

Mémoires d'une âme et « épopée de la connaissance »

Le livre que Hugo présente à ses contemporains dans sa Préface en 1856, et bien qu'elle s'applique à cultiver l'équivoque, suggère, chez le lecteur moderne, le terme devenu familier d'autobiographie littéraire. Le terme est neuf alors, bien que la forme à laquelle il renvoie ait été largement pratiquée. Hugo, poète de sa propre histoire, offre à ses lecteurs un recueil de souvenirs, composé par lui et symboliquement posthume ; offrande d'une vie ou d'une « portion » de vie ressuscitée par la mémoire et par l'art.

L'écriture autobiographique que choisit et exalta le romantisme ne lui appartient pas. Elle le précède et lui survit. Elle épouse le mouvement d'une littérature personnelle que la fin du XVIII^e siècle privilégia et qui, à travers bien des contradictions, n'a pas fini de nous fasciner. Elle est le fait d'une modernité qui à la suite de complexes bouleversements religieux, sociaux, politiques et philosophiques, se trouve sanctionnée par la Révolution. La *Déclaration des droits de l'homme* reconnaît l'individu et la légitimité de sa parole. Rousseau déjà, avant 1789, ouvrait ses *Confessions* en déclarant prendre pour objet de son récit son « moi » :

Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature, et cet homme, ce sera moi.
Moi seul.

Le XIX^e siècle joue un rôle essentiel en exploitant, bousculant, harcelant la notion de « personne ». Il lui permet de se dépasser en celle de « sujet », ce que Proust appellera « l'autre moi », différent du moi social. Hugo, contrairement à nombre de ses contemporains, n'a pas écrit d'autobiographie. Ce qu'il livre de sa vie passe en prose dans les documents rassemblés dans *Actes et Paroles*, dans des notes prises au jour le jour, réunies après sa mort sous le titre de *Choses vues*, dans les romans ou les poèmes bien sûr où il avance masqué, protégé par la fiction narrative ou lyrique qui forme et déforme son image. Il accepte qu'Adèle, sa femme, écrive un *Victor Hugo raconté*, lui laissant la responsabilité de son discours.

Le sous titre proposé aux *Contemplations* dans la Préface : *Mémoires d'une âme*, fait éclater les cadres traditionnels de l'autobiographie : elle prend en effet pour objet l'âme du poète ; l'âme, « anima », souffle du monde et de l'homme, principe de toute vie, ce en quoi se rejoignent le souffle du monde et l'esprit de l'homme. Le livre sera donc l'histoire de cette rencontre accomplie sous la forme lyrique. Le *Je* s'y inscrit dans le temps et selon une

chronologie, mais sous la forme de poèmes successifs. Certains présumés de l'autobiographie : une construction qui a pour principe la rétrospection ; une datation des poèmes, souvent fictive, mais toujours signifiante ; la trace d'un itinéraire effectué ; des jeux d'annonce et de réponses qui permettent de référer les instances confondues et séparées du passé et du présent. Mais le livre garde toute sa spécificité de recueil poétique :

L'auteur a laissé, pour ainsi dire, ce livre se faire en lui. La vie en filtrant goutte à goutte à travers les événements et les souffrances l'a déposé dans son cœur.

Filtrage, dépôt goutte à goutte de moments essentiels et fugitifs où l'« âme » a parlé ; feuillets savamment déposés pour produire l'effet d'une suite et conserver en même temps l'autonomie du poème qui fait éclater la linéarité du temps. Les blancs qui séparent chaque pièce sont aussi importants que l'ensemble qui se joue dans leur enchaînement. La forme versifiée isole à son tour chaque partie du poème, chaque strophe, chaque vers, qui sont autant d'espaces pour le sens, séparés et réunis par la lecture. Le travail du mètre, des rythmes, de la formule, des sonorités énonce la relation sujet-objet en l'éclairant par sa condensation, en l'obscurcissant par son pouvoir de suggestion. Le *Je* ne cesse de se donner à lire, mais il renvoie indéfiniment la lecture à la poursuite d'un sens étoilé. Avec Hugo, dit Jacques Seebacher « le lyrisme sera non tant l'expression de l'individu que sa recherche ».

Le recueil des *Contemplations*, tel qu'il est publié en 1856, est composé de deux parties : *Autrefois* et *Aujourd'hui* ; la première s'étend de 1830 à 1843 ; la seconde de 1843 à 1856. Chaque partie se compose de trois livres. Au début du livre quatrième et donc de la deuxième partie, s'inscrit, isolée sur la page, la date du 4 septembre 1843, jour où la fille aînée de Hugo, Léopoldine, se noya à Villequier. L'histoire du poète s'expose donc à la lecture de 1830 à 1856, avec en position centrale l'expérience de la mort, doublée ensuite de celle de l'exil à partir de 1851.

Dans les trois premiers livres, situés avant la date fatidique, le poète évolue dans le monde de la nature et des hommes dont il dit les bienfaits. *Aurore* chante le temps de l'enfance, de la jeunesse, de la nature, d'une vocation inspirée par l'esprit nouveau. Dans *L'Âme en fleur*, la relation amoureuse fait s'épanouir, se sublimer la connaissance. *Les Luites et les Rêves* fondent poétiquement le combat mené contre une société qui s'aveugle sur ses misères. L'amour, au sens le plus large, est au principe d'une unité faite de similitudes et de contrastes, que découvrent les correspondances et qui régit le monde naturel, social, cosmique ; correspondances qu'orchestre à la fin du livre premier, *Magnitudo parvi. Pauca meae*, au début de la seconde partie déplace la perspective. À partir de 1843, la mort de

l'enfant rend confuses les lignes du destin ; jouissance, connaissance et action ont perdu leur sens dans la réalité éprouvée du deuil. *En marche* réunit dans la même souffrance l'anéantissement de la mort et de l'exil, vécu comme mort au monde. Le *moi* se défait et se recompose, trouvant encore dans sa nuit, des raisons d'exister. Avec *Au bord de l'infini*, le renversement s'accomplit. Le rapport du poète à la création n'est plus fait que d'une tentative : en appeler de l'énigme de sa destinée. 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.

Ainsi peut-on dire que le recueil est à la fois histoire et voyage : les *Mémoires d'une âme* se font « épopée de la connaissance », selon l'expression de Pierre Albouy. L'apprentissage du monde accompli et recomposé prend sens dans l'angoisse de son évanouissement. « Ce livre, dit Hugo, doit être lu comme on lirait le livre d'un mort », d'un homme qui, parce qu'il est passé par la mort, a acquis le droit de parler aux hommes, dans le présent et l'avenir, de la vie et de son sens « intime ».

L'admirable est d'avoir conduit ce parcours dans la parfaite conscience de ce qui était son principe et sa finalité : le désir de connaître au risque de se perdre dans l'aventure du regard se faisant contemplation, « cum templo », entrée dans le temple, dans l'espace sacré, projection du ciel sur la terre. L'histoire de la vocation du poète se confondant alors avec l'histoire d'une vie, d'une « âme ».

Le rayonnement de l'œil du poète atteint tous les objets de la connaissance dans le monde. Son regard convoque la sensibilité, l'esprit, le cœur ; le génie poétique doit percer le mystère de la nature, « Isis voilée », d'abord incompréhensible et muette telle que la représente assez bien les statues des dieux égyptiens posées dans le désert, en I,6.

Plusieurs poèmes, et surtout *Les Mages*, évoqueront la longue lignée de penseurs qui, à travers l'histoire, ont consacré, sacrifié leur vie au savoir. Dans *les Contemplations*, l'ampleur et l'acuité du regard varient à l'intérieur de chaque livre et dans leur succession. L'adolescent dit le poète dans *Écrit en 1846* (V, 3), observe la nature et confronte ses lois aux enseignements de la société. Sous ses yeux se développent alors un ordre, un réseau de correspondances. L'observation et le déchiffrement sont au principe des trois premiers livres qui prennent en premier lieu pour objet la nature. La quête est décryptage :

Ô nature, alphabet des grandes lettres d'ombre. (I, 13)

La vie dans les champs, dans les bois expose ce que les traditions occultes ont révélé et que toutes les âmes innocentes, enfant ou poète, voit et sait : que l'univers est un, que la marguerite « petite fleur » mortelle, avec tout le respect qu'elle doit au soleil immortel, a des rayons « aussi » (I, 25). Pour peu qu'on sache écouter, cette unité se laisse aussi entendre : une voix sort de chaque objet créé, une vibration que perçoit le promeneur poète, idéal interlocuteur, habitant de la « maison ».

Le poète témoigne du caractère organique de cette nature placée sous l'œil de Dieu et où l'ombre n'est que le complément nécessaire de la lumière. Il vibre de la pulsation du monde, de son chant, de son rayonnement. Ce faisant, il participe à son progrès. La poésie exposée par *Réponse à un acte d'accusation* et *Suite* n'est pas par hasard située dans ce premier livre du printemps, de la nature, et de la vie. La voix de la nature libère des leçons du vieux « magister » et exige, si l'on souhaite en communiquer le secret, qu'on dépoussière la langue littéraire, que l'on réanime le mot, « être vivant ». Le poète, en naturalisant le mot, en lui rendant sa liberté dans la poésie, continue l'œuvre de la Révolution et relève, par restitution de son langage, « la foule dégradée ». Ainsi les rythmes coulés dans une formulation simple, retrouvent tout naturellement la naïveté verbale et musicale de la chanson, au plus près parfois de son registre : *À Granville, La Coccinelle, Vieille Chanson du jeune temps, Chanson....*

Le fin mot de la nature est l'amour :

Tout regorge de sève et de vie et de bruit (I, 3)

Par un simple jeu de reflet, l'amour que se portent l'homme et la femme multiplie et aiguise le regard porté sur l'objet. La femme de *L'Âme en fleur* est une créature élue : le rayon de ses yeux intercepte celui de l'astre et c'est à leur miroir qu'elle perçoit le monde naturel. Elle entre en communication immédiate avec lui et elle le charge alors de transmettre ses paroles à l'amant. Son rôle n'est d'ailleurs pas de pur reflet, sauf à prendre le mot au sens d'éclat et non de simple représentation. Elle fait éclater le sens des choses, parfait le déchiffrement ; d'abord en les nommant :

Il demandait comment chaque chose s'appelle
Se faisant expliquer le printemps mot à mot (II, 17)
Puis en dévoilant l'idée :
Les femmes sont sur la terre
Pour tout idéaliser ;
L'univers est un mystère
Que commente leur baiser. (III, 11)

Telle qu'elle apparaît au poète dans les deux premiers livres, la nature découvre l'existence d'un ordre. Dans le livre III, le « regardeur » observe le monde des hommes et exhibe au contraire son désordre. L'amour qui régit la vie des êtres naturels s'oppose à la malfaisance des hommes. Court et ample, en position d'ouverture, *Écrit sur un exemplaire de la Divina Commedia*, annonçant la *Bouche d'ombre*, pose la finalité exemplaire d'un plan de la nature, échelle des êtres qui mène, à travers le temps, l'âme au plus haut degré du génie : de la montagne au chêne, au lion, à Dante : métempsychose qui confirme l'unité mise au jour par l'observation poétique des apparences. Mais le livre fait alterner savamment les deux faces de la création. Dans l'avant-dernière pièce du livre, *La Nature*, « l'arbre des bois refuse à l'homme de servir ses crimes, d'« être gibet ». Cette pièce répond au second poème *Melancholia*, où s'énumèrent les violences infligées par l'homme, loup pour l'homme, à ses semblables. L'oiseau dans *Je lisais. Que lisais-je ? Oh le vieux livre austère*, déploie les « rameaux » de l'arbre du vrai et du juste, deux mots qui n'en font qu'un, « création tout entière » :

Tout cet ensemble obscur, végétation sainte,
Compose en se croisant ce chiffre énorme : DIEU. (III, 8)

Pourtant, le poète à la fin du morceau objecte au discours fusionnel de l'oiseau la fragilité de l'homme, « chair faite de cendre » ». Le poème précédent, *La Statue*, est une ode à Juvénal qui demeure pétrifié d'avoir vu le « gouffre universel » où s'abîma l'empire romain :

Et luxure, Paresse, Envie, Orgueil,
Avanie et Colère -, au-dessus de ce deuil,
Planèrent avec les huées ; (III, 7)

Au point où se situe l'histoire du poète au livre III, le regard contrasté posé sur l'univers inclut la pensée de la mort, considérée comme impliquée dans le mouvement de la vie et comme achèvement naturel d'un trajet qui mène à Dieu. Soit qu'elle soit dissolution dans l'unité terrestre, soit déplacement dans l'espace infini, soit qu'elle soit métempsychose ordonnée comme dans le premier poème.

Mais c'est aussi par elle que survient la pensée d'un dérèglement naturel dans l'ordre naturel. La mort de l'enfant rompt cet ordre et rend le décryptage impossible. À *la mère de l'enfant mort*, « Jeune fille, la grâce emplît... » posent les jalons d'une béance tragique qui sera au cœur du livre IV, la seule qui soit absolue. Car les grands poèmes de la misère sociale,

comme *Melancholia*, relèvent, quant à eux, d'une situation de combat. C'est au mage : le poète, Juvénal, le Christ, Shakespeare, qu'il revient d'assurer le progrès du peuple « aux mœurs imperdables » et de l'humanité tout entière. C'est le rôle de l'organisateur des mondes, l'œil fixe de Dieu, que de fixer le châtement du méchant en lui désignant la planète infernale, Saturne, où il échouera après sa mort.

Le grand poème de la fin du livre III, *Magnitudo parvi*, inscrit la méthode, que bien des poèmes antérieurs annoncent, mais que l'exil fixe (daté fictivement de 1843, sa rédaction est du 1^{er} janvier 1855) : la contemplation comme accès poétique à la connaissance. Observer, sonder le cœur des êtres dans la nature ou dans la société, ne permet encore que d'accéder à l'intime, le plus intérieur. La percée de l'Être exige du Voyant une ascèse, un renoncement à soi et au monde, une cécité, une mort. Alors seulement, l'œil mortel confond son regard avec le principe créateur dont il est devenu le reflet. Le poème est construit sur un long travail d'enchâssement, repérable au changement de strophe et de mètre, qui introduit au cœur de la contemplation « pensive » du poète, la contemplation « absolue » du pâtre.

Le premier médiateur de la contemplation des espaces étoilés est le poète, interrogé par l'enfant sur le sens des deux feux qui se croisent, celui du feu allumé par le pâtre et le rayon de l'étoile. En lui, réalité et imagination se confondent jusqu'à l'idéalisation du spectacle céleste. Reste en suspens le principe qui fait exister ces « Babels d'étoiles », la « splendide et sinistre spirale », **masqués** par le « voile éternité » qui se lèvera un jour. Un second médiateur mène à son terme l'expérience contemplative : le pasteur, le pâtre, l'« homme sacré » qui s'oppose au « nous », hommes, philosophes, savants, poètes de la terre. « Être crépusculaire », il vit en dehors du monde social, dans un total dénuement, habité par l'esprit. Sa vue est à la fois regard et pensée : il « songe », « sonde l'éther profond », a accès dès cette terre, au-delà des apparences, à la connaissance d'après la mort. Il monte dans l'infini grandissant en raison et en délectation. Le monde auquel il accède se fond dans son regard avec l'activité sensible de la nature. La tension impulsée par le rayonnement de l'astre l'invite à poursuivre sa route et à s'élancer encore « plus loin qu'eux ». L'envol est aussi ascèse, il passe par l'évanouissement de l'objet :

Car des effets allant aux causes,
L'œil perce et franchit le miroir,
Enfant ; et contempler les choses,
C'est finir par ne plus les voir.

Le discours du poète qui vient ensuite, est d'acquiescement : la contemplation permet d'atteindre la vérité qu'accomplit la fusion de l'âme dans l'unité de la création. Il est aussi de gratitude : lorsque le pâtre « sort de son rêve », chacune des choses créées, de la plus petite à la plus grande, prend place dans l'ordre immense compris et aimé. L'état contemplatif s'achève en œuvre dans le monde : diffusion active de la connaissance, reconnaissance de la souffrance, jet de « sa clarté profonde » à celui qui cherche dans la nuit. Entre le ciel et la terre, grâce au génie du « pasteur paisible », l'échange est rétabli.

À cette disparition de la nature se substitue la présence de l'Être. La solitude, le dénuement, le risque pris du passage de l'autre côté du miroir, dont parle Jean Gaudon dans *Le Temps de la contemplation*, sont les épreuves qui mènent à l'entrée dans le temple, espace de la connaissance sacrée.

Certaines pièces des deux premiers livres annoncent ce cheminement. La souffrance, la mort sont en effet autant d'étapes qui conduisent les êtres de lumière au rayonnement de la certitude. Les pièces en particulier qui servent de clôture aux deux premiers livres. *Halte en marchant* sur quoi s'achève *Aurore* où le Christ flagellé, qui, après le passage par l'abîme, survit dans le rayonnement qu'il n'a jamais cessé d'être. Dans *Un soir que je regardais le ciel*, l'oubli de l'extase contemplative que l'amour exalte précède la mort et en est un reflet.

Ces poèmes annoncent le livre IV. C'est en ce point que se rejoignent tragiquement l'ordre d'une poétique, la contemplation qui passe nécessairement par l'évanouissement de son objet, et l'histoire personnelle traversée par la mort au monde. *Pauca meae* dit le temps de la mort éprouvée dans la chair, dans la vie. La date **historique** du 4 septembre 1843, isolée sur la page blanche est paradoxal poème sur le vide, abîme des *Mémoires d'une âme*, coïncidence marquée où se rejoignent histoire et symbole.

La mort de l'enfant désintègre le *Je* dans ce qui le désignait comme sujet poétique de la connaissance. Elle fait du poète un aveugle, nouveau Milton, nouvel Homère. Le lyrisme ne se confond plus avec le déchiffrement de l'univers qui était l'objet du Livre I, mais prend son sens le plus simple : il chante l'âme au plus près du sentiment éprouvé, la douleur d'être désormais absent au monde et à soi. Le chant du passé disparu et de la nature qui s'envole avec lui, traverse le livre IV. Châtiment d'*Autrefois*, du crime d'avoir cru possible l'accès à la connaissance en ignorant la vacuité d'un trajet poétique qui faisait abstraction de l'expérience intime du temps et de la mort. Emprisonnée à l'intérieur d'elle-même, la pensée n'a plus d'existence ; soumise à la contradiction, elle dépasse l'entendement simple, doit inclure l'humiliation de la raison et s'augmenter de la négation.

Le monde est sombre, Ô Dieu ! l'immuable harmonie
Se compose des pleurs aussi bien que des chants.

La voix qui se fait entendre dans les deux derniers livres est à la fois même et autre. La double épreuve de la mort et de l'exil n'a pas éteint en elle le désir de connaître. Mais la tension est soumise à la condition du dépassement des apparences et d'un dépassement du vide, de la cécité opérée par l'absence, vécue, existentielle et métaphysique au monde. Le titre du cinquième livre est *En Marche*. Pourtant la position du sujet a changé. Il se définit désormais, l'expérience des Tables entre 1853 et 1855 étant d'une importance primordiale, comme « vision », « ombre », fantôme », « spectre », « nuit », « souffle », « onde » : être parlant, mais d'un ailleurs de la vie. Le changement est essentiellement de point de vue. L'objet reste celui qu'on a vu s'amplifier au cours des quatre premiers livres, la nature, les hommes, la souffrance, le désespoir, les « lueurs » dans la nuit. Mais il s'est considérablement intériorisé. L'ombre, simple touche dans la nature radieuse d'*Autrefois*, envahit un regard dont elle est maîtresse. Même lorsqu'elle retrouve le charme de l'idylle naturelle, dans *Pasteurs et Troupeaux*, par exemple, la vision lumineuse ne se pose que comme le glissement vers la réalité immédiate de la nature et de l'exil :

Je passe ; enfant, troupeau, s'effacent dans la brume ;
Le crépuscule étend sur les longs sillons gris
Ses ailes de fantôme et de chauve-souris.

Un travail verbal fait se fondre l'intériorité de l'exilé et le paysage de Jersey répétant, selon un nouveau réseau de correspondances, l'obscurité et le désordre qui sont au cœur de l'angoisse. Soit que cette relation se fixe dans le registre des ténèbres : nuit, obscurité, ombre, écueils noirs, abîme ; soit que s'y déchaîne la violence naturelle condensée dans l'océan, les vagues, la tempête et l'orage ; soit, plus sombrement encore, qu'elle prenne la figure du « blême », du morne, du sourire triste, du moment crépusculaire où l'astre montre que le poète détourne son regard de l'espace mélancolique qui est son « milieu » :

Et je pense, écoutant gémir le vent amer,
Et l'onde aux plis infranchissables ;
L'été rit, et l'on voit sur le bord de la mer
Fleurir le chardon bleu des sables. (V, 13)

Le changement de l'œil et celui de l'objet procèdent par captation réciproque d'essence. La recherche de l'unité n'a pas perdu de son acuité, mais elle se passe sur un autre versant de l'âme et du monde.

Le passage de l'innocence à la vertu, au sens ancien de « force morale », que métaphorise la tempête relève aussi de ce glissement opéré par le livre V. Pierre Albouy observe justement qu'il est à la fois le livre de l'exil et celui qui est le plus « peuplé » du recueil. Le *Je* trouve à s'y reformuler en un *Nous* : la famille, les compagnons d'exil, les amis qui de loin font signe, le peuple exilé de l'histoire, les martyrs de la connaissance sont autant d'identifications roboratives, impulsant une parole qui est existence et action. Il reste en effet à cette « ombre », forte des expériences acquises, à dire l'ascèse qu'exige le progrès.

Le message passe d'abord par cette autobiographie politique insérée dans *les Mémoires d'une âme : Écrit en 1846*. C'est une réplique, moins au marquis de C. d'E., qu'aux ennemis politiques à qui la situation d'exil semble donner raison. C'est un long plaidoyer pour le risque impliqué par le désir de juger librement. La passion de savoir doit faire table rase des jugements tout faits, l'idée monarchique en est une. Cette passion s'exerce d'abord dans la nature, livre ouvert révélant l'ordre de Dieu. Elle mène à l'observation de l'homme qui, contrevenant à cet ordre, partage la société en oppresseurs et en opprimés. L'histoire doit être lue à cette double lumière : les révolutions « monstrueuses marées », pleurs amassés par des siècles de souffrances, débordent comme la mer dans la tempête. Pour l'exilé, dont l'œil « a plus d'aurore et clarté », la quête de la vérité et la justice, libérée de toutes les contraintes sociales et politiques relève du même combat.

La dernière pièce du livre V *Les Malheureux*, est composée d'une suite de visions interrogeant la destinée humaine à travers les « malheureux » de l'histoire. La même vérité radieuse illumine le pauvre contemplatif, le juste méprisé, les génies sacrifiés par la foule dont Dieu commandera, après leur mort, la même révélation visionnaire. Innocence, souffrance et vertu, mort au monde sont bien les seules voies d'accès à la lumière divine, à ces étoiles qui brillent dans les trous de la bure du « Mendiant » ou à travers les plumes de l'ange dans la nuit d'*Apparition*.

Le dernier livre opère un nouveau dépassement de la relation du sujet à l'objet. Le monde extérieur devient « prison », « cachot », « geôle », « caverne ». Le désir de connaître a épuisé les possibilités d'atteindre une autre réalité que celle de murailles dont le sens ne peut être percé. Le questionnement demeure mais se heurte à l'opacité des objets ; l'obscurité interrogée répond par l'obscurité où se trouvent enfermés le sujet et l'univers. Le lyrisme ne se soutient que de l'appel angoissé d'une réponse venue de l'au-delà et que figurent le fantôme, l'ange, le spectre : images de revenants, de survenants, dédoublement du sujet saisi par deux voix antagonistes, celle de l'esprit qui appartient au monde et celle de l'âme qui aurait traversé la tombe. Aux poèmes du doute psychologique, moral, métaphysique

répondent les poèmes assertifs où le moi se recompose en sujet de la connaissance et du progrès. Mais le principe du recueil joue ici un rôle essentiel : chaque pièce est objection à d'autres, l'ensemble se résolvant en un fragile équilibre. Le mouvement général du livre dit d'ailleurs cette ambiguïté. Il semble passer sans cesse du positif au négatif.

Avec *Horror*, le livre se condense en interrogations harcelantes qui soumettent la pièce à leur rythme. Elle s'y résolvent en constat du néant : l'espace, le temps, le sens et la finalité de la vie sont autant d'illusions. Les formes d'existence que les hommes « vivants douteux », leur opposent, le désir de savoir, l'amour, l'œuvre de progrès ne font que masquer le vide essentiel. La vie est illusion d'être ; l'angoisse condense en Être fictif, inerte, le créateur et lui donne un nom.

Nous sommes les passants, les foules et les races,
Nous sentons frissonnants, des souffles sur nos faces.
Nous sommes le gouffre agité ; [...]
La création flotte et fuit, des vents battue ;
Nous distinguons dans l'ombre une immense statue
Et nous lui disons : Jéhovah !

Le travail de la composition du livre fait alterner les poèmes du doute absolu et ceux de l'espoir renaissant. La suite composée par *Horror* et *Dolor* témoigne de ce désir. Les dates réelles de composition laisse supposer qu'*Horror* fut composé la nuit du 30 mars et *Dolor* qui apparaît comme réplique au doute le jour du 31. Mais Hugo inverse la position et place *Horror* après *Dolor* comme l'apparente réponse négative à l'espoir. Suit « Hélas tout est sépulcre », révélation dans le rêve d'un univers de ténèbres. Parfois les deux voix se font écho à l'intérieur d'un même poème : *Voyage dans la nuit*, *Spes*, *À celle qui est voilée* ; sans compter les réponses évasives que proposent les poèmes IV, XIV par exemple.

Il est remarquable que le *Je* s'avancant dans la plénitude d'un moi constitué par sa volonté de savoir et d'action soit celui d'*Ibo*, répartie au poème précédent mais aussi, à condition de lire le livre dans sa totalité, à tout ce qui ailleurs questionne cette position de l'énonciateur, la déconstruit. À l'autre extrémité du livre, le poème des *Mages*. De l'un à l'autre poème, la position d'énonciation a changé. Au *Je*, contemplateur du monde mais aussi de son image, a fait place un *je* observant, dont le lecteur perçoit la voix comme répercutée par les instances déictiques de la parole dispersées dans le poème. Cette voix, qui se précise parfois en « je », « nous », « on », « le genre humain » s'adresse aux hommes à qui il révèle les vrais prêtres, ceux qui sont sacrés par Dieu. Le message suppose l'existence d'un sujet de la connaissance que la foule n'a pas, et qui désigne les mages : « ces hommes », « ils », « vous », « tu », « eux », « l'homme », désignation scandée par toutes les formes

d'apostrophes, d'impératifs, d'appels, d'interjections, de formules exclamatives d'acquiescement...

Parallèlement les mages se démultiplient, savants de tous les pays et de tous les temps. La voie qui les mène à la connaissance les fait se perdre dans leur objet, nature et infini confondus. Mais au vol éclair de l'oiseau d'*Ibo*, s'oppose leur très laborieuse démarche concrète, intellectuelle et spirituelle, pour extraire, comme l'a bien montré Jacques Seebacher, 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 ;
À leur voix, l'ombre symbolique
Parle, le mystère s'explique, [...]

Cette victoire est passée par l'ascèse de la contemplation : 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. Le parcours s'achève donc dans l'infini, dans « L'extase de la mort sacrée », en l'évanouissement desquels le mage se fond.

Le poème *Ce que dit la bouche d'ombre* qui clôt le livre VI avant que *À celle qui est restée en France* ne serve de clôture à l'ensemble du volume, étonne par sa dimension discursive et philosophique. Le poème oraculaire où le savoir passe par la voix du spectre semble assigné à résoudre les angoisses, le désordre d'une arabesque aux équilibres toujours instables. Plus largement on peut dire que qu'il reprend pour l'amplifier et le dépasser la vaste conflit du *Je* avec le monde, développé tout au long des *Mémoires d'une âme*. La loi de l'échelle des êtres qui descend de l'ange à la pierre permet d'accéder au sens de la justice. Elle est interne à la conscience qui décide de son sort après la mort. Le système entier repose sur la liberté de l'homme. Seule la liberté permet le choix : celui d'un combat de l'âme-lumière contre la matière-ombre sur le terrain de la nature composite de l'homme, matière et esprit. Il implique le doute, celui là même qui est au cours du livre sixième et qui trouve son explication naturelle. Inéluctablement enchaîné à l'aventure de la connaissance, c'est lui qui donne accès au progrès. L'attraction qui faisait converger le rayon issu de l'œil des mages et celui qui émane du regard divin, s'exerce sur les hommes qui se sont consumés à connaître et à aimer.

Cette révélation, apparemment finale, semble peser lourdement sur la légèreté du déchiffrement sensible des premiers livres, d'une relation entre l'homme, la nature, les autres

aux conclusions trop simples. Elle s'inscrit aussi dans leur continuité. L'ordre naturel dévoilé par les correspondances est au fondement du vaste système qui emprunte à la physique, à la morale individuelle et sociale, à la métaphysique. Ce « progrès » permet de prendre la mesure d'un parcours qui a admis et consacré les insuffisances du départ. La mort, l'exil, la béance du sens sont autant d'épreuves nécessaires à l'expérience de la vie, de la connaissance, de ce qu'est la poésie, et le recueil, s'il est bien le déploiement de l'histoire d'une âme, doit en rendre compte devant les hommes.

À *celle qui est restée en France*, dans sa première version, se terminait, dans la droite ligne de l'épreuve contemplative, par l'évanouissement dans l'infini de l'ange et du livre qui lui est confié. Le recueil offert à la morte se disperse sous son regard « éblouissant et sombre » dans le rayonnement des étoiles. En ajoutant une septième partie au poème, Hugo fait s'achever le volume sur l'image d'un contemplateur lourd des angoisses du sixième livre, que *Spes* annonçait. À l'espace étoilé où se disséminaient les pages du livre se substitue « la grotte fatale », aboutissement ultime de toute action et de toute parole humaine :

Toujours nous arrivons à ta grotte fatale,
Gethsémani, qu'éclaire une vague lueur !
Ô rocher de l'étrange et funèbre sueur !
Cave où l'esprit combat le destin ! ouverture
Sur les profonds effrois de la sombre nature !

La rêverie se greffe sur Gethsémani, sur l'homme-Dieu, abandonné de tous et de Dieu, chargé des épreuves du calvaire à venir qu'il connaît et vit avant qu'elle n'adviennent. Douleur inhérente à la vie mortelle, creuset du doute sur la vie éternelle, sur cette échelle des êtres qui, à la fin de la *Bouche d'ombre* instaure par la voix du spectre ordre et sérénité – et qui, ici, devient « un spectre louche ». Le dernier mouvement est un long appel à la cessation de l'effort pour vivre, à la convocation de tous les vivants à la paix du sommeil.

L'existence de ce monde endormi ne semble plus suspendue qu'à celle du contemplateur, tentant de distinguer « une aube » à travers le clair-obscur, l'agitation incertaine et vaporeuse d'un gouffre où, sans fin ?, ne cessent de se consumer les restes d'un monde incendié.

Le contemplateur, triste et meurtri, mais serein
Mesure le problème aux murailles d'airain, [...]
Et regarde, pensif, s'étoiler de rayons,
De clartés, de lueurs, vaguement enflammées,
Le gouffre monstrueux plein d'énormes fumées.

Le déchiffrement, fondement de l'entreprise de connaissance, commence par l'apprentissage de l'« alphabet » qu'est la nature, par le regard et l'écoute : « La musique est dans tout. Un hymne sort du monde » (III,21). Comme « naturellement », lecture et écoute se retournent en écriture poétique, travail du langage disant à la fois l'objet et son sens, permettant de penser la réalité :

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 !
Allume l'astre ! emplis à jamais la prunelle !
Échauffe éthers, azurs, sphères, globes ardents ;
Éclaire le dehors, j'éclaire le dedans" (I, 8)

À mesure que la vie et sa philosophie se chargent de douleur, à mesure que le recueil se compose, la quête du dedans de l'univers avance. La contemplation est ascèse du langage, exigence figurée par « l'idée implacable », dans *Insomnie*, d'un travail poétique à effectuer, un escarpement :

Il faut, rêveur nocturne, en proie à l'esprit sombre,
Gravir le dur sentier de l'inspiration. (III, 20)

La contemplation passe par le vide décrit dans *Magnitudo parvi* ou *Les Mages*. Les apparences doivent être dépassées par le verbe pour que la poésie parvienne à atteindre Dieu dans les mots, l'unité qui rassemble le tout.

Cette pensée qui est aussi une poétique, suppose une totale confiance dans le Mot-Verbe et le Verbe-Dieu (I,8) : à l'instar des Mages extrayant Dieu de la matière pour en faire jaillir l'Esprit, l'énergie poétique tirera du langage perçu dans la nature, à travers ses apparences, la formule capable de penser leur au-delà.

Une poétique en découle qui n'est pas originale à Hugo, mais dont il accepte des principes parce que les potentialités du vers détiennent celles d'une théorie de la connaissance. L'école romantique transforme le vers en le soumettant aux pouvoirs de la langue. Le mot, la figure, la syntaxe organisent le vers et les « règles » sont au service de la condensation ou l'extension du sens.

Les grands principes du vers classique, non reniés, mais forts des multiples licences qu'ils autorisent, la langue joue des effets opérés par le déplacement de la mesure

traditionnelle. L'enjambement, le rejet, l'équivoque de la césure inventent un rythme qui, par différence pour l'oreille habituée à l'ancienne déclamation, redonne au mot une valeur nouvelle et toute la force de son pouvoir de suggestion.

Ainsi le mot, mis en lumière par le rythme, surgit, plein de ses potentialités sémantiques. « Contemple » rime avec « temple », son étymologie. Le mot « religio », titre d'une pièce du livre VI, a deux étymologies possibles : « relegere » ou « religare ». « Relegere » est composé de « legere », « recueillir » et au sens figuré « lire » ; dans le poème, le « je » interrogé sur la religion qui fonde son œuvre et ses lectures, renvoie son interlocuteur au recueillement de la nature. Les mots les plus simples s'étoilent aussi : l'« oiseau » est à la fois essor, vol, babillage ; dans le recueil, la nature est à la fois parole, sérieuse ou gaie, essor de la pensée, envol de la contemplation. La plume a le même caractère ailé, elle est d'oiseau ou d'ange et participe de leur espace céleste ; c'est par elle que passe l'écriture, elle génère le génie du mage et régénère celui de l'exilé. La rime que les romantiques souhaitent riche pour que la sonorité de l'écho redouble l'épaisseur sémantique des termes accouplés est souvent le lieu sensible du sens. La rime « voile »/« étoile » oppose l'être caché à l'astre. Jacques Seebacher donne l'exemple remarquable du mot « vertigineux » dans *Magnitudo parvi* : rimant d'abord avec « chaos lumineux », il inverse la position du gouffre qui est aussi le ciel ; mais le plus souvent « vertigineux » est uni phoniquement à « nœuds », mot familier à plusieurs langages techniques, nœuds de l'arbre, de la corde, ici articulant les temps successifs qui séparent la mort et la naissance de l'être, dans le vertige de ses métamorphoses. Mots et rimes, en raison de leur récurrence, s'attirent et confèrent au recueil l'unité poétique de sa recherche.

La rime parfois, la figure souvent, ont pour rôle de rassembler le concret et l'abstrait, l'objet et le sujet, l'intériorité et l'extériorité : le « réalisme » poétique procède par inclusions successives de l'idée à la réalité sans que jamais celle-ci ne se perde. À cette fin, la figure la plus simple est la personnification. Dans ce monde où « tout vit », il est juste que chaque terme soit personnalisé : le rocher, comme l'oiseau, l'herbe, l'ange. « Marbre » rime avec « arbre », chacun étant un degré du gouffre-châtiment. Les arbres sont « religieux », de « religare », parce qu'ils ressemblent aux moines encapuchonnés et que par eux s'effectue, entre leurs racines et leurs branches élevées, la plus naturelle liaison entre le ciel et la terre. La nature humanisée se confond à son tour avec l'homme naturalisé. Le poète est comparé au lion, étape animale par laquelle est passée la métempsycose de Dante. L'identification se fait métaphore dans *Baraques de la foire*. La mer, l'océan déchainés sont le lieu du naufrage pour l'exilé et l'image du destin de l'homme ; ils sont aussi pour le « songeur » la coïncidence

exacte entre la vie de la nature et les composantes de l'histoire, formule que rassemble l'alliance de mots :

Peuple océan jetant l'écume populace (III, 2)

L'intériorité du sujet finit par se confondre avec le paysage :

Viens, viens dans ma brume hagarde (VI, 15)

Au livre VI, en particulier, la voix de la nature parle la langue de l'homme, disant le mot propre à leur destin commun :

Si l'on parle à la brume effrayante qui fuit,
L'immensité dit : mort ! L'éternité dit : Nuit (VI, 21)

La contemplation, dans le sens plein du terme, intègre l'écriture jusque dans son détail. Les mots qui désignent le phénomène condensent à tel point le travail des correspondances, que leur sens rayonne, la dénotation raisonnable s'évanouit, se perd et se retrouve, prise dans une irradiation généralisée. Le temps du « vide » discursif est souvent désigné par la figure du retournement, si caractéristique du poème contemplatif, dans la syncope rythmique qui précède la formule, parfois dans l'espacement graphique.

C'est un lyrisme étrange que proposent ces *Mémoires d'une âme* dont la longue tension transporte le sujet au point où il n'est plus qu'un élément, « lueur » à l'intérieur d'un univers précisément « plein d'âmes ». La voix du sujet se perd de plus en plus dans l'espace verbal d'une totalité qui le dépasse : perte que précise, marque, l'irruption spontanée, métaphorique, d'une parole spectrale venue d'ailleurs ou d'une âme que le *Je* a perdu l'espoir de composer en *moi*. Soit qu'il ignore son nom dissous dans l'espace d'une connaissance douteuse, soit que l'énergie développée par la contemplation l'ait amené là où il se fond dans la substance d'un univers s'évanouissant. Le lyrisme se transforme, selon une progression incertaine, en chant de la perte de soi dans l'univers, en mots pour dire cette perte : voix fantomatique, indistincte, mêlée à celle de la nature, ombre et lumière, opacité et rayonnement.

Le génie de l'œuvre était, à la suite de ce travail du langage poétique, de mener le lyrisme jusqu'au point où la tradition du genre fait un saut. Il pose en effet la question de son

essence, de sa probabilité, dans un espace et un temps où le *moi* social, psychologique et individuel du poète se résorbent au profit d'une voix étrange et forte, mais dont l'ancrage reste volontairement peu à peu indistinct. Les grands poèmes discursifs qui traversent le livre et disent la voie laborieuse du progrès sont là pour expliquer le cheminement personnel et historique qui a rendue possible et nécessaire l'émergence de cette parole. Mais le caractère périlleux de l'aventure, le risque qu'elle supposait, en dévoilant sa trajectoire au lecteur contemporain, se perçoit dans la façon négative dont le volume, et surtout sa dernière partie, furent accueillis par beaucoup. Elle dit bien quel confort *Les Contemplations* dérangent 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. Entreprise hasardeuse, en effet, que de fonder la poésie sur un questionnement qui n'est plus seulement d'« états d'âme » ou même d'identité, mais qui est, nature et esprit confondus, langage inquiet d'un être au monde dont le sens est dans la dialectique d'un progrès de la pensée passant par la reconnaissance de l'effacement à venir du tout.