

La mort d'Olympio Étude de sociogénétique

Les Contemplations d'Olympio, tel fut le titre un moment envisagé par Hugo pour un recueil qui a fini par s'intituler *Les Contemplations*. Le passage d'un titre à l'autre traduit l'évolution de la poétique et de la poésie de Hugo des années 1830-1840 à la période de l'exil, cela est bien connu, et notre intention n'est pas de revenir dessus. Nous voudrions examiner d'un peu près comment ce passage s'est effectué, parce qu'il subsiste un certain nombre de zones d'ombre, à commencer par la date de ce titre projeté des *Contemplations d'Olympio*. D'autre part, si la poétique et la poésie de Hugo sont sans doute à l'œuvre dans cette mutation titrologique, les implications et les enjeux en la circonstance ne relèvent pas seulement d'une nouvelle conception du lyrisme hugolien¹. Ce serait supposer que cette question du lyrisme n'est que poétique ; ce n'est pas le cas, elle est également politique². Notre propos sera donc d'orientation sociocritique, plus précisément sociogénétique³, il s'agira principalement de mettre au jour ce que signifie la référence à Olympio, affichée, puis retirée. Pour cela sera suivie la trajectoire génétique de l'inscription et du retrait de cette référence, notre hypothèse étant que se joue là la politique des *Contemplations*, tout autant que sa poétique, l'une et l'autre sont liées.

Olympio

Olympio, « Olympio ». Ce nom est devenu l'autre nom de Hugo poète, au point qu'il a servi de titre à une biographie célèbre⁴. C'est moins un nom en fait qu'une dénomination, qui fait son entrée dans l'œuvre de Hugo à un moment bien précis, quand s'invente le lyrisme hugolien dans les années 1830. Lyrique, la poésie de Hugo l'était dans les *Odes et ballades* de 1822-1828, au sens que cet adjectif avait alors, celui d'une poésie qui s'inscrit dans la tradition allant de Pindare et Horace à Écouchard-Lebrun (dit Lebrun-Pindare) à Jean-Baptiste Rousseau (le « grand Rousseau », à ne pas confondre avec « Rousseau le musicien »),

¹Voir l'article de P. Albouy, « Hugo ou le Je éclaté », *Romantisme*, n° 1-2, 1971, p. 53-64, repris dans le recueil posthume *Mythographies*, Paris, José Corti, 1976, p. 66-81.

²Voir J.-M. Gleize et G. Rosa, « “Celui-là”, politique du sujet poétique : les *Châtiments* de Hugo », *Littérature*, n° 24, 1976, p. 83-98.

³Sur la sociogénétique, voir les deux entretiens de Cl. Duchet et d'H. Mitterand avec respectivement J. Neefs et A. Herschberg-Pierrot, et P.-M. de Biasi et A. Herschberg-Pierrot, *Genesis*, n° 6, 1994, p. 117-127, et n° 30, 2010, p. 59-63.

⁴A. Maurois, *Olympio ou la vie de Victor Hugo*, Paris, Hachette, 1954.

c'est-à-dire Jean-Jacques Rousseau)⁵. Par la suite, le mot a pris le sens moderne qu'on sait, où le lyrisme désigne une poésie d'inspiration personnelle, qui serait caractérisée par l'épanchement du Moi, l'effusion sentimentale, voire lacrymale, à laquelle sont attachés les noms de Lamartine, Musset, Sainte-Beuve, et quelques autres – dont Hugo, le Hugo qui, à partir des *Feuilles d'automne* (1831), pratique une poésie de l'intime, « des vers de la famille, du foyer domestique, de la vie privée ; des vers de l'intérieur de l'âme⁶ ». Le propre de ce lyrisme est d'être moins une thématique, aux motifs déclinés jusqu'à plus-soif (couchers de soleil, saules pleureurs, solitude automnale, etc.), qui sont devenus les clichés dénoncés par Baudelaire ou Rimbaud, qu'une poétique. Celle-ci repose sur une scénographie, où se trouvent confrontés un Je, sujet de l'énonciation, et un Moi, objet de l'énoncé : Musset/Rolla, Sainte-Beuve/Joseph Delorme, le Je renvoyant à l'identité biographique, le Moi à une identité imaginaire. Cette identité imaginaire est de l'ordre de la fiction, elle s'incarne, presque au sens propre, dans un personnage qui représente le Je, la personne du Je, s'altérant dans un Moi poétique, faisant littéralement office d'*alter ego*. Chez Hugo cette schize de l'instance poétique aboutit à l'invention du personnage d'Olympio.

Olympio naît dans la poésie de Hugo au printemps de 1837 avec *Les Voix intérieures*⁷, où deux pièces le mettent en scène. Cette naissance était programmée depuis le poème liminaire des *Feuilles d'automne*, « Ce siècle avait deux ans... », qui dressait l'acte d'état civil de Hugo, avec la mention de la date de naissance : 1802, du lieu de naissance : Besançon, et des parents : père « vieux soldat » et « mère vendéenne ». L'enfant vagit : « C'est moi ». Cette naissance en réalité est double : il y a la naissance de l'enfant Hugo, et il y a aussi la naissance du poète Hugo, qui double son acte d'état civil d'un art poétique, le définissant en sa qualité de poète comme un « écho sonore », mis « au centre de tout ». Est de la sorte en place la division entre Je biographique et Moi poétique. Les recueils suivants procéderont méthodiquement à l'exploration de cette double identité. Ainsi dans la préface du recueil qui suit *Les Feuilles d'automne*, *Les Chants du Crépuscule*, une théorisation se fait jour ; parlant de lui-même, Hugo écrit : « Il ne laisse même substituer dans ses ouvrages ce qui est personnel que parce que c'est peut-être quelquefois un reflet de ce qui est général. Il ne croit pas que son *individualité*, comme on dit aujourd'hui en assez mauvais style, vaille la

⁵Voir B. Leuilliot, Notice aux *Odes et ballades* et aux *Orientales*, in Hugo, *Poésie*, Paris, Seuil, « L'Intégrale », 1972, t. 1, p. 74-77, en particulier p. 74.

⁶Hugo, « Préface », *Les Feuilles d'automne*, in *Œuvres complètes*, éd. de P. Albouy, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1964, t. I, p. 715.

⁷Pour être tout à fait exact, précisons que le second poème des *Voix intérieures* qui mentionne Olympio (V.I., XXXI) est daté du 15 octobre 1835.

peine d'être autrement étudiée⁸ ». S'ébauche dans ces lignes une problématique du lyrisme qui trouvera sa formulation définitive dans la préface des *Contemplations* (« Hélas ! quand je vous parle de moi, je vous parle de vous. Comment ne le sentez-vous pas ? Ah ! insensé qui crois que je ne suis pas toi ! »), si ce n'est qu'en 1837 c'est moins l'identité du poète et du lecteur qui importe à Hugo que son identité personnelle de poète, de lui à lui-même. Cette identité aboutit deux ans plus tard, car c'est un *travail*, dans tous les sens du terme, à la naissance en poésie de ce double de soi qu'est Olympio.

Olympio est le double de Hugo, mais dans *Les Voix intérieures* il est d'abord le destinataire de la parole poétique, comme le montre le titre des deux pièces où il apparaît, « À Ol. » et « À Olympio ». Le Je se dédouble non pas en un Moi, mais en un Toi, auquel un discours est adressé. Discours de poète et du poète à lui-même et à un autre, cet autre étant lui-même. Dans le premier des deux poèmes, le dialogue entre le Je et le Toi a pour objet le Elle que le Toi désire : « Toi, tu la contemplais n'osant approcher d'elle,/Car le baril de poudre a peur de l'étincelle⁹ ». On pensera ce qu'on veut de cette confrontation explosive¹⁰, qui ne l'est en réalité qu'entre le Toi et le Elle, pour noter que le second poème, « À Olympio », d'une tout autre ampleur, et qui significativement donne en entier le nom de l'interlocuteur, à la différence du premier poème, développe une vaste interrogation du Moi sur lui-même par le truchement de son double, dont il fait le confident de ses pensées. Véritablement la promotion d'Olympio en *alter ego* du poète se réalise dans *Les Rayons et les Ombres*, avec le chef-d'œuvre de la poésie lyrique de Hugo avant l'exil, « Tristesse d'Olympio ». L'identification du Je et de son double dans l'ordre de la poésie est complète, puisque maintenant Olympio, c'est le Moi, et le Moi, c'est Olympio. L'identité est parfaite entre les deux, et c'est l'occasion d'un chant où le poète s'abîme mélancoliquement dans le souvenir de ce qui fut et de qui il fut.

Les Contemplations d'Olympio

On en est là en 1840. Toute la poétique du lyrisme a été explorée, tous ses éléments ont été pour ainsi dire inventoriés. Aussi est-il compréhensible que la poésie marque le pas, que Hugo écrive peu de vers, et que, de manière plus générale, il semble se détourner de la

⁸Hugo, « Préface », *Les Chants du Crépuscule*, in *Œuvres poétiques*, éd. cit. t. I, p. 811.

⁹Hugo, « À Ol. », *Les Voix intérieures*, in *Œuvres poétiques*, éd. cit., t. I, p. 967.

¹⁰Hugo tenait, semble-t-il, à cette image du baril et de l'étincelle, il la reprendra, dans un tout autre contexte, dans *Les Misérables*, lorsque Marius menacera de faire sauter la barricade avec un baril de poudre (IV, XIV, 4 ; Massin [= Hugo, *Œuvres complètes*, édition chronologique publiée sous la direction de Jean Massin, Paris, Club français du livre, 1969-1972, 18 vol.], t. XI, p. 799-800). (Le chapitre lui-même s'intitule « Le baril de poudre ».)

littérature même. Il est surtout occupé par les voyages et la vie mondaine, ambitionne une carrière politique, fréquente le fils aîné de Louis-Philippe, etc.¹¹. Comment interpréter dès lors le projet d'un nouveau recueil poétique ? Celui-ci apparaît sous le titre *Les Contemplations d'Olympio*, et est suivi de quelques lignes où est ébauché ce qui est désigné comme une « préface » :

... il vient une certaine heure dans la vie où, l'horizon s'agrandissant sans cesse, un homme se sent trop petit pour continuer de parler en son nom. Il crée alors, poète, philosophe ou penseur, une figure dans laquelle il se personnifie et s'incarne. c'est encore l'homme, mais ce n'est plus le moi¹².

Cette « figure dans laquelle il se personnifie et s'incarne », c'est Olympio. Cela n'a rien de nouveau, et les lignes qui viennent d'être citées reprennent des éléments d'une problématique que les recueils des années 1831-1840 ont illustrée. Confirmation de quoi est donnée sur une page qui est nettement postérieure (elle daterait du début de l'exil), où Hugo se livre à une présentation analytique de son identité de poète en quatre personnages :

Mon moi se décompose en : Olympio : la lyre
Herman : l'amour
Maglia : le rire
Hiero : le combat¹³

La difficulté principale à propos de la page où figure le titre *Les Contemplations d'Olympio* est sa datation. L'Imprimerie nationale, suivie par tous les éditeurs et critiques, la date de 1840-1845. À l'appui de cette datation une assez longue liste de poèmes¹⁴, pour la plupart écrits entre 1839 et 1842, mais dont aucun n'est postérieur à 1845. Il est pensable qu'ils sont destinés à prendre place dans le futur recueil. La liste est disposée en quatre colonnes, et compte cinquante-six poèmes. Pour chacun d'entre eux est indiqué le nombre des vers et à la fin de chaque colonne est donné le nombre total des vers, cumulé de colonne en colonne, pour aboutir à la somme de 1761 vers. Cela représente à peu près la moitié d'un recueil de 1831-1840, le premier, *Les Feuilles d'automne* comptant 2893 vers et le dernier, *Les Rayons et les Ombres*, 3367. Une chose est sûre : cet ensemble assez hétéroclite est antérieur à la grande poussée créatrice de 1846, qui voit une extraordinaire floraison de

¹¹Voir le chapitre « Les années difficiles. 1840-1845 » de l'ouvrage de J. Gaudon, *Le Temps de la contemplation*, Paris, Flammarion, 1969, p. 114-124.

¹²R. Journet et G. Robert, *Autour des « Contemplations »*, Besançon, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 1955, p. 25.

¹³R. Journet et G. Robert, *Autour des « Contemplations »*, p. 26. Journet et Robert datent cette page de 1853-1855.

¹⁴Voir R. Journet et G. Robert, *Autour des « Contemplations »*, p. 27-29.

poèmes, qu'il s'agisse de pièces relatives à la mort de Léopoldine, ou de pièces d'inspiration biblique et spécialement apocalyptique. Dans ces conditions, que désigne le titre *Les Contemplations d'Olympio* ? Et question conjointe : à quelle date remonte-t-il ?

À première vue, ce titre renvoie pour ce qui est de la poétique du sujet au personnage d'Olympio tel qu'il est présent dans *Les Voix intérieures*, ce qui a sans doute poussé la Bibliothèque nationale à relier cette page avec le manuscrit de ce recueil. (Hugo n'y est pour rien, puisque cette opération a eu lieu après sa mort, lorsque ses manuscrits sont entrés à la Bibliothèque nationale.) Le titre lui-même de *Contemplations d'Olympio* renvoie aussi au recueil des *Rayons et les Ombres* où figurait trois ans plus tard ce poème de « Tristesse d'Olympio ». Il est possible dès lors de supposer que Hugo après le recueil de 1840 ait songé à lui donner en quelque sorte une suite avec ces *Contemplations d'Olympio*. Soit, mais il y a quand même un laps de temps important entre ce projet et son commencement de réalisation avec le compte des poèmes écrits entre 1839 et 1845, alors que précédemment il ne s'écoulait que deux ou trois ans entre chaque recueil ; mais surtout il n'est pas certain que la matière constituée par la cinquantaine de poèmes enregistrés corresponde à des « contemplations ». De contemplation il n'y en a pas vraiment, et assurément pas au sens où « Tristesse d'Olympio » pouvait être une contemplation, ou un poème contemplatif.

Deux autres éléments à prendre en compte. Le premier est la grande activité poétique de 1846, et notamment l'écriture de poèmes consacrés à la mort de Léopoldine et regroupés sous le titre de *Pauca meae*. C'est à la fin de l'année que Hugo leur donne ce titre. Faut-il penser que cet ensemble va s'intégrer au recueil que Hugo projetait un an auparavant ?¹⁵ Ce n'est pas certain du tout : à la même époque, le 19 novembre 1846, Hugo écrit une note où il envisage tout le travail qui lui reste à faire : « C'est tout un immense horizon d'idées entrevues, d'ouvrages commencés, d'ébauches, de plans, d'épures à demi éclairées, de linéaments vagues, drames, comédies, histoires, poésie, philosophie, socialisme, naturalisme, entassement d'œuvres flottantes où ma pensée s'enfonce sans savoir si elle en reviendra¹⁶ ». C'est toute l'œuvre à venir qui est ainsi décrite, Hugo lui donne le nom d'*Océan*, titre sous lequel ses enfants publieraient ce qui ne l'aurait pas été de son vivant. Le grand nombre de poèmes écrits au cours de cette année a eu pour effet, supposons-nous, de dynamiser toute la production. De recueil poétique spécifique il n'est plus question, à moins que le recueil auquel Hugo avait pu songer en 1845 ne cohabite avec d'autres. Second élément à signaler : la

¹⁵Voir R. Journet et G. Robert, *Autour des « Contemplations »*, p. 30-31.

¹⁶R. Journet et G. Robert, *Autour des « Contemplations »*, p. 31.

composition d'un assez long poème, écrit ou achevé le 27 octobre 1846 : « À Ol. »¹⁷. Un personnage y formule cette injonction à l'adresse d'Olympio : « renonce à sonder la poussière » ; qu'il se détourne donc de sa méditation funèbre sur les morts et cesse de « regarder sous la terre », pour se tourner vers le ciel, et y retrouver les « fantômes » qui charmèrent sa vie. Ce qui est intéressant en la circonstance, c'est la conjonction, au moins momentanée, qui s'opère entre la poésie d'Olympio, la poésie-Olympio, si on peut dire, et les poèmes de deuil et de mort qui ont été écrits en 1846.

La conclusion qui paraît s'imposer est qu'en 1846 le projet des *Contemplations d'Olympio* recouvre dans l'ordre de la poésie ce qui date de 1839-1845 et les *Pauca meae* (peut-être aussi *Choses de la Bible* et les apocalypses de 1846). Une telle conclusion est en fait non seulement improbable, au sens propre, mais elle est aussi impossible. Quelle que soit la datation du feuillet portant mention du titre *Les Contemplations d'Olympio* et de la petite ébauche de préface, rien ne permet de rassembler les poèmes de 1839-1846 dans cette configuration. Il y a bien de la part de Hugo, lorsqu'il écrit le poème d'octobre 1846 « À Ol. » la volonté de rattacher, de raccrocher ce qu'il vient d'écrire cette année à ce qu'il écrivait dans les années 1837-1840, mais c'est tout. Ce n'est guère chez cet homme ordonné que la volonté de mettre de l'ordre dans ce qu'il a fait. En tout état de cause, la question de la date de ce projet des *Contemplations d'Olympio* est toujours pendante. L'année 1848 va la voir resurgir.

1848

Si l'année 1846 avait été très florissante en poésie, 1847, au contraire, est très pauvre. Rien d'étonnant à cela : Hugo est en pleine phase d'achèvement des *Misères*, toute son énergie est mobilisée par le roman ; seuls sont écrits une petite quinzaine de poèmes – dont, il est vrai, le célèbre « Demain, dès l'aube... » –, pour la plupart circonstanciels et assez légers. La révolution de février 1848 en tout cas met un terme à toute activité littéraire : l'écriture du roman est suspendue *sine die*, quant à la poésie, trois poèmes en tout et pour tout seront écrits. Significativement, moins de quinze jours après la révolution, le 11 mars 1848, Hugo dresse une liste d'œuvres à écrire :

Poésie
—
Les Contemplations
—
les petites épopées
—

¹⁷Poème publié dans *Toute la Lyre*, III, 41 (Massin, t. VII, p. 484-485).

la poésie de la rue
—
les quatre hymnes du peuple
—
Inchoata

Ce n'est pas un programme de travail, mais l'état d'un chantier à une date donnée, où sont regroupés des livres peut-être en route et des idées de livres. Cet état des lieux est vague avec ses deux rubriques « Poésie » et « Inchoata » et relativement précis avec des titres d'œuvres comme *Les Contemplations*. Justement, *Les Contemplations*. On voit souvent dans cette mention de 1848 leur acte de naissance. Pourquoi pas ? seulement il faut se garder alors de plaquer rétroactivement et rétrospectivement ce titre de 1848 sur le ou les projets de recueil remontant à la première moitié des années 1840. C'est pourquoi il importe alors de s'interroger sur le rapport qu'il peut y avoir entre ces *Contemplations* et *Les Contemplations d'Olympio*. En la circonstance il convient d'éviter des conclusions sommaires ou rapides, en plaquant cette fois par anticipation le titre du recueil de 1856 sur le titre envisagé pour un recueil de poésie en 1848, ne serait-ce que parce que de recueil il n'y en a pas en 1848. Autre conclusion aussi peu acceptable de ce point de vue : que Hugo en transformant *Les Contemplations d'Olympio* en seules *Contemplations* aurait trouvé le principe d'une nouvelle poétique, qui éliminerait la référence encombrante, ou du moins datée, au personnage emblématique de la poésie d'autrefois, celle à laquelle est attaché le nom d'Olympio. Outre les raccourcis et les présupposés d'une telle conception, celle-ci est démentie par le travail de l'œuvre : comme l'évêque « travaille » dans *Les Misérables*¹⁸, Olympio lui aussi travaille en cette année 1848.

Deux poèmes à la fin de l'année lui sont consacrés, l'un et l'autre intitulés « À Ol. ». Le premier d'entre eux est peu connu, parce qu'il est noyé dans *Toute la Lyre*¹⁹, alors que le second sera repris, sous le titre « Ce que le poète se disait en 1848 », dans *Châtiments*²⁰. Tous deux ont été écrits le même jour et portent la date du 27 novembre. Le premier ne porte pas le millésime de 1848, à la différence du second, mais il est absolument évident qu'il est de ce même jour²¹. Nous avancerons que le premier, le poème de *Toute la Lyre*, constitue l'avant-texte du second. En l'espace de quatorze vers est reprise une scénographie bien connue : une

¹⁸Hugo, *Les Misérables*, I, II, 12 ; Massin, t. XI, p. 122.

¹⁹Hugo, *Toute la Lyre*, V, 8 ; Massin, t. VII, p. 486-487.

²⁰Hugo, *Châtiments*, IV, 2.

²¹Les éditeurs de l'Imprimerie nationale lui assignent la date de 1849-1850 et la mettent entre crochets, parce qu'ils n'ont pas fait le rapprochement avec « Ce que le poète se disait en 1848 ».

instance s'adresse à Olympio, à la deuxième personne évidemment, et lui tient un petit discours ; en voici les trois premiers vers :

Tu vivais autrefois penché sur la nature,
Ô rêveur ! ton esprit, sans changer de posture,
Se penche maintenant sur les événements.

Comme le poème date de 1848, il est manifeste que les événements en question sont ceux de cette année-là. Olympio y a participé comme représentant du peuple, il faisait notamment partie de la délégation de parlementaires qui s'est rendue auprès des insurgés de Juin. Lui est donné le conseil de garder sa fonction de poète, en restant « Calme, triste, et rempli de l'avenir lointain » et en ne devenant pas un de « ces hommes fous et vainement sonores ». Bref : « Ton rôle est d'avertir et de rester pensif ». Ce vers, qui ne rimait avec aucun autre du poème, Hugo l'a remplacé par : « Que t'importe ? tu vas où tu vois le devoir ». Reconnaissons que, malgré les deux beaux vers de la fin : « Car le ciel rayonnant te fit naître, ô poète,/De l'Apollon chanteur et de l'Isis muette », ce poème est un peu maigrelet, que les propos tenus sont convenus et passablement insipides, certainement pas à la hauteur des événements de cette extraordinaire année. Hugo en a eu conscience, croyons-nous, puisque le même jour il écrit un second poème, pareillement intitulé « À Ol. »²², qui se termine par le vers écarté du poème précédent et dont il fait même la clause du nouveau poème, et qui plus est en l'isolant du reste du texte par un blanc. C'est un poème d'une tout autre ampleur. D'abord, il est deux fois exactement plus long : vingt-huit vers ; ensuite, il décrit de manière très précise les événements en question, à savoir l'insurrection ouvrière des 23-26 juin 1848 :

Lorsque les citoyens, par la misère aigris,
Fils de la même France et du même Paris,
S'égorgent ; quand, sinistre, et soudain apparue,
La morne barricade au coin de chaque rue
Monte et vomit la mort de partout à la fois,
Tu dois y courir seul et désarmé ; tu dois
Dans cette guerre impie, abominable, infâme,
Présenter ta poitrine et répandre ton âme,
Parler, prier, sauver les faibles et les forts,
Sourire à la mitraille et pleurer sur les morts ;

Avec le tableau des barricades de Juin 1848 dans *Les Misérables*²³, c'est l'évocation la plus dramatique de ces journées sanglantes. On est loin ici de l'attitude du poète *se penchant* sur

²²Hugo, *Châtiments*, IV, 2. – Le poème reçoit en 1853 le titre de « Ce que le poète se disait en 1848 ».

²³Hugo, *Les Misérables*, V, I, 1 ; Massin, t. XI, p. 821-825.

les événements, il est maintenant un acteur de l'histoire. Physiquement, et politiquement. Remarquons en effet que le poème ne se réduit pas à une évocation de feu, de sang et de mort, il donne à lire également un discours indéniablement politique, celui d'un modéré²⁴, qui dénonce les excès de tout bord ; le rôle qu'il se donne est le suivant :

[...] défendre, au sein de l'ardente assemblée
Et ceux qu'on veut proscrire et ceux qu'on croit juger,
Renverser l'échafaud, servir et protéger
L'ordre et la paix, qu'ébranle un parti téméraire,
Nos soldats trop aisés à tromper, et ton frère,
Le pauvre homme du peuple aux cabanons jeté,
Et les lois, et la triste et fière liberté ;

Condamnation de l'insurrection révolutionnaire aussi bien que de la répression qui l'a suivie. On mesure avec cette nouvelle « Tristesse d'Olympio » de 1848, la mutation qui s'est produite en l'espace d'une dizaine d'années : Olympio a quitté la vallée de la Bièvre, dont la vue du paysage en lui rappelant des souvenirs suscitait en 1837 tristesse et mélancolie ; onze ans plus tard il est confronté à la violence politique et sociale, à Paris.

Pour résumer : en mars, *Les Contemplations*, en novembre Olympio. Retour donc des *Contemplations d'Olympio* en 1848, mais divisées en deux. Il faudrait tirer des conclusions, mais lesquelles ? Aucune n'est possible, il n'y a que des suppositions, pas même des hypothèses. Nous supposons donc qu'il y a eu entre 1840 et 1848 deux *Contemplations d'Olympio* auxquelles a songé Hugo. Les premières remontent à la première moitié des années 1840, quand Hugo envisage un moment un nouveau recueil lyrique sur le modèle de ceux qu'il avait composés de 1831 à 1840. En donnant une nouvelle vie à ce personnage d'Olympio qui avait été l'occasion d'une de ses plus belles réalisations poétiques dans *Les Rayons et les Ombres*. À cette fin il fait le compte de ce qui peut faire un recueil, mais c'est insuffisant, et il a dû lui apparaître qu'il était difficile de ressusciter les morts. Avec 1846 quelque chose de tout à fait différent en poésie se fait jour ; le lyrisme propre sur lui de 1831-1840 semble bien loin de ce qu'il écrit alors, bien loin de ce qui lui donne la vision d'où pourrait sortir toute son œuvre à venir. Si, vers la fin de l'année 1846, il a écrit un poème intitulé « À Ol. », c'est plus de l'ordre du fétichisme sentimental qu'autre chose. Le changement intervient véritablement en 1848, lorsque, au début de cette année révolutionnaire, il met de l'ordre dans son esprit et pense à plusieurs recueils, complètement

²⁴Voir l'analyse de P. Albouy dans son édition de *Châtiments*, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1967, t. II, p. 1030, n. 2, 3 et 4.

étrangers aux précédents, dont *Les Contemplations*. Olympio disparaît, et avec lui la poésie de jadis. Mais, à la fin de l'année, le mort saisit le vif et Olympio revient. Retour du refoulé ? Pas vraiment, car cet Olympio a fait l'expérience de la révolution, de l'histoire, le contemplateur qu'il était est directement mêlé aux événements. Ses contemplations désormais sont de nature politique. Olympio, quoi qu'il prétende, est dans la mêlée. En filigrane au moins, *Les Contemplations d'Olympio* continuent d'imposer leur présence. Seulement, ce ne sont plus les mêmes *Contemplations d'Olympio* ; dans celles de 1848 se problématise un rapport de la poésie à la politique qui a désormais un caractère d'urgence. Ce caractère, les deux premiers recueils lyriques des *Feuilles d'automne* et des *Chants du crépuscule*, avaient pu l'avoir, en raison de leur proximité avec la révolution de Juillet, et c'étaient des recueils politiques, mais les deux suivants, *Les Voix intérieures* et *Les Rayons et les Ombres*, l'étaient nettement moins : la Monarchie de Juillet avait fini par s'installer tant bien que mal, et c'est dans ces années-là que Hugo devenait véritablement orléaniste ; ce n'est pas un hasard si Olympio vient au monde à cette époque, représentant dans le domaine poétique le Hugo aux idées politiques de « nuance gris de souris rassurée²⁵ » qui lui vaudront finalement la reconnaissance de l'institution (Académie française, 1841) et du pouvoir (pairie, 1845). Cet Olympio est frappé de plein fouet par la révolution. Ce sont donc de nouvelles *Contemplations d'Olympio*, qui doivent être écrites, et elles le seront, sur un mode doublement tragique et ironique.

Olympio et Caïn

Pendant plus de trois ans, de 1849 à 1852, il n'est plus question de poésie. L'heure est à la politique, aux discours à la tribune, puis à la prose (*Histoire d'un crime, Napoléon-le-Petit*), une fois que le représentant du peuple se retrouve proscrit, en exil, à Bruxelles. Avec l'installation à Jersey, la poésie revient, en l'occurrence *Les Contemplations*. Le 15 août 1852, Hugo propose à Hetzel un volume ainsi intitulé, « prêt dans deux mois²⁶ ». Mais trois semaines plus tard, le 7 septembre, il écrit à son éditeur :

J'ai pensé, – et autour de moi c'est l'avis unanime –, qu'il m'était impossible de publier en ce moment un volume de poésie pure. Cela ferait l'effet d'un désarmement, et je suis plus armé et combattant que jamais. *Les Contemplations* en conséquence se composeront de deux volumes : *autrefois*, poésie pure. Deuxième volume : *aujourd'hui*, flagellation de tous ces drôles et du drôle en chef. On pourrait vendre les deux volumes séparément ou ensemble au choix de l'acheteur²⁷.

²⁵Hugo, *Les Misérables*, III, IV, 3 ; Massin, t. XI, p. 492.

²⁶Victor Hugo-Pierre-Jules Hetzel, *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par Sh. Gaudon, Paris, Klincksieck, « Bibliothèque du XIX^e siècle », 1979, t. I, p. 127.

²⁷Victor Hugo-Pierre-Jules Hetzel, *Correspondance*, t. I, p. 146.

Les deux volumes seront vendus séparément – à trois ans de distance : *Châtiments* en 1853, *Les Contemplations* en 1856. L'opposition entre « autrefois » et « aujourd'hui », qui structurera *Les Contemplations*, mais de tout autre façon, est trompeuse à plus d'un titre, elle laisse à penser, dans cette lettre, qu'il y a une opposition entre « poésie pure », poésie poétique, si on ose dire (*Les Contemplations d'Olympio*), et poésie satirique. Les deux réalisations de 1853 et de 1856 montreront qu'il n'en est rien : d'une part, *Les Contemplations* ne sont pas de la poésie pure, mais de la poésie « impure », car c'est un recueil qui est aussi politique²⁸ ; d'autre part, *Châtiments*, bien qu'y soient dressés « Assez de piloris pour faire une épopée²⁹ », se réclame de la poésie du Moi ; dans une lettre du 21 décembre 1852 à Hetzel, Hugo prévient son correspondant à propos du recueil qu'il pense intituler alors les *Vengeresses* : « Cependant ne vous attendez pas à ce que le livre soit aussi impersonnel que *Nap. Le petit*. Il n'y a pas de poésie lyrique sans le moi³⁰ ».

Le Moi, donc. La poétique du sujet est constitutive de *Châtiments*, tout l'enjeu du recueil consiste à imposer le Moi comme instance poétique. C'est fait dans le dernier vers de l'avant-dernier poème, « Ultima Verba »³¹ : « Et s'il n'en reste qu'un, je serai celui-là »³². Ce « celui-là », qui fait pendant au triomphal et inaugural « C'est moi » de « Ce siècle avait deux ans », sur lequel s'ouvraient *Les Feuilles d'automne*. Dans ce poème de *Châtiments* au titre testamentaire est formulée la nouvelle identité du poète, un Moi qui n'est pas un Moi, mais un sujet en projet, au futur³³. C'est que le Moi a été dépossédé de son identité par un autre, haïssable, Badinguet, dont est cité rageusement le jugement qu'il porte sur *Napoléon-le-Petit* et que Hugo met en exergue du poème « L'homme a ri »³⁴ : « Voyez, messieurs, voici Napoléon-le-petit par Victor Hugo-le-grand ». Auparavant, dans les recueils d'avant l'exil, c'était Olympio par Hugo, maintenant, c'est Badinguet par Hugo : insupportable dépossession de soi et de sa poésie. Au terme du recueil le Moi se réapproprie bien sa parole, mais son identité est définitivement altérée, sinon aliénée, elle est celle d'un indéterminé « celui-là ». L'autre du Moi, au contraire, son *alter ego*, a une identité nominale bien établie : Caïn. Le

²⁸Voir notre étude « Politiquer *Les Contemplations*, in *Hugo. « Les Contemplations »*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2016.

²⁹Hugo, *Châtiments*, « Nox » (dernier vers).

³⁰Victor Hugo-Pierre-Jules Hetzel, *Correspondance*, éd. cit., t. I, p. 206.

³¹Hugo, *Châtiments*, VII, 14.

³²Voir l'article de J.-M. Gleize et de G. Rosa, cité *supra* n. 2.

³³Dans plusieurs listes de poèmes que dresse Hugo pour *Châtiments* ce poème s'intitulait : « Moi ». Voir l'édition de J. Seebacher, Paris, Flammarion, « GF », 1979, p. 416, p. 422.

³⁴Hugo, *Châtiments*, III, 2.

poème central de *Châtiments* lui est consacré : « Sacer esto »³⁵. Badinguet est un nouveau Caïn, ce qui doit le mettre à l’abri de la vengeance des hommes : « Il appartient à Dieu³⁶ ». Mais n’est-ce pas faire beaucoup d’honneur à ce triste sire ? Certainement pas, car ce qui se joue ici dans la référence au père du crime, c’est moins l’identification de Badinguet à Caïn que la réversibilité caïnique de l’identité du Moi : si Lui, c’est moi, Moi c’est aussi lui, la réversibilité du caïnisme étant elle-même portée par l’ambivalence qui est le propre de celui qui est *sacer*, à la fois sacré et intouchable. Un mois et demi plus tard, dans « La Conscience »³⁷, l’identité caïnique du Moi sera patente, c’est celle d’un proscrit :

Lorsque avec ses enfants vêtu de peaux de bêtes,
Échevelé, livide au milieu des tempêtes,
Caïn se fut enfui de devant Jéhovah [...]

Le caïnisme inscrit au cœur de *Châtiments* est le point d’aboutissement extrême de la poétique du sujet lyrique inventée dans les années 1830, il affecte le Moi dans son identité de poète – son identité politique de poète, et c’est là que nous retrouvons Olympio, étant donné que Hugo a fait de lui un élément-clef de la textualité de *Châtiments*, en associant le poème qu’il lui avait consacré en octobre 1848, « À Ol. » à « Sacer esto », auquel il est juxtaposé dans le recueil. En la circonstance, il change son titre en « Ce que le poète se disait en 1848 ». L’inscription désormais du millésime fatidique, 1848, donne toute sa signification à la référence à Caïn dans le poème précédent. L’origine historique du caïnisme est à chercher en 1848, précisément lors des journées de Juin, ainsi qu’il invite à le penser le changement de datation du poème : juillet 1848 maintenant, comme s’il était une réaction quasi immédiate à l’événement. Façon de dire que le caïnisme de Badinguet est aussi celui d’Olympio. Juin 1848 est la faute originelle d’où est sorti le second Empire³⁸, et que Hugo, pour son compte, expie, car Olympio de ce point de vue est la bonne conscience politique qui doit être expiée. Le poème qui suit immédiatement, « Les Commissions mixtes », dénonce bien les déportations d’opposants au nouveau régime, mais, étant donné sa proximité avec « Ce que le poète se disait en 1848 », il doit aussi renvoyer aux déportations qui ont suivi Juin et dont la victime a été « Le pauvre homme du peuple aux cabanons jeté³⁹ ». Plus généralement, dans cette section

³⁵Hugo, *Châtiments*, IV, 1.

³⁶Dernier hémistiche de « Sacer esto ».

³⁷« Sacer esto » est achevé le 14 octobre 1852, « La Conscience » le 29 janvier 1853. – Voir la communication de J. Beauverd au colloque organisé par la Société des études romantiques sur *Châtiments*, Paris, 17-18 janvier 1976, « La suite des *Châtiments* : Napoléon repentant – *Satan pardonné* ou la logique de l’inconscient », p. 163-185.

³⁸À noter que « Ce que le poète se disait en 1848 » est le poème le plus ancien de *Châtiments*.

³⁹Hugo, *Châtiments*, IV, 2.

du recueil est rappelé le passé historique d'où provient le second Empire. Ainsi avec « Ce que le poète se disait en 1848 » et « Écrit le 17 juillet 1851, en descendant de la tribune »⁴⁰, c'est toute l'archéologie mythique et historique du régime actuel qui aura été faite, par l'évocation de la période républicaine qui l'a précédé.

Le dispositif Caïn/Olympio qui forme le nœud fantasmatique et idéologique de *Châtiments* est politique et poétique en même temps. L'intéressant en la circonstance est que la poétique du sujet que pratiquait Hugo jusqu'alors se trouve, du fait de l'histoire, complètement remise en question. La division du sujet en un Je et un Moi, en Hugo et Olympio, se révulse en une division entre Caïn et Olympio, Caïn devenant l'*alter ego* d'Olympio, et Olympio l'*alter ego* de Caïn ; la réversibilité caïnique joue dans les deux sens. Qu'en est-il du Moi dans ces conditions ? une instance indéterminée, sans autre identité que celle qui est désignée par le démonstratif « celui-là » au terme du recueil, dans un poème significativement intitulé « Ultima Verba » : ces derniers mots sont des dernières volontés.

Olympio songe

De *Châtiments* aux *Contemplations* le passage semble donc s'opérer de lui-même : du testament d'« Ultima Verba » on passe sans heurt à l'affirmation inaugurale de la préface des *Contemplations* : « ce livre doit être lu comme on lirait le livre d'un mort ». En fait, c'est une vue de l'esprit et un examen de la genèse du recueil de 1856 montre qu'il n'est pas de recueil poétique de Hugo, à l'exception de *La Légende des Siècles*, dont la genèse ait été plus heurtée et chaotique⁴¹. Il a fallu plus de trois ans pour que le testament d'« Ultima Verba » soit ouvert.

De la genèse complexe, compliquée même des *Contemplations* nous laisserons de côté la plupart des phases, nous nous en tiendrons à la seule présence d'Olympio dans le recueil. C'est plus limité, puisque nulle part le nom d'Olympio n'est présent, mais ce n'est pas pour autant facile ; la chasse au fantôme, celui d'Olympio, est délicate, parce qu'il est bien caché. S'il n'est ni dans le texte ni dans un titre, il est cependant possible d'en repérer çà et là la trace. La première d'entre elles figure dans le poème « Veni, vidi, vixi »⁴². Ce poème se signale à l'attention de multiples façons. D'abord, il porte le terrible numéro 13, ce qui n'est jamais indifférent chez Hugo. Ensuite, c'est le seul poème des *Contemplations* qui date de

⁴⁰Hugo, *Châtiments*, IV, 6. – Ce 17 juillet 1851 Hugo prononce le célèbre discours dénonçant la marche de Louis Bonaparte à l'Empire (« Quoi ! après Auguste, Augustule ! Quoi ! parce que nous avons eu Napoléon-le-Grand, il faut que nous ayons Napoléon-le-Petit ! »), reproduit dans la « note première » de *Châtiments*.

⁴¹De nouveau renvoyons au grand livre de J. Gaudon, *Le Temps de la contemplation*, ainsi qu'à ses deux études « Victor Hugo à Jersey », Massin, t. IX, p. XXIX-XLI et « De la poésie au poème : remarques sur les manuscrits de Hugo », *Genesis*, n° 2, 1994, p. 81-100.

⁴²Hugo, *Les Contemplations*, IV, 13.

1848 et qui surtout renvoie, indirectement, au contexte politique de cette année : c'est en avril 1848 qu'ont lieu les élections à l'Assemblée constituante. Sans s'être déclaré candidat, Hugo a fait savoir qu'il ne refuserait pas de siéger s'il était élu⁴³ ; il subit force attaques pendant cette période, ce qui l'affecta évidemment, puisqu'il n'avait jamais affronté le suffrage universel et la brutalité d'une campagne électorale⁴⁴. Enfin, le poème se donne comme une déclaration de décès, à la première personne, se terminant par ces deux vers :

Ô Seigneur ! ouvrez-moi les portes de la nuit,
Afin que je m'en aille et que je disparaisse !

C'est Olympio qui parle, comme c'est à ce même Olympio qu'iront les pensées du poète à l'automne de 1848. Dans les deux cas, qu'il s'agisse du poème de *Châtiments* ou du poème des *Contemplations*, le nom d'Olympio est absent : dans le poème de *Châtiments*, le changement de titre l'a fait disparaître ; dans le poème des *Contemplations*, la référence possible à Olympio est encore plus radicalement éliminée, puisque le sujet qui parle est celui d'un mort⁴⁵.

Un autre élément doit être pris en compte, il confirme cette interprétation, c'est la place que Hugo fait occuper à ce poème de « Veni, vidi, vixi » dans le recueil, en l'occurrence il suit « À quoi songeaient les deux cavaliers dans la forêt »⁴⁶. Poème ancien, qui est daté sur le manuscrit du 11 octobre 1841, il met en scène deux personnages, l'un qui n'a pas de nom, et qui est le poète, l'autre qui s'appelle Hermann⁴⁷. Si on se reporte à la note que nous avons citée plus haut sur les quatre figures de son *Moi par Hugo* (Olympio, Herman, Maglia, Hierro), il est vraisemblable que le compagnon anonyme d'Hermann soit Olympio. L'important à nos yeux est qu'Olympio ne soit pas nommé, mais que son identité ne se révèle différenciellement que par la relation qu'il entretient avec Hermann. La même configuration qui réunit Olympio absenté et Hermann se retrouve dans un poème du livre VI, « Relligio »⁴⁸. La scénographie est la même : deux personnages en pleine nature, dans les bois, la nuit, s'entretenant du mystère de l'être et du néant. L'un d'entre eux s'appelle Hermann, l'autre est

⁴³Voir la lettre de Hugo à Pierre Cauwet du 5 avril 1848 (Massin, t. VII, p. 747). – Il n'était pas nécessaire alors d'être candidat pour être élu. Hugo ne sera pas élu à ces élections, mais, deux mois plus tard, à des élections complémentaires, le 4 juin.

⁴⁴Le titre primitif du poème était : « Abattement ».

⁴⁵Rappelons qu'en latin *vixi* signifie non pas « j'ai vécu », mais « je suis mort ».

⁴⁶Hugo, *Les Contemplations*, IV, 12.

⁴⁷Nous ne pensons pas qu'il y ait un quelconque argument à tirer de la différence orthographique entre Herman et Hermann. L'ajout d'un second n s'explique simplement par le refus d'une nasalisation, pour des raisons esthétiques ou poétiques, ou par la volonté de donner une allure résolument germanique au nom du personnage. Cet Hermann des *Contemplations* est le même que celui du tétragramme de 1853-1855.

⁴⁸Hugo, *Les Contemplations*, VI, 20.

anonyme, et nous l'identifierons à Olympio. En la circonstance, ce n'est pas un dialogue entre deux personnages, mais entre deux instances du Moi⁴⁹. Ce que confirme incontestablement une note qui constitue un canevas en prose de « Relligio »⁵⁰ ; sa date est inconnue⁵¹. Ce qui nous retiendra, c'est qu'elle met en scène un personnage nommé Olympio, qui s'adresse à un autre qui n'a pas de nom, et nous l'identifierons à Hermann. À la suite, on notera que dans cette note le nom d'Olympio est venu remplacer celui de Lucio primitivement écrit, comme si Hugo avait décidé de donner au spectacle symbolique de la lune assimilée à une hostie un prolongement poétique en lui donnant pour spectateur la figure même du Moi. Façon d'olympiser, si on ose dire, un nocturne, un *notturmo* très « Tristesse d'Olympio ».

Nocturne d'un tout autre genre, mais qui ne peut être séparé de « Relligio » et des « Deux Cavaliers », « Pleurs dans la nuit »⁵². Le poème porte comme date d'achèvement le 30 avril 1854⁵³, il appartient thématiquement et poétiquement à la grande période du printemps 1854, lorsque, en pleine « saison en enfer »⁵⁴, Hugo travaille à son *Satan* et s'ouvre à la métaphysique de la nuit à laquelle les tables lui ont donné accès. Son rapport aux deux autres poèmes qui nous ont arrêté est le titre un temps envisagé pour lui : « Olympio songe ». Ce titre est consigné par Hugo avec quatre autres (« Le nuage en passant se déchire », « macabre », « Pleurs dans nuit » et « larmes de nuit »⁵⁵) au dos de l'appel au peuple daté du 31 octobre 1852 contre la transformation du régime de Badinguet en second Empire⁵⁶, se terminant sur la phrase : « en présence de M. Bonaparte et de son gouvernement, le citoyen digne de ce nom ne fait qu'une chose et n'a qu'une chose à faire : charger son fusil et attendre l'heure ». Que ces titres de poèmes apparaissent au revers d'un texte aussi révolutionnaire peut bien sûr être imputé au hasard, Hugo prenant la première feuille qu'il a sous la main,

⁴⁹L'identité d'Hermann a fait couler des flots d'encre. Cette figure a été assimilée la plupart du temps à Pierre Leroux (assimilation accréditée par Leroux lui-même dans sa *Grève de Samarez*), de manière assez peu convaincante, tant il est clair que les convictions philosophiques d'Hermann-Leroux en IV, 12 ne correspondent pas à celles d'Hermann-Leroux en VI, 20. À quoi s'ajoute que la mention au vers 34 des « Deux Cavaliers » de la mort d'un « ange expiré » à propos de la perte qu'aurait faite Hermann correspond avec assez de vraisemblance à la mort du premier né de Hugo, Léopold (l'intention personnelle est visible : sur le manuscrit « ange expiré » a remplacé « ange d'amour »). S'il y a un jeu de rôles dans ces deux poèmes, ce n'est pas entre Hugo et Leroux, mais entre Hugo et lui-même, à travers ces deux figures de soi que sont Olympio et Hermann.

⁵⁰Voir R. Journet et G. Robert, *Autour des « Contemplations »*, p. 57, où cette note est reproduite.

⁵¹Journet et Robert pensent « vers 1840 », alors que l'Imprimerie nationale la date de 1836-1838. L'une et l'autre de ces deux datations semblent quand même très anciennes par rapport au poème de « Relligio ». Il est difficile d'imaginer que Hugo ait repris une douzaine d'années plus tard ce fragment pour en faire un poème. Nous serions plus enclin à le dater des années 1852-1853. La graphie elle-même, sur laquelle se fondent Journet et Robert, ne saurait être un argument décisif, il suffit qu'il y ait un changement de plume pour qu'elle soit modifiée.

⁵²Hugo, *Les Contemplations*, VI, 6.

⁵³Hugo le commence le 25 avril.

⁵⁴Titre du quatrième chapitre de la deuxième partie du *Temps de la contemplation* de J. Gaudon.

⁵⁵R. Journet et G. Robert, *Autour des « Contemplations »*, p. 79-80.

⁵⁶Hugo, *Actes et paroles*, II, 3, « Déclaration à propos de l'Empire » (Massin, t. VIII, p. 856-857).

mais reconnaissons que le hasard a bien fait les choses, et qu'une nouvelle fois s'observe la rencontre critique d'Olympio avec la politique. Mais politique, le poème de « Pleurs dans la nuit » l'est-il, au moins au même titre que « Ce que le poète se disait en 1848 » ? Apparemment non : c'est une « Tristesse d'Olympio » poussée au noir et investie par la philosophie spirite des tables⁵⁷. Seulement ce tableau macabre de la nuit du monde se centre sur la question essentielle aux yeux de Hugo depuis « Sacer esto » et qui l'occupera encore dans *La Pitié suprême* (automne 1857) du châtement des criminels, principalement les criminels de l'histoire. La punition qui les attend est d'être enfermés dans la matière animale ou minérale, sous la forme de bêtes ou de pierres, prisons d'âmes où ils expieront leurs crimes. « La Bouche d'ombre », six mois plus tard, reprendra avec plus d'ampleur et de didactisme cette philosophie des tables. En avril, « Pleurs dans la nuit » problématise en une géniale confusion toutes sortes de motifs hétérogènes entre eux qui viennent de poèmes très divers : « Horror » et « Dolor »⁵⁸, « À la fenêtre pendant la nuit »⁵⁹, mais aussi *Satan pardonné*. C'est à ce moment-là précisément que le caïnisme identitaire de *Châtiments* se métamorphose en satanisme passionnel⁶⁰.

La méditation angoissée et existentielle de « Pleurs dans la nuit » est celle d'un songeur. Le mot, très employé dans *Les Contemplations*⁶¹, est toujours synonyme de poète, mais s'y mêlent le mystère et la contemplation. Ce qui suscite la « rêverie obscure⁶² » du songeur Olympio, c'est un enterrement. En effet, la méditation est doublée par le récit d'un service funèbre, dont les étapes sont consignées les unes après les autres (sections IV, VI, VIII, XI). C'est le seul enterrement à figurer dans *Les Contemplations*, ce n'est pas indifférent. Il a de ce fait une importance symbolique particulière et le titre envisagé d'« Olympio songe » invite naturellement à voir dans ce service funèbre et funéraire une liturgie poétique. Celui qui est enterré dans ce poème est un poète. Quel poète ? compte tenu de la dynamique génétique de l'œuvre depuis 1852, et même depuis 1840, la réponse devrait être : Olympio. De fait, tout concourt à l'élimination de cette instance du poète, et nous avons pu suivre au fil des années les phases successives de sa disparition, il serait donc logique que son enterrement fasse

⁵⁷La plupart des commentateurs ont rapproché à juste titre « Pleurs dans la nuit » de la séance de tables du 24 avril 1854, où le Drame fait un exposé très complet de la question de la pénalité et du châtement, de la rétribution des crimes (Massin, t. IX, p. 1358-1361).

⁵⁸Hugo, *Les Contemplations*, VI, 16 et 17 (30-31 mars 1854).

⁵⁹Hugo, *Les Contemplations*, VI, 9.

⁶⁰Là-dessus voir l'étude « La passion de Satan » de notre *Hugo. Romantisme et révolution*, Besançon, Presses universitaires franc-comtoises, 2001, p. 95-128.

⁶¹Vingt-huit occurrences relevées par Journet et Robert dans l'index de leurs *Notes sur « Les Contemplations »*, Besançon, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 1958.

⁶²Hugo, *Les Contemplations*, VI, 6, v. 8.

l'objet d'un récit et que ce soit dans ce seul poème d'enterrement des *Contemplations* qu'on assiste à son convoi. Il n'en est rien, puisque c'est Olympio qui songe en voyant cet enterrement.

Dans cet « Olympio songe » osera-t-on dire que c'est *son Je* que Hugo à travers Olympio met en scène ? Le jeu de mots, à la limite du calembour lacanien, n'est pas impensable, mais il n'est pas nécessaire de recourir à lui, en constatant qu'en ce songe d'Olympio se cristallise au printemps de 1854 la rêverie génialement confuse sur le Moi et sa figure qui se formulait dans « À quoi songeaient les deux cavaliers dans la forêt » et qui se reformulera, quelques mois plus tard⁶³, dans « Relligio », selon la même scénographie. Dans les « Deux Cavaliers », c'est Hermann qui songeait et son compagnon qui pensait, alors que dans « Relligio », Hermann s'adresse à lui en l'appelant : « Songeur » ; entre-temps dans « Olympio songe » se sera opéré un transfert identitaire, celui que le spectacle de l'enterrement aura rendu possible, en ouvrant Olympio au domaine du songe, c'est-à-dire non plus de la pensée, mais de la poésie et de la contemplation. Donc Olympio songe. Mais qui alors est enterré dans ce poème ? La seule réponse possible est que c'est le Moi lui-même.

La mort d'Olympio, la mort du Moi, la mort de toi

Des *Contemplations d'Olympio* aux *Contemplations*, il semblerait que ce soit une opération assez limitée de substitution d'une poétique du lyrisme à l'autre, ou, pour aller vite, d'une poétique fondée sur l'instance d'un sujet de fiction, figure, masque, double imaginaire, auquel est donné le nom d'Olympio, à une poétique fondée sur la disparition d'un tel personnage et son remplacement par le Moi dans sa solitude et sa nudité. Cette opération non seulement a pris du temps, mais elle s'est aussi révélée difficile. Ainsi, Olympio a opposé une résistance têtue aux tentatives d'élimination. Cela s'est traduit par sa présence ponctuelle et épisodique, par son retour sous la forme d'un « Ol. » discret, mais quand même là, dans les marges, dans les titres, quitte à voir raturée par la suite son identité nominale, comme si le nom d'Olympio s'étoilait dans sa propre absence. Pas seulement son nom d'ailleurs, mais lui-

⁶³Si « Relligio » est daté fictivement, ou plutôt fictionnellement d'octobre 1855, la date d'achèvement portée sur le poème est celle du 10 octobre 1854. – On peut s'interroger sur cette date au manuscrit, étant donné qu'elle est portée sur trois autres poèmes : « À Granville en 1836 » (I, 19), « La Coccinelle » (I, 15) et « Le Pont » (VI, 1). S'ajoute aussi le poème « Bestiarium », qui figurera dans *Les Quatre Vents de l'esprit* (III, 24). L'interrogation est redoublée par le fait que le manuscrit de « Ce que dit la bouche d'ombre » est daté du 1^{er}-13 octobre 1854. Il est difficile de penser que Hugo écrivant cet immense « poème de la fatalité universelle et de l'espérance universelle », presque aussi long (786 v.), à quelques vers près, que tout le livre IV (802 v.), se soit interrompu pour écrire en un même jour cinq poèmes si différents entre eux par leur thématique et leur poétique et dont le total des vers se monte à 210. Bref, qu'est-ce qui s'est passé le 10 octobre 1854 ? Même si ce jour est une date d'achèvement, cette date doit avoir en elle-même une signification : elle nous échappe. (Que ce soit le jour des obsèques de Saint-Arnaud n'apporte évidemment aucune lumière.)

même comme sujet s'étant appelé ou ayant pu s'appeler Olympio. C'est le cas par exemple de l'instance de la première personne dans un certain nombre de pièces du livre III, *Les Luttes et les rêves*, imitant le style poétique du Hugo des années 1835-1840, qui renvoie à Olympio⁶⁴. Mais, de toute façon, Olympio effacé ou éliminé, le Moi réduit à lui-même, sans le truchement d'un personnage de fiction, a continué de se présenter comme une instance dédoublée entre un sujet de l'énonciation et un objet de l'énoncé. Il est significatif à cet égard que ce soit à cette époque du début de l'exil que s'invente la devise « Ego Hugo », qui est moins l'expression d'un Moi hypertrophié que d'un clivage intime de soi.

Parallèlement à la mort d'Olympio à laquelle travaille Hugo dans *Châtiments* comme dans *Les Contemplations*, il y a la mort du Moi plus généralement. Autour d'elle s'organise tout le recueil de 1856 et elle-même s'affiche dans la préface des *Contemplations*, de la première ligne à la dernière. Elle se décline en deux dénominations : la mort elle-même, et le deuil, les deux s'abîmant dans le tombeau, qui creuse au sein de la vie du poète un « abîme ». Mort du Moi et mort de toi⁶⁵ ne sont pas séparables, elles se superposent, se confondent et s'échangent. Au passage évitons une lecture mallarmisante de la mort du Moi qui assimilerait cette mort à la « disparition élocutoire du poète qui cède l'initiative aux mots⁶⁶ ». Il ne s'agit de rien de semblable chez Hugo, chez lui ce qui se joue, c'est une traversée de la mort de soi par un poète qui fait l'expérience tragique de la mort de toi, ce qui est d'une tout autre profondeur humaine, car c'est le deuil, « le vrai, l'unique : la mort des êtres chers ». Le dernier mot de la préface, « tombeau » dit à lui seul cette mort et ce deuil, mort de moi et deuil de toi.

La béance du tombeau qui s'ouvre à la fin de la préface des *Contemplations* désigne cet abîme qui sépare l'autrefois de l'aujourd'hui et fait de 1843 l'année climatérique où tout a basculé, c'est entendu. Sauf que l'abîme peut être à double fond et que 1851 a donné à 1843 une profondeur historique que le fait divers de Villequier n'avait ni ne pouvait avoir à sa date⁶⁷. La double césure 1843/1851 redoublerait ainsi l'abîme. Ce n'est pas faux, mais l'adjonction de 1851 à 1843 est plus une intuition qu'autre chose et n'est pas vraiment étayée. Ce qui, au contraire, est solide, c'est le dispositif poétique et politique que Hugo met en place

⁶⁴Voir Hugo, *Les Contemplations*, III, 17, 24, 28, 29, par exemple, où il est assez facile de repérer dans ces poèmes de l'exil des motifs et des stylèmes propres à la poésie des années 1830, cela vise à donner une coloration Olympio à ces pièces pour légitimer la fiction qu'elles appartiennent à la période antérieure au 4 septembre 1843.

⁶⁵Nous empruntons cette expression au livre de Ph. Ariès, *L'Homme devant la mort*, Paris, Seuil, « L'Univers historique », 1977, qui sert de titre à la quatrième partie, p. 401-550.

⁶⁶Mallarmé, « Crise de vers », *Divagations*.

⁶⁷Voir notre étude « Poésie et poétique de l'exil : le livre cinquième des *Contemplations* », in *Hugo. Romantisme et révolution, op. cit.*, p. 133.

dans les *Pauca meae*, lorsqu'il procède à la mort de soi avec « Veni, vidi, vixi », ce qui, incidemment, explique la double césure de 1848/1851.

Jusqu'à présent nous avons envisagé ce poème comme une pièce importante de la poésie du Moi, en montrant que, quelques années après les « Deux Cavaliers » qui instaurent une réflexion sur l'identité clivée du sujet poétique, ce que Hugo confirmera en les juxtaposant l'un à l'autre dans *Les Contemplations*, l'urgence politique de 1848 lui faisait tirer les conclusions de cette réflexion identitaire en procédant à la mise à mort du Moi, celle d'Olympio en l'occurrence. Nous envisagerons maintenant l'association de ce poème de la mort du Moi avec les deux poèmes qui le suivent en 1856, « Demain, dès l'aube... » et « À Villequier », où c'est la mort de toi qui donne son sens à la mort du Moi. Ces deux poèmes datent l'un du 4 octobre 1847 et l'autre du 24 octobre 1846, mais Hugo dans le recueil les a datés de septembre 1847, l'un du 3, l'autre du 4, faisant de « Demain, dès l'aube... » le poème introduisant « À Villequier », le « Demain » du premier annonçant le « Maintenant » initial du second. Cette petite manipulation n'est pas la plus intéressante ; bien plus remarquable est le changement du millésime de « À Villequier » de 1846 en 1847. Évidemment ce changement est motivé par le fait que « Demain, dès l'aube... » est millésimé de 1847, et que le poème qui le suit chronologiquement doit donc avoir ce même millésime ; mais surtout il a pour effet, en datant ensemble de 1847 les deux poèmes du deuil, de les faire signifier par rapport au poème qui les précède, « Veni, vidi, vixi », qui, lui, date de 1848. De même, en amont, le poème des « Deux Cavaliers », en étant daté d'octobre 1853, alors qu'il a été écrit en octobre 1841, précède cette fois le poème de 1848. Dans les deux cas : 1853/1848 (IV, 12/IV, 13) et 1847/1848 (IV, 14-15/IV, 13) s'observe un brouillage de la chronologie sur un mode régressif qui désigne le poème de 1848 tout à la fois comme l'aboutissement et le point de départ de la prise conscience que la mort de soi et de la mort de toi sont fondatrices de l'identité poétique.

C'est en 1843-1848 que s'opère chez Hugo le travail de refondation et de recomposition de la vie, qui font d'elle une destinée. Cela se traduit par un renversement de l'ordre des années et, plus profondément, par la reconfiguration fictionnelle du vécu dont les éléments biographiques sont redistribués, réagencés, de telle manière que cette vie ait, dans tous les sens du mot, un sens. En somme, c'est bien « trois ans après » que la césure de 1843 est redoublée par la césure de 1851, ce redoublement s'effectuant à partir des deux années pivotales de 1843 (/1846), dans le domaine privé et intime, et de 1848 (/1851), dans le domaine public et politique. De ce point de vue la mention de la date du 4 septembre 1843 importe autant en disant l'impossibilité de réagir à la mort par la poésie que les points de

suspension qui la suivent, la décollant de la réalité chronologique pour lui assigner un statut critique dans l'ordre de la fiction – dans l'ordre de la poésie.

Le recueil de 1856 s'invente dans les *Pauca meae* en réunissant mort du Moi et mort de toi dans le triple rapport aux années 1843, 1846 et 1848. L'année 1851 n'est pas explicitement présente, mais dans le livre suivant, « En marche », qui est le livre de l'exil, elle occupe évidemment une place essentielle, puisque c'est en fonction d'elle que tout l'univers de Hugo se trouve réorganisé. Comme c'est absolument évident, nous ne nous attarderons pas sur ce livre V, ni non plus sur le livre VI, où les apocalypses et les révélations mystiques ont pour témoin la personne du poète, nous l'avons vu à propos de « Pleurs dans la nuit ». Aussi nous reporterons-nous pour finir vers le dernier poème des *Contemplations*, « À celle qui est restée en France ». Reprise à sa façon des *Pauca meae*, il orchestre toute la poétique de la mort du Moi et de la mort de toi et lui donne un somptueux élargissement qui prend paradoxalement la forme d'une berceuse. C'est dire que la conjonction du Moi et du Toi dans cet ultime poème ne joue pas seulement dans la sphère de l'intime, elle s'étend au monde entier, et à tous les plans possibles : cosmique, psychologique, poétique – et politique. Sur ce dernier point nous concluons notre enquête sociogénétique.

Le tombeau des *Contemplations*

Commençons par son titre : « À celle qui est restée en France ». Ce participe « restée » renvoie à la mort de Léopoldine et aussi à l'exil conjointement : parce qu'elle est morte, Léopoldine est restée en France, et elle n'a pu accompagner le reste de sa famille qui s'est exilée de France à la suite du coup d'État. Ce simple mot de « restée » dit le « côté politique⁶⁸ » des *Contemplations*, et il est extrêmement intéressant que ce recueil de poésie apparemment « pure » se termine par la mention discrète, mais lisible de l'exil. Ce qui à la suite est remarquable, c'est que dans cette évocation de ses visites au cimetière de Villequier chaque 4 septembre, où est donnée à voir la manifestation poignante du deuil d'un père, et qui ne devrait avoir qu'une dimension intime, se faufilent cependant des motifs ayant une coloration politique. Ainsi dans ces vers bouleversants :

Lazare ouvrit les yeux quand Jésus l'appela ;
Quand je lui parle, hélas ! pourquoi les ferme-t-elle ?
Où serait donc le mal quand de l'ombre mortelle
L'amour violerait deux fois le noir secret,

⁶⁸Victor Hugo-Pierre-Jules Hetzel, *Correspondance*, éd. cit., 2004, t. II, p. 332.

Et quand, ce qu'un dieu fit, un père le ferait⁶⁹ ?

Le père cherchant à ressusciter sa fille, comme Jésus ressuscita Lazare : le parallèle s'explique sans peine, mais les choses prennent toute leur force, dès lors qu'on a présent à l'esprit le poème de *Châtiments* « Au peuple »⁷⁰, scandé à la fin de chacune de ses six strophes par les deux vers :

Lazare ! Lazare ! Lazare !
Lève-toi !

Résurrection vaut insurrection. Bien sûr, il ne s'agit pas de transformer Léopoldine en une allégorie du peuple ; il importe juste de voir que la résurrection imaginaire de sa fille fantasme son père sur le plan intime et privé recoupe le désir de la part de Hugo sur le plan politique que le peuple au spectacle des abominations françaises et européennes revienne à la vie. Les deux poèmes se font l'un à l'autre écho : au sommeil du peuple dans *Châtiments* (« Pourquoi dors-tu dans les ténèbres ?/Je ne veux pas que tu sois mort ») correspond dans « À celle qui est restée en France » l'image du poète prince charmant venant réveiller sa fille endormie dans la mort (« C'est le père qui vient !/Les ronces écartaient leurs branches desséchées⁷¹ »), comme à l'injonction « Dormez » adressée aux tyrans dans « Au peuple » correspond le « Dormez » incessamment répété de la berceuse du monde dans le poème final des *Contemplations*. Ces points de rencontre entre les deux poèmes obligent à penser l'intime, le familial, le privé comme appartenant à une sphère beaucoup plus large, politique, philosophique, cosmique – poétique.

Par un puissant effet de renversement, Hugo en donnant la dernière place au poème qui, en tant que dédicace, devrait occuper la première, fait se replier le livre sur lui-même et procède à sa propre mort⁷², en devenant à lui-même son tombeau. Tombeau, au sens propre et au sens figuré, il est celui du poète, de sa fille et du recueil lui-même. En ce poème s'accomplit la dernière liturgie funèbre des *Contemplations*. Cela est consommé dans ce

⁶⁹Hugo, *Les Contemplations*, « À celle qui est restée en France », III, v. 116-120. – Voir le commentaire de J. Seebacher dans son étude « Poétique et politique de la paternité chez Victor Hugo », in *Romantisme et politique. 1815-1851*, Paris, Armand Colin, p. 110-128, en particulier p. 114. (Cette étude a été reprise dans Massin, t. XII, p. XIX-XXXV, et dans *Victor Hugo ou le calcul des profondeurs*, Paris, PUF, « Écrivains », 1993, p. 243-262, mais, dans ce dernier cas, malheureusement amputée de la plupart de ses très éclairantes notes.)

⁷⁰Hugo, *Châtiments*, II, 2. – Un autre poème du même recueil est aussi intitulé « Au peuple » (VI, 9). Les deux poèmes sont complémentaires : au peuple mort de II, 2 mais qui finalement se réveillera fait suite le peuple océan de VI, 9.

⁷¹Hugo, *Les Contemplations*, « À celle qui est restée en France », II, v. 52-53.

⁷²Voir le bel article de J. Gaudon, « La mort du livre », *L'Arc*, n° 57, 1974, p. 86-91.

poème final des *Contemplations*, lorsque le tombeau de la fille morte devient le tombeau du livre :

Prends ce livre et fais-en sortir un divin psaume !
Qu'entre 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,
Ainsi qu'un âtre obscur qu'un souffle errant caresse,
Ainsi qu'une lueur qu'on voit passer le soir,
Ainsi qu'un tourbillon de feu de l'encensoir,
Et que, sous ton regard éblouissant et sombre,
Chaque page s'en aille en étoiles dans l'ombre⁷³ !

Le livre se défait, se désécrit à mesure qu'il se lit. De la mort d'Olympio à la mort du poète et de la mort du poète à la mort du livre, tel serait le trajet des *Contemplations d'Olympio* aux *Contemplations*, si l'idée de trajet ne présupposait une linéarité que ne cesse de démentir la genèse de l'œuvre. La seule chose assurée est qu'Olympio, « Olympio » avec des guillemets plutôt, apparaît comme la figure dans la référence à laquelle s'est réinventée la poésie du Moi. Contradictoirement, celle-ci ne pouvait s'écrire qu'avec lui et contre lui.

PIERRE LAFORGUE
Université Bordeaux-Montaigne
EA 4591 TELEM

⁷³Hugo, *Les Contemplations*, « À celle qui est restée en France », VII, v. 281-290.