



André Durand présente

“Les contemplations”
(1856)

recueil de Victor HUGO

pour lequel on trouve ici une présentation générale

puis successivement les analyses de :

“*Vere novo*” (page 2)

“*Melancholia*” : deuxième épisode (page 3)
sixième épisode (page 5)

“*Ô souvenirs ! printemps ! aurore !*” (page 8)

“*Demain dès l'aube*” (page 10)

“*J'ai cueilli cette fleur*” (page 13)

Bonne lecture !

Ces poèmes, que Hugo fit paraître à Paris et à Bruxelles et dont la composition commença dès 1834 et s'étala sur près de vingt ans, sont, selon la préface, les «*mémoires d'une âme*». Ils assument la remémoration, traditionnelle dans le lyrisme («*une destinée est écrite là, jour après jour*»), de l'enfance, de l'amour pour Juliette Drouet, et, surtout, de la mort de Léopoldine. Cet événement sépare les deux volumes qui forment un diptyque : "*Autrefois*", "*Aujourd'hui*", composés de trois livres chacun.

Ces «*mémoires d'une âme*» s'élèvent par degrés de l'évocation paisible d'un bonheur individuel ("*Un soir que je regardais le ciel*") à la méditation douloureuse mais apaisée sur le grand deuil de 1843. Sous le titre de "*Pauca meae*", emprunté à Virgile, Hugo dédie à la mémoire de sa fille disparue quelques-uns de ses vers les plus émouvants, puis le rappel du premier drame de l'histoire humaine (Adam et Ève pleurant sur leur fils dans "*Les malheureux*") jusqu'à la vision apocalyptique de "*Ce que disait la bouche d'ombre*". Réinterprétant le mystère de la création et de l'évolution, le poète y développe une philosophie composite et syncrétique, réconciliant christianisme, pythagorisme et panthéisme.

Livre I : "*Aurore*"

Dans ces vingt-neuf poèmes, Hugo évoqua sa jeunesse, ses premiers émois d'adolescent ("*Lise*"), ses souvenirs de collègue ("*À propos d'Horace*"), ses premières luttes littéraires ("*Réponse à un acte d'accusation*"), ses impressions de promeneur ému par la beauté de la nature ("*Vere novo*", "*Le poète s'en va dans les champs*") ou le spectacle bucolique ("*La fête chez Thérèse*").

"*Vere novo*"

*Comme le matin rit sur les roses en pleurs !
Oh ! les charmants petits amoureux qu'ont les fleurs !
Ce n'est dans les jasmins, ce n'est dans les pervenches
Qu'un éblouissement de folles ailes blanches
Qui vont, viennent, s'en vont, reviennent, se fermant,
Se rouvrant, dans un vaste et doux frémissement.
Ô printemps ! quand on songe à toutes les missives
Qui des amants rêveurs vont aux belles pensives,
À ces va-t-il confiés au papier, à ce tas
De lettres que le feutre écrit au taffetas,
Au message d'amour, d'ivresse et de délire
Qu'on reçoit en avril et qu'en mai l'on déchire,
On croit voir s'envoler, au gré du vent joyeux,
Dans les prés, dans les bois, sur les eaux, dans les cieux,
Et rôder en tous lieux, cherchant partout une âme,
Et courir à la fleur en sortant de la femme,
Les petits morceaux blancs, chassés en tourbillons
De tous les billets doux, devenus papillons.*

Analyse

Un hymne au printemps de la nature qui est aussi celui des êtres humains, qui sont amants, qui s'écrivent des lettres, dont les amours ne durent pas plus d'un mois, les lettres étant déchirées et leurs «*petits morceaux blancs*» devenant des papillons qui participent eux aussi au printemps. Le poème commence par l'évocation des papillons (les amoureux qu'ont les fleurs), passe aux missives par une sorte d'association d'idées (car on appelle aussi «*papillons*» de petits textes) et y revient à la fin : c'est d'une très agréable fantaisie.

Quelques remarques de détail :

«*les roses en pleurs*» : parce qu'elles ont reçu la rosée du matin ;

la progression amour – ivresse- délire : ça a donc l'air très sérieux et la contradiction arrive au vers suivant ;

l'analogie traditionnelle entre la fleur et la femme ;

L'alexandrin est parfois tout à fait régulier (coupé en deux hémistiches égaux), parfois très coupés (vers 5, 14), présentant aussi un habile enjambement avec «*ce tas / De lettres*» qui met en relief la surprise voulue par le poète.

Livre II : “*L’âme en fleur*”

Dans ces vingt-huit poèmes, Hugo célébra son amour pour Juliette Drouet, la plupart des poèmes étant inspirés par elle : il évoqua les premiers émois de leur rencontre, leurs promenades dans les vergers et les forêts ; il immortalisa les moments de bonheur (“*Hier au soir*”, “*Mon bras pressait sa taille frêle*”) et les épreuves vécues en commun, les désaccords, les réconciliations ; note pour elle des impressions de voyage (“*Lettre*”), lui écrit qu’il a rêvé d’elle (“*Billet du matin*”).

Livre III : “*Les luttes et les rêves*”

Dans ces trente poèmes, Hugo dénonça la misère sociale et morale dont il était témoin : les scandales, la guerre, la tyrannie, la peine de mort (“*La source*”, “*La statue*”, “*La nature*”), la misère des sociétés modernes (“*Melancholia*”), le livre s’achevant par un grand poème (“*Magnitudo parvi*”) qui décrit la contemplation du poète tenant par la main son enfant et sondant avec elle le mouvement des astres.

“*Melancholia*”

Le poème est une interprétation de la gravure célèbre de l’Allemand Albrecht Dürer : un ange, accablé d’une indicible tristesse, songe et médite. Pour Victor Hugo, cette tristesse de l’ange a son origine dans l’injustice sociale. Il avait déjà exprimé sa pitié même dans “*Les feuilles d’automne*” (“*Pour les pauvres*”), dans “*Les chants du crépuscule*”, dans “*Les rayons et les ombres*” (“*Rencontre*”). Il s’est préoccupé de plus en plus au long de sa vie du sort des misérables et a lutté contre toutes les formes d’injustice sociale.

Ici, huit épisodes résumant symboliquement toute la douleur humaine.

Deuxième épisode

Le poète dénonce le travail dur et pénible des enfants, dénonce leur exploitation dans l’univers infernal de l’usine, puis exprime ses sentiments et ses idées de justice et de liberté.

*Où vont tous ces enfants dont pas un seul ne rit?
Ces doux êtres pensifs, que la fièvre maigrit?
Ces filles de huit ans qu’on voit cheminer seules?
Ils s’en vont travailler quinze heures sous les meules ;
Ils vont, de l’aube au soir, faire éternellement
Dans la même prison le même mouvement.
Accroupis sous les dents d’une machine sombre,
Monstre hideux qui mâche on ne sait quoi dans l’ombre,
Innocents dans un bagne, anges dans un enfer,*

*Ils travaillent. Tout est d'airain, tout est de fer.
 Jamais on ne s'arrête et jamais on ne joue.
 Aussi quelle pâleur ! La cendre est sur leur joue.
 Il fait à peine jour, ils sont déjà bien las.
 Ils ne comprennent rien à leur destin, hélas !
 Ils semblent dire à Dieu : "Petits comme nous sommes,
 Notre Père, voyez ce que nous font les hommes !"
 Ô servitude infâme imposée à l'enfant !
 Rachitisme ! travail dont le souffle étouffant
 Défait ce qu'a fait Dieu ; qui tue, va-t-il insensée,
 La beauté sur les fronts, dans les va-t-il la pensée,
 Et qui ferait – c'est là son fruit le plus certain !-
 D'Apollon un bossu, de Voltaire un crétin !
 Travail mauvais qui prend l'âge tendre en sa serre,
 Qui produit la richesse en créant la misère,
 Qui se sert d'un enfant ainsi que d'un outil !
 Progrès dont on se demande "Où va-t-il? Que veut-il?"
 Qui brise la jeunesse en fleur ! Qui donne, en somme,
 Une âme à la machine et la retire à l'homme !*

Analyse

C'est avec réalisme que le poète nous décrit l'état physique des enfants. Il insiste sur :

- leur mauvaise santé : «*que la fièvre maigrit*» ;
- leur fatigue : «*bien las*» ;
- leur manque de vitalité.

Les couleurs qu'il évoque sont pâles : «*quelle pâleur ! La cendre est sur leur joue*».

Ces enfants sont victimes des adultes qui les emploient pour le profit. Victor Hugo insiste sur leurs conditions de travail : «*ils s'en vont travailler quinze heures sous des meules*» .

Il nous plonge dans le monde de l'usine, dur, glacial et usant, où subissent leur esclavage ces innocents qui sont des êtres jeunes et naïfs qui ne comprennent pas ce qui leur arrive : «*Ils ne comprennent rien à leur destin, hélas !*» Ils sont impuissants contre ceux qui les exploitent.

Mais le poète sait rendre fantastique ce monde inhumain, employant de nombreuses métaphores et personnifiant les machines : «*sous les dents d'une machine sombre*» - «*monstre hideux qui mâche*» - le «*souffle étouffant*» de cette si orbe de dragon - «*la serre*» de cet oiseau de proie. Dans cet univers froid et dur, «*tout est d'airain tout est de fer*», et la gradation est croissante pour rendre cet univers infernal : «*prison ; bagne ; Enfer*». Il oppose à la puissance des machines la faiblesse des enfants «*accroupis sous les dents d'une machine sombre*», qui ne sont que des serviteurs de la machine, des outils. Il glisse des adverbes de temps qui suggèrent le travail répétitif et monotone : «*éternellement*» - «*même mouvement*» - «*quinze heures sous les meules*». Il utilise beaucoup de dentales pour suggérer la dureté du travail.

Il dénonce avec force cette forme d'exploitation «*qui tue*». Il pense aux conséquences physiques et intellectuelles que peut entraîner ce travail usant «*qui ferait d'Apollon un bossu et de Voltaire un crétin*», qui les mène à un épuisement général et même à la mort. Les jeunes travailleurs appellent à l'aide mais tout le monde ferme les yeux et reste sourd à leurs cris de détresse. Reprenant sans peut-être même les connaître les arguments de Marx, il conteste l'industrialisation qui a pour conséquence la paupérisation du prolétariat, qui accroît l'injustice sociale : «*Qui produit la richesse en créant la misère*». Il va même jusqu'à remettre en question le progrès «*dont on demande où va-t-il? Que veut-il?*». Il termine par la prévision terrible du triomphe d'un machinisme qui sera la réduction de l'être humain, et plus seulement des enfants, à l'état de machine.

Il s'est montré ailleurs partisan du travail «*sain*» d'adultes et non d'enfants, d'un «*vrai travail, sain fécond généreux ; qui fait le peuple libre et rend l'homme heureux*».

Par son réalisme et son pathétique, Victor Hugo nous montre les conditions déplorables des enfants dans le monde ouvrier. Il condamne leur exploitation.

Sixième épisode

5 *Le pesant chariot porte une énorme pierre ;
Le limonier, suant du mors à la croupière,
Tire, et le roulier fouette, et le pavé glissant
Monte, et le cheval triste a le poitrail en sang.
Il tire, traîne, geint, tire encore et s'arrête.
Le fouet noir tourbillonne au-dessus de sa tête ;
C'est lundi ; l'homme hier buvait aux Porcherons
Un vin plein de fureur, de cris et de jurons ;
Oh ! quelle est donc la loi formidable qui livre
10 L'être à l'être, et la bête effarée à l'homme ivre ?
L'animal éperdu ne peut plus faire un pas ;
Il sent l'ombre sur lui peser; il ne sait pas,
Sous le bloc qui l'écrase et le fouet qui l'assomme,
Ce que lui veut la pierre et ce que lui veut l'homme ;
15 Et le roulier n'est plus qu'un orage de coups
Tombant sur ce forçat qui traîne les licous,
Qui souffre, et ne connaît ni repos ni dimanche.
Si la corde se casse, il frappe avec le manche,
Et si le fouet se casse, il frappe avec le pied ;
20 Et le cheval, tremblant, hagard, estropié,
Baisse son cou lugubre et sa tête égarée ;
On entend, sous les coups de la botte ferrée,
Sonner le ventre nu du pauvre être muet ;
Il râle ; tout à l'heure encore il remuait,
25 Mais il ne bouge plus et sa force est finie.
Et les coups furieux pleuvent ; son agonie
Tente un dernier effort ; son pied fait un écart,
Il tombe, et le voilà brisé sous le brancard ;
Et dans l'ombre, pendant que son bourreau redouble,
30 Il regarde Quelqu'un de sa prunelle trouble ;
Et l'on voit lentement s'éteindre, humble et terni,
Son œil plein des stupeurs sombres de l'infini,
Où luit vaguement l'âme effrayante des choses...*

(juillet 1838)

Analyse

Même si le poète a indiqué la date de juillet 1838, il a écrit ce sixième épisode en 1855. Son immense pitié s'étend maintenant jusqu'aux bêtes qui souffrent et meurent en silence. Il nous montre un cheval, le «*limonier*» (vers 2 : cheval qui est attaché aux deux limons d'une lourde charrette) qui est soumis à la cruauté acharnée d'un «*roulier*» (vers 3), un voiturier qui transporte des marchandises sur des chariots, «*la croupière*» (vers 2) étant la longe de cuir qui recouvre la croupe et au bout de laquelle on passe la queue de l'animal dans une sorte d'anneau. L'enjambement du vers 3 au vers 4, en rendant l'essoufflement du cheval, indique la difficulté du trajet, comme le font les coupes nombreuses du vers 5. Puis apparaît la méchanceté du roulier qui est due à son ivresse : la veille, un dimanche, il s'est enivré aux «*Porcherons*» (vers 7), un hameau situé au nord-ouest de Paris célèbre par ses cabarets et qui, annexé à Paris, conservait une rue et une guinguette. Et le vers 8 désigne les

conséquences de ce vin, qu'il a mauvais, tandis que les vers 9 et 10 dénonce «la loi formidable» du pouvoir qui s'exerce toujours sur plus faible que soi.

La focalisation se fait ensuite de nouveau sur le cheval auquel le poète prête une pensée. Le 10 octobre 1843, se rendant à Pampelune en diligence, Hugo se demanda ce que les bêtes pensent de l'homme qui les abrute de coups (*«Alpes et Pyrénées»*). On peut considérer cette «*ombre*» (vers 12) qui pèse sur lui comme celle de cette «*loi formidable*» qui le soumet à «*la pierre*» et à «*l'homme*», qui sont, au vers 14, rendus par un parallélisme qui indique qu'en fait le travailleur est victime lui aussi de cette chose qu'est la pierre et, en fait, au-delà, de celui à qui elle appartient, quelque constructeur.

Au vers 15, le voiturier est réduit, par une puissante comparaison («*un orage de coups*») qui rappelle le «*vin plein de fureur, de cris, de jurons*» dont il est la victime, à sa fonction de tortionnaire, tandis qu'une métaphore fait du cheval un «*forçat*», ce qui annonce la protestation de Hugo contre le bague qui résonnera dans *«Les misérables»*. «*Les licous*» (vers 16) sont les harnais. L'allusion au «*dimanche*» dont la bête de somme ne bénéficie pas oppose le cheval à son maître qui, lui, a joui d'un repos, mais en a profité pour boire, pour s'abruter, ce qui fait que, ce lundi, sa victime trinque ! Les vers 18 et 19, par leur redoublement, traduisent un redoublement de la rage. L'accumulation de qualificatifs du vers 20 est un habile crescendo dans la souffrance de l'animal. Le «*cou lugubre*» du vers 21 est une hypallage par laquelle est attribué au cou l'effet qu'il a sur le spectateur de la scène. «*La botte ferrée*» rappelle que le roulier, ayant cassé son fouet, «*frappe avec le pied*», la trépidation ainsi créée se répercutant sur «*le ventre nu*» du «*pauvre être muet*», expression qui humanise le cheval. Mais sa mutité n'est pas totale : «*il râle*», sa respiration se fait rauque comme chez certains moribonds : sa fin est annoncée. De ces trois pieds nettement détachés pour être plus dramatiques, on passe à un net constat de son immobilisation qui ne fait qu'exciter la rage du charretier. L'enjambement du vers 26 au vers 27 met en relief la difficulté de ce «*dernier effort*». C'est la chute. «*Le brancard*» est un autre nom pour les limons de la charrette. Le tortionnaire qu'est le roulier reçoit enfin le nom que son insensibilité et sa brutalité lui méritent : «*bourreau*».

Le cheval est alors vraiment humanisé et c'est ainsi que son regard est imaginé se portant, au-delà de son maître terrestre, sur ce maître supérieur qui n'est désigné que par ce terme imprécis, «*Quelqu'un*», que sa majuscule permet toutefois d'identifier à Dieu, avec la question implicite : pourquoi permet-il toute cette souffrance, tout ce mal ?

Les trois derniers vers développent cette idée, car sont entrevues dans l'«*oeil*», qui devient de petit globe qu'il est le reflet de l'univers, «*des stupeurs sombres de l'infini*», c'est-à-dire l'étonnement profond de toutes les créatures devant ce mystère de la volonté divine qui est, pour ce panthéiste de Hugo, ici pessimiste, «*l'âme effrayante des choses*».

Le tableau, tout en étant d'un réalisme saisissant, acquiert donc une dimension métaphysique où se trouvent englobés, sous l'incompréhensible puissance divine, les choses, les animaux, les êtres humains, dans une pyramide de souffrances.

Avec son imagination mythique, Victor Hugo a suggéré la vie inconsciente, profonde et mystérieuse des choses, a donné une vie puissante à tous les êtres en les humanisant. On ne peut qu'admirer la perfection artistique de son poème.

Livre IV

Il contient dix-sept poèmes. Il a été sous-titré «*Pauca meae*», expression suggérée par un vers de Virgile, qu'on pourrait traduire ainsi : «*Quelques vers pour mon enfant chérie*». Il est consacré au souvenir de Léopoldine. C'est le livre du deuil à la suite de sa mort, Hugo méditant sur cet abîme qui sépare hier d'aujourd'hui, exprimant tour à tour sa révolte contre la cruauté du destin, son désespoir, sa nostalgie («*Elle était pâle et pourtant rose*»), la douleur inconsolable («*Demain, dès l'aube*»), sa résignation semblant parfois se soumettre à la volonté divine («*À Villequier*»), tandis que s'ajoute la douleur de l'exil assimilé au deuil.

Les pièces VI, VII et IX forment un ensemble : les souvenirs gracieux et attendris y sont évoqués. Léopoldine y paraît avec son père, avec sa sœur Adèle

IX : **“Ô souvenirs ! printemps ! aurore !”**

*Ô souvenirs ! printemps ! aurore !
Doux rayon triste et réchauffant !
- Lorsqu'elle était petite encore,
Que sa sœur était tout enfant... -*

5 *Connaissez-vous sur la colline
Qui joint Montlignon à Saint-Leu,
Une terrasse qui s'incline
Entre un bois sombre et le ciel bleu?*

10 *C'est là que nous vivions. - Pénètre,
Mon cœur, dans ce passé charmant ! -
Je l'entendais sous ma fenêtre
Jouer le matin doucement.*

15 *Elle courait dans la rosée,
Sans bruit, de peur de m'éveiller ;
Moi, je n'ouvrais pas ma croisée,
De peur de la faire envoler.*

20 *Ses frères riaient... - Aube pure !
Tout chantait sous ces frais berceaux,
Ma famille avec la nature,
Mes enfants avec les oiseaux !*

*Je toussais, on devenait brave.
Elle montait à petits pas,
Et me disait d'un air très grave :
- J'ai laissé les enfants en bas.*

25 *Qu'elle fût bien ou mal coiffée,
Que mon cœur fût triste ou joyeux,
Je l'admirais. C'était ma fée,
Et le doux astre de mes yeux !*

30 *Nous jouions toute la journée.
Ô jeux charmants ! chers entretiens !
Le soir, comme elle était l'aînée,
Elle me disait : - Père, viens !*

35 *«Nous allons t'apporter ta chaise,
Conte-nous une histoire, dis ! -
Et je voyais rayonner d'aise
Tous ces regards du paradis.*

40 *Alors, prodiguant les carnages,
J'inventais un conte profond
Dont je trouvais les personnages
Parmi les ombres du plafond.*

*Toujours, ces quatre douces têtes
Riaient comme à cet âge on rit,
De voir d'affreux géants très bêtes
Vaincus par des nains pleins d'esprit.*

45 *J'étais l'Arioste et l'Homère
D'un poème éclos d'un seul jet ;
Pendant que je parlais, leur mère
Les regardait rire, et songeait.*

50 *Leur aïeul, qui lisait dans l'ombre,
Sur eux parfois levait les yeux,
Et moi, par la fenêtre sombre
J'entrevois un coin des cieux !*

Analyse

Le poème de treize quatrains d'octosyllabes aux rimes croisées, qui ne porte pas de date dans le manuscrit, a probablement été composé par Victor Hugo en octobre 1846. Léopoldine y paraît avec ses frères, avec toute sa famille. Le décor qui l'entoure nous la montre à Saint-Prix, près de Montmorency, où villégiaturait la famille du poète durant l'été 1840. À cette date, elle avait seize ans.

Le poème débute par une strophe qui est un prélude. Le premier vers, d'une belle envolée par ses trois exclamations, réunit ce début de l'année et ce début du jour qui sont symboliques du début de la vie qu'est l'enfance. Les tirets isolent une sorte de parenthèse où est évoquée par ce «*elle*» sans référent la fille de Victor Hugo, Léopoldine, qui est si présente dans le cœur du poète, qui est si connue déjà par le lecteur grâce à deux poèmes précédents (et surtout par le lecteur du temps qui connaissait la tragédie de la mort de la fille du grand poète, noyée dans la Seine le 4 septembre 1843, qui avait fait sensation), qu'il n'est pas nécessaire de la nommer. Curieusement, cette évocation de la fillette reste en suspens. N'est-ce pas parce que Victor Hugo l'avait composée pour servir de prélude à la pièce VII, à laquelle elle convenait mieux.

Puis, dans la deuxième strophe, est esquissé le décor qui était le domaine de la Terrasse, à Saint-Prix. Il était situé au pied d'une colline entre Saint-Leu et Montlignon, près de la forêt de Montmorency (voir "*Bois sombre*"). Dans "*L'art d'être grand-père*", Victor Hugo évoqua les mêmes souvenirs :

*Nous avons sous les tonnelles
Une maison près de Saint-Leu,
Comme les fleurs étaient belles !
Comme le ciel était bleu !*

Le premier vers de la troisième strophe appartient encore dans sa première partie à l'évocation du décor. Puis intervient, indiquée par les tirets, une parenthèse qui marque aussi l'émotion par l'enjambement qui se fait d'un vers à l'autre. qu'elle n'est représentée que par ce «*l'*». Est tout de suite mise en relief, les enfants se réveillant souvent, pour s'être couchés plus tôt, avant les parents, sa délicatesse, son souci de ne pas réveiller son père, qui n'ouvre pas sa «*croisée*», sa fenêtre, comme on le fait pour un oiseau (ce qui est confirmé par le vers 20 : «*Mes enfants avec les oiseaux*»), d'où «*De peur de la faire voler*».

«*Ses frères riaient*» : c'étaient Charles qui avait quatorze ans et François-Victor qui en avait douze. Une autre parenthèse émue, «*Aube pure !*», crée une analogie entre le moment physique de l'aube et la pureté de ces enfants, à l'aube de leur existence. Une fusion semblable est obtenue par les «*frais berceaux*» qui sont les tonnelles de la propriété mais suggèrent aussi la prime enfance. Le chant établit une harmonie entre la famille et la nature, puis, dans une reprise parallèle, entre cette partie plus délicate de la famille que sont les enfants et cette partie plus délicate de la nature que sont les oiseaux.

Le père indiquant qu'il est réveillé, «*on*», c'est-à-dire Léopoldine (encore une fois non désignée avec précision), «*devenait plus brave*», plus hardie. Puis, dans les vers 23 et 24, le poète rappelle le sérieux de celle qui était l'aînée et se dissociait donc des plus jeunes, «*les enfants*».

À la septième strophe, la constante admiration du poète, quelle que fût son apparence à elle, quel que fût son humeur à lui, la lui fait qualifier de «*fée*», de bonne fée, d'être surnaturel qui possède des pouvoirs magiques, dont celui d'apporter le bonheur. Plus fort encore, elle est «*le doux astre de ses yeux*», c'est-à-dire véritablement son soleil qui aime constamment son regard.

Les vers 29 et 30 donnent un tableau idyllique de cette famille en vacances où les parents se consacrent entièrement aux plaisirs de leurs enfants. Mais, aussitôt, est rappelé le sérieux de celle qui est bien désignée ici comme «*l'aînée*» qui, maternelle, protectrice, montre de la sollicitude pour son père, une sollicitude en fait intéressée puisqu'il s'agit de prolonger les plaisirs des jeux par ceux, plus calmes, des histoires que pouvait inventer l'écrivain pour ses enfants. La demande qu'elle fait au nom de tous garde bien son caractère puéril avec ce «*dis*», impératif jaculatoire qui abrège : «*Dis que tu acceptes !*» Comme la réponse est assurée, déjà les regards marquent leur satisfaction, et ce sont des «*regards du paradis*», celui auxquels ils appartiennent encore, celui qu'ils font régner dans la famille.

À la dixième strophe, ces «*carnages*» prodigués peuvent surprendre si on ne connaît pas le goût des enfants pour l'effroi que leur apportent les contes, le besoin qu'ils ont d'éprouver des peurs imaginaires. On assiste à une création spontanée, suscitée par «*les ombres du plafond*» qui ne doit pas étonner de la part de celui dont le crayon de dessinateur a fait naître tant de constructions fantastiques. Les «*affreux géants très bêtes / Vaincus par des nains pleins d'esprit*», habile antithèse propre à séduire ces nains que sont les enfants face aux adultes, ont été confirmés par M. Vianey qui a rappelé une histoire de la mythologie populaire contée par Victor Hugo dans «*Le Rhin*» : «*Une petite fée, grosse comme une sauterelle, y joue un tour au Diable en utilisant un géant très bête.*» Dans «*L'art d'être grand-père*», Victor Hugo confia aussi :

«*Je contais la "Mère l'Oie" ;
On était heureux, Dieu sait !
On poussait des cris de joie
Pour un oiseau qui passait.*»

À la douzième strophe, le poète s'identifie à ces deux grands prédécesseurs dans la poésie épique qu'il pratique pour ses enfants que sont le Grec Homère, auteur de l'*"Illiade"* et l'*"Odyssée"*, et l'Italien Ludovico Ariosto, dit l'Arioste, auteur du «*Roland furieux*». C'est non sans vanité d'écrivain qu'il signale que ce poème est «*éclos d'un seul jet*». Et voilà que, dans ce qui semblait une famille monoparentale, comme on dit aujourd'hui, apparaît tout de même la «*mère*» de ces enfants, Adèle Foucher, l'épouse de Victor Hugo, dont le retrait où elle se tient («*songeait*») ou, du moins, où la place le poète, pourrait être dû à la liaison qu'elle avait depuis 1830 avec l'ami de la famille, le critique Sainte-Beuve. Cela expliquerait aussi la sollicitude de Léopoldine pour un père dont elle pouvait sentir intuitivement qu'il était un époux trahi, son souci de remplacer sa mère.

L'«*aïeul*» de la dernière strophe est justement M. Foucher, le père d'Adèle, et il devient le sommet de cette pyramide familiale que le poète voit se prolonger jusque dans les cieux, être, en quelque sorte, une image sur la terre de ces cieux, comme le disait déjà auparavant «*regards du paradis*».

Ainsi, l'art de Victor Hugo a su parer ces souvenirs émus, à qui la mort et l'irréparable donnent une douloureuse résonance, de l'éternelle poésie de l'enfance. La mort et le souvenir donnent un aspect frémissant à ce tableau de l'intimité familiale empreint d'une grande fraîcheur et qu'on peut rapprocher de poèmes que Victor Hugo avait déjà consacrés à l'enfance (dans «*Feuilles d'automne*» notamment). Ce tableau du bonheur familial, peint avec une extrême délicatesse des sentiments, avec un art fondé sur le charme exquis de la pensée et du vers, ne fait que mettre en relief sa fragilité.

XIV : “*Demain, dès l'aube*”

*Demain, dès l'aube, à l'heure où blanchit la campagne,
Je partirai. Vois-tu, je sais que tu m'attends.
J'irai par la forêt, j'irai par la montagne.
Je ne puis demeurer loin de toi plus longtemps.*

*Je marcherai les yeux fixés sur mes pensées,
Sans rien voir au dehors, sans entendre aucun bruit,
Seul, inconnu, le dos courbé, les mains croisées,
Triste, et le jour pour moi sera comme la nuit.*

*Je ne regarderai ni l'or du soir qui tombe,
Ni les voiles au loin descendant vers Harfleur,
Et quand j'arriverai, je mettrai sur ta tombe
Un bouquet de houx vert et de bruyère en fleur.*

Analyse

Le poème peut être lu différemment en fonction de son épilogue ou des connaissances qu'on a des motivations qui lui ont donné naissance. Supprimer les dix-huit derniers vers permettrait de le lire comme un poème d'amour qui pourrait être dédié à une femme aimée et vivante, que le poète va rejoindre. Mais, à l'avant-dernier vers, survient un coup de théâtre : on apprend qu'il fait en réalité un pèlerinage sur une tombe qui ne peut être que celle de sa fille, Léopoldine, qui, quatre ans plus tôt, avec son mari, s'était noyée dans la Seine à Villequier.

Le poème a été composé le 4 octobre 1847, mais Victor Hugo lui a donné la date du 3 septembre, qui est la veille du douloureux anniversaire de cette mort. Ce décryptage d'une date à l'aide d'éléments biographiques est nécessaire car une connaissance «hors texte» s'impose pour élucider la situation d'énonciation. Le lecteur qui ne connaîtrait pas la situation familiale de l'auteur, qui ne lirait que ce seul poème, se poserait la question de l'identité du «je» et du «tu», du locuteur et du destinataire.

Quatre ans ont donc passé sans atténuer la douleur qu'il ressent. Avec une détermination qui n'exclut ni l'émotion ni l'imagination, il décrit par avance le cheminement qui le conduira auprès de son enfant bien-aimée. Mais, par la magie des images, des rythmes et par le charme du langage poétique, ce voyage vers le souvenir et vers la mort prend la forme d'un poème d'amour et d'une célébration. Léopoldine disparue vivra éternellement grâce à l'offrande de quelques fleurs. Car tel est le pouvoir de la poésie, d'immortaliser ce que la mort a fait disparaître.

Dans “*Les contemplations*”, la mort de Léopoldine lui a inspiré à Victor Hugo tantôt des réminiscences heureuses, tantôt de douloureux cris de désespoir. Ce texte, très bref, et très simple, n'est ni l'un ni l'autre. Dans ces trois strophes d'une simplicité harmonieuse et d'un lyrisme touchant, d'une intimité bouleversante, le poète semble sentir comme la présence de son enfant chérie : elle l'appelle, elle l'attend, et il sera fidèle au rendez-vous.

Dans ces trois quatrains d'alexandrins aux rimes croisées, c'est avec un art d'une parfaite sobriété qu'il s'adresse à sa fille. Il décrit le voyage qu'il va entreprendre vers sa tombe, selon une progression temporelle et une progression géographique qui sont bien indiquées.

Première strophe : Le poème débute par l'indication insistante du moment du départ dans le vers 1 qui, étant fortement coupé (2 / 2 / 8), présente, dans un rythme ternaire avec effet d'élargissement, une triple indication temporelle catégorique qui marque bien l'insistance à vouloir partir sur un itinéraire mené avec détermination (les verbes de mouvement : «*je partirai*», «*j'irai*», «*je marcherai*», «*j'arriverai*»). Le choix de «*l'aube*» qui «*blanchit la campagne*» (ce que justifie l'étymologie même du mot : «albus», «blanc») marque la volonté d'un départ dynamique et d'un triomphe sur la nuit et l'immobilité de la douleur.

Et ce dynamisme est accru par le rejet de «*Je partirai*» qui permet de placer ces mots et de les isoler au début du vers 2 dont le rythme ternaire (4 // 2 / 6) ménage une forte coupe après le quatrième pied. Le rejet du verbe crée une continuité avec le vers 1 et souligne la forte détermination du poète, le caractère irrévocable de son voyage, exprimés par le verbe ainsi mis en relief. Si on ne savait pas que Léopoldine s'est noyée en 1843, on pourrait croire, en lisant l'interpellation affectueuse qui termine le premier hémistiche du vers 2, «*Vois-tu*», qu'il s'adresse à elle de vive voix, à mi-voix, tendrement, comme si elle était encore vivante, qu'il a avec elle un dialogue familial qui tend à nier la mort. La profondeur de la relation affective apparaît dans ce «*Vois-tu*» et dans le rapprochement «*je...tu*», très affirmatif, («*je sais que tu m'attends*») qui met en évidence une relation privilégiée, qui fait apparaître une interlocutrice vivante et présente, aussi bien réellement que dans la pensée et dans le cœur du narrateur. L'emploi du temps présent renforce l'idée ainsi évoquée, qui suggère une constante certitude : Léopoldine échappe à la disparition..

La détermination est évidente dans le parallélisme de rythme et de structure des formulations du vers 3 qui est très régulier (6 // 6), qui est martelé de mots brefs créant à peu près le même rythme dans les deux hémistiches, qui évoquent la traversée de divers paysages de tout un pays («*forêt*» et «*montagne*» étant des termes généraux, imprécis, désignant une nature vague, mais sauvage et difficile).

Or, ce qui rend plus déchirante la douleur du vers 4, tétramètre très régulier (3 / 3 / 3 / 3), sans césure forte, dont la régularité est renforcée par l'importance des monosyllabes qui commencent chaque hémistiche et donne à cette fin de strophe la musicalité d'une incantation obsessionnelle, c'est que le poète est exilé : il ne peut accomplir ce pèlerinage annuel (voir le poème «*À celle qui est restée en France*»). Ce vers, lui aussi au présent, complète et explique le vers 2, et ils sont d'ailleurs unis par la rime. Est sous-entendue la souffrance de la séparation, qui est accrue par l'exil. Dans cette strophe, le mot «*je*» est revenu cinq fois pour bien insister sur l'intensité de l'implication.

Le premier quatrain souligne par un jeu d'alternance entre «*je*» et «*tu*» (vers 2, vers 4) une double certitude : celle d'un rendez-vous, celle de l'incapacité d'accepter une situation douloureuse.

Deuxième strophe : «*Je partirai*», «*J'irai*», «*j'irai*» sont continués, au vers 5, trimètre d'une grande régularité (4 / 4 / 4), sans coupe forte, au rythme monotone, les rimes internes créant une impression d'obsession martelée, par «*Je marchera*» qui est en tête d'une phrase qui fait toute la strophe. Mais l'attention n'est plus portée sur le monde extérieur. Au contraire, l'étonnante expression «*les yeux fixés sur mes pensées*» marque la concentration d'une méditation qui est toute intérieure. Les sentiments passionnés du poète entraînent leur caractère exclusif, le refus de tout ce qui n'est pas cette passion.

Le vers 6 explique le précédent avec l'insistance d'un parallélisme de rythme et de structure (6 // 6) semblable à celui du vers 3 : la césure est marquée par la ponctuation, les deux hémistiches sont semblables et commencent par une anaphore. On remarque l'alternance des mots d'une et de deux syllabes. Par le redoublement, «*sans rien voir*», «*sans entendre*», est marquée l'indifférence pour le monde extérieur. Il ne verra donc ni «*la forêt*» ni «*la montagne*», pour ne se consacrer qu'à sa douleur.

De cette douleur, qui s'exprime à travers un vocabulaire de l'affectivité, il fait, au vers 7, le tableau au crescendo significatif (1 / 3 / 4 / 4) d'une sorte de réprouvé (la solitude, le repli sur soi), de pénitent («*courbé*» comme sous le poids de péchés), en prières («*les mains croisées*»). Le rythme du vers marque une démarche progressivement plus pesante.

Et le tableau déborde sur le vers 8 par le rejet, «*Triste*». Isolé en tête du vers, qui est coupé très irrégulièrement (1 // 11), il est suivi de sa conséquence, l'incapacité de distinguer le jour de la nuit, de trouver quelque joie dans l'apogée du jour qui vient contredire l'espoir que contenait «*l'aube*» évoquée dans la première strophe, car «*nuit*» connote le chagrin. Tout se passe comme si, à l'impulsion première du voyage qui avait fait oublier sa cause douloureuse, s'était peu à peu substituée la conscience de celle-ci.

Le phénomène d'intériorisation, qui occupe une grande partie du texte (v. 4-10) est très habilement souligné par la structure de cette strophe centrale qui, entièrement consacrée au narrateur («*je*» omniprésent), semble faire abstraction de tout ce qui n'est pas lui-même. En réalité, le regard

intérieur, détourné du contexte et du paysage, est entièrement tourné vers la pensée de Léopoldine. Cause de la tristesse du poète, elle est l'élément obsédant de son univers. Enfin le jeu d'alternance portant sur la négation et sur l'affirmation, souligne le refus qu'a Hugo de ce qui l'entoure et affirme la présence obsessionnelle de sa fille. Traverser des paysages en niant leur réalité sensible et affirmer en revanche une certitude qui relève de l'affectivité lui permet de recréer une relation sentimentale modifiée par la mort.

Troisième strophe : Le refus des perceptions visuelles est réaffirmé au vers 9, qui est divisé de manière égale (6 // 6), l'alternance marquée par «*ni*», «*ni*», le continuant par le vers 10 : ils sont liés par un rythme qui s'amplifie (6 / 6 / 12). Tout intérêt éventuel pour un paysage esthétiquement émouvant est catégoriquement nié. Par une sorte de prétérition, qui permet de parler quand même de ce qu'on prétend ignorer, le poète, qui ne peut pas ne pas en avoir conscience mais ne «*regarde*» pas, repousse d'abord la beauté du couchant, la métaphore «*l'or du soir qui tombe*» indiquant que le voyage, qui se termine au crépuscule, occupe donc une journée entière sans interruption.

Puis, au vers 10 qui est équilibré (4 / 2 / 4 / 2), le paysage devient marin, comme le suggèrent «*les voiles*» et le nom propre «*Harfleur*», indication géographique soudain très précise, celle de l'estuaire de la Seine où évoluent d'autres bateaux là même où la barque où naviguaient les époux Vacquerie a causé leur noyade. Harfleur se trouve en effet sur la rive droite, entre Le Havre, d'où partirait le poète débarqué d'un navire venu de Belgique, et Villequier, village où, dans le petit cimetière qui domine la Seine, repose sa fille.

Le voyage du poète trouve enfin, au vers 11, construit sur deux hémistiches égaux et bien isolés l'un de l'autre (6 // 6), son point d'aboutissement, jusque-là inattendu, le mot «*tombe*» qu'il ne mentionne donc qu'à la fin provoquant un choc qui conduit à une lecture rétrospective. Celle-ci est marquée par la présence obsédante de Léopoldine, que la poésie célèbre et fait, en quelque sorte, échapper à la mort. Le mot «*tombe*» rimant avec son homonyme du vers 9, cela suggère une idée de chute, de défaite.

Parce qu'ils sont liés par un enjambement, on peut difficilement dissocier les vers 11 et 12. Les deux hémistiches égaux de ce vers donnent cet effet de ralentissement et d'adoucissement qui s'est manifesté à mesure du déroulement du poème (et de l'itinéraire évoqué). Entre la difficulté et la longueur du voyage et la modestie du geste qu'il permet de faire la disproportion est grande. La composition de l'humble bouquet est étonnante. Mais le «*houx*» et la «*bruyère*», si elles sont des plantes sévères, sont aussi très persistantes et symbolisent donc bien la fidélité du poète au souvenir douloureux de sa fille. Célébrée par le récit harmonieux et douloureux de ce pèlerinage, Léopoldine ne peut être oubliée, est immortalisée.

La dernière strophe de ce poème, qui se prête à une très riche analyse des rythmes de l'alexandrin, marque un certain apaisement par le retour au classique tétramètre (et non au trimètre de beaucoup d'alexandrins romantiques).

La structure du poème souligne une double progression dans le temps et dans l'espace, et un itinéraire mené avec détermination. Et c'est aussi un itinéraire sentimental qui se révèle soucieux et douloureux. L'insistance à vouloir partir s'explique par le chagrin d'une séparation. L'indifférence à tout ce qui n'est pas la pensée de la bien-aimée met en relief la profondeur d'une relation sentimentale qui justifie un tel voyage. À mesure que se déroule le poème et le voyage, le poète, et le lecteur, se rapprochent de ce qui en fait la valeur affective et le drame. Le rendez-vous n'est pas celui de la vie, mais celui de la mort. Le choc du deuxième hémistiché du vers 11 conduit à une lecture rétrospective. Celle-ci est marquée par la présence obsédante de Léopoldine, que la poésie célèbre et fait, en quelque sorte, échapper à la mort.

Au terme de ce voyage, marqué par le caractère obsessionnel de la démarche engagée sans écarts ni distractions, la négation de tout ce qui n'est pas la jeune fille traduisant, implicitement, sa présence obsédante, la faisant apparaître comme l'unique objet des pensées du poète, l'attitude décidée étant soulignée par des rythmes nettement marqués, une sorte de martèlement dû à des coupes fortes et régulières, Hugo fait donc à sa fille l'offrande symbolique de la beauté du paysage, de toute cette splendeur du monde à laquelle il ne veut plus être sensible.

Poème lié au temps et à l'espace, poème retraçant une expérience réelle et un voyage imaginaire, ce texte demeure comme le message privilégié d'une relation exceptionnelle. Comme beaucoup de poèmes de mort et d'amour, il parvient, par le choix du vocabulaire, par l'incantation obsédante des rythmes, par tout ce qu'il suggère et fait exister derrière la négation de la réalité, à dépasser ce qui est immédiatement perceptible au profit de ce qui a disparu. Omniprésente dans la motivation et dans la détermination du départ, dans les pensées et dans le cœur du poète, dans son refus d'une nature habituellement appréciée et aimée, Léopoldine échappe au temps, comme les deux symboles d'immortalité qui ornent à tout jamais sa tombe.

Mais ce n'est que vingt-cinq ans plus tard, au terme de l'exil, que ces « retrouvailles » eurent vraiment lieu, que Victor Hugo put vraiment déposer ce bouquet sur la tombe de Villequier.

XV : "À Villequier"

On y trouve des accents amples et pathétiques, mais trop éloquents parfois.

Livre V : "En marche"

Ces vingt-six poèmes sont le livre du ressaisissement, du dynamisme retrouvé. Le poète en exil s'arrache à sa tristesse et va chercher de nouvelles raisons de vivre dans la méditation. Il s'adresse à ses amis, à ses enfants, à ceux qu'il aime et leur exprime sa vision du monde. Il y décrit le spectacle immense de la nature, des Océans, des rochers, du ciel et médite sur la condition humaine ("Mugitusque boum", "Paroles sur la dune"). Il y révèle aussi des impressions de promenade ("Pasteurs et troupeaux"), et des souvenirs d'enfance ("Aux Feuillantines").

"J'ai cueilli cette fleur..."

J'ai cueilli cette fleur pour toi sur la colline.
Dans l'âpre escarpement qui sur le flot s'incline,
Que l'aigle connaît seul et peut seul approcher,
Paisible, elle croissait aux fentes du rocher.
5 L'ombre baignait les flancs du morne promontoire ;
Je voyais, comme on dresse au lieu d'une victoire
Un grand arc de triomphe éclatant et vermeil,
À l'endroit où s'était englouti le soleil,
La sombre nuit bâtir un porche de nuées.
10 Des voiles s'enfuyaient, au loin diminuées ;
Quelques toits, s'éclairant au fond d'un entonnoir,
Semblaient craindre de luire et de se laisser voir.
J'ai cueilli cette fleur pour toi, ma bien-aimée.
Elle est pâle, et n'a pas de corolle embaumée,
15 Sa racine n'a pris sur la crête des monts
Que l'amère senteur des glauques goémons ;
Moi, j'ai dit : Pauvre fleur, du haut de cette cime,
Tu devais t'en aller dans cet immense abîme
Où l'algue et le nuage et les voiles s'en vont.
20 Va mourir sur un cœur, abîme plus profond.
Fane-toi sur ce sein en qui palpite un monde.
Le ciel, qui te créa pour t'effeuiller dans l'onde,

*Te fit pour l'océan, je te donne à l'amour.—
Le vent mêlait les flots ; il ne restait du jour
Qu'une vague lueur, lentement effacée.
Oh ! comme j'étais triste au fond de ma pensée,
Tandis que je songeais, et que le gouffre noir
M'entraînait dans l'âme avec tous les frissons du soir !*

Analyse

Le poème, daté sur le manuscrit du 31 août 1852, porte dans l'édition l'indication : «*Île de Serk, août 1855*». En fait, ces vers ont été écrits par Victor Hugo au retour d'une excursion, le 28 août 1852, à cette île, située entre Jersey et Guernesey, que lui et ses amis appelaient «*l'île romantique*». Juliette Drouet, qui l'avait rejoint à Jersey, était triste jusqu'au désespoir, ne sachant si l'île lui serait accueillante. Mais le poète entra et «lui offrit, avec des anémones sauvages, une pièce de vers. Elle lut et pleura. Elle comprit que Victor Hugo, devenu une fleur du rocher de l'exil, s'engageait à mourir sur le cœur où il avait trouvé un abîme de tendresse.» (Vianey). Les circonstances de la composition du poème, qui a l'accent de la confidence murmurée, expliquent donc le symbole : la fleur représente le poète qui déclare vouloir mourir sur le cœur de sa «*bien-aimée*».

Le poème, formé d'alexandrins aux rimes suivies, s'organise en trois mouvements : les douze premiers vers définissent le lieu et le temps ; les onze suivants sont consacrés à la fleur et à sa destination ; les cinq derniers, nettement séparés par un tiret, reviennent au paysage qui est en accord avec l'âme du poète.

Le paysage, qui, avec son «*âpre escarpement qui sur le flot s'incline / Que l'aigle connaît seul et peut seul approcher*», est éminemment romantique et offre une correspondance mystérieuse avec les sentiments de celui qui, pouvant accéder à son domaine, se voit bien comme cet aigle ! Le coucher du soleil, après sa «*victoire*» du plein jour dont il ne reste qu'«*un grand arc-de-triomphe*» («*au lieu d'une victoire*» : sur le lieu d'une victoire) qui, dans le clair-obscur, devient «*un porche de nuées*», provoqua la tristesse du poète. L'insistance est mise sur l'immensité des horizons marins, puis sur la modestie de la «*pauvre fleur*» (le poète, d'aigle qu'il était, ne se voit plus que dans cette humble position). On peut s'amuser à remarquer qu'en ce temps-là n'était pas encore apparu l'esprit de conservation de la nature qui interdit aujourd'hui la cueillette d'une fleur aussi fragile qui subsiste dans des conditions aussi difficiles ! Elle est modeste par son absence de parfum mais elle unit, de façon significative (mais guère valable sur le plan botanique !), la montagne («*la crête des monts*») et la mer (les «*glauques goémons*», les algues qui ont de la mer la couleur et l'amertume). L'«*abîme*» est un symbole de la désespérance, du néant, de la mort universelle (car «*l'algue*» représente la terre, «*le nuage*», le ciel, «*les voiles*», l'humanité). Une forte analogie est établie entre l'abîme des flots et l'abîme du cœur de Juliette Drouet qui ressentait une profonde tristesse, mais cœur dans lequel «*palpite un monde*». Une autre forte analogie rend «*l'amour*» aussi grand que «*l'océan*». Enfin, s'imposent la fin du jour et la tristesse, «*le gouffre noir*» entrant «*dans l'âme*» du poète, image grandiose et magnifique par laquelle il communiait avec la tristesse de Juliette (toutefois, cette image n'apparut qu'à la troisième rédaction).

Le poème, empreint de tristesse mais aussi d'ardeur, se déroule avec lenteur, les vers étant la plupart du temps coupés de façon classique mais parfois dramatisés par d'habiles enjambements (vers 6-7 ; 11-12 ; 15-16 ; 24-25 ; 27-28). Les sonorités ont une douceur tiède et attendrie, surtout dans les derniers vers. Les rimes sont souvent suggestives («*promontoire*» - «*victoire*» ; «*vermeil*» - «*soleil*» ; «*cime*» - «*abîme*» ; «*noir*» - «*soir*»).

Dans ce poème, Victor Hugo se montre un grand poète de l'amour, de la passion grave, tendre, douce et profonde.

Ces vingt-six poèmes sont le livre de la méditation métaphysique, un recueil peuplé de spectres, d'anges, de fantômes, et d'esprits, contenant les visions apocalyptiques de "Ibo" et de "Ce que dit la bouche d'ombre", par lesquelles Hugo se fit «le premier des voyants» (Rimbaud) apte à trouver «l'idéal à travers le réel transparent», et affirma le caractère surnaturel de sa fonction et de son verbe ("Suite"), hésitant entre l'angoisse ("Horror", "Pleurs dans la nuit") et l'espérance ("Spes", "Cadaver"), cette dernière semblant l'emporter. Le livre s'achève sur le regard d'un «contemplateur, triste et meurtri, mais serein ».

Commentaire sur le recueil

"Les contemplations" sont donc un itinéraire moral et spirituel, qui suit la trajectoire sans déclin d'un progrès : sensation, sentiment, pensée, qui est traduit avec une remarquable richesse de tons et de mètres, faisant véritablement de cette évocation de «l'existence humaine sortant de l'énigme du berceau et aboutissant à l'énigme du tombeau».

"Les contemplations" sont tenues pour le sommet de l'oeuvre poétique de Hugo. À juste titre pour la maîtrise parfaite du vers (alexandrin et mètres plus brefs dans des formes strophiques très diverses).

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)