdu ;" 4-8



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE,
DE LA JEUNESSE
ET DES SPORTS**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Par ces effets rythmiques réitérés, le large et la transcendance, assaillant ce tableau de finitude, semblent le gagner de partout et le faire craquer de l'intérieur.

II. POINT DE GRAMMAIRE

1. Les phrases non verbales (vers 1-9)

- a. Le début du poème se caractérise par une succession de phrases non verbales. Plus précisément, les phrases en question sont des phrases elliptiques, c'est-à-dire où la partie absente se trouve être le verbe « tu vois » présent dans la première partie du vers 1 ; les phrases elliptiques en question sont soulignées ci-dessous :

- 1 Tu vois cela d'ici. — Des ocres et des craies ;
Plaines où les sillons croisent leurs mille raies,
Chaumes à fleur de terre et que masque un buisson ;
Quelques meules de foin debout sur le gazon ;
5 De vieux toits enfumant le paysage bistre ;
Un fleuve qui n'est pas le Gange ou le Caystre,
Pauvre cours d'eau normand troublé de sels marins ;
À droite, vers le nord, de bizarres terrains
Pleins d'angles qu'on dirait façonnés à la pelle ;

L'absence de tout verbe introducteur, uniquement présent au vers 1, et la surabondance de noms permettent au poète d'insister sur ce qu'il voit et perçoit. C'est uniquement le résultat de la vision qui est décrit ici. L'absence de verbes d'action permet ici de créer une sorte d'hypotypose où les noms seuls permettent de se figurer à ce que le poète voit.

- b. Dans un souci de *variatio*, on note que les déterminants introduisant les phrases elliptiques sont de trois natures :

Article indéfini (*un, des, de*)

Un fleuve qui n'est pas le Gange ou le Caystre
Des ocres et des craies
De vieux toits

Déterminant indéfini (*quelque*)

Quelques meules de foin

Absence de déterminant (∅)



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE,
DE LA JEUNESSE
ET DES SPORTS**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Plaines où...

Chaumes à fleur de terre

- a. En revanche chaque nom est pourvu d'une expansion nominale qui permet de préciser la description :

Proposition subordonnée relative

Plaines où les sillons croisent leurs mille raies
Un fleuve qui n'est pas le Gange ou le Caÿstre,
Chaumes à fleur de terre et que masque un buisson ;

Groupe nominal

Chaumes à fleur de terre
Pauvre cours d'eau normand *troublé de sels marins*

Groupe adjectival

de bizarres terrains/Pleins d'angles
Quelques meules de foin *debout sur le gazon ;*

Participe présent en emploi adjectival

De vieux toits enfumant le paysage bistre

Participe passé en emploi adjectival

Pauvre cours d'eau normand troublé de sels marins

La variété des expansions qui relèvent de plusieurs natures grammaticales différentes contribue à la variété du style et à l'écriture poétique. La grande variété grammaticale qui est à l'œuvre dans ce tableau descriptif peut se lire comme une émouvante tentative (mais peut-être dérisoire, et d'autant plus poignante qu'elle est vouée à l'échec) de transfigurer la modestie du paysage du premier plan par la luxuriance du verbe poétique, capable de célébrer par les seules ressources du verbe les limites du monde ordinaire, d'honorer son étroitesse. Sans réel succès. L'appel du lointain l'emporte.

2. La négation (vers 41-44)

Dans un poème où l'emploi des négations est rare (v. 6), on note, à l'extrême fin du poème (v. 41-44), l'emploi de plusieurs négations (*n'/ni*) qui appelle les remarques suivantes. La négation, *ne...pas*, dont seul le premier membre est ici cité (*n'*), est une négation totale qui



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE,
DE LA JEUNESSE
ET DES SPORTS**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

porte sur la totalité de l'énoncé, ce qui la différencie de la négation partielle (*Personne ne l'écoute*, négation de *Quelqu'un l'écoute*) et de la négation exceptive (*Je n'aime que le chocolat*). La nature totale de la négation marque ainsi le caractère inexorable du destin, rythmé par ailleurs par les reprises anaphoriques de l'adverbe négatif *ni* qui supplée la négation totale *ne...pas* dont l'emploi n'est pas possible ici du fait de l'absence de formes verbales (On retrouve donc ici aussi, chemin, faisant, l'écriture nominale descriptive que nous avons précédemment évoquée dans les vers 1-9 du poème). Enfin, la négation employée ici n'est pas seulement totale, elle est aussi dite descriptive : la négation descriptive décrit en effet, sous une forme négative, un état de choses qui aurait bien pu aussi être décrit sous une forme positive. Ainsi « *Quelque navire que n'ont retenu ni les pleurs des parents, ni l'effroi des épouses* » équivaut à « *Quelque navire qui a ignoré les pleurs des parents et l'effroi des épouses, etc.* ». Le choix de la forme négative, de surcroît employée de manière anaphorique, contribue à décrire le destin de ce navire dont absolument rien ne peut entraver la navigation.

III. OUVERTURE 1

La fin du poème, à partir du vers 36, est donc consacrée à un élargissement de la vision. Les seconds plans du paysage font leur apparition dans la description en révélant leur présence secrète depuis le début.

« Je vois en pleine mer, passer superbement,
Au-dessus des pignons du tranquille village,
Quelque navire ailé qui fait un long voyage,
Et fuit, sur l'océan, par tous les vents traqué, »

Seulement cet élargissement physique de la vision ("je vois"), se double d'un élargissement métaphorique. Avec l'usage ciblé de la métaphore "navire ailé" pour qualifier les voiles, puis de l'exagération épique ("par tous les vents traqué"), l'on s'affranchit brusquement du quotidien rassurant (les pignons) et des rives de la description pour atteindre celles de la rêverie ou du songe : le poète ici, n'est plus seulement témoin, mais devient voyant, mage distinguant, derrière l'apparence, une vision hallucinante.

Pour le lecteur attentif, ce passage et tout spécialement les vers 38-39, font nettement échos au tout premier poème du recueil, qui lui sert de frontispice, et qui est comme rappelé ici.

(Lecture)

Un jour je vis, debout au bord des flots mouvants,
Passer, gonflant ses voiles,
Un rapide navire enveloppé de vents,
De vagues et d'étoiles ;



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE,
DE LA JEUNESSE
ET DES SPORTS**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Et j'entendis, penché sur l'abîme des cieux,
Que l'autre abîme touche,
Me parler à l'oreille une voix dont mes yeux
Ne voyaient pas la bouche :

— Poète, tu fais bien ! Poète au triste front,
Tu rêves près des ondes,
Et tu tires des mers bien des choses qui sont
Sous les vagues profondes !

La mer, c'est le Seigneur, que, misère ou bonheur,
Tout destin montre et nomme ;
Le vent, c'est le Seigneur ; l'astre, c'est le Seigneur ;
Le navire, c'est l'homme. —

15 juin 1839.

Le lecteur peut également convoquer, à l'appui de cette vision, l'un des nombreux dessins de l'auteur représentant un fragile esquif balloté par le rouleau épais de vagues tumultueuses et cerné par les embruns et les vents contraires, dans un contraste hallucinant de noirs et de blancs. Ainsi par exemple de celui-ci, très célèbre, intitulé "Ma destinée" qui représente comme un maelström horizontal sur lequel surnage, de justesse, une embarcation quasi engloutie par les éléments.



MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE,
DE LA JEUNESSE
ET DES SPORTS

*Liberté
Égalité
Fraternité*



Dessin de Victor Hugo, *Ma destinée*
<http://expositions.bnf.fr/hugo/grand/005.htm>

Le poème liminaire, comme le dessin, constitue une représentation allégorique du destin de l'Homme, porté par des forces contraires qui le dépassent. Le poème premier assume, à l'orée du recueil, cette identification essentielle comme pour fixer la trajectoire des *Contemplations* : une traversée sur cet océan politique, poétique et métaphysique. La force et la spécificité de notre texte, dans ces vers finaux, est d'entrouvrir cette dimension allégorique - sans balayer pour autant le principe de la description dont procède tout le texte jusque là - en jouant sur le rappel du poème liminaire. La vision s'épanouit, comme un palimpseste dans le paysage, ou plutôt, comme un *troisième* plan.



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE,
DE LA JEUNESSE
ET DES SPORTS**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Mais que voit le poète au juste dans le spectacle de "Quelque navire ailé qui fait un long voyage"? Sans doute, l'image de sa Destinée, la prescience de sa propre traversée à venir, et le reflet par anticipation des livres suivants du recueil, qui ne pourront se réduire à ce tableau d'un paisible hameau normand dont on comprend qu'il est fondamentalement un mirage et une vanité.

IV. OUVERTURE 2

La fin de notre poème impressionne par l'anaphore des quatre mentions négatives introduites par la conjonction de coordination négative "ni", disposée en cadence majeure au final du texte pour en constituer l'acmé. Hugo, dans ses brouillons, avait très tôt dessiné le final de son texte autour de cette structure, comme le révèle l'étude générique du poème.

« Et que n'ont retenu, loin des vagues jalouses,
Ni les pleurs des parents, ni l'effroi des épouses,
Ni le sombre reflet des écueils dans les eaux,
Ni l'importunité des sinistres oiseaux. »

Le tour peut sembler une réminiscence virgilienne : « *Importunaeque volucres signa dabant* » (*Géorgiques*, I, 470). Mais Hugo en renforce l'effet par l'amplitude de la série anaphorique. Sa portée majeure est de maintenir les intersignes négatifs au sein même de la vision radieuse et superbe (fière) du navire en partance pour l'aventure, comme autant de mauvais présages qui s'accumulent. En dépit de l'élan héroïque du départ, que rien n'a pu retenir, les menaces fantômes ne sont pas conjurées : elles s'épaississent tout au contraire, dans le repli de la lumière, telle son ombre portée. L'oxymore de « sombre reflet » dit combien le jeu de la lumière creuse l'ombre à proportion égale de son intensité. La force de la conjonction négative est bien de maintenir indissociablement les deux versants de l'aventure (positive et négative) dans le même plan. C'est que pour le poète, mais il faudra attendre la fin du recueil pour le concevoir, l'ascension est aussi et conjointement une chute ; le vol, un abîme ; la conquête, une perte.

Quelques trente-cinq ans plus tard, l'un des plus grands poètes de la fin du siècle, n'oubliera pas ce final sublime et en reprendra l'effet dans l'un des plus beaux textes de notre répertoire poétique :

Brise marine (lecture)

La chair est triste, hélas ! et j'ai lu tous les livres.
Fuir ! là-bas fuir ! Je sens que des oiseaux sont ivres
D'être parmi l'écume inconnue et les cieux !
Rien, ni les vieux jardins reflétés par les yeux
Ne retiendra ce cœur qui dans la mer se trempe
Ô nuits ! ni la clarté déserte de ma lampe



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE,
DE LA JEUNESSE
ET DES SPORTS**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Sur le vide papier que la blancheur défend
Et ni la jeune femme allaitant son enfant.
Je partirai ! Steamer balançant ta mâture,
Lève l'ancre pour une exotique nature !

Un Ennui, désolé par les cruels espoirs,
Croit encore à l'adieu suprême des mouchoirs !
Et, peut-être, les mâts, invitant les orages,
Sont-ils de ceux qu'un vent penche sur les naufrages
Perdus, sans mâts, sans mâts, ni fertiles îlots ...
Mais, ô mon cœur, entends le chant des matelots !

Stéphane Mallarmé, *Vers et Prose*, 1893

Nous retrouvons bien des motifs similaires et une structure analogue. L'appel au départ, que nul élan contraire ne semble pouvoir empêcher, est maintenu dans le moment même où s'exprime, dans la scansion des "ni", les puissances rétentives de la tradition ou du familier. Mais là où Hugo faisait du "sombre reflet des écueils dans les eaux" le présage épique des combats, des conquêtes et des déchiffrements d'une vie d'homme à venir, Mallarmé circonscrit les puissances de la négativité à l'Ennui : fin de siècle oblige, le voyage est désormais tout intérieur, et la tempête circonscrite à "un crâne".

Conclusion

"Lettre" n'est certes pas la plus belle, ni l'une des plus célèbres pièces des *Contemplations*. Rarement citée dans les anthologies, elle disparaît souvent au profit de "Réponse à un acte d'accusation", "Aux Feuillantines", "Melancholia", "Horror", "Dolor", "Les Mages" ou encore "Demain, dès l'aube". Son étude permet pourtant de mettre au jour le travail précis de Hugo en matière de composition de son recueil au sein duquel chaque pièce est solidaire de l'ensemble : son art de la nuance, de la gradation des sensations et des impressions sur la palette générale de son livre, s'y déploie avec subtilité dans l'enchevêtrement du plein et du vide, de la lumière et de l'ombre, de la contingence et de la transcendance. C'est que tout livre selon Hugo doit obéir aux principes de diversité et de cohérence issus de la Nature, qui ne fait pas le tri entre les petites plantes et les grands arbres. Comme le rappelle la *Préface de Cromwell* : "Il faut puiser aux sources primitives. C'est la même sève, répandue dans le sol, qui produit tous les arbres de la forêt, si divers de port, de fruits, de feuillage. C'est la même nature qui féconde et nourrit les génies les plus différents."

Pour la partie littérature : Renaud Ferreira de Oliveira, Igésr
Pour la partie grammaire : Fabrice Poli, Igésr