



www.comptoirlitteraire.com

André Durand présente

“Les rayons et les ombres”
(1840)

recueil de poèmes de Victor Hugo

pour lequel on trouve ici les analyses de

“*Fonction du poète*” (page 3)

“*Tristesse d’Olympio*” (page 9)

“*Oceano nox*” (page 13)

Bonne lecture !

“Fonction du poète”

Dieu le veut, dans les temps contraires,
Chacun travaille et chacun sert
Malheur à qui dit à ses frères
Je retourne dans le désert !
Malheur à qui prend ses sandales
Quand les haines et les scandales
Tourmentent le peuple agité !
Honte au penseur qui se mutile
Et s'en va, chanteur inutile,
Par la porte de la cité !

10

Le poète en des jours impies
Vient préparer des jours meilleurs.
Il est l'homme des utopies,
Les pieds ici, les yeux ailleurs.
C'est lui qui sur toutes les têtes,
En tout temps, pareil aux prophètes,
Dans sa main, où tout peut tenir,
Doit, qu'on l'insulte ou qu'on le loue,
Comme une torche qu'il secoue,
Faire flamboyer l'avenir !

20

Il voit, quand les peuples végètent !
Ses rêves, toujours pleins d'amour,
Sont faits des ombres que lui jettent
Les choses qui seront un jour.
On le raille. Qu'importe ! il pense.
Plus d'une âme inscrit en silence
Ce que la foule n'entend pas.
Il plaint ses contempteurs frivoles
Et maint faux sage à ses paroles
Rit tout haut et songe tout bas ! ...

30

Peuples ! écoutez le poète !
Écoutez le rêveur sacré !
Dans votre nuit, sans lui complète,
Lui seul a le front éclairé.
Des temps futurs perçant les ombres,
Lui seul distingue en leurs flancs sombres
Le germe qui n'est pas éclos.
Homme, il est doux comme une femme.
Dieu parle à voix basse à son âme
Comme aux forêts et comme aux flots.

40

C'est lui qui, malgré les épines,
L'envie et la dérision,
Marche, courbé dans vos ruines,
Ramassant la tradition.
De la tradition féconde
Sort tout ce qui couvre le monde,
Tout ce que le ciel peut bénir.

50

*Toute idée, humaine ou divine,
Qui prend le passé pour racine
A pour feuillage l'avenir.*

80

*Il rayonne ! il jette sa flamme
Sur l'éternelle vérité !
Il la fait resplendir pour l'âme
D'une merveilleuse clarté.
Il inonde de sa lumière
Ville et désert, Louvre et chaumière,
Et les plaines et les hauteurs ;
À tous d'en haut il la dévoile ;
Car la poésie est l'étoile
Qui mène à Dieu rois et pasteurs.*

Analyse

Dans la Préface des "*Voix Intérieures*", Hugo avait déjà parlé de la «*fonction sérieuse*» du poète, de sa mission civilisatrice. L'idée s'affirme et se précise ici : sans descendre dans l'arène politique, le poète doit guider les peuples ; il est l'annonciateur de l'avenir, inspiré par l'éternelle vérité, et ne saurait sans trahir sa mission se limiter à la poésie pure. Cette conviction caractérise la tendance dominante du romantisme après 1830, mais elle est aussi tout à fait personnelle à Hugo chez qui elle ira s'amplifiant ; dès cette date, quelques formules frappantes (v. 21, 32) révèlent sa conception du poète mage, du poète voyant.

Ce poème liminaire donne à tout le recueil son sens, son écho profond. Hugo y affirme que le poète est différent des autres êtres, qu'il est l'homme des utopies, le rêveur sacré, l'homme de l'avenir. Sa fonction est sociale : prêtre des temps nouveaux, il doit servir, être un intermédiaire entre Dieu et les êtres. Le penseur qui se mutilé n'est qu'un inutile chanteur retranché dans l'individualisme : l'image de l'automutilation montre donc que l'utilité est intrinsèque à sa nature.

La solennité de ce texte didactique repose sur une structure très régulière, fondée sur de nombreuses reprises. On remarque une volonté de généralisation, l'insistance dans les définitions, les nombreuses exclamations laudatives, les impératifs, apostrophes et injonctions aux peuples.

- Au début, le poète répond à un interlocuteur qui lui conseille d'abandonner l'action politique : «*Va dans les bois ! va sur les plages !... Dans les champs tout vibre et soupire. La nature est la grande lyre. Le poète est l'archet divin !*»

Dans le premier dizain, marqué par les trois verbes : «*retourne*», «*prend ses sandales*», «*s'en va*», Hugo condamne la démission des poètes par trois imprécations en anaphore («*Malheur*», «*Malheur*», «*Honte*») enchaînées dans une gradation ternaire. Les images qui évoquent la défection à laquelle le poète se refuse sont à apprécier.

Les oppositions «*frère*» / «*désert*», «*sandales*» / «*scandales*» sont renforcées par la rime riche et la paronymie

Le poète est un élu de Dieu, le poème commençant par «*Dieu le veut*» et se terminant par «*mène à Dieu*», Dieu étant l'origine et la fin. «*Pareil aux prophètes*» (à rapprocher des "*Mages*" ["*Les contemplations*", VI, 23]), il «*voit*» là où les autres «*végètent*», il «*inscrit*» «*ce que la foule n'entend pas*» : fortes oppositions.

Dieu parle à voix basse à son âme.

Des anaphores insistent : «*Lui seul a le front éclairé*», «*Lui seul distingue*». Cette mise en valeur du front peut être illustrée par les caricatures donnant à Hugo un large front.

Le comportement du poète peut être comparé à celui du Christ avec « *ses rêves toujours pleins d'amour* ». Il montre de la constance et du courage malgré les obstacles : « *qu'on l'insulte ou qu'on le loue* » qu'importe !

« *Il plaint ses contempteurs frivoles* », montrant ainsi une acceptation de l'adversité.

« *Les épines* » peuvent être vues comme celles du Christ : les références sont nombreuses à la souffrance, au martyr enduré.

À la fin du texte, le poète acquiert une stature quasi divine : « *À tous d'en haut il la dévoile* ».

Le poète agit donc pour tous : « *Ville et désert, Louvre et chaumière, / Et les plaines et les hauteurs* ». « *Louvre et chaumière* » / « *plaines et hauteurs* » sont des métonymies incluses dans un chiasme qui efface l'opposition.

Ancré dans le présent, le poète est le pont entre le passé et l'avenir.

La force du texte se manifeste par des images mêlant temps, germination, lumière surgissant de l'ombre.

Les difficultés qu'impose le temps présent est marqué au début de chacun des trois premiers dizains : « *temps contraires* », « *les haines et les scandales* », « *des jours impies* », « *quand les peuples végètent* », « *dans votre nuit* », « *dans vos ruines* »

Le poète a la mission de recueillir le passé, d'où l'image de la récolte : « *Marche courbé dans vos ruines / ramassant la tradition.* » L'anadiplose « *De la tradition féconde / Sort* » est un lien stylistique qui établit un lien temporel). Avec « *Qui prend le passé pour racine* », Hugo affirme une fidélité à la tradition qui devrait être propre à rassurer ceux qui craindraient de voir en lui un révolutionnaire.

Le poète annonce un avenir de lumière : « *A pour feuillage l'avenir* ». C'est qu'il est « *l'homme des utopies / Les pieds ici, les yeux ailleurs* ». Il cultive le rêve : « *Ses rêves toujours pleins d'amour* » - « *le rêveur sacré* ».

La tâche est difficile : s'il a le don de voyance, il lui est nécessaire de scruter « *les ombres des choses qui seront un jour* » - « *des temps futurs perçant les ombres* ».

On remarque l'image végétale de la germination : « *en leurs flancs sombres le germe qui n'est pas éclos* »

Le but du poète est de « *faire flamboyer l'avenir* », illumination sur un fond d'ombre.

Les hyperboles et les accumulations dans le dernier dizain traduisent la réussite de la mission sacrée : « *Il rayonne !* » - « *Il jette sa flamme* » - « *fait resplendir* » - « *merveilleuse clarté* » - « *inonde de sa lumière* ».

À partir de « *Peuples ! écoutez le poète !* », commence la conclusion : Hugo s'adresse directement au public.

La fin qui fait de la poésie « *l'étoile* » est mystique : elle rappelle l'étoile qui guida bergers et rois mages vers l'étable de Bethléem. Vigny aussi a dit du poète : « *Il lit dans les astres la route que nous montre le doigt du Seigneur* ». ("Chatterton").

Ce texte qui est didactique possède une force intérieure, une puissance évocatrice, par la profusion des images souvent religieuses.

Hugo privilégie dans la fonction du poète la communion avec les autres et avec leurs souffrances, leurs problèmes. Il confie au poète la mission d'orienter l'Histoire, de guider vers la lumière, vers le progrès.

“Tristesse d'Olympio”

*Les champs n'étaient point noirs, les cieux n'étaient pas mornes.
Non, le jour rayonnait dans un azur sans bornes*

5 *Sur la terre étendu,
L'air était plein d'encens et les prés de verdure
Quand il revit ces lieux où par tant de blessures
Son cœur s'est répandu !*

*L'automne souriait ; les coteaux vers la plaine
Penchaient leurs bois charmants qui jaunissaient à peine ;
Le ciel était doré ;*

10 *Et les oiseaux, tournés vers celui que tout nomme,
Disant peut-être à Dieu quelque chose de l'homme,
Chantaient leur chant sacré !*

*Il voulut tout revoir, l'étang près de la source,
La mesure où l'aumône avait vidé leur bourse,
Le vieux frêne plié,
Les retraites d'amour au fond des bois perdues,
L'arbre où dans les baisers leurs âmes confondues
Avaient tout oublié !*

15 *Il chercha le jardin, la maison isolée,
La grille d'où l'œil plonge en une oblique allée,
Les vergers en talus.
Pâle, il marchait. - Au bruit de son pas grave et sombre,
Il voyait à chaque arbre, hélas ! se dresser l'ombre
Des jours qui ne sont plus !*

25 *Il entendait frémir dans la forêt qu'il aime
Ce doux vent qui, faisant tout vibrer en nous-mêmes,
Y réveille l'amour,
Et, remuant le chêne ou balançant la rose,
Semble l'âme de tout qui va sur chaque chose
Se poser tour à tour !*

30 *Les feuilles qui gisaient dans le bois solitaire,
S'efforçant sous ses pas de s'élever de terre,
Couraient dans le jardin ;
Ainsi, parfois, quand l'âme est triste, nos pensées
S'envolent un moment sur leurs ailes blessées
Puis retombent soudain.*

35 *Il contempla longtemps les formes magnifiques
Que la nature prend dans les champs pacifiques ;
Il rêva jusqu'au soir ;
Tout le jour il erra le long de la ravine,
Admirant tout à tour le ciel, face divine,
Le lac, divin miroir !*

*Hélas ! se rappelant ses douces aventures,
Regardant, sans entrer, par-dessus les clôtures,*

Tout commence en ce monde et tout finit ailleurs.

90 *Oui, d'autres à leur tour viendront couples sans tache,
Puiser dans cet asile heureux, calme, enchanté,
Tout ce que la nature à l'amour qui se cache
Mêle de rêverie et de solennité !*

95 *D'autres auront nos champs, nos sentiers, nos retraites.
Ton bois, ma bien-aimée, est à des inconnus.
D'autres femmes viendront, baigneuses indiscrètes,
Troubler le flot sacré qu'ont touché tes pieds nus !*

100 *Quoi donc ! c'est vainement qu'ici nous nous aimâmes.
Rien ne nous restera de ces coteaux fleuris
Où nous fondions notre être en y mêlant nos flammes !
L'impassible nature a déjà tout repris.*

*Oh ! dites-moi, ravins, frais ruisseaux, treilles mûres,
Rameaux chargés de nids, grottes, forêts, buissons,
Est-ce que vous ferez pour d'autres vos murmures?
Est-ce que vous direz à d'autres vos chansons?*

105 *Nous vous comprenions tant ! doux, attentifs, austères,
Tous nos échos s'ouvraient si bien à votre voix !
Et nous prêtions si bien, sans troubler vos mystères,
L'oreille aux mots profonds que vous dites parfois !*

110 *Répondez, vallon pur, répondez, solitude,
Ô nature abritée en ce désert si beau,
Lorsque nous dormirons tous deux dans l'attitude
Que donne aux morts pensifs la forme du tombeau,*

115 *Est-ce que vous serez à ce point insensible
De nous savoir couchés, morts avec nos amours,
Et de continuer votre fête paisible,
Et de toujours sourire et de chanter toujours?*

120 *Est-ce que, nous sentant errer dans vos retraites,
Fantômes reconnus par vos monts et vos bois,
Vous ne nous direz pas de ces choses secrètes
Qu'on dit en revoyant des amis d'autrefois?*

*Est-ce que vous pourriez, sans tristesse et sans plainte,
Voir nos ombres flotter où marchèrent nos pas,
Et la voir m'entraîner, dans une morne étreinte,
Vers quelque source en pleurs qui sanglote tout bas?*

125 *Et s'il est quelque part, dans l'ombre où rien ne veille,
Deux amants sous vos fleurs abritant leurs transports,
Ne leur irez-vous pas murmurer à l'oreille :
- Vous qui vivez, donnez une pensée aux morts. -*

Dieu nous prête un moment les prés et les fontaines,

130 *Les grands bois frissonnants, les rocs profonds et sourds
Et les cieux azurés et les lacs et les plaines,
Pour y mettre nos coeurs, nos rêves, nos amours ;*

*Puis il nous les retire. Il souffle notre flamme.
Il plonge dans la nuit l'ancre où nous rayonnons*

135 *Et dit à la vallée où s'imprima notre âme
D'effacer notre trace et d'oublier nos noms.*

*Eh bien ! oubliez-nous, maison, jardin, ombrages;
Herbe, use notre seuil ! ronce, cache nos pas !
Chantez, oiseaux ! ruisseaux, coulez ! croissez, feuillages !*

140 *Ceux que vous oubliez ne vous oublieront pas.*

*Car vous êtes pour nous l'ombre de l'amour même,
Vous êtes l'oasis qu'on rencontre en chemin !
Vous êtes, ô vallon, la retraite suprême
Où nous avons pleuré, nous tenant par la main !*

145 *Toutes les passions s'éloignent avec l'âge,
L'une emportant son masque et l'autre son couteau,
Comme un essaim chantant d'histrions en voyage
Dont le groupe décroît derrière le coteau.*

*Mais, toi, rien ne t'efface, amour ! toi qui nous charmes !
Toi qui, torche ou flambeau, luis dans notre brouillard !
Tu nous tiens par la joie et surtout par les larmes ;
Jeune homme on te maudit, on t'adore vieillard.*

150 *Dans ces jours où la tête au poids des ans s'incline,
Où l'homme, sans projets, sans but, sans visions,
Sent qu'il n'est déjà plus qu'une tombe en ruine
Où gisent ses vertus et ses illusions,*

155 *Quand notre âme en rêvant descend dans nos entrailles,
Comptant dans notre cœur, qu'enfin la glace atteint,
Comme on compte les morts sur un champ de bataille,*

160 *Chaque douleur tombée et chaque songe éteint,*

*Comme quelqu'un qui cherche en tenant une lampe,
Loin des objets réels, loin du monde rieur,
Elle arrive à pas lents par une obscure rampe
Jusqu'au fond désolé du gouffre intérieur ;*

165 *Et, là, dans cette nuit qu'aucun rayon n'étoile,
L'âme, en un repli sombre où tout semble finir,
Sent quelque chose encor palpiter sous un voile...
C'est toi qui dors dans l'ombre, ô sacré souvenir !*

Analyse

Dans ce poème à l'accent profond et grave, qui est l'un des plus beaux de la littérature française, la nostalgie de l'amour est contredite par l'éclat de la nature.

Victor Hugo l'écrivit en octobre 1837, après avoir fait un nostalgique pèlerinage solitaire dans la vallée de la Bièvre, jusqu'à cette maison des Metz, près de Jouy, où, tandis que sa famille séjournait chez les Bertin, aux Roches, il rejoignait Juliette Drouet durant les automnes de 1834 et 1835. Ces lieux avaient donc été les témoins de l'ivresse de leurs amours. Leur liaison se poursuivait, heureuse, tendre, apaisée, clarifiée, plus sereine, mais le poète pensait retrouver le charme irremplaçable de la passion dans sa première fleur. Or la nature, qui vit leurs «*âmes confondues*» et à laquelle le poète vient demander le souvenir du passé, est indifférente et a oublié : impassible, elle ne sait compatir aux souffrances humaines. Aussi une poignante mélancolie l'étreint-il et lui inspire des méditations douloureuses. Elle nous pénètre avant même que nous en connaissions les raisons. Ce retour sur les lieux, loin d'effacer le temps écoulé, souligne sa fuite inexorable et la vanité des désirs de l'être humain qui voudrait éterniser les instants de bonheur. Il se révolte et s'afflige. La tristesse d'Olympio, frère intérieur du poète qui s'est donné ce pseudonyme pour la première fois dans "*Les voix intérieures*", qui lui permet de parler de lui à la troisième personne et de donner une valeur générale à ce souvenir et à ces sentiments, c'est la tristesse d'être, dans la nature éternelle et toujours rajeunie, un être qui change, qui passe et qui meurt. Pourtant, Hugo parvient à surmonter la tristesse qui l'envahit, la confiance et l'énergie virilement triomphent en lui : si la nature oublie, du moins la mémoire humaine sait conserver intact le souvenir.

Ce poème XXXIV des "*Rayons et des ombres*" présente d'abord, pour le tableau et l'évocation du pèlerinage, des sizains où on a, deux fois, deux alexandrins aux rimes suivies suivis d'un hexasyllabe (les deux vers rimant), et on peut donc, à partir de l'exemple du *Lac* de Lamartine, les considérer comme des strophes doublement élégiaques, car les vers plus courts (donc allongés car chaque vers doit recevoir le même souffle) sont plus chargés d'émotion. Pour le discours du poète, les trophes sont des quatrains d'alexandrins aux rimes croisées.

À la première strophe, on comprend, quand on connaît les circonstances à la source du poème, la protestation contre la beauté radieuse de l'automne qu'indique de façon paradoxale le tour négatif du vers 1 qui traduit un étonnement, presque une déception. Ainsi, se trouve modifié le thème habituel de l'accord entre la nature et la sensibilité humaine, entre l'automne et la mélancolie. La nature semble insulter à la nostalgie du poète qui comptait trouver en elle une confidente et une amie compatissant à sa souffrance. Aux vers 2-3 et 5-6, les enjambements et le changement de mètre ont un effet dramatique. Le terme «*encens*» désigne les parfums de la nature et est choisi à dessein pour annoncer le cantique d'action de grâces des vers 10 à 12, pour faire jouer à la nature, dans toute la première partie du poème (vers 10-13, vers 29-30, vers 41-42) un rôle par rapport à Dieu. Aux vers 5 et 6, apparaît une conception de l'amour comme étroitement lié à la douleur, comme ne pouvant exister que par elle.

Dans la deuxième partie de la deuxième strophe, avec «*celui que tout nomme*» le poète manifeste son panthéisme. Les êtres aériens que sont les oiseaux servent d'intermédiaire entre l'homme cloué à la terre et la divinité.

Commence au vers 13 un tableau de la nature dont on sait qu'il est très précis. Ainsi, «*l'arbre*» était un châtaignier qui servit, à Hugo et à Juliette Drouet, d'abri un jour d'orage. Le couple d'amoureux est habilement évoqué par «*les baisers*» et les «*âmes confondues*» qui marquent bien la relation fusionnelle qu'ils vivaient alors. On peut remarquer que leur «*oubli de tout*» précède celui qui sera plus loin reproché à la nature. «*La maison isolée*» est la maison des Metz, près de Bièvres.

Au vers 22, la coupe fortement irrégulière de l'alexandrin insiste sur le caractère dramatique de la douleur ressentie par le poète. Il avait d'abord écrit : «*Le jardin, les fossés ; Il marchait, et voyait, dans ce vallon sauvage / Se dresser à chaque arbre au bruit de son passage / L'ombre des jours passés*» : la deuxième rédaction insiste sur sa douleur en révélant les signes extérieurs : «*pâle*», «*pas grave et sombre*» (qui est une intéressante hypalage) ; en exprimant ses regrets («*hélas !*») ; en

suscitant une vision fantastique ; en montrant le caractère inexorable de la perte éprouvée («*des jours qui ne sont plus*»).

À la cinquième strophe, le vent est considéré comme un autre intercesseur auprès des êtres humains. Capable de «*remuer le chêne*» et de «*balancer la rose*», symboles de la force majestueuse, du principe masculin, et de la délicatesse pure, du principe féminin, il est donc tout-puissant, partout présent, donc instrument direct de Dieu, cette «*âme de tout*» étant une nouvelle et très précise expression du panthéisme de Hugo. D'abord souffle, l'âme devient papillon (ce qui est confirmé aux vers 34-35).

Ce vent réveille l'amour, soulève les sentiments comme il soulève «*les feuilles*» qui sont la seule image triste fournie par la nature radieuse mais insensible, dont, au vers 32, l'allitération en «s» marque bien l'effort, puis le vers court, l'essor. Elle servent de comparaison avec les pensées dont les mouvements, rendus par le rythme des vers, l'enjambement expressif («*nos pensées / S'envolent*»), le passage des vers longs (qui traduisent l'envolée par leur ampleur, leurs sonorités liquides, la rime féminine) à un vers court (aux sonorités dures, à la rime masculine), sont analogues. Le thème des «*pensées*» aux «*ailles blessées*» est significatif du romantisme.

Le rythme des vers 37 et 38 concourt à l'ampleur de l'image. Avec «*le ciel, face divine*» (qui forme avec «*le lac, divin miroir*» un chiasme par lequel la divinité est enclose dans la nature), Hugo affirme bien encore sa conception religieuse.

Il trouva la maison des Metz fermée, son propriétaire absent. Voilà qui pouvait déjà lui donner l'impression d'être rejeté, mais l'emploi de «*paria*» suggère encore bien plus. C'était alors un mot récemment entré en français et donc très proche de son sens en Inde où il désigne un individu hors-caste, abject et méprisé, au plus bas degré de l'échelle sociale, un intouchable dont le contact est considéré comme une souillure : c'est l'absence d'amour, la solitude qui donnent au poète le sentiment d'être rejeté de la société, sinon de la nature. Il est devenu étranger à ce monde qui lui était familier lorsqu'il était amoureux. Le mot «*erra*» apparaît aux vers 40 et 46 pour marquer le vagabondage fait dans un certain désarroi. «*Le coeur triste comme une tombe*» annonce celle qui sera évoquée à la fin.

Olympio a connu, au cours de cette journée, une évolution telle que se justifie qu'il sorte de son silence dans la deuxième partie du poème qui est son discours organisé selon une forme différente, ce changement de rythme, à partir du vers 49, pouvant être comparé avec celui qu'on trouve dans «*Le lac*» quand Elvire parle, même s'il lui est inverse, si Hugo, même s'il dit que son «*âme est troublée*», est en fait plus calme, le rythme étant régulier, ample, dans cette plainte qui n'est pas rompue, comme dans «*Le lac*», par l'ardeur épicurienne.

Ce discours commence pourtant par une apostrophe, «*Ô douleur !*» qui est comme le bilan de ce pèlerinage qui est, en effet, essentiellement douloureux.

L'image de «*l'urne*», au vers 50, s'explique par ce qui suit : la vallée est comme un vase précieux où, comme il l'a dit plus haut, «*son coeur s'est répandu*». La vallée est qualifiée d'«*heureuse*» d'abord parce que sa végétation abondante, sa lumière, sa beauté, la font paraître pleine de bonheur, mais aussi parce que Victor Hugo y a été heureux, parce qu'elle est liée à son propre bonheur (ce qui est donc une hypalage).

Le vers 53 est admirable car, dans sa simplicité, il dit tout et exprime une désillusion douloureuse. «*Peu de temps*» se justifie car deux ans seulement ont passé.

Les «*filles mystérieuses*» font penser aux fils de la Vierge qu'on trouve dans les prairies.

Les strophes suivantes donnent des exemples de «*métamorphoses*» de la nature. Des coupes ont clairsemé les bois ; des broussailles ont envahi la plaine.

«*Elle*», aux vers 62, 63, «*douce fée*», s'appliquent évidemment à Juliette Drouet, les «*perles*» qui «*tombent de ses doigts*» faisant allusion au conte de Perrault qui s'intitule «*Les fées*». Le souvenir d'amour prend une grâce un peu mièvre quand est évoquée la «*petitessse*» de son «*pied charmant*». Le vers «*Les grands chars gémissants qui reviennent le soir*» est remarquable par l'harmonie imitative que créent les coupes régulières qui le divisent en quatre groupes égaux.

La pensée du cycle éternel de la vie dans lequel sont emportés tous les êtres s'impose alors, Hugo semblant s'inspirer du "Sermon sur la mort" de Bossuet : «*Tout nous rappelle à la mort : la nature, presque envieuse du bien qu'elle nous a fait, nous déclare souvent et nous fait signifier qu'elle ne peut pas nous laisser longtemps ce peu de matière qu'elle nous prête... elle en a besoin pour d'autres formes, elle la redemande pour d'autres ouvrages. Cette recrue continuelle du genre humain, je veux dire les enfants qui naissent... semble nous pousser de l'épaule et nous dire : Retirez-vous, c'est maintenant notre tour. Ainsi, comme nous en voyons passer d'autres devant nous, d'autres nous verrons passer, qui doivent à leurs successeurs le même spectacle. Ô Dieu ! encore une fois, qu'est-ce que de nous ?*» Dans sa volonté d'insistance, le poète recourt même à un pléonasme : «*personne ici-bas ne termine et n'achève*» (vers 85). L'effet de contraste du vers 86 est puissant. Le vers 88 exprime la foi du poète en une autre vie.

Mais Olympio descend de ces hauteurs métaphysiques pour s'affliger plutôt à la pensée que d'autres amants viendront abriter leur bonheur dans ces lieux qui lui semblaient consacrés à jamais à son amour, consacrés à jamais par la divinisation qu'il fait de sa «*bien-aimée*», le «*flot*» étant «*sacré qu'ont touché ses pieds nus*» (vers 96).

Le poète lance alors une protestation pathétique contre l'indifférence de «*l'impassible nature*» (vers 100), de la nature éternelle qui continuera sa «*fête paisible*» (vers 115), tandis que les êtres humains sont condamnés à la mort. Sa révolte et son angoisse appellent une interrogation passionnée qui reprend celle de Lamartine dans "Le lac". Les «*mystères*», les «*mots profonds que vous dites parfois*», laissent de nouveau apparaître le panthéisme de Hugo. Sa plainte déchirante lui fait imaginer les deux amants errant comme des fantômes et lui fait supplier la nature de demander à d'autres amants, vivants, de penser à eux

Le thème de la mort était déjà apparu, mais la perspective s'élargit, au vers 129, avec «*Dieu nous prête... Puis il nous les retire*», qui est un autre souvenir du "Sermon sur la mort" de Bossuet. L'enjambement de strophe à strophe rend plus pathétique cet exercice de la volonté divine. Le vers 134 voit une forte antithèse d'un hémistiche à l'autre, entre «*nuit*» et «*rayonnons*», «*l'ancre*» étant la retraite cachée qui était éclairée de leur joie. Bien que l'âme se soit imprimée, cette trace sera effacée.

Au vers 137, s'opère un brusque changement d'attitude : à la résignation chrétienne succède une réaction énergique, une véritable révolte contre l'oubli et l'indifférence de la nature, une affirmation de la liberté du sentiment humain qui s'exprimera dans la pérennité du souvenir. Là est tout le sens du poème : c'est un défi lancé au temps par Olympio, le viril, le fort. Les vers 137, 138 et 139 sont coupés avec une grande hardiesse pour l'époque. La répétition d'«*oublier*» est d'une grande habileté rhétorique.

Dans la strophe suivante, les lieux où l'amour s'est épanoui sont célébrés par toute une série de métaphores.

L'évolution et la qualité des passions sont rendues à travers la métaphore péjorative des «*histrions*», comédiens ambulants et cabotins : le «*masque*» représente la duplicité et le «*couteau*» la vengeance. Les vers 99 et 100 sont remarquables par l'harmonie imitative qui rend la montée et le déclin du bruit d'un côté et de l'autre du coteau.

Le poète termine par un hymne à l'amour qu'il isole des autres passions, mais qui peut-être «*torche*», luminaire grossier où la flamme est brute, qui représente la passion ardente du jeune homme, ou «*flambeau*», luminaire travaillé, où la flamme est maîtrisée, qui représente le sentiment serein du vieil homme. Et cette distinction en fonction de l'âge est poursuivie : si, «*jeune homme, on maudit*» l'amour, c'est que sa force (dans "Booz endormi", Hugo écrira : «*Quand on est jeune on a des matins triomphants*») le met en compétition avec d'autres passions, tandis que, quand on est vieux, on l'adore justement parce qu'il nous échappe. Le vers présente un chiasme par lequel «*jeune homme*» et «*vieillard*» sont le plus possible éloignés et par lequel «*maudit*» et «*adore*» sont rapprochés.

La phrase qui commence au vers 81 s'étend jusqu'à la fin du poème par un mouvement très ample qui oblige à maintenir le souffle d'une strophe à l'autre.

La descente et le déclin vers la vieillesse sont exagérés car la «*tombe*» ne se contente pas d'en être une : elle est même déjà en «*ruine*» ! (vers 107). C'est qu'avant la mort physique survient celle des *vertus* (peut-être au sens latin d'énergie) et des «*illusions*», des douleurs et des songes (vers 112). Le poète montre une conception, très moderne, du «*gouffre intérieur*», selon laquelle les «*entrailles*» où descend «*l'âme*», c'est-à-dire l'intelligence, sont les profondeurs de notre sensibilité, sinon notre inconscient. Cette descente, une lampe à la main, a une valeur concrète mais aussi symbolique, la lampe étant alors la mémoire. La découverte se fait d'une façon très habile, par le maintien d'une sorte de suspense. Et, par un fort retournement final, Hugo réussit à faire de ce déclin une victoire non seulement sur les trahisons de la nature mais aussi sur les trahisons du destin. Le souvenir joue donc un rôle essentiel.

«*Tristesse d'Olympio*» est une pièce cruciale de la poésie de Victor Hugo, une pièce cruciale du romantisme. Les thèmes qu'elle chante : nature, amour, mort, sont à la source de tout lyrisme humain et trouvaient une belle expression dans «*Le lac*» de Lamartine ou dans «*Souvenir*» de Musset.

«*Oceano nox*»

*Oh ! combien de marins, combien de capitaines
Qui sont partis joyeux pour des courses lointaines,
Dans ce morne horizon se sont évanouis !
Combien ont disparu, dure et triste fortune !
Dans une mer sans fond, par une nuit sans lune,
Sous l'aveugle océan à jamais enfouis !*

*Combien de patrons morts avec leurs équipages !
L'ouragan de leur vie a pris toutes les pages
Et d'un souffle il a tout dispersé sur les flots !
Nul ne saura leur fin dans l'abîme plongée.
Chaque vague en passant d'un butin s'est chargée ;
L'une a saisi l'esquif, l'autre les matelots !*

*Nul ne sait votre sort, pauvres têtes perdues !
Vous roulez à travers les sombres étendues,
Heurtant de vos fronts morts des écueils inconnus.
Oh ! que de vieux parents, qui n'avaient plus qu'un rêve,
Sont morts en attendant tous les jours sur la grève
Ceux qui ne sont pas revenus !*

*On s'entretient de vous parfois dans les veillées.
Maint joyeux cercle, assis sur des ancrs rouillées,
Mêle encor quelque temps vos noms d'ombre couverts
Aux rires, aux refrains, aux récits d'aventures,
Aux baisers qu'on dérobe à vos belles futures,
Tandis que vous dormez dans les goémons verts !*

*On demande : - Où sont-ils ? sont-ils rois dans quelque île ?
Nous ont-ils délaissés pour un bord plus fertile ? -
Puis votre souvenir même est enseveli.
Le corps se perd dans l'eau, le nom dans la mémoire.
Le temps, qui sur toute ombre en verse une plus noire,
Sur le sombre océan jette le sombre oublié.*

*Bientôt des yeux de tous votre ombre est disparue.
L'un n'a-t-il pas sa barque et l'autre sa charrue?
Seules, durant ces nuits où l'orage est vainqueur,
Vos veuves aux fronts blancs, lasses de vous attendre,
Parlent encor de vous en remuant la cendre
De leur foyer et de leur coeur !*

*Et quand la tombe enfin a fermé leur paupière,
Rien ne sait plus vos noms, pas même une humble pierre
Dans l'étroit cimetière où l'écho nous répond,
Pas même un saule vert qui s'effeuille à l'automne,
Pas même la chanson naïve et monotone
Que chante un mendiant à l'angle d'un vieux pont !*

*Où sont-ils, les marins sombrés dans les nuits noires?
Ô flots, que vous savez de lugubres histoires !
Flots profonds redoutés des mères à genoux !
Vous vous les racontez en montant les marées,
Et c'est ce qui vous fait ces voix désespérées
Que vous avez le soir quand vous venez vers nous !*

Analyse

Par des voyages effectués en 1834 et 1835 en Bretagne et en Normandie, Victor Hugo avait déjà pu découvrir la mer (voir dans *“Les voix intérieures”*, *“À quoi je songe?”*). Mais, le 16 juillet 1836, il vit une violente tempête se déchaîner sur les falaises de Saint-Valéry-en-Caux (et non de Saint-Valéry-sur-Somme comme il l'a noté par erreur).

Le titre, emprunté à Virgile (*“Énéide”*, II, vers 250), peut se traduire par «Nuit sur l'océan», nuit matérielle qui ensevelit les corps, nuit morale qui ensevelit les âmes ; double naufrage dans *«l'aveugle océan»* et dans *«le sombre oubli»*, la nuit, qui s'ajoute à la profondeur de l'océan, devenant le symbole de l'oubli.

Ce poème, le premier poème composé pour *“Les rayons et les ombres”*, d'une facture toute classique, comporte huit quintils d'alexandrins (à l'exception des vers terminaux de deux strophes qui sont des octosyllabes), la disposition des rimes étant la même dans chacun des quintils : deux rimes suivies de quatre rimes embrassées. La mélodie de la première strophe est reprise dans la dernière, et, entre elles, le développement est double car est double le naufrage des marins, une gradation étant marquée vers la nuit profonde de l'oubli total.

Au sujet de la première strophe, on peut remarquer que, pour faire pendant à *«capitaines»* (qui sont aussi des marins), conviendrait plutôt *«matelots»*. La rime *«lointaines»* prolonge habilement *«capitaines»*, tandis que *«triste fortune»* (mauvaise fin) est confirmé par *«sans lune»* (la *«nuit sans lune»* étant annonciatrice de mort) et *«évanouis»* l'est par *«enfouis»*. À *«joyeux»* s'oppose antithétiquement *«morne»*, et l'*«horizon»* est *«morne»* parce que les lointains sont voilés de brume (dans une lettre à Louis Boulanger du 6 août 1835, Victor Hugo nota : *«Une grande brume grise couvrait le fond de la mer où les voiles s'enfonçaient en se simplifiant...»*). De même s'opposent *«partis»* et *«évanouis»*. Le mot *«disparu»* annonce *«nul ne saura»* dans la deuxième strophe. L'océan est *«aveugle»* parce qu'il est impénétrable, qu'on n'y distingue rien.

La deuxième strophe est celle du naufrage. Avec *«toutes les pages»*, on trouve la comparaison classique de la vie à un livre où s'inscrivent les souvenirs (dans *“Ce siècle avait deux ans”* [*“Les feuilles d'automne”*], on lisait : *«Le livre de mon coeur à toute page écrit.»* [vers 48]). Le vers 9 est remarquable par la valeur expressive de sa coupe rythmique qui sépare les trois syllabes où est mentionné le *«souffle»* des neuf autres qui marquent l'étendue de son action. Au vers 10, l'inversion met en valeur le mot *«plongée»*. La puissance de l'océan est accentuée par ces deux seules vagues

qui suffisent à rendre le naufrage complet, la fragilité du bateau étant augmentée par le choix du mot «*esquif*».

Au début de la troisième strophe, «*Nul ne sait*» répond à «*nul ne saura*» de la deuxième. Avec «*votre*», le poète commence, par-delà la mort, à s'adresser fraternellement au naufragés. Leurs têtes sont «*perdues*» parce que, folles, elles roulent au gré des flots ; la vision, précise et réaliste, est d'une poésie saisissante. Le vers 15 fait des naufragés de pathétiques épaves. Puis le poète passe déjà au deuxième versant du poème : l'effet du naufrage sur les proches des victimes. Leur «*rêve*» est celui du retour de «*ceux qui ne sont pas revenus*», mais il s'oppose à une réalité cruelle. À «*rêve*» répond habilement le mot «*grève*», la plage permettant l'expansion du premier. «*En attendant*» annonce les conversations de la quatrième strophe. Celle-ci se termine sur un vers plus court, un octosyllabe, comme si s'interposait un sanglot, ce qui met en relief l'émotion du naufrage.

À la quatrième strophe, le poète, en contraste avec l'horreur de la tempête meurtrière, évoque les joies simples des familles au repos dans la sécurité du foyer. Il fait le tableau précis et réaliste d'une joyeuse veillée à laquelle, par une saisissante antithèse, correspond l'éternel sommeil dans «*les goémons verts*» (les algues marines). Les «*futures*» sont, dans la langue populaire, les fiancées qui ont oublié les disparus. «*Quelque temps*», du vers 21, sera repris par le vers 27 : «*votre souvenir même est enseveli*».

À la cinquième strophe, le poète oppose à l'imagination d'une destinée extraordinaire («*rois dans quelque île*», au vers 25, est une allusion à certaines traditions populaires recueillies dans la poésie nordique - «*bord*», au vers 26, a le sens classique de «*rivage*», «*région*») cette seconde mort qu'est l'ensevelissement du souvenir, «*le sombre oublié*» (vers 30), le mot «*oubli*» répondant à «*enseveli*». Le vers 30 donne sa place au thème lyrique traditionnel de la marche inexorable du temps et annonce la sixième strophe. Avec «*sombre océan*» et «*sombre oublié*», il y a alliance d'une image concrète et d'une image abstraite. Le rythme et la répétition de «*sombre*» donnent une impression de lourdeur, d'écrasement.

À la sixième strophe, on voit d'abord les activités humaines habituelles triompher du chagrin, ce qui rend la plainte des veuves plus pathétique. «*Aux fronts blancs*», «*remuant la cendre*», détails réalistes, annoncent la «*tombe*» de la septième strophe. Mais ce chagrin n'est ravivé que «*durant ces nuits où l'orage et vainqueur*». Aux vers 35-36, avec «*la cendre de leur foyer et de leur coeur*», est saisissant le rapprochement du concret et de l'abstrait ; «*la cendre du coeur*» est celle du souvenir qui se consume peu à peu. Cette strophe aussi se termine sur un octosyllabe qui met en relief l'émotion de l'oubli.

À la septième strophe est marquée l'absence de traces du souvenir des disparus dans l'esprit comme dans la matière. Le «*saule vert*» est l'arbre romantique cher à Musset, qu'on plantait sur une tombe. C'est encore le romantisme qui appelle un peu conventionnellement les rimes «*automne*» - «*monotone*». Les marins morts n'ont même pas droit à l'une de ces naïves plaintes dans lesquelles, en ce temps-là, les mendiants («*à l'angle d'un vieux pont*», détail réaliste) évoquaient les crimes ou les catastrophes célèbres.

C'est donc cette «*chanson naïve*» qui pourrait être le texte de la dernière strophe qui reprend la mélodie initiale. Le développement est ainsi encadré par deux mélodies identiques, redisant le même sanglot. «*Sombrés*» est un adjectif inusité. Le poète passe de l'interpellation des naufragés à celle des «*flots*» auxquels il pourrait s'adresser depuis le rivage de Saint-Valéry-en-Caux. La mer est ainsi personnifiée, douée d'ailleurs par le poète d'un regret du rôle qu'elle a à jouer. D'où «*ces voix désespérées*» qui semblent l'écho de ce que Victor Hugo écrivait à Louis Boulanger le 6 août 1835 : «*La mer était désespérée, la lune était sinistre. J'ai vu la mer sous trois aspects bien différents ; le troisième, c'était cette marée montante, le soir...*» Pour lui, la mer est une puissance vivante, redoutable pour les êtres humains qu'elle tue et ensevelit dans l'oubli, mais elle est aussi, à d'autres

moments («*le soir*»), bienfaisante pour l'âme qu'elle apaise, sublime et à qui elle donne l'idée et le sentiment de l'infini.

Cette lamentation mêle donc le réalisme et la poésie, accorde le rythme et le sentiment, suscite le pathétique. Le lyrisme du poète s'y manifesta dans toute son ampleur, sa perfection musicale et artistique. Il y montra sa sympathie pour les humbles et les petits qui peinent, souffrent et meurent obscurément. Le cadre de l'océan, son grondement qui fait entendre ses sourdes menaces, donne à sa méditation une grandeur sombre, farouche, tragique.

Avec "*Oceano nox*", fit son apparition dans la poésie romantique une source nouvelle d'inspiration : la mer, qui a été décrite en tant de magnifiques visions, par Victor Hugo lui-même d'abord car elle prit dans son oeuvre une place de plus en plus importante : dans "*Les châtiments*" ("*Au bord de l'océan*"), dans "*Les contemplations*", dans "*La légende des siècles*" ("*Les pauvres gens*"), dans les scènes fameuses du roman "*Les travailleurs de la mer*" (1866).

Commentaire sur le recueil

Il parut le 16 mai 1840. Il n'apportait guère de renouvellement à l'inspiration lyrique de Victor Hugo : le foyer et la famille, la nature, l'amour, la politique étaient toujours les thèmes des nouveaux chants. «*On trouvera dans ce volume, disait la Préface, à quelques nuances près, la même manière de voir les faits et les hommes que dans les trois volumes de poésie qui le précèdent immédiatement et qui appartiennent à la seconde période de la pensée de l'auteur, publiés, l'un en 1831, l'autre en 1835 et le dernier en 1837. Ce livre les continue. Seulement, dans "Les rayons et les ombres", peut-être l'horizon est-il plus élargi, le ciel plus bleu, le calme plus profond.*» Traçant le portrait du poète idéal, Victor Hugo dit la raison, à la fois de cette identité des thèmes et de leur diversité : «*Rien de plus divers en apparence que ces poèmes ; au fond, rien de plus un et de plus cohérent. Son oeuvre, prise dans sa synthèse, ressemblerait à la terre ; des productions de toute sorte, une seule idée première pour toutes les conceptions, des fleurs de toute espèce, une même sève pour toutes les racines.*» Il affirmait la plénitude de son génie en laissant, «*comme tous les poètes qui méditent et qui superposent constamment leur esprit à l'univers [...] rayonner à travers toutes ses créations [...] la splendeur de la création de Dieu.*»

La nature fut particulièrement célébrée, tantôt en harmonie avec les pensées du poète ("*Oceano nox*"), tantôt comme le milieu indifférent au bonheur humain ("*Tristesse d'Olympio*"). L'auteur s'investit d'une mission sociale ("*Fiat voluntas*") et s'orienta vers la méditation philosophique ("*Puits de l'Inde*") qui l'amena à une «*bienveillance universelle et douce*» ("*Sagesse*") :

Avec "*Les rayons et les ombres*", Victor Hugo exprima sa volonté d'être «*le poète de la totalité*». Libre, apaisé, inaccessible, souverain, il prit toute sa stature. «*Rien ne le troublerait dans la profonde et austère contemplation ; ni le passage bruyant des événements publics, car il se les assimilerait et en ferait entrer la signification dans son oeuvre ; ni le voisinage accidentel de quelque grande douleur privée, car l'habitude de penser donne la facilité de consoler ; ni même la commotion intérieure de ses propres souffrances personnelles, car à travers ce qui se déchire en nous on entrevoit Dieu, et, quand il aurait pleuré, il méditerait [...] Il aurait le culte de la conscience, comme Juvénal [...], le culte de la pensée, comme Dante [...], le culte de la nature, comme saint Augustin [...] Et ce que ferait ainsi, dans l'ensemble de son oeuvre, avec tous ses drames, avec toutes ses poésies, avec toutes ses pensées amoncelées, ce poète, ce philosophe, cet esprit, ce serait, disons-le ici, la grande épopée mystérieuse dont nous avons tous un chant en nous-mêmes, dont Milton a écrit le prologue et Byron l'épilogue : le Poème de l'Homme.*»

Le poète prophète et voyant de la solitude et de l'exil était déjà tout entier, pressenti et non encore exprimé, en ce recueil de 1840.

André Durand

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

[Contactez-moi](#)