




3 1761 08001295 8



Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

UNIVERSITÉ DE PARIS

BIBLIOTHÈQUE

DE LA

FACULTÉ DES LETTRES

XXI

MÉLANGES D'HISTOIRE LITTÉRAIRE

BIBLIOTHÈQUE

DE LA

FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

- I. — De l'authenticité des Épigrammes de Simonide, par AMÉDÉE HAUVERTE, professeur adjoint de langue et de littérature grecque à la Faculté. 1 vol. in-8°. 5 fr.
- II. — Antinomies linguistiques, par VICTOR HENRY, professeur de sanscrit et de grammaire comparée des langues indo-européennes à la Faculté. 1 vol. in-8°. 2 fr.
- III. — Mélanges d'histoire du moyen âge, publiés sous la direction de M. le Professeur LUCHAIRE, par MM. LUCHAIRE, DUPONT-FERRIER et POUPARDIN. 1 vol. in-8°. 3 fr. 50
- IV. — Études linguistiques sur la Basse-Auvergne. Phonétique historique du patois de Vinzelles, par A. DAUZAT, licencié ès lettres. Préface de A. THOMAS, chargé du cours de philologie romane à la Faculté. 1 vol. in-8°. 6 fr.
- V. — La Flexion dans Lucrèce, par A. CARTAULT, professeur de poésie latine à la Faculté, 1 vol. in-8°. 4 fr.
- VI. — Le Treize Vendémiaire an IV, par HENRY ZIVY, étudiant à la Faculté. 1 vol. in-8°. 4 fr.
- VII. — Essai de reconstitution des plus anciens mémoriaux de la Chambre des Comptes de Paris (*Pater, Noster¹, Noster², Quis es in caelis, Croix. A'*), par MM. JOSEPH PETIT, archiviste aux Archives nationales, GAVRILOVITCH, MAURY et TEODORU, avec une préface de Ch.-V. LANGLOIS, chargé de cours à la Faculté. 1 vol. in-8°, avec une planche hors texte. 9 fr.
- VIII. — Études sur quelques manuscrits de Rome et de Paris, par ACHILLE LUCHAIRE, professeur d'histoire du moyen âge à la Faculté. 1 vol. in-8°. 6 fr.
- IX. — Étude sur les Satires d'Horace, par A. CARTAULT, professeur de poésie latine à la Faculté. 1 vol. in-8°. 11 fr.
- X. — L'Imagination et les Mathématiques selon Descartes, par Pierre BOUTROUX, licencié ès lettres. 1 vol. in-8°. 2 fr.
- XI. — Étude sur le dialecte alaman de Colmar (Haute-Alsace), par VICTOR HENRY, professeur de sanscrit et de grammaire comparée des langues indo-européennes à la Faculté. 1 vol. in-8°. 7 fr.
- XII. — La main-d'œuvre industrielle en Grèce, par P. GUIRAUD, professeur-adjoint à la Faculté. 1 vol. in-8°. 6 fr.
- XIII. — Mélanges d'histoire du moyen âge, publiés sous la direction de M. le professeur LUCHAIRE, par MM. LUCHAIRE, HALPHEN, HUCKEL. 1 vol. in-8°. 6 fr.
- XIV. — Mélanges d'Étymologie française, par ANTOINE THOMAS, professeur de littérature du moyen âge et philologie romane à la Faculté. 1 vol. in-8°. 7 fr.
- XV. — La Rivière Vincent Pinzon. Étude sur la cartographie de la Guyane, par P. VIDAL DE LA BLACHE, prof. de géographie à la Faculté. 1 vol. in-8°. 6 fr.
- XVI. — Constantin V, empereur des Romains. Étude d'histoire byzantine (740-775), par ALFRED LOMBARD, licencié ès lettres, avec une préface de Ch. DIEHL, chargé de cours à la Faculté. 1 vol. in-8°. 6 fr.
- XVII. — Recherches sur le Discours aux Grecs de Tatien, suivies d'une traduction française du Discours avec notes. 1 vol. in-8°. 6 fr.
- XVIII. — Troisièmes mélanges d'histoire du moyen âge, publiés sous la direction de M. le professeur LUCHAIRE, par MM. LUCHAIRE, BEYSSIER, HALPHEN et J. CORDEY. 1 vol. in-8°. 8 fr. 50
- XIX. — Les métamorphoses d'Ovide et leurs modèles grecs, par G. LAFAYE, professeur-adjoint à la Faculté. 1 vol. in-8°. 8 fr. 50
- XX. — Quatrièmes mélanges d'histoire du moyen âge, publiés sous la direction de M. le professeur LUCHAIRE, par MM. JACQUEMIN, FARAL et BEYSSIER. 1 vol. in-8°. 7 fr. 50
- XXI. — Mélanges d'histoire littéraire, publiés sous la direction de M. le professeur LANSON, par MM. FRÉMINET, DUPIN et DES COGNETS. 1 vol. in-8°. 6 fr. 50

UNIVERSITÉ DE PARIS

BIBLIOTHÈQUE

DE LA

FACULTÉ DES LETTRES

XXI

MÉLANGES D'HISTOIRE LITTÉRAIRE

PUBLIÉS SOUS LA DIRECTION

DE M. LE PROFESSEUR G. LANSON

I. — E. FRÉMINET : Les sources grecques
des Trois Cents.

II. — H. DUPIN : Étude sur la chronologie des Contemplations.

III. — J. DES COGNETS : Étude sur les manuscrits
de Lamartine conservés à la Bibliothèque nationale.

PARIS

FÉLIX ALCAN, ÉDITEUR

ANCIENNE LIBRAIRIE GERMER BAILLIÈRE ET C^{ie}

108, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 108

1906

Tous droits réservés.

98389
12/7/07

PQ
2301
L3

AVANT-PROPOS

Des trois travaux qui composent ce fascicule, deux sont des mémoires de licence : celui de M. Fréminet sur les *Trois cents* de Victor Hugo, et celui de M. des Cognets sur les manuscrits des *Nouvelles méditations* et des *Harmonies*. M. des Cognets, en mettant au point son étude pour la publication, a resserré ses commentaires et ses conclusions et s'est proposé surtout de faire profiter le lecteur du dépouillement qu'il avait fait des carnets de Lamartine.

Le troisième essai, celui de M. Dupin, est le travail désintéressé d'un étudiant curieux d'histoire littéraire.

Bien que je sois d'avis en général que les exercices d'élèves ne sont pas destinés à la publicité et qu'on fausserait le travail d'Université en l'orientant trop souvent dans cette direction, j'ai cru devoir faire recevoir ces trois mémoires dans la *Bibliothèque de la Faculté des Lettres*, d'abord parce qu'ils contiennent tous les trois autre chose que des impressions personnelles, parce qu'ils rassemblent et mettent au jour des faits, des matériaux dont les critiques et les historiens de la littérature pourront se servir. En second lieu, parce qu'ils peuvent indiquer en quel sens je conduis, pour ma part, l'étude de la littérature Française.

Je prie seulement le lecteur de ne pas en conclure que je réduis l'histoire littéraire à ces recherches d'érudition et à ces expositions minutieuses que plus d'un lecteur trouvera peut-être bien arides et encombrées. Ceux qui veulent faire un article ou un livre

et s'adresser au grand public, peuvent préférer une autre forme, plus dégagée, plus colorée et plus vivante. Mais mon rôle de professeur d'Université, tel que je le comprends, est de donner aux jeunes gens l'habitude de regarder les textes de près, de faire des examens approfondis, des constatations exactes et des dépouillements complets, pour ne construire ni ne conclure témérairement, comme on a fait si souvent, sur des faits mal choisis ou trop peu nombreux, sur des impressions hâtives et des préférences personnelles. Le but de l'enseignement supérieur de la littérature doit être de montrer comment s'assurent les bases, se préparent les dessous des études dont on pourra plus tard ne présenter au public que l'agrément et la fleur. En un mot je crois que nous devons appliquer nos étudiants à des tâches qui créent en eux une conscience littéraire très défiante et très réservée, toujours inquiète du vrai et difficile à satisfaire en matière de preuve. Avec cela, ils feront ensuite ce qu'ils voudront, comme ils voudront, selon leur tempérament, selon leur goût et leur talent : j'ai confiance qu'ils le feront bien.

GUSTAVE LANSON.

LES SOURCES GRECQUES DES TROIS CENTS^{1 et 2}

PREMIÈRE PARTIE

INTRODUCTION

I. — COMPTE RENDU DES RECHERCHES.

La première source nous était indiquée par Victor Hugo lui-même : le morceau des Trois Cents porte en effet en sous-titre cette citation :

« Ξέρξης τὸν Ἑλλησποντον ἐκέλευσε τριημισίας ἐπικέσθαι μάστιγι πηληγάς. Hérodote, Polymnie. »

C'est bien le livre VII des Histoires d'Hérodote qui contient l'ensemble des faits utilisés par le poète, l'expédition de Xercès contre la Grèce, le dénombrement des troupes du grand roi, l'épisode de la destruction des ponts et la flagellation de la mer, enfin la défense des Thermopyles par Léonidas.

Nombre de détails cependant, de traits souvent frappants restent en dehors de ce premier champ d'investigations. Victor Hugo a demandé à Hérodote son sujet : il a choisi ; — on ne choisit

1. M. E. Fréminet ne s'est pas servi de l'article de M. Eugène d'Eichthal, *Hérodote et Victor Hugo, à propos du poème les 300* (Revue des Études grecques, 1902, p. 119-131) et ne l'a sans doute pas connu. Son travail ne fait pas double emploi avec cette étude : le problème dont M. E. Fréminet a donné la solution ne comprend pas seulement l'examen des rapports entre les vers de Hugo et le texte grec d'Hérodote, mais aussi la recherche de l'intermédiaire français (c'est-à-dire des traducteurs) par lequel le poète a connu l'historien ancien. — M. Th. Colardeau a publié dans les Annales de l'Université de Grenoble (t. XVI, n° 1) une étude sur le 7^e livre d'Hérodote et les Trois Cents de Victor Hugo : lorsqu'elle a paru, le manuscrit de M. Fréminet était depuis longtemps remis entre mes mains, et tous prêt pour l'impression (GUSTAVE LANSON).

2. VICTOR HUGO : *Légende des Siècles*, tome I, vie partie.

guère dans un tout sans en connaître, au moins superficiellement, les parties. C'était donc à l'œuvre entière d'Hérodote que devaient d'abord s'étendre nos recherches.

Les Perses d'Eschyle ont ensuite fourni quelques noms propres, et surtout des symboles, des mouvements lyriques que Victor Hugo n'a sans doute pas ignorés.

Nous avons consulté aussi les tables des historiens et des géographes anciens. Pour Thucydide, Dion Cassius, Athénée, les recherches furent entièrement vaines; au contraire, Xénophon, Polybe, Strabon, Arrien, enfin Plinie l'Ancien et même Tacite nous ont permis chacun un ou plusieurs rapprochements.

Les petits géographes (Isidore de Charaxe, description de la Parthie, etc...) n'ont rien donné.

L'ouvrage de l'abbé Barthélemy (*Voyage du jeune Anacharsis*) contient en deux chapitres « Thémistocle et Aristide » et « Combat des Thermopyles » la paraphrase du VII^e livre d'Hérodote. Mais, fait à un point de vue absolument différent, il ne contient rien qui puisse laisser entrevoir que Victor Hugo l'avait lu. Du moins Victor Hugo ne lui a emprunté ni un nom, ni une expression, ni une idée.

Les encyclopédies, les dictionnaires Bouillet, Descubes (histoire, géographie, mythologie...), surtout le dictionnaire anglais de Smith (*Dictionary of greek and roman Geography*) nous ont renvoyé à quelques-uns des auteurs anciens mentionnés ci-dessus.

Cependant toutes les recherches en dehors du septième livre d'Hérodote ne nous fournissaient pas de références précises. Sans parler de quelques traits empruntés à la Bible, quelques autres demeuraient irréductibles : quelques noms restaient sans aucun renseignement : Victor Hugo les avait-il forgés de toutes pièces ? Avant de l'admettre, le manuscrit devait être consulté : c'était là, en effet, le dernier recours, — le « laboratoire » du poète, où le moindre débris pouvait déceler la matière première, ou révéler quelque chose de la forme et des proportions de l'œuvre.

Les *Trois Cents* ne figurant pas dans la première *Légende des Siècles* (1859), le manuscrit n'en est pas à la Bibliothèque Nationale. Nous nous sommes adressé à M. Paul Meurice, qui a bien voulu nous le communiquer. Nous ne saurions trop le remercier de sa constante bienveillance : grâce à lui, nous pouvons reproduire la pièce intégralement d'après le manuscrit ; en outre, M. Paul Meurice a eu l'obligeance de faire appel à ses précieux souvenirs : sans parler des renseignements, si utiles, qu'on va lire,

nous lui devons le délicat encouragement d'avoir été, pour ainsi dire, admis, quelques instants, dans l'intimité de notre auteur.

Comme nous l'espérons, le manuscrit nous a permis de constater qu'il ne fallait pas attribuer à certains des traits dont nous ignorions la source, plus de valeur historique que le poète ne l'a fait lui-même au cours de ses corrections successives.

En outre, comme on le verra plus tard, une rature nous a révélé que la pièce n'a pas été, ainsi qu'on pouvait le croire, créée pour le coup de théâtre final.

Enfin la découverte des dates de composition des différentes parties du poème en éclaire la conception générale, et la formation dans le temps.

Une des confidences de M. Paul Meurice, dont nous avons tiré le plus grand parti, a trait à la connaissance à peine élémentaire que Victor Hugo avait de la langue grecque : Victor Hugo savait assez « lire » le grec, pour, au besoin, reconnaître et vérifier une citation dans le texte ; mais ce n'est pas sur le texte qu'il travaillait : la pièce des *Trois Cents* fut composée d'après une traduction d'Hérodote, acceptée et suivie sans discussion. Cette traduction, M. Paul Meurice se rappelle l'avoir vue : c'était un livre de grand format, réimpression d'une vieille traduction du xvi^e ou du commencement du xvii^e siècle, — d'ailleurs « un nom connu, peut-être Larcher ».

Sur ces indications, nous avons comparé le morceau de Victor Hugo aux diverses traductions d'Hérodote. La traduction de Saliat (1556) réimprimée par Talbot en 1864, c'est-à-dire neuf années avant que Hugo composât les *Trois Cents*, correspondait le plus parfaitement à la condition fondamentale, être une réimpression moderne d'une vieille traduction. Et de fait, elle nous apparut incontestablement meilleure que celle de Giguet, que nous avons eue jusqu'alors entre les mains.

La traduction de Larcher, ayant pour elle le nom, nous a attiré tout particulièrement ; mais, à peine supérieure à Giguet, elle est très inférieure à Saliat. Elle avait contre elle d'ailleurs d'être de la fin du xviii^e siècle (1786) ; elle a été réimprimée en 1842 et en 1870 par Pessonneaux.

Enfin, on va se convaincre par le tableau suivant que la véritable traduction suivie pas à pas par Hugo est celle de Du Ryer (1646), l'un des premiers Académiciens, réimprimée en 1660, en 1713 et souvent depuis (d'après Brunet). Le seul moyen de le prouver, c'est de confronter, sur une suite d'emprunts d'une certaine étendue, les trois traductions susceptibles d'entrer en compétition.

213. On gagna Colossos, chère à Minerve Ap-
[tère,
Où le fleuve Lycus se cache sous la terre,
Puis Cydre où fut Crésus, le maître uni-
[versel.
Puis Anane, et l'étang d'où l'on tire le
[sel.
220. Ville où l'homme est pareil à l'abeille des
[bois
Et fait du miel avec de la fleur de bruyère.
222. Le jour d'après on vint à Sardes, ville al-
[tière.
232. Et Tyr fournit la corde et l'Égypte les
[joncs.
32. Le bagage marchait le premier, puis venait
Le gros des nations, foule au hasard semée,
Qui faisait à peu près la moitié de l'armée.
154. Venaient trente escadrons de cavaliers
[d'élite,
Tous la pique baissée à cause du roi, tous
151. Et devant eux couraient, libres et sans liens,
Ces grands chevaux sacrés qu'on nomme
[nyséens.
160. Huit chevaux blancs tiraient le chariot divin
De Jupiter devant lequel le clairon sonne,
Et dont le cocher marche à pied, vu que
[personne
N'a le droit de monter au char de Jupiter.
185. et le grand char d'ébène
Avait, sur son timon de structure thébaine,
Pour cocher un seigneur nommé Patyram-
[phus
200. L'armée ainsi partit de Lydie, observant
Le même ordre jusqu'au Caïce, et, de ce
[fleuve...

XXX.

Il poursuivit son chemin, et passant à la
ville de Phrygie nommée Anava, et un lac où
sel s'engendre, il arriva en Colossos, qui est
grande ville de Phrygie, où le fleuve Lycus
perd sous terre dans un grand gouffre...

L'armée, tirant de Colossos ès frontières des
Phrygiens et Lydiens, arriva en la ville de Col-
drara...

XXXI.

... où certains hommes artisans font miel
fleurs de brières et de blé.

XXXII.

Au second jour, il arriva à Sardis.

XXXIV.

... ; et faisaient les Phéniciens celui dont le
dage était de filasse, et les Égyptiens celui qui
était de joncs.

XL.

Cette exécution faite, l'armée s'achemina
marchant le bagage le premier avec les bêtes
somme. Après suivaient pêle-mêle des troups
de toutes les nations sans aucune distinction
unes d'avec les autres, trop bien se laissant
elles environ le milieu**, et se fendaient pour
se point mêler parmi la maison du roi, devant
lequel marchaient premièrement mille hommes
de cheval choisis entre les Perses, lesquels
avaient leurs lances renversées.

A leur dos suivaient dix coursiers sacrés
pelés Niséens...

Après marchait le chariot de Jupiter tiré
huit chevaux blancs, qu'un chartier gouvernait
à pied, pour ce qu'il n'est licite de monter des

Et son chartier était Patiramphès, fils d'
nès, seigneur Perse, lequel marchait devant

XLII.

Cet ordre fut tenu jusqu'au fleuve Cay-
De Cayce..., etc...

* N. B. — Cette version et cette note soulignent pour faire reposer la traduction de Larcher. D'après elle.

** N. B. — Cette phrase (XL) de la traduction de Saljat est inintelligible; les deux idées distinctes: « la moi-
dans sa réimpression de Saljat (1894) reproduit consciencieusement cette phrase avec sa ponctuation. — Cette

passa près d'Anava, ville de Phrygie, et près d'un étang d'où l'on tire du sel, et arriva à Colosse, grande ville de Phrygie. Le Lycus y coule et se précipite dans un gouffre... L'armée, étant partie de Colosses, arriva à Sardis, sur les frontières de la Phrygie.

I. ... où des confiseurs font du miel avec du myrica et du blé. Le mot « myrica » une note portant : « Le mot des anciens est certainement notre tamaris » *

II. ... peine fut-il arrivé à Sardis.

IV. Les Phéniciens en attachant les vaisseaux des cordages de lin, et les Égyptiens en se servant pour le même effet de cordages d'écorce de saules.

L'armée passa entre les deux parties de ce corps ; le bagage et les bêtes de charge les premiers, les troupes de toutes sortes de nations, puis le roi, sans distinction, et faisant plus de la moitié de l'armée. Elles ne se trouvaient pas avec le corps d'armée où était le roi. Un intervalle considérable les en séparait. A la tête de celui-ci cent mille cavaliers choisies entre tous les Perses, suivis de mille hommes de pied armés de javelines, la pointe en bas ; troupe d'élite, comme la précédente.

Après venaient ensuite dix chevaux sacrés perses avec leurs harnais superbes...

Derrière ces dix chevaux paraissait le char sacré de Jupiter, traîné par huit chevaux blancs, et devant ceux-ci marchait à pied un conducteur qui tenait les rênes ; car il n'est permis à personne de monter sur ce siège.

Le conducteur allait à côté : il était Perses, et s'appelait Patiramphès, fils d'Otanes.

Après avoir sorti de la Lydie, l'armée fit route vers l'Asie, entra en Mysie, et, laissant ensuite à sa gauche le mont Cané, elle alla du Caïque à l'Atarnée à la ville de Carène.

XXX.

Après avoir passé une ville de Phrygie appelée Anane, et un étang où se fait le sel, il arriva à Colosse qui est une autre ville de Phrygie, où le fleuve Lycus se cache sous terre... L'armée de Xercès partant de cette ville alla à Cydre, qui est sur les frontières des Phrygiens.

XXXI.

... où l'on fait du miel avec de la fleur de bruyère et du bled.

XXXII.

Le jour d'après il arriva à Sardis.

XXXIV.

Les Phéniciens avec des cordages, et les Égyptiens avec des joncs.

XL.

Le bagage marchait le premier, il était suivi de troupes composées de diverses nations, qui marchaient confusément, et qui faisaient plus de la moitié de l'armée. Entre ces troupes et le corps où était le roi, il y avait quelque intervalle.

On voyait marcher devant lui premièrement mille cavaliers d'élite, tous Perses, suivis d'autant d'autres, tout de même d'élite, qui portaient des javelines, mais la pointe baissée.

Après venaient dix grands chevaux sacrés qu'on appelle Niséens...

Ces dix chevaux étaient suivis du chariot sacré de Jupiter, qui était traîné par huit chevaux blancs, que le cocher conduisait à pied, parce qu'il n'est permis à personne d'y monter.

Et son cocher était un seigneur Persan nommé Patyramphe, fils d'Otanes.

XLII.

Ainsi l'armée partit de Lydie et observa le même ordre jusqu'au fleuve de Cayce... Et du fleuve CLAIÈCE.

* On eût parlé de myrica ou de tamaris, non de fleur de bruyère.

« l' » — et « l'intervalle qui sépare deux parties de cette armée » ont été confondues en une seule phrase. Talbot a absolument la traduction de Saliat : ce n'est pas celle dont s'est servi Victor Hugo.

Nous avons choisi ces passages comme groupant un grand nombre des emprunts de Victor Hugo; mais nous noterons au fur et à mesure des preuves tout aussi fortes en faveur de la traduction de Du Ryer. Les phrases prises telles qu'elles abondent : par exemple : « *Quand l'armée eut passé le fleuve Halys...* » (vers 208). Au vers suivant (209), Hugo dit : « ... et l'on vit les sources du Méandre »; Du Ryer porte : « ... où l'on voit les sources du Méandre. »

L'orthographe des noms propres aussi est significative. Nous avons déjà vu « *Anane* » dans Du Ryer, les autres donnant Anava. C'est encore « *Halys* » écrit avec un y; Saliat l'écrit avec un i.

Les autres traductions donnent Mosches ou Moschiens, ou Moschois; Myces ou Myciens; Sogdiens ou Sogdois. — Du Ryer donne comme Victor Hugo : *Mosques, Micois, Sogdes. Masange* que pendant longtemps nous ne pouvions découvrir est en toutes lettres dans du Ryer; les autres portent Massagès, etc., etc.

Ajoutons enfin que certains traits empruntés par Hugo à Du Ryer n'existent en aucune façon dans les passages correspondants des autres traductions : par exemple (vers 43) les *cloux* aux bottines des Paphlagoniens.

Ce serait toute l'édition qu'il faudrait citer d'avance! On trouvera le reste dans nos notes.

II. — MODE D'EXPOSITION.

Pour éviter des groupements artificiels, et pour pouvoir être plus complet, nous avons réuni nos renseignements sous la forme d'une édition annotée. Lorsqu'une note se rapporte à plusieurs vers, nous l'avons rattachée, en principe, au dernier. Ainsi les notes se rapportant à l'ensemble de la première partie des Trois Cents ont été affectées au vers 30 :

« Et l'énorme noirceur cherche à tuer l'étoile ».

Sous cette rubrique : « vers 26-30 », à la suite des notes particulières aux vers 26-30.

Pour tous les rapprochements avec Hérodote, nous nous sommes astreints à citer toujours le texte de la traduction Du Ryer. Les deux exemplaires que nous avons eus entre les mains, ceux de 1660 et de 1713 sont identiques, sauf sur un point : l'édition de 1713 donne Anane; celle de 1660 donne Anava;

nous avons suivi celle de 1713, d'autant plus que d'après les indications de M. Paul Meurice, l'édition suivie par Victor Hugo doit être une des nombreuses réimpressions identiques faites postérieurement à celle de 1713, et sans doute d'après elle.

Nous nous autoriserons, chemin faisant, de toutes les particularités du manuscrit susceptibles d'éclaircir notre sujet.

SECONDE PARTIE

ÉDITION ANNOTÉE DES TROIS CENTS

I

L'ASIE.

L'Asie est monstrueuse et fauve ; elle regarde
Toute la terre avec une face hagarde,
Et la terre lui plaît, car partout il fait nuit ;
L'Asie, où la hauteur des rois s'épanouit,
A ce contentement que l'univers est sombre ; 5
Ici la Cimmérie, au delà la Northumbre,
Au delà l'âpre hiver, l'horreur, les glaciers nus,
Et les monts ignorés sous les cieus inconnus ;
Après l'inhabitable, on voit l'infranchissable ;
La neige fait au Nord ce qu'au Sud fait le sable ; 10
Le pâle genre humain se perd dans la vapeur ;
Le Caucase est hideux, les Dofrines font peur ;
Au loin râle, en des mers d'où l'hirondelle émigre,
Thulé sous son volcan comme un daim sous un tigre ;

Vers 6. — *La Cimmérie* : Il n'est pas fait mention de la Cimmérie dans le livre VII d'Hérodote. Mais la Cimmérie et les Cimmériens sont plusieurs fois nommés dans les autres livres, en particulier : Hérodote, I (vi) ; I (xv) ; VI (12)

Northumbre : La Northumbre, qui ne pouvait être connue d'Hérodote, n'est nulle part nommée par lui.

Vers 12. — *Caucase* : Hérodote nous apprend que le Caucase était la limite de l'empire perse ; III (xcvii) : « Il est vrai que ceux qui demeurent de l'autre côté du Mont Caucase, vers le septentrion, ne reconnaissent point les Perses et ne sont pas sous leur obéissance. »

Dofrines : En dehors du monde antique ; même observation que pour la Northumbre.

Vers 13-14. — *Thulé* : Connue dans l'antiquité, mais non du temps des guerres médiques : Strabon met encore en doute son existence, livre I (IV, 3) et traite de « menteur » Pytheas, « l'historien de l'île de Thulé ».

| | |
|--|----|
| Au pôle, où du corbeau l'orfraie entend l'appel | 15 |
| Les cent têtes d'Orcus font un blême archipel. | |
| Et, pareils au chaos, les océans funèbres | |
| Roulent cette nuit, l'eau, sous ces flots, les ténèbres. | |
| L'Asie, en ce sépulcre, a la couronne au front, | |
| Nulle part son pouvoir sacré ne s'interrompt, | 20 |
| Elle règne sur tous les peuples qu'on dénombre, | |
| Et tout ce qui n'est pas à l'Asie est à l'ombre, | |
| À la nuit, au désert, au sauvage aquilon ; | |
| Toutes les nations rampent sous son talon, | |
| Ou grelottent au Nord sous la bise et la pluie. | 25 |
| Mais la Grèce est un point lumineux qui l'ennuie : | |
| Il se pourrait qu'un jour cette clarté perçât, | |
| Et rendit l'espérance à l'univers forçat. | |
| L'Asie obscure et vaste en frémit sous son voile ; | |
| Et l'énorme noirceur cherche à tuer l'étoile. | 30 |

Nous citerons de Tacite le passage suivant (Agricola, X), qui, vraisemblablement connu de Victor Hugo, est peut-être la source de son souvenir ; en effet, on remarquera que les Orcades, dont le poète parle dans les vers suivants, se trouvent également rapprochées de Thulé dans le passage de l'Agricola :

« Alors pour la première fois, une flotte romaine s'assura que la Bretagne est une île ; du même coup, elle découvrit et dompta des îles jusqu'alors inconnues, les Orcades ; elle entrevit même Thulé, toute cachée qu'elle était par son hiver et par ses neiges. »

Vers 15-16. — *Au pôle* : Le manuscrit porte : « Dans l'ombre » barré ; et au-dessus : « Au pôle. »

Orcus : On trouve dans Pline l'Ancien, IV (xxx, 2) ceci : « Parmi les îles qui avoisinent la Bretagne et l'Hibernie, sont les Orcades, au nombre de quarante, rapprochées les unes des autres. »

Voir aussi le passage de Tacite précité (Agricola, X) : vers 13-14.

Vers 19. — Le manuscrit portait d'abord :

« L'Asie a dans cette ombre un diadème au front. »

Vers 26-30. — D'après Hérodote, I (iv), la haine des Perses contre les Grecs a pour origine de mutuels enlèvements de femmes.

Au livre VII (viii), Xercès expose aux « Capitaines des Perses » ses raisons de marcher contre la Grèce : « Je trouve, — dit-il, — que nous gagnerons non seulement de la gloire, mais encore un pays qui n'est pas moindre que celui que nous venons de recouvrer, ou plutôt qui est plus fertile et plus abondant en toutes choses ; et d'ailleurs nous nous vengerons des injures qu'on nous a faites. » Et plus loin : « Je réduirai toutes les régions en une... Ainsi les coupables et ceux qui n'ont point failli, entreront indifféremment dans la servitude. »

Hérodote montre bien le danger qui menace les Grecs ; mais il n'oppose pas la Grèce, « point lumineux », à l'Asie, puissance des ténèbres.

Le symbolisme de Victor Hugo est peut-être inspiré en partie de celui de la vision d'Atossa dans les Perses d'Eschyle : « Deux femmes me sont apparues, superbement

II

LE DÉNOMBREMENT.

On se mettait en marche à l'heure où le jour naît.
 Le bagage marchait le premier, puis venait
 Le gros des nations, foule au hasard semée,
 Qui faisait à peu près la moitié de l'armée.
 Dire leurs noms, leurs cris, leurs chants, leurs pas, leur bruit 35
 Serait vouloir compter les souffles de la nuit.

vêtues, l'une à la mode des Perses, l'autre à la façon des Doriens... Le sort leur avait assigné pour séjour, à l'une la Grèce, à l'autre la terre des Barbares. J'ai cru voir s'élever entre elles un débat. Mon fils averti accourt, veut les calmer, les contenir, et, les mettant sous le joug, les attelle au même char. L'une s'enorgueillissait de cet état, et, d'une bouche docile, obéissait aux rênes. Mais l'autre, rebelle au frein, se cabre, s'emporte, brise de ses mains les pièces du char, les disperse, et fracasse le joug... »

Le manuscrit nous apprend que ces trente premiers vers sont postérieurs de plus de trois ans au reste du morceau. — En effet, tandis qu'à la fin de la pièce on lit la date « 4 au 24 juin 1873 », après les 30 vers du début, au bas du second feuillet, on lit : « 18 octobre 1876. » Le papier de ces deux premiers feuillets est en effet plus blanc ; le reste a jauni légèrement. L'écriture aussi est plus grande, plus noire, et paraît tracée avec une plume d'oie. La même plume a barré en haut du troisième feuillet le titre primitif de la pièce « Les Trois cents », et a écrit « II » et en dessous « L'armée », barré à son tour et changé en « Le Dénombrement » par une troisième écriture, beaucoup plus fine que tout le reste.

Comme d'ailleurs nous n'avons relevé jusqu'ici aucun emprunt précis, nous concluons que, *lorsqu'il a composé cette introduction, Victor Hugo n'avait plus les textes sous les yeux.* Il voulait donner à sa pièce une portée philosophique et symbolique : il ne visait plus à l'exactitude des détails historiques.

Vers 31. — Hérodote, VII (XLIII) : « On fit partir l'armée aussitôt que le jour commença à poindre. »

Vers 32-34. — Hérodote, VII (XI) : « *Le bagage marchait le premier, il était suivi de troupes composées de diverses nations, qui marchaient confusément, et qui faisaient plus de la moitié de l'armée.* »

Vers 35-36. — Hérodote, VII (LX) : « Véritablement je ne saurais dire combien chaque nation fournit de gens de guerre, parce que personne n'en a jamais parlé... »

De même : Hérodote, VII (CLXXXVII) : « Pour ce qui est du nombre des concubines, des femmes qui faisaient le pain, et des eunuques, il n'y a personne qui en puisse rien assurer, non plus que des charrettes de bagage, des bêtes de somme et des chiens indiens qui étaient dans l'armée. »

Hérodote nous fournit un renseignement ; Hugo cherche à donner l'impression de la cohue.

Les peuples n'ont pas tous les mêmes mœurs ; les Scythes,
 Qui font à l'Occident de sanglantes visites,
 Vont tout nus ; le Macron, qui du Scythe est rival,
 A pour casque une peau de tête de cheval 40
 Dont il a sur le front les deux oreilles droites ;
 Ceux de Paphlagonie ont des bottes étroites
 De peau tigrée, avec des clous sous les talons,
 Et leurs arcs sont très courts, et leurs dards sont très longs ;
 Les Daces, dont les rois ont pour palais un bouge, 45
 Ont la moitié du corps peinte en blanc, l'autre en rouge ;

Vers 37-39. — *Scythes* : Il en est très souvent question dans les livres précédents : I (xv) ; IV (Lxiv) ; VI (Lxxxiv). Ils sont peints comme des nomades sanguinaires, prompts à la vengeance ; au livre IV (Lxiv), Hérodote décrit soigneusement leur coutume du scalpe. On comprend dès lors pourquoi Victor Hugo a commencé par eux son dénombrement.

Tout nus : Mais Victor Hugo est allé au delà de la vérité : les scythes eux-mêmes étaient des barbares, non des sauvages. Cette assertion du poète est contredite par Hérodote, qui nous apprend au livre I (ccxv) que : « Les Massagètes vivent et se vêtent comme les Scythes... »

De plus, livre I (x), on lit : « ... Car parmi les Lydiens, et presque tous les barbares, c'est une chose honteuse à un homme même que d'être regardé nu. »

Enfin, au livre VII (Lxiv), Hérodote décrit l'équipement des Scythes : « Les Saces qui sont proprement Scythes avaient en tête des turbans qui allaient en pointe et étaient vêtus de hauts de chausses... »

A l'occident : le manuscrit portait d'abord pour le vers 38 :

« Qui font aux nations de farouches visites » ; puis :

« Qui font au genre humain de féroces visites. » — « A l'Occident » n'a donc pas de raison historique précise. — Ces deux vers ne semblent pas renfermer d'emprunts reconnaissables.

Vers 39-41. — Hérodote, VII (Lxxviii) : « Les *Macrons*... étaient armés comme les Mosques. » — Hérodote, VII (Lxx) : « Les Éthiopiens de l'Asie... portaient en guise de *casque une peau de tête de cheval*, avec les oreilles et le crin, qui leur servait de pennaches ; *les oreilles* du cheval demeuraient droites sur leur tête. »

Les renseignements abondaient sur les Éthiopiens ; V. Hugo a appliqué ce trait frappant aux *Macrons*, dont Hérodote ne disait que quelques mots.

Vers 42-43. — Hérodote, VII (Lxxii) : « Les Paphlagoniens... avaient des bottines qui montaient jusqu'à la moitié de la jambe. »

Et surtout Hérodote, VII (Lxxvi) : « Il faisait beau voir les Saranges avec des habillements de diverses couleurs, et chaussés de bottines garnies de petits *cloux* de fer, qui leur montaient jusqu'aux genouil. » — Ces petits clous ne se trouvent que dans la traduction de Du Ryer. — Victor Hugo a mêlé les deux descriptions, en conservant le nom, plus remarquable, des Paphlagoniens.

Vers 44. — Hérodote dit des Perses, VII (Lxi) : « Leurs dards étaient courts, leurs arcs étaient longs », c'est-à-dire justement l'inverse — Or le manuscrit portait d'abord : « Et leurs dards sont très courts, et leurs arcs sont très longs. »

— Remarquons que les autres traductions donnent « javelots » au lieu de « dards ».

Vers 45-46. — *Daces* : en dehors de l'empire perse. Hérodote n'en fait nulle part

Le sogde emmène en guerre un singe, Béhémos,
 Devant lequel l'augure inquiet dit des mots
 Ténébreux, et pareils aux couleuvres sinistres ;
 On voit passer, parmi les tambours et les cistres, 50
 Les deux sortes de fils du vieil Ethiopus,
 Ceux-ci les cheveux plats, ceux-là les fronts crépus ;
 Les bars au turban vert viennent des deux Chaldées ;
 Les piques des guerriers de Thrace ont dix coudées ;
 Ces peuples ont chez eux un oracle de Mars ; 55

mention. Le dictionnaire grec de Bailly n'en parle pas. Ils sont nommés dans la Germanie de Tacite, et ce que cet historien dit des Germains, dans cet ouvrage, de leurs cabanes, de la simplicité de leurs chefs, était peut-être parmi les souvenirs de Hugo ; — comme aussi le vers tout entier est peut-être appelé par la rime ; d'autant plus que le trait suivant est un emprunt direct à Hérodote, VII (LXIX), qui dit, encore à propos des Ethiopiens : « Quand ces peuples vont au combat, ils se blanchissent avec du plâtre *la moitié du corps* et se rougissent *l'autre moitié* avec du vermillon. »

Vers 47-49. — Hérodote, VII (LXVI) : « ... Les Sogdes... portaient les mêmes armes que les Bactriens. »

Béhémos : Il ne paraît pas en être fait mention dans toute l'antiquité profane. Le Béhémot des Hébreux, animal fabuleux, identifié souvent avec l'hippopotame, est connu en particulier par Job, XL, 10. Avant d'en faire « un singe », V. Hugo en avait fait « un démon », comme en témoigne le manuscrit. Ce changement et cette fantaisie trahissent sans doute l'imprécision du souvenir.

Vers 50-52. — Hérodote, VII (LXX) : « Mais les Éthiopiens qui sont plus orientaux, car il y en avait de deux sortes dans l'armée, marchaient avec les Indiens... Car les Éthiopiens orientaux portent les cheveux longs et plats, mais les Éthiopiens de l'Afrique les portent plus frisés que pas un peuple de la terre. »

Ici Du Ryer donne « frisés », tandis que la plupart des autres traductions donnent « crépus ». — Mais il est bien naturel que Hugo ait ici retrouvé lui-même le mot fort.

Vers 53. — *Bars* : Nous n'avons rien trouvé sur les bars. Ce nom ne désigne que la ville actuelle d'Antivari, mais en langue turque.

D'ailleurs le manuscrit portait d'abord : « Les gètes en turban », barré ensuite et remplacé par « les bars au turban vert ».

Hérodote, I (CXCv) : « Les Babyloniens se laissent croître les cheveux ; ils se couvrent la tête d'un turban » ; et, d'autre part : Hérodote, VII (LXIII) « Ils avaient avec eux les Chaldéens. »

Vers 54. — Hérodote, VII (LXXv) : « Les Thraces... portaient un bouclier en forme de croissant, des javalots... » ; et, encore à propos des Éthiopiens : Hérodote, VII (LXIX) : « Ils portaient des arcs... , qui n'avaient pas moins de quatre coudées de long. »

Vers 55. — Hérodote, VII (LXXVI) : « Les Thraces qui habitent dans l'Asie... ont chez eux un oracle de Mars. ». — D'autres traducteurs, au lieu de « Les Thraces » écrivent « les Chalybiens », et disent en note que « ce nom manque dans le texte ».

Comment énumérer les sospires camards,
 Les lygiens, pour bain cherchant les immondices,
 Les saces, les micois, les parthes, les dadyces,
 Ceux de la mer Persique au front ceint de varechs,
 Et ceux d'Assur, armés presque comme les grecs, 60

Vers 56. — Hérodote, VII (LXXIX) : « Les Alarodiens et les Saspirens avaient les mêmes armes que ceux de Colchos... »

Vers 57. — Hérodote, VII (LXXII) : « Les Lygiens... portaient les mêmes armes que les Paphlagoniens. » — Rien ne nous explique ce bain étrange ; l'attribuer à l'attrait de la rime riche semble bien aventureux. Du moins, Tacite qui dans sa Germanie parle d'une peuplade de ce nom (XLII) ne contient rien d'analogue. Nos recherches sont restées également vaines dans Dion Cassius, Strabon, Arrien, Polybe, Xénophon, Thucydide, Pline. Le dictionnaire des sciences médicales, à l'article « bains de boue », ignore les Lygiens. La grande encyclopédie, les dictionnaires Bouillet, Descubes, Smith, etc..., n'ont rien donné.

Peut-être, en définitive, le passage suivant suffit-il à expliquer ce trait : Hérodote, VII (CLXXVI) : « ..., du côté de l'Orient, les Thermopyles ont la mer, et des chemins remplis d'eau et de fange. Il y a en ce passage des bains d'eau chaude, qui sont appelés chaudières par ceux du pays. » (?)

— Justement le manuscrit portait d'abord « bains » au pluriel.

Vers 58. — Hérodote, VII (LXIV) : « Les Saces, qui sont proprement Scythes, avaient en tête des turbans qui allaient en pointe... ».

Hérodote, VII (LXVIII) : « Les Micois... étaient armés comme les Pactyes ». — L'édition de Du Ryer est seule à donner ce nom sous la forme même où le donne Hugo : les autres portent « Myces », ou « Miciens ».

Hérodote, VII (LXVI) : « Les Parthes... et les Dadices portaient les mêmes armes que les Bactriens. »

Vers 59. — Victor Hugo avait d'abord écrit :

« Et ceux de la mer Noire au front ceint de varechs ;

puis :

« Et ceux de la mer Rouge... »

enfin :

« Ceux de la mer Persique. . »

Hérodote, VII (LXXX) : « Les insulaires de la mer Rouge qui avaient suivi le roi, et qui étaient venus des îles, où il avait accoutumé de reléguer les exilés, portaient des habits et des armes semblables aux armes et aux habits des Mèdes... ». Le trait « au front ceint de varechs », qui fournit une si belle rime, pourrait bien, cette fois, être de l'invention du poète, l'idée de la mer ayant évoqué celle de la plante marine. D'ailleurs, en traversant les terres, ces varechs se fussent vite desséchés : et si ce trait ne correspond pas à une réalité, il est peu vraisemblable qu'un historien l'ait inventé ; — mieux vaut l'attribuer au poète. —

Vers 60. — Hérodote, VII (LXIII) : « Pour les Assyriens... ils portaient des casques de cuivre, faits d'une façon toute extraordinaire. » — Hérodote étant Grec, ceci est presque une contradiction. Victor Hugo a appliqué, un peu au hasard, semble-t-il, un trait qui revient plusieurs fois dans Hérodote. Entre autres : VII (LXXIV) : « Les Lydiens étaient peu s'en fallait armés à la grecque » ; — et aussi : VII (XC) : « Les Cypriens étaient armés comme les Grecs. »

Arthée et Sidamnès, roi du pays des fièvres,
 Et les noirs caspiens, vêtus de peaux de chèvres,
 Et dont les javelots sont brûlés par le bout.
 Comme dans la chaudière une eau se gonfle et bout,
 Cette troupe s'enflait en avançant, de sorte, 65
 Qu'on eût dit qu'elle avait l'Afrique pour escorte,
 Et l'Asie, et tout l'àpre et féroce Orient.
 C'étaient les Nims qui vont à la guerre en criant,
 Les sardes, conquérants de Sardaigne et de Corse,
 Les mosques tatoués sous leur bonnet d'écorce, 70
 Les gètes, et, hideux, pressant leurs rangs épais,
 Les bactriens, conduits par le mage Hystapès.

Vers 61. — On trouve dans Hérodote, VII (xxi), le nom d' « Arthée », comme un de ceux qui dirigent les travaux du mont Athos. — On trouve également le nom de Sisamnès, au chapitre lxxvi, comme chef des Ariens.

Mais la fin du vers se rapproche bien mieux du passage suivant d'Eschyle, qui contient deux noms semblables : le courrier énumère les chefs tués : « Arctée, venu des lieux voisins de la source du Nil..., et Sisamès le Mysien... »

Vers 62. — Hérodote, VII (lxxvii) : « Les Caspiens étaient revêtus d'un gros sève fait de poil de chèvre. » — Le manuscrit portait justement : « ...vêtus de poils de chèvres », changé en « ...vêtus de peaux de chèvres. »

Vers 63. — Hérodote, VII (lxxiv) : « Les Mytiens... portaient... des javelots brûlés par le bout. » — De même VII (lxxi) « Les Africains... portaient des javelots brûlés par le bout. »

Vers 65. — Partout où Xerxès passe, il fait des réquisitions de soldats ; ainsi : Hérodote, VII (cxviii) : « Xerces allant de Dorisque en Grèce, contraignit tous les peuples qu'il trouva sur sa marche de prendre les armes et de le suivre dans cette guerre. »

Vers 68. — Nous n'avons aucun renseignement sur les Nims. — En tous cas, l'idée de ces cris de guerre a pu être inspirée à Hugo par la lecture d'Hérodote. En effet, à un des endroits les plus poignants des Histoires, à la première journée des Thermopyles, il est dit, VII (cexi) : « Les barbares, qui les voyaient fuir, les suivaient avec leurs cris épouvantables. »

Vers 69. — *Les Sardes* : Hérodote n'en parle pas. Polybe raconte la conquête de la Sardaigne par les Sardes contre les Carthaginois : Polybe, I (79, 5) : I (82, 7). Il paraît peu vraisemblable que ce soit là que V. Hugo ait directement puisé.

Vers 70. — Hérodote, VII (lxxviii) : « Les Mosques portaient en tête une façon de bonnets faits de bois, de petits boucliers et de petites haches. » — Les autres traductions donnent « Mosches », « Moschiens », « Mosquois ». De plus Du Ryer seul traduit par « bonnets » : ailleurs on trouve « casques de bois ». — Pline, VI (iv, 2) : « Les Tibarènes, les Mossynes qui se tatouent. »

Vers 71-72. — D'après Hérodote, IV (xciii), les Gètes furent soumis par Darius. Hérodote, VII (lxxiv) : « Les Bactriens... étaient commandés par Hystaspès, fils de Darius et d'Atosse, fille de Cyrus. »

Les tybarènes, fils des races disparues,
 Avaient des boucliers couverts de peaux de grues ;
 Les Lybs, nègres des bois, marchaient au son des cors ; 75
 Leur habit était ceint par le milieu du corps,
 Et chacun de ces noirs, outre les cimenterres,
 Avait deux épieux, bons à la chasse aux panthères ;
 Ils habitaient jadis sur le fleuve Strymon.
 Les abrodes avaient l'air fauve du démon. 80
 Et l'arc de bois de palme, et la hache de pierre ;
 Les Gandars se teignaient de safran la paupière ;

Vers 73. — Hérodote, VII (LXXVIII) : « Les Tibaréniens... les Macrons... étaient armés comme les Mosques. »

Dans Pline, il est souvent question de nations disparues ; en particulier V (XXXIII, 4).

Vers 74. — Hérodote, VII (LXX) : « Les Ethiopiens de l'Asie... AVAIENT DES BOUCLIERS COUVERTS DE PEUX DE GRUES. »

Vers 75. — Hérodote, VII (LXXXVI) : « Les Lybiens portaient aussi les mêmes armes que leur infanterie... »

Victor Hugo avait d'abord écrit : « Les Nims, hommes... » (ici un mot malheureusement illisible) ; il a corrigé pour mettre : « Les Lybs, nègres des bois... »

Vers 76. — Hérodote, VII (LXIX) : « Les Arabes portaient une sorte d'*habit* qui était ceint par le milieu du corps. » — Larcher donnait ici : « Les habits des Arabes étaient amples et retroussés avec des ceintures... » ; et Saliat : « Les Arabes tenaient leurs tuniques ceintes, tenant arcs courbes... »

Vers 77-78. — Hérodote, VII (LIV) : « Quand il eut fait cette prière, il jeta dans l'Hellespont cette phiole, avec une coupe d'or, et une épée de Perse, que l'on appelle *cimeterre*. » — Or Saliat traduit la dernière partie de la phrase : « Une épée de Perse, que l'on appelle acinace » : et partout où Du Ryer parle de « cimenterres », lui parle d'« acinaces ». — Le cimeterre est très souvent mentionné dans la traduction de Du Ryer.

Hérodote, VII (LXXVI) : « Les Thraces qui habitent l'Asie... portaient de petits boucliers... avec *chacun deux épieux* propres pour enfermer des loups. » — Encore traduction toute particulière à Du Ryer.

Vers 79. — Hérodote, VII (LXXV) : « Les Thraces ont été auparavant appelés... Strimoniens, parce qu'ils demeuraient *sur le fleuve Strymon*. »

Vers 80. — Rien sur les abrodes.

Vers 81. — Hérodote, VII (LXIX) : « Les Éthiopiens... portaient des arcs faits de bois de palme... et des flèches... au bout desquelles, au lieu de fer, ils mettent des pierres. » — L'expression « arcs... de bois de palme » ne se trouve textuelle dans aucune autre traduction : les unes donnent « rameaux de palmier », les autres « branches de palmier ».

Hérodote, VII (LXIV) : « Outre cela, ils (les Saces) portaient des haches. »

Vers 82. — Hérodote, VII (LXVI) : « Les Gandariens... avaient les mêmes armes que les Bactriens. »

Xénophon, Cyropédie, I (III, 2) : « Et quand il le vit paré, le tour des yeux teint, fardé de couleur, et portant perruque, — comme c'est la coutume chez les Mèdes... »

Les Syriens portaient des cuirasses de bois ;
 On entendait au loin la flûte et le hautbois
 Des montagnards d'Abyse, et le cri des Numides, 85
 Amenant du pays, où sont les pyramides,
 Des chevaux près desquels l'éclair est paresseux ;
 Ceux de Lydie étaient coiffés de cuivre, et ceux
 D'Hyrkanie acceptaient pour chef de leur colonne 90
 Mégapane, qui fut prince de Babylone.
 Puis s'avançaient les blonds miliens, studieux
 De ne point offenser les démons ni les dieux ;
 Puis ceux d'Ophir, enfants des mers mystérieuses ;
 Puis ceux du fleuve Phta qu'ombragent les yeuses,

— *de safran* : ce n'est qu'un quatrième essai : le second était « en jaune » ; le premier et le troisième, raturés énergiquement, sont illisibles dans le manuscrit.

Vers 83. — Hérodote, VII (LXIII) : « Ils portaient outre cela des massues revêtues de pointes de fer, et avaient *des cuirasses* faites d'une certaine espèce de bois. Ils sont appelés Syriens par les Grecs, et par les barbares Assyriens. » — Dans certaines autres traductions, les cuirasses sont « de lin ».

Vers 88. — Hérodote, VII (LXXIV) : « Les Lydiens étaient peu s'en fallait armés à la Grecque. »

Hérodote, VII (LXXVI) : « Les Thraces qui habitent dans l'Asie... avaient en tête des casques d'airain. »

Hérodote, VII (LXIII) : « Pour les Assyriens..., ils portaient des casques *de cuivre*. »

Vers 88-90. — Hérodote, VII (LXI) : « Les Hyrcaniens étaient aussi armés comme les Perses, et avaient *pour chef Mégapanes, qui fut depuis gouverneur de Babylone*. »

Vers 91-92. — Hérodote, VII (LXXVII) : « Pour les Miliens ils portaient de petites javelines, et leurs vestes retroussées avec des agrafes. Quelques-uns portaient des arcs à la mode des Lyciens, et des habillements de tête faits de peaux. »

La plupart des autres traductions orthographient : Milyens » ou « Milyes ». — Cependant, même dans Du Ryer, il n'y a pas un mot sur la dévotion de ces peuples. Tout au plus peut-on remarquer que le signalement qu'en donne Hérodote est un des moins belliqueux.

Vers 93. — Il n'est pas question d'Ophir dans Hérodote. Cette ville est souvent citée dans la Bible, entre autres : Rois, IX, 28 ; X, 11 ; XXII, 49 ; Job, XXVIII, 16 ; Ps. XLV, 10 ; Es. XIII, 12. De plus : Pline, XXXVI (LXVI, 1) : « Pour la fabrication du verre de l'Inde, on ajoute du cuivre et du nitre, surtout du nitre d'Ophir. » — Les savants ne sont pas d'accord sur l'emplacement de cette ville, les uns la situant sur le littoral de l'Afrique orientale, les autres dans l'Inde, près de Surate, d'autres même en Amérique. — C'est probablement à ce mystère même que nous devons ce beau vers.

Vers 94. — On connaît sous le nom de Phtah une divinité égyptienne adorée à Memphis.

| | |
|---|-----|
| Cours d'eau qui, hors des monts où l'asphodèle croît, | 95 |
| Sort par un défilé long et sinistre, étroit, | |
| Au point qu'il n'y pourrait passer une charrette ; | |
| Puis les gours, nés dans l'ombre où l'univers s'arrête. | |
| Les satrapes du Gange avaient des brodequins | |
| Jusqu'à mi-jambe, ainsi que les chefs africains ; | 100 |
| Leur prince était Arthane, homme de renommée, | |
| Fils d'Artha, que le roi Cambyse avait aimée | |
| Au point de lui bâtir un temple en jade vert. | |
| Puis venait un essaim de coureurs du désert, | |
| Les sagastes, ayant pour toute arme une corde. | 105 |

Vers 95. — Le manuscrit portait d'abord :

« Et qui, hors des rochers où l'asphodèle croît, ».

Vers 96-97. — Hérodote, VII (CLXXVI) : « Le passage pour entrer dans la Grèce par Trachine... est beaucoup plus étroit devant et derrière les Thermopyles. En effet, proche de la ville d'Alpene qui est au delà, il y a si peu de largeur *qu'il n'y peut passer qu'une charrette*, et en deçà, le long du fleuve Phenix,... il est si étroit qu'à peine une charrette y peut passer. » --- « Charrette » ; les autres donnent « char ».

Vers 98. — Le manuscrit portait primitivement : « ...fils de l'ombre », remplacé par « ...nés dans l'ombre ».

— Les huit derniers vers, depuis « Babylone », ont été ajoutés dans la marge.

Vers 99-100. — Hérodote, III (XCIV) : « Enfin comme les Indiens surpassent par le nombre et par la quantité des peuples toutes les nations de la terre, ils formaient seuls la vingtième satrapie. » — La satrapie du Gange n'est donc pas de pure invention. — Ce vers d'ailleurs est donné sous trois formes successives par le manuscrit ; l'idée des « satrapes » n'apparaît qu'à la dernière :

1^o « Et ceux du Gange avaient au pied des brodequins, »

2^o « Et les princes du Gange avaient des brodequins, »

3^o « Les satrapes du Gange avaient des brodequins, ».

Hérodote, VII (LXXV) : « Les Thraces. . *avaient... des brodequins faits de nerfs, qui ne montaient pas plus haut que la moitié de la jambe...* »

Hérodote, VII (LXXI) : « Les Africains étaient vêtus d'habillements faits de cuir... »

Vers 101-103. — Hérodote, VII (LXIX) : « Les Arabes et les Éthiopiens qui sont au-dessus de l'Égypte, étaient conduits par Arsames, fils de Darius et d'Artystone, fille de Cyrus, *que Darius avait aimée* sur toutes ses autres femmes, et dont il avait fait faire une statue d'or massif. » ; — « jade » est une correction d'un mot commençant par un i, et que nous n'avons pu déchiffrer sous la rature.

Vers 104-105. — Hérodote, VII (LXXXV) : « Il y eut aussi certains nomades appelés Sagartiens qui sont Perses de nation... Ils ne se servent point d'armes ou de cuivre ou de fer, excepté du cimenterre, et quand ils vont dans le combat ils portent avec eux des rets, dont ils attirent à eux ou les hommes ou les chevaux qu'ils ont attrapés, et les font mourir dans ces rets. » — Toutes les traductions donnent, comme celle de Du Ryer, « Sagartiens », ou « Sagartiens » ; mais la plupart, plus voisines ici du texte de Hugo, portent : « cordes de cuir tressé » au lieu de « rets ».

La légion marchait à côté de la horde,
 L'homme nu coudoyait l'homme cuirassé d'or.
 Une captive en deuil, la sibylle d'Endor,
 S'indignait, murmurant de lugubres syllabes.
 Les chevaux ayant peur des chameaux, les arabes 110
 Se tenaient à distance et venaient les derniers ;
 Après eux cheminaient, encombrés des paniers
 Où brillait le butin rapporté des ravages,
 Cent chars d'osier traînés par des ânes sauvages.
 L'atroupement, formé de cette façon-là 115
 Par tous ceux que la Perse en ses rangs appela,
 Epais comme une neige au souffle de la bise,
 Commandés par vingt chefs monstrueux, Mégabise
 Hermamythre, Masange, Acrise, Artaphernas,

Vers 107. — Nous avons vu (vers 37) qu'il n'y avait pas d' « hommes nus » dans l'armée de Xercès. — En revanche il devait y avoir des hommes véritablement « cuirassés d'or » : Hérodote, I (ccxv) : « Les Massagètes font d'or tout ce qui sert d'ornement à leurs habillements de tête, à leurs baudriers et à leur armure. »

Vers 108-109. — Avant la leçon définitive, le manuscrit portait :

« Une femme au sein nu, la Sibylle d'Endor,

« Captive, murmurait de farouches syllabes. »

puis :

« Une captive en deuil, la Sibylle d'Endor,

« Cheminait murmurant de farouches syllabes. »

Rien, bien entendu, dans Hérodote et dans l'histoire profane.

Ancien Testament : I, Samuel (28, 12) : « Lorsque la femme vit Samuel, elle poussa un grand cri, et elle dit à Saül : Pourquoi m'as-tu trompée ? Tu est Saül ! » — Au reste, à part le nom, cette « captive en deuil » fait bien plutôt songer à Cassandre de l'Agamemnon d'Eschyle, la même qui, dans la pièce précédente, s'écrie, comme celle du tragique grec : « Dieux ! Grands Dieux ! Terre et ciel ! Apollon ! Apollon ! »

Vers 110-111. — Hérodote, VII (LXXXVII) : « Mais les Arabes étaient à la queue de l'armée, afin que les *chevaux* qui ne peuvent souffrir les *chameaux* ne s'épouventassent point en les voyant. »

Vers 112-114. — Hérodote, VII (LXXXVI) : « Au reste ils menaient aussi des chevaux qui n'étaient point domptés, et des chariots *traînés* par des chevaux et *par des ânes sauvages*. »

Vers 118. — Victor Hugo avait d'abord écrit :

« Commandés par cent chefs... »

Hérodote, VII (LXXXII) : « Mais il y avait des généraux qui commandaient à ceux-là et à toute l'armée, comme Mardonius... (etc.)... et Mégabyses fils de Zopyre. »

Vers 119. — Hérodote, VII (LXXXVIII) : « Les chefs de cette cavalerie étaient Hermamithres... »

Hérodote, VII (LXXXI) : « Les Altriquains... marchaient sous la conduite de Ma-

Et poussés par les rois aux grands assassinats, 120
 Cet énorme tumulte humain, semblable aux rêves,
 Cet amas bigarré d'archers, de porte-glaives,
 Et de cavaliers droits sur les lourds étriers,
 Défilait, et ce tas de marcheurs meurtriers
 Passait pendant sept jours et sept nuits dans les plaines, 125
 Troupeau de combattants aux farouches haleines,
 Vaste et terrible, noir comme le Phlégéon,
 Et qu'on faisait marcher à grands coups de bâton.
 Et ce nuage était de deux millions d'hommes.

sanges, fils d'Aorise. » — Le nom de « Masange » n'est reconnaissable que dans cette traduction, les autres donnant « Massagès ».

Xénophon : Hélieniques, VII (1, 45) : Ἀκρίσιος est élu stratège par les Arcadiens et les Argiens. — Ne peut-on plutôt conjecturer, en voyant Acrise suivre immédiatement Masange, que cet « Acrise » correspond tout simplement à « Aorise », Hérodote, VII (LXXI) ? Hugo lisant : « Masanges, fils d'Aorise » en a fait : « ... Masange, Acrise... » Le changement de l'o en c est grave pour l'oreille, non pour l'œil ; et d'ailleurs ce changement aurait été parfaitement conscient. — Si l'on admet cette interprétation, c'est encore un argument en faveur de Du Ryer : les autres éditions, au lieu de « Aorise », donnent « Oarise » : l'idée de l'altération serait alors moins facile à expliquer.

Hérodote, VII (LXXIV) : « Les Mythiens... et les Lydiens... étaient sous le commandement d'Artaphernes, fils d'Artaphernes. »

Voir aussi, surtout pour le mouvement en général : Eschyle Les Perses : « Tels sont partis... Artapherne, Mégabise... princes des Perses, rois soumis au grand roi, chefs d'une troupe nombreuse. »

Vers 124. — Ce vers était d'abord conçu ainsi :

« Cette bande aux longs cris, ce tas de meurtriers. »

Vers 125 et 128. — Hérodote, VII (LVI) : « Quand Xercès fut en Europe, il regarda passer l'armée qu'on faisait marcher à coups de bâton ; et qui fut sept jours et sept nuits à passer, sans discontinuer d'un moment. »

— Les autres traductions donnent : « ... son armée qui marchait sous les coups de fouet » ; « bâton » n'est que dans Du Ryer.

Vers 126. — Il faut rapprocher de tout ceci, surtout du vers 126, ce passage d'Eschyle : « Digne rejeton d'une race auguste, mortel égal aux Dieux, le belliqueux souverain de la féconde Asie, plein de confiance dans la valeur de ses sujets courageux, conduit en Europe, et par terre et par mer, tout cet immense troupeau. »

Vers 128. — Voir la note du vers 125.

Vers 129. — Le manuscrit porte : « Cette avant-garde était de deux millions d'hommes. » Le vers n'est pas barré, et on ne trouve pas trace de la version adoptée par les éditions imprimées : « Et ce nuage était de deux millions d'hommes », qui doit être une correction faite par V. Hugo sur les épreuves.

Cette dernière version doit se rapprocher du passage d'Hérodote, VIII (LXV) qui a inspiré à Hugo la pièce des Bannis : « ... ἰδεῖν δὲ κομπορτόν... ὡς ἀνδρῶν μάλιστα καὶ τρισμυριάων » ; ce passage, Du Ryer le traduit : « ... une grosse poussière... qui semblait être excitée par une armée de trente mille hommes. »

III

LA GARDE.

| | |
|---|-----|
| Ninive, Sybaris, Chypre, et les cinq Sodomes | 130 |
| Ayant fourni beaucoup de ces soldats, la loi | |
| Ne les admettait point dans la garde du roi. | |
| L'armée est une foule ; elle chante, elle hue ; | |
| Mais la garde, jamais mêlée à la cohue, | |
| Muette, comme on est muet près des autels, | 135 |
| Marchait seule. Et d'abord venaient les Immortels, | |
| Semblables aux lions secouant leurs crinières ; | |
| Rien n'était comparable au frisson des bannières | |
| Ouvrant et refermant leurs plis pleins de dragons ; | |

Cette traduction rend assez bien compte du vers de Hugo dans « Les Bannis », mais le texte grec rendrait bien mieux compte ici de la version imprimée.

Hérodote, VII (LX) : « Il est constant qu'il y avait dix-sept cent mille hommes dans cette armée. »

Hérodote, VII (CLXXXIV) : « Enfin ces troupes de mer et de terre faisaient toutes ensemble deux millions trois cent dix-sept mille six cent dix hommes. »

Vers 115-129. — Eschyle : « L'Asie a vu emmener toutes ses forces... Les habitants de Suze et d'Ecbatane, ceux que renfermaient les murs antiques de Cissia, fantassins, cavaliers, gens de mer (quelle masse énorme d'armée!), tous ont quitté leur patrie. » Et plus loin : « Cette foule de guerriers..., ces millions d'hommes, tout a péri ! »

Vers 130. — *Ninive* est plusieurs fois nommée dans Hérodote, par exemple III (CLV).

Sybaris était détruite depuis trente ans lors de l'expédition de Xercès ; de plus, située en Italie, sur le golfe de Tarente, elle eût été en dehors de l'action du grand roi.

Chypre : Hérodote, VII (XC) : « Les Cypriens avaient donné cent cinquante vaisseaux », mais non des troupes de terre.

Sodomes : Ceci est vraiment déconcertant : détruite par l'Éternel avec Gomorrhe au chapitre XIX de la Genèse, Sodome prête à Xercès un secours bien inattendu !

De plus, nous ne connaissons qu'une Sodome, à moins que les quatre autres soient ses voisines : Gomorrhes, Adma, Tseboïm, Béla.

Vers 131-136. — Hérodote, VII (XL) : « Entre ces troupes [composées de diverses nations...] et le corps où était le roi, il y avait quelque intervalle. »

Vers 136-137. — Hérodote, VII (XLI) : « On voyait marcher devant lui premièrement mille cavaliers d'élite, tous Persans... »

Hérodote, VII (LXXXIII) : « ... excepté de dix mille Perses d'élite, à qui commandait Hydarne, fils d'Hydarne, et qui étaient nommés immortels, parce que... il n'y en avait jamais moins ni plus de dix mille. »

Vers 138-139. — Rien ne prouve que le passage d'Arrien qu'on va lire soit la

Tout le sérail du roi suivait dans les fourgons ; 140
 Puis marchaient, plus pressés que l'herbe des collines,
 Les eunuques, armés de longues javelines ;
 Puis les bourreaux, masqués, trainant les appareils
 De torture et d'angoisse, à des griffes pareils,
 Et la cuve où l'on fait bouillir l'huile et le nitre. 145
 Le Perse a la tiare, et le Mède a la mitre ;
 Les Dix mille, persans, mèdes, tous couronnés,
 S'avançaient, fiers, ainsi que des frères aînés,
 Et ces soldats mitrés étaient sous la conduite
 D'Alphès, qui savait tous les chemins, hors la fuite ; 150
 Et devant eux couraient, libres et sans liens,
 Ces grands chevaux sacrés qu'on nomme nyséens ;

source même où Hugo a puisé. Faute de mieux, nous le donnons cependant comme étant probablement la source des sources. Le sens général correspond d'ailleurs parfaitement aux deux vers de Hugo. — Arrien, Τέγγυ τὰ ζυγία (XXXI) : « Les étendards scythes sont des dragons accrochés à des hampes de même longueur. Ils sont faits de morceaux d'étoffe teints, cousus ensemble ; tête, corps, queue, ils ressemblent à des serpents, si bien que ces emblèmes sont des plus effrayants à voir. Quand les chevaux sont immobiles, on ne voit que des draperies bigarrées qui pendent ; mais, dans les charges, elles se gonflent au vent, prenant tout à fait l'aspect de monstres ; et même l'excessive rapidité les fait siffler dans l'air. Non seulement ces étendards sont à l'œil agréables ou terribles, mais ils servent à distinguer les rangs et les empêcher de se mêler dans la charge. »

Vers 140. — Hérodote, VII (LXXXIII) : « Ils (les Immortels) étaient tous éclatants d'or, et menaient avec eux des chariots pleins de concubines avec un grand et bel équipage. »

Vers 141-142. — Hérodote, VII (CLXXXVII) : « Pour ce qui est du nombre des concubines, des femmes qui faisaient le pain, et des eunuques, il n'y a personne qui en puisse rien assurer. »

Vers 143-145. — Nous avons vu l'imagination biblique intervenir plus haut ; maintenant c'est l'imagination moyen-âgeuse.

Vers 146. — Hérodote, VII (LXI) : « ... Les Perses, portant un habillement de tête qu'on appelle tiare, qui est impénétrable aux coups. »

Hérodote, VII (LXII) : Les Mèdes marchaient en même équipage... Les Cissiens portaient les mêmes armes que les Perses, et étaient vêtus de la même façon, sinon qu'ils portaient des *mitres* au lieu de *tiare*s. »

Vers 147-150. — Hérodote, VII (LV) : « Les premiers qui passèrent furent dix mille Perses, tous couronnés. »

Hérodote, VII (LXXXIII) : « Ces seigneurs étaient généraux de toutes les troupes de terre, excepté de dix mille Perses d'élite, à qui commandait Hydarne, fils d'Hydarne, et qui étaient nommés immortels... Ils étaient les plus lestes, comme ils étaient les plus courageux de l'armée. »

Vers 151-152. — Hérodote, VII (XL) : « Après eux marchaient dix grands chevaux sacrés qu'on appelle Niséens. »

Puis, commandés chacun par un roi satellite,
 Venaient trente escadrons de cavaliers d'élite,
 Tous la pique baissée à cause du roi, tous 155
 Vêtus d'or sous des peaux de zèbres ou de loups ;
 Ces hommes étaient beaux comme l'aube sereine ;
 Puis des prêtres portaient le pétrin où la reine
 Faisait cuire le pain sans orge et sans levain ;
 Huit chevaux blancs tiraient le chariot divin 160
 De Jupiter, devant lequel le clairon sonne,
 Et dont le cocher marche à pied, vu que personne
 N'a le droit de monter au char de Jupiter.
 Les constellations qu'au fond du sombre éther
 On entrevoit ainsi qu'en un bois les dryades, 165
 Tous ces profonds flambeaux du ciel, ces myriades
 De clartés, Arcturus, Céphée, et l'alcyon
 De la mer étoilée et noire, Procyon,

Vers 153-155. — Hérodote, VII (XL) : « On voyait marcher devant lui premièrement mille *cavaliers d'élite tous Persans*, suivis d'autant d'autres tout de même d'élite, qui portaient des javelines, mais *la pointe baissée.* »

Hérodote, VII (LXXXVII) : « Toute cette cavalerie était distribuée par *escadrons.* »
 — Les autres traductions donnent : « ... par nations. »

Vers 156. — Hérodote, VII (LXIX) : « Les Éthiopiens étaient couverts de peaux de léopard et de lion. »

Le manuscrit portait d'abord :

« Vêtus d'or, sous des peaux de lions et de loups » ;

puis :

« Vêtus d'or sous des peaux de tigres ou de loups » ;

enfin :

« Vêtus d'or sous des peaux de zèbres ou de loups ».

Vers 158-159. — Hérodote, VII (CLXXXVII) : « Pour ce qui est du nombre des concubines, des femmes qui faisaient le pain..., etc... »

Mais il n'est pas question de la reine dans Hérodote.

Le hasard a fait qu'en cherchant le passage de l'Ancien testament sur la sibylle d'Endor, nous lisions au verset 24 du même chapitre : « Elle prit de la farine, la pétrit, et en cuisit des pains sans levain. » Il n'est pas impossible qu'en vérifiant son souvenir, Victor Hugo ait aperçu ce même verset. — Il semble plutôt que ces deux vers soient de pure invention. Le premier d'ailleurs fournissait une rime riche à un vers magnifique. — Victor Hugo avait d'abord écrit : « Faisait cuire le pain de froment sans levain. »

Vers 160-163. — Hérodote, VII (LI) : « Ces dix chevaux étaient suivis du *chariot sacré de Jupiter*, qui était traîné par *huit chevaux blancs*, que le *cocher* conduisait *à pied*, parce qu'il n'est permis à *personne* d'y monter. »

Ayant écrit 8 vers plus haut : « Ces grands chevaux sacrés... », Victor Hugo a évité de répéter « chariot sacré » ; il a mis « chariot divin », et c'est peut-être là la raison dernière du pain « ... sans levain ».

Pollux qui vient vers nous, Castor qui s'en éloigne,
 Cet amas de soleils qui pour les dieux témoigne, 170
 N'a pas plus de splendeur et de fourmillement
 Que cette armée en marche autour du roi dormant,

Car le roi sommeillait sur son char formidable.

IV

LE ROI.

Il était là, superbe, obscur, inabordable ;
 Par moments, il bâillait, disant : Quelle heure est-il ? 175
 Artabane, son oncle, homme auguste et subtil,
 Répondait : — Fils des dieux, roi des trois Ecbatanes,
 Où les fleuves sacrés coulent sous les platanes,
 Il n'est pas nuit encor, le soleil est ardent.
 O roi, reposez-vous, dormez, et cependant 180
 Je vais vous dénombrer votre armée, inconnue
 De vous-même et pareille aux aigles dans la nue.
 Dormez. — Alors, tandis qu'il nommait les drapeaux
 Du monde entier, le roi rentrait dans son repos,
 Et se rendormait, sombre ; et le grand char d'ébène 185

Vers 174. — *Superbe* : Hérodote, VII (CLXXXVII) : « Mais bien qu'il y eût dans cette armée une si prodigieuse quantité d'hommes, il n'y en avait toutefois pas un qui pût disputer de la bonne mine et de la belle taille avec Xercès, que cela même rendait plus digne du commandement et de la puissance suprême. »

Obscur, inabordable : Cette façon de se représenter Xercès est bien personnelle à Hugo : dans Hérodote, Xercès n'est rien moins qu'inabordable. Dans Eschyle, il est comparé à « un dragon homicide, jetant des regards étincelants ». — Dans Hérodote, cependant, au livre I (XCIX), il est question d'un certain Déjocès, élu roi des Mèdes, qui ne se laisse plus voir de ses sujets, afin « que plutôt ils s'imaginent, par la liberté qu'on leur ôte de regarder le roi en face, qu'il est différent des autres hommes ».

Vers 176. — Hérodote, VII (XVI) : « Artabanes, fils d'Hystaspes, et oncle de Xercès, personnage prudent et avisé, parla en cette manière. » — « Homme auguste et subtil » caractérise aussi bien, sinon mieux, toute la conduite d'Artabane.

Vers 177. — Tout à l'heure « cinq Sodomes » ; maintenant « trois Ecbatanes ». — Hérodote n'en distingue que deux, III (LXIV) : « Ecbatane de Médie » ... et ... « Ecbatane de Syrie ».

Le ton du discours d'Artabanes, très éloigné d'Hérodote, est bien plus voisin d'Eschyle : « Digne rejeton d'une race auguste, mortel égal aux dieux.. »

Vers 185-187. — Hérodote, VII (XL) : « On voyait après cela Xercès sur un cha-

Avait, sur son timon de structure thébaine,
 Pour cocher un seigneur nommé Patyramphus.
 Deux mille bataillons mêlant leurs pas confus,
 Mille éléphants portant chacun sa tour énorme,
 Suivaient, et d'un croissant l'armée avait la forme; 190
 L'archer suprême était Mardonius, bâtard;
 L'armée était nombreuse à ce point que, plus tard,
 Elle but en un jour tout le fleuve Scamandre.
 Les villes derrière elle étaient des tas de cendre;
 Tout saignait et brûlait quand elle avait passé. 195
 On enjamba l'Indus comme on saute un fossé.
 Artabane ordonnait tout ce qu'un chef décide;
 Pour le reste on prenait les conseils d'Hermécycde,
 Homme considéré des peuples du levant.

riot traîné par des chevaux Niséens, et son *cocher*¹ était un seigneur persan, nommé *Patiramphé*, fils d'Otanès. »

Vers 188. — Hérodote, VII (XL) : « Il était suivi de mille archers des plus braves et des plus nobles d'entre les Perses, qui portaient des armes à la mode du pays. Après eux marchaient mille cavaliers d'élite persans, qui étaient suivis de dix mille hommes de pied..., etc... »

Vers 189-190. — Il n'est pas question d'éléphants dans Hérodote.

Vers 191. — Hérodote, VII (LXXXII) : « Il y avait des généraux qui commandaient à ceux-là et à toute l'armée, comme Mardonius, fils de Gobrias. »

Vers 192-193. — Hérodote, VII (XLIII) : « On alla loger de là sur les rivages du Scamandre, qui n'eut pas assez d'eau pour fournir à boire à toute l'armée. Et ce fut la première rivière, depuis qu'on était parti de Sardis, qui fut mise à sec par les hommes et par les bêtes, qui en burent. »

Victor Hugo insiste sur l'énormité du fait ; Hérodote au contraire explique que c'est très naturel : VII (CLXXXVII) : « C'est pourquoi je ne m'étonne pas que quelques fleuves n'aient pu leur fournir assez d'eau pour boire, et qu'ils en aient été épuisés, mais je m'étonne que tant de millions d'hommes aient pu trouver assez de vivres. »

Vers 194-195. — Eschyle : « C'est là que les attend le plus terrible désastre, digne prix d'une orgueilleuse et sacrilège audace. Arrivés dans la Grèce, ils n'ont pas craint de dépouiller les dieux, et de brûler leurs temples. »

Vers 196. — Si quelques-uns des guerriers indiens eurent peut-être à « enjamber » l'Indus pour rejoindre l'armée, Xercès n'était, lui, pas parti de si loin. — Cette idée de sauter par dessus un fleuve se retrouve souvent dans Victor Hugo.

Vers 198. — Hermécycde n'est pas dans Hérodote. Victor Hugo avait noté ce nom en marge, pour ne pas l'oublier : il tenait sans doute à placer ce nom rare, et ces trois vers semblent faits surtout dans ce but.

1. La traduction de 1713 donne « son cocher » ; celle de 1660 donne « celui qui le menait ». — C'est avec « Anane » la seule différence entre ces deux réimpressions (sans compter quelques phrases coupées par des « point et virgule » pour les alléger).

| | |
|---|-----|
| L'armée ainsi partit de Lydie, observant | 200 |
| Le même ordre jusqu'au Caïce, et, de ce fleuve, Gagna la vieille Thèbe après la Thèbe neuve, Et traversa le sable immense où la guida Par-dessus l'horizon le haut du mont Ida. | |
| Puis on vit l'Ararat, cime où s'arrêta l'arche. | 205 |
| Les gens de pied faisaient dans cette rude marche Dix stades chaque jour et les cavaliers vingt. Quand l'armée eut passé le fleuve Halys, on vint En Phrygie, et l'on vit les sources du Méandre ; C'est là qu'Apollon prit la peine de suspendre | 210 |
| Dans Célène, à trois clous, au poteau du marché, La peau de Marsyas, le satyre écorché. On gagna Colossos, chère à Minerve Aptère, Où le fleuve Lycus se cache sous la terre, Puis Cydre où fut Crésus, le maître universel, | 215 |
| Puis Anane, et l'étang d'où l'on tire le sel ; Puis on vit Canos, mont plus affreux que l'Erèbe, | |

Vers 200-204. — Hérodote, VII (xlii) : « *Ainsi l'armée partit de Lydie, et observa le même ordre jusqu'au fleuve de Cayce, et jusqu'en la Misie ; et du fleuve CAÏCE laissant à gauche le mont de Cane, ou marcha de la même sorte par Atarne, jusqu'à la ville de Carnie. On prit de là son chemin par la campagne de Thèbes. On passa proche d'Adramythe et d'Antandre, et suivant à gauche le mont Ida, on entra dans la Troade.* »

Vers 205. — L'Ararat est à plus de 1 500 kilomètres à l'Est de l'Ida, au Sud du Caucase, entre les grands laes Arméniens. — Sans compter que Xercès se fût peu soucieux de l'arche de Noé.

Vers 206-207. — Deux kilomètres par jour pour les fantassins ! ce n'est guère. — Hérodote, IV (ci), dit : « Je compte deux cents stades pour chaque journée. »

Vers 208-212. — Hérodote, VII (xxvi) : « *Quand l'armée eut passé le fleuve Halys, elle alla loger dans la Phrygie, et après quelque chemin, elle alla à Célène, où l'on voit les sources du Méandre... La peau du satyre Marsyas qu'Apollon écorcha, s'il en faut croire les Phrygiens, est suspendue comme serait une peau de bouc, dans la place de cette ville.* »

L'Halys avait été passé bien avant le Caïce, que Victor Hugo a pourtant mentionné d'abord. Sa géographie, qui affecte l'exactitude, n'est juste que par morceaux, et encore. L'ensemble en est altéré à plaisir.

Vers 213-216. — Hérodote, VII (xxx) : « *Après avoir passé une ville de Phrygie appelée Anane, et un étang où se fait le sel, il arriva à Colosse qui est une autre ville de Phrygie, où le fleuve Lycus se cache sous terre...* L'armée de Xercès partant de cette ville alla à *Cydre*, qui est sur les frontières des Phrygiens et des Lydiens, où *Crésus* avait fait planter une colonne gravée de quelques lettres qui montraient qu'elle servait de borne à ces deux peuples. »

Vers 217-218. — Hérodote, VII (xlii) : « ...et du fleuve Caïce, laissant à gauche la montagne de Cane. » — Toujours le mépris de la géographie. D'ailleurs, ici,

Mais sans en approcher ; et l'on prit Callathèbe,
 Où des chiens de Diane on entend les abois,
 Ville où l'homme est pareil à l'abeille des bois, 220
 Et fait du miel avec de la fleur de bruyère.
 Le jour d'après on vint à Sardes, ville altièrè,
 D'où l'on fit dire aux Grecs d'attendre avec effroi,
 Et de tout tenir prêt pour le souper du roi.
 Puis on coupa l'Athos, que la foudre fréquente ; 225
 Et, des eaux de Sanos jusqu'à la mer d'Acanthe,
 On fit un long canal évasé par le haut.
 Enfin sur une plage où souffle ce vent chaud
 Qui vient d'Afrique, terre ignorée et maudite,
 On fit près d'Abydos, entre Seste et Médyte, 230

Victor Hugo avait d'abord écrit, sans plus se piquer d'exactitude : « Puis on vit un grand mont plus sombre que l'Érèbe. »

Vers 218-221. — Hérodote, VII (XXXI) : « ...et passèrent près de la ville de Callathèbe, où l'on fait du miel avec de la fleur de bruyère; et du bled. »

Hérodote, VII (CLXXVI) : « ...rivage du détroit de l'Eubée, où il y a un temple d'Artémise, c'est-à-dire de Diane. »

Vers 222-224. — Hérodote, VII (XXXII) : « Le jour d'après il arriva à Sardes. Il n'y fut pas si tôt arrivé qu'il envoya des hérauts en Grèce pour demander la terre et l'eau, et faire publier dans toutes les villes, excepté dans Athènes et dans Lacédémone, qu'on préparât à souper au roi. »

Vers 225-227. — Hérodote, VII (XXI) : « ...l'on avait surtout donné ordre d'éviter l'aventure qui avait ruiné les Perses, en passant près du mont Athos.. L'on envoyait d'Elconte des soldats tour à tour pour couper cette montagne. » — Remarquons que le percement de l'Athos était entrepris longtemps avant que Xercès se mit en route. Victor Hugo se garde d'en tenir compte : « Puis on coupa l'Athos... »

Hérodote, VII (XXII) : « ...depuis la mer des Acanthiens, jusqu'à celle qui regarde Torone. Il y a dans cet isthme où se termine le mont Athos une ville grecque appelée Sane. »

Évasé par le haut : Hérodote, VII (XXIII) : « Ceux qui étaient au fond donnaient la terre qu'on avait fouillée à ceux qui étaient au-dessus d'eux... jusqu'à ce qu'elle fût arrivée à ceux d'en haut, qui la transportaient et l'allaient poser ailleurs. Mais comme on faisait ce fossé aussi large en bas qu'en haut, il s'éboula aussitôt et donna double peine à ceux qui y travaillaient, excepté aux Phéniciens, ... car ils creusèrent l'endroit qui leur avait été assigné de telle sorte que l'ouverture du canal était deux fois plus large qu'il ne devait être, et à mesure qu'ils creusaient, ils allaient toujours en estressissant ; ainsi, quand ils eurent fouillé aussi bas qu'il leur avait été prescrit, on trouva que leur canal était de la mesure des autres. »

Vers 228-230. — Hérodote, VII (XXXIII) : « Il y a dans la Chersonnèse de l'Hellespont, entre les villes de Seste et de Madyte, une contrée fort rude, qui s'étend jusqu'à la mer et qui regarde Abyde, ... »

Si les deux premiers vers ne sont pas assez expliqués par l'expression « contrée fort rude », on peut se reporter au livre IV (CLXXXII), où le souffle du Notus, « vent du Sud-Est, » dessèche toute la contrée de la Syrie et ensevelit les habitants.

Un vaste pont porté par de puissants donjons,
 Et Tyr fournit la corde et l'Égypte les joncs.
 Ce pont pouvait donner passage à des armées.
 Mais une nuit, ainsi que montent des fumées,
 Un nuage farouche arriva, d'où sortit 235
 Le semoun, près duquel l'ouragan est petit;
 Ce vent sur les travaux poussa les flots humides,
 Rompit arches, piliers, tabliers, pyramides,
 Et heurtant l'Hellespont contre le Pont-Euxin,
 Fauve, il détruisit tout, comme on chasse un essaim; 240
 Et la mer fut fatale. Alors le roi sublime
 Cria : — Tu n'es qu'un gouffre, et je t'insulte, abîme !
 Moi je suis le sommet. Lâche mer, souviens-t-en. —
 Et donna trois cents coups de fouet à l'Océan.

Vers 231-232. — Hérodote, VII (xxxiv) : « On commença donc à faire des ponts, les Phéniciens avec des cordages et les Égyptiens avec des joncs, depuis Abyde jusqu'à cette contrée qui en est séparée par un trajet de sept stades. »

Vers 234-240. — Hérodote, VII (xxxiv) : « ... Mais aussitôt qu'on eut fait ce pont, il s'éleva une tempête qui le rompit entièrement. »

Vers 238 et 239. — Hérodote, VII (xxxvi) : « Ils mirent en travers trois cent soixante vaisseaux dont les flancs regardaient le Pont-Euxin, et, du côté qui regarde l'Hellespont, ils en mirent trois cents qu'ils disposèrent en *pyramide*, afin de rompre le courant de l'eau, et que les cordages eussent plus de force pour résister. Lorsqu'ils eurent disposé toutes ces choses comme nous venons de dire, ils jettèrent dans l'eau de grosses ancrs de part et d'autre, pour affermir tous les vaisseaux contre la violence des vents; mais du côté de l'Orient ils laissèrent passage en trois endroits... Après cela ils plantèrent des pieux en terre, et y attachèrent de gros anneaux et avec des machines faites exprès, ils tordirent et bandèrent les cordages de filace qui étaient faits à deux cordons, et ceux de roseaux qui étaient faits à quatre... Enfin cet ouvrage étant achevé, ils mirent au travers des pièces de bois, les attachèrent proprement sur ces cordages bien tendus, mirent sur ces pièces de bois des planches bien jointes qu'ils couvrirent de terre, et firent des barrières de part et d'autre, afin que les bêtes et les chevaux... ne s'épouvantassent pas en voyant la mer. »

Du Ryer est la seule traduction où se trouve le mot *pyramide*. De ce pont de bateaux, Hugo fait un pont à arches. — Quant aux « tabliers », le manuscrit portait « ...cordages, pyramides » très voisin du texte.

Vers 241-244. — Hérodote, VII (xxxv) : « Xercès se mit en colère à cette triste nouvelle, et commanda qu'on donnât trois cents coups de fouet à l'Hellespont, et qu'on jetât dans cette mer deux paires de ces sortes d'entraves qu'on met aux pieds des criminels. J'ai même ouï dire qu'il envoya avec cela des fers ardents avec lesquels on les note d'infamie. Au moins il est certain qu'il commanda qu'on lui donnât des soufflets, en disant ces paroles barbares et extravagantes : « — O amères eaux, le Prince vous a condamnées à ce châtement, parce que vous l'avez offensé sans qu'il vous en ait donné sujet. Mais en dépit de vous il passera par-dessus vous, et comme vous êtes trompeuses et amères, c'est avec raison que personne ne vous fait de sacri-

Et chacun de ces coups de fouet toucha Neptune.

245

Alors ce dieu, qu'adore et que sert la Fortune,
Mouvante comme lui, créa Léonidas,
Et de ces trois cents coups il fit trois cents soldats,
Gardiens des monts, gardiens des lois, gardiens des villes,
Et Xercès les trouva debout aux Thermopyles.

250

fices. — Xercès voulut donc qu'on donnât cette punition à la mer, et que l'on coupât la tête aux entrepreneurs de ces ponts... »

Le *manuscrit* portait d'abord ces quatre vers :

« Et de cette façon la mer fut importune.
« Alors le grand Xercès, sombre, insulta Neptune,
« Cria : Tu n'es que Dieu, je suis roi ! Souviens-t-en !
« ET FIT DONNER CENT COUPS DE FOUET A L'OcéAN. »

On a remarqué le dernier vers : « cent coups », et non « trois cents » ; et Victor Hugo a noté, et souligné dans la marge, sans doute après vérification : « Trois cents coups de fouet. Hérodote. Polymnie. »

On est en droit de conclure de là que *le rapprochement des trois cents coups et des trois cents Spartiates des Thermopyles n'est nullement l'idée génératrice de la pièce*. Victor Hugo a voulu faire place dans la Légende des Siècles aux guerres Médiques. Il a tout de suite intitulé sa pièce : « Les Trois Cents », — son but étant d'opposer l'énorme « troupeau de combattants » du grand roi aux « trois cents » soldats-citoyens de Sparte. C'est seulement au dernier moment qu'il s'est avisé de tirer parti de la similitude numérique.

Vers 245-250. — De tous les dieux grecs, Neptune a été le plus gravement offensé par Xercès. De plus, dans Hérodote même, Neptune joue déjà le rôle de vengeur des Grecs : au livre VII (cxii), nous les voyons bâtir un « temple à Neptune libérateur », parce que, exauçant leurs prières, il a détruit dans une tempête partie de la flotte des barbares, épargnant les vaisseaux grecs.

Enfin dans Eschyle, le crime inexpiable de Xercès c'est son audace sacrilège contre l'Hellespont :

« ATOSSA.

Un pont, qui joignit les bords du détroit d'Hellé lui a servi de chemin.

L'OMBRE DE DARIUS.

Ainsi donc Xercès a osé fermer le Bosphore ?.. Il a voulu enchaîner, comme un esclave, la mer sacrée d'Hellé, le Bosphore, destiné par le Ciel à couler librement... Mortel, il a cru (quelle folie ! quel délire !) l'emporter sur Neptune et les autres Dieux. »

Et plus loin : « Le Dieu des Ioniens (Neptune) nous a tout ravi ! Le Dieu des Ioniens a protégé leurs vaisseaux ! »

Vers 247-250. — Hérodote, VII (ccii) : « Des Grecs qui attendirent les Perses aux Thermopyles, il y eut trois cents Spartiates bien armés. »

Hérodote, VII (cciv) : « Chaque nation avait son capitaine, mais celui qui avait le commandement général, et que l'on considérait par-dessus tous les autres, était Léonidas, Lacédémonien, fils d'Anaxandride. »

TROISIÈME PARTIE

LES SOURCES GRECQUES DES TROIS CENTS

Des recherches qui précèdent, il résulte que Victor Hugo a suivi de très près Hérodote, et Hérodote seul ; — ajoutons : non pas Hérodote tout entier, mais le septième livre. Aucun emprunt précis n'a pu être relevé dans les six premiers ni dans les deux suivants ; sur certains points même, on peut surprendre Hugo en contradiction avec eux : par exemple, s'il se fût rappelé qu'Hérodote « évalue la journée de marche à deux cents stades », il n'eût pas attribué aux fantassins de Xercès des étapes vingt fois moindres.

Ceci d'ailleurs n'empêche nullement de considérer certains traits comme des souvenirs possibles des autres livres ; et l'on concilie tout en disant que Victor Hugo connaissait assez bien Hérodote pour aller droit à la partie qui l'intéressait, et n'en pas sortir.

Il est probable, — et surtout naturel, vraisemblable — qu'il a relu les Perses d'Eschyle. Mais on en trouve pas de traces absolument certaines.

Pour le reste, souvenirs d'auteurs anciens ou d'ouvrages de seconde main, précisés à l'aide de dictionnaires, enfin création de détails originaux, c'est — au point de vue de la matière de l'œuvre — la part personnelle du poète.

Tout ce qui est souvenirs ou renseignements épars ne saurait par soi-même rien nous apprendre sur l'usage que Victor Hugo faisait de ses sources ; au contraire, l'occasion est propice de démêler le travail du poète sur Hérodote.

Pour nous rendre compte du parti qu'il en a tiré, il faut d'abord distinguer ce qu'il doit à Hérodote, de ce qu'il lui a ajouté : c'est-à-dire faire l'inventaire de ce que l'on trouve dans la pièce des *Trois Cents*.

Les éléments du morceau une fois classés, nous aborderons l'analyse des divers procédés du poète.

Il restera, pour conclure, à montrer l'unité de l'œuvre ainsi décomposée, afin d'en comparer l'ensemble au récit de l'historien grec.

I

Que faut-il attribuer à Hérodote dans les Trois-Cents ? Cette question a deux faces : on ne peut définir ce que Victor Hugo a emprunté que par opposition à ce qu'il a négligé. Qu'a-t-il laissé tomber, qu'a-t-il retenu du septième livre des Histoires ?

Tandis qu'Hérodote passe tour à tour de l'armée des Perses dans celle des Grecs, dont il nous montre les hésitations, les lents préparatifs, les négociations, Victor Hugo n'évoque qu'à la fin la résistance des trois cents Spartiates, et le nom fameux qui la symbolise. De là suppression d'une partie importante du récit d'Hérodote. Restait l'expédition proprement dite de Xercès. Mais cette expédition même n'aboutit pas tout entière aux Thermopyles : — Victor Hugo ne dit rien de la flotte, ni des opérations navales.

Le sujet une fois circonscrit à la marche de l'armée de terre, on voit encore nettement deux parts dans l'œuvre d'Hérodote, dont une seule a passé dans la pièce française. Tout ce qui était discours politique, dissertation morale ou philosophique, discussion d'oracles ou digression sur les noms des dieux ou des peuples disparaît ; le pur récit, le dénombrement des nations, des chefs, des lieux traversés, voilà la matière dont le poète s'est emparé.

Ce premier choix, si net, si absolu, nous révèle déjà dans quel sens a travaillé Victor Hugo : s'il n'a rien gardé des discours de Mardonius, d'Artabanès et de Xercès, des conversations du roi avec Démarates, ou avec Pythias, c'est qu'il se souciait peu de nous faire connaître ces personnages : il leur prête une attitude, une qualité ; leur nom seul souvent lui suffit pour les caractériser. L'intérêt pour lui n'est pas là. Il est dans la grandeur épique des faits, dans l'étrangeté des couleurs et des formes physiques.

C'est le point de vue exactement contraire à celui de l'abbé Barthélemy qui, dans le Voyage du jeune Anacharsis, ne garde, lui, que la partie morale, et néglige tout ce qui parle aux sens.

Mais précisons : Victor Hugo a bien moins cherché à reproduire la couleur vraie, c'est-à-dire générale, que la couleur éclatante, le pittoresque proprement dit : toujours ce sont les exceptions, les traits extraordinaires qui le frappent.

A propos de vingt peuples, Hérodote dit : « la cavalerie était équipée comme l'infanterie » ; Victor Hugo ne mentionne pas cette règle générale ; en fait de cavalerie, il ne retient que celle des Sàgastes « ayant pour toute arme une corde ».

Il disposait de nombreux boucliers : « boucliers en forme de croissant », boucliers couverts de peaux de bœufs » ; il a préféré les « boucliers couverts de peaux de grues » ; plus remarquables.

De même Hérodote lui offrait des « casques d'airain sur lesquels il y avait des oreilles et des cornes de bœuf, qui étaient aussi d'airain, avec des crêtes par dessus » : c'était déjà bien ; — il a trouvé mieux : la « peau de tête de cheval » des Éthiopiens, avec « les deux oreilles droites », était une coiffure autrement barbare et effrayante.

La plupart des étapes de l'armée des Perses ne l'intéressent pas ; — il s'arrête à Célène, à cause de « Marsyas, le satyre écorché » à Callathèbe, « où l'on fait du miel avec de la fleur de bruyère. »

Ce goût du pittoresque ne se borne pas aux choses, mais s'étend à la forme même des noms : Patyramphus, Hermécyde, autant de noms aux sonorités rares, et qu'il n'a garde de laisser perdre. Des vers entiers sont faits de noms « monstrueux ».

. Mégabyse,
Hermamithre, Masange, Acrise, Arthaphernas.

Les Saranges ont « des bottines garnies de petits clous de fer » ; Victor Hugo préfère en chausser « ceux de Paphlagonie » : c'est plus majestueux.

Il évite d'attribuer aux Éthiopiens tous les détails qu'Hérodote donne sur eux : il les distribue à des peuples qui en manquent, et qu'il tient à mentionner : aux Macrons la « peau de tête de cheval », aux Tybarènes les « boucliers couverts de peaux de grues », aux Abrodes « l'arc de bois de palme », aux Daces la peinture des corps moitié blanc, moitié rouge ; quand aux Éthiopiens, il ne leur laisse que leur chevelure : « ceux-ci les cheveux plats, ceux-là les fronts crépus. »

Ce que Victor Hugo a demandé à Hérodote, ce ne sont pas des idées, mais des faits pittoresques et précis, qu'il reproduit souvent sans y rien changer, n'hésitant pas à transcrire un vers entier quand il le découvre dans Du Ryer ; mais, par contre, appliquant ces traits sans scrupule, selon les besoins du rythme ou de la sonorité des vers ; ce sont aussi des noms à la physionomie exoti-

que et barbare, qu'il prodigue, et dont il fait sonner les syllabes étranges.

II

La part des emprunts faite, il en reste une autre, très considérable, qui est celle du poète : épithètes, vers, périodes entières, toutes ses inventions et additions n'ont ni le même aspect, ni la même importance. Le classement le plus rationnel sera celui qui nous élèvera progressivement des traits les plus voisins d'Hérodote, jusqu'à ceux où se manifeste le plus fortement la personnalité du poète.

Et d'abord, en effet, Victor Hugo a ajouté à sa matière des traits précis, pittoresques, qui ressemblent à ceux pris dans Hérodote, en parfaite harmonie de ton et d'aspect avec eux. Tantôt ces traits précisent ou renforcent ceux d'Hérodote ; tantôt ils sont inventés librement. Quelquefois ce sont des renseignements sur les mœurs de certains peuples :

Les Daces, dont les rois ont pour palais un bouge...
Les Lygiens, pour bain cherchant les immondices...

ou bien des détails sur les équipements ou les objets : Hugo nous montre : « les Mosques tatoués », « les Scythes... tout nus », « le grand char d'ébène », l'amas bigarré « d'archers, de porteglaive, et de cavaliers droits sur les lourds étriers » ; ou encore : « Ceux de la mer Persique au front ceint de varechs », etc... Tout cela aurait pu se trouver dans Hérodote ; tout cela est vu par le poète, dont l'imagination supplée ici aux détails qui manquent.

D'autres traits, assez semblables à ceux-là, ne pourraient cependant se trouver dans Hérodote, parce qu'en fait ce sont des anachronismes : nous voulons parler de tous ces noms qui sont en dehors de la géographie d'Hérodote, en particulier ceux empruntés à la Bible — Béhémos, la Sibylle d'Endor, l'Ararat, Sodome — que Victor Hugo utilise avec un superbe dédain des différences d'époques et de civilisations.

Nous ne mentionnons pas certaines couleurs, qui, sans doute, détonnent à nos yeux comme :

... les bourreaux masqués, traînant les appareils
De torture et d'angoisse, à des grilles pareils...

parce qu'il est très probable que Victor Hugo a projeté bien inconsciemment, au sein de la barbarie asiatique, cette vision de la barbarie occidentale du moyen âge ; et dès lors, ce trait doit s'assimiler au premier type, la création spontanée de détails pittoresques, semblables à ceux d'Hérodote. Au contraire, Victor Hugo savait fort bien ce qu'il faisait en écrivant : « Le Sogde emmène en guerre un singe, Béhémos... », ou lorsqu'il qualifiait l'Ararat : « cime où s'arrêta l'arche. » Nous verrons bientôt le but de ce mélange dans l'intention du poète.

Il y a en troisième lieu, et ceci est important, des traits qui ont encore l'apparence extérieure de détails pittoresques, mais qui, en réalité — et bien que n'étant pas, quant au fond, des anachronismes — ne se seraient jamais rencontrés dans Hérodote. Par exemple :

Les abrodes avaient l'air fauve du démon...
 Les tybarènes, fils des races disparues...
 Puis ceux d'Ophir, enfants des mers mystérieuses...
 Puis les gours, nés dans l'ombre, où l'univers s'arrête...
 On enjamba l'Indus comme on saute un fossé...
 Ces hommes étaient beaux comme l'aube sereine...

Ce ne sont là qu'apparences de traits précis, en réalité tout le contraire : ce sont déjà des spécimens d'un tout autre genre de travail poétique. Les traits de tout à l'heure étaient des renseignements ; ceux-ci n'apprennent rien de précis, aucun fait : ils déterminent en nous des impressions, mystère, effroi, admiration. Ils sont vagues parce qu'ils ne renferment rien du monde extérieur : ils ne reflètent que la sensibilité particulière du poète : c'est une impression moitié morale, moitié physique, qu'il veut nous faire éprouver, et comme une certaine sorte de frisson poétique.

Au lieu que jusqu'ici le poète n'intervenait qu'indirectement entre nous et son sujet, par le seul choix des choses qu'il nous montrait, maintenant il sollicite directement notre émotion par des vers qui n'ont pas d'autre objet que de la faire naître. Hérodote ne demande jamais que notre attention et notre intérêt ; ici Hugo veut notre sensibilité artistique, pour la subordonner à la sienne. Quand il dit :

Les abrodes avaient l'air fauve du démon,

ou :

Ces hommes étaient beaux comme l'aube sereine.

aucune image à contour précis n'est évoquée ; et pourtant le poète nous a fait tour à tour frémir et admirer, comme lui-même frémissait et admirait : il a touché en nous la fibre qui vibrait en lui.

Ainsi ce que Victor Hugo ajoute à Hérodote par ces quelques vers, ce ne sont pas des « choses », mais des « sensations poétiques ».

Ce n'est pas tout : le poète ne s'est pas contenté de cette discrète intervention. Il n'a pas craint, dans des périodes où le souffle épique est comme saturé de lyrisme, d'énoncer avec tous les prestiges de la voix et du geste, ses impressions et ses idées personnelles. Nous voulons parler des passages comme celui-ci :

Comme dans la chaudière une eau se gonfle et bout,
 Cette troupe s'enflait en avançant, de sorte
 Qu'on eût dit qu'elle avait l'Afrique pour escorte,
 Et l'Asie, et tout l'âpre et féroce Orient ;

comme cet autre :

L'attroupement formé de cette façon-là
 Par tous ceux que le Perse en ses rangs appela,
 Épais comme une neige au souffle de la bise,
 Commandés par vingt chefs monstrueux, Mégabyse,
 Hermamithre, Masange, Acrise, Artaphernas,
 Et poussé par les rois aux grands assassinats,
 Cet énorme tumulte humain, semblable aux rêves... ;

ou encore :

Cet amas de soleils qui pour les dieux témoigne
 N'a pas plus de splendeur et de fourmillement
 Que cette armée en marche autour du roi dormant.

Enfin, on ne saurait terminer cette enquête, sans mentionner à part les symboles ajoutés par Victor Hugo. Il y en a deux : celui de la fin — les « trois cents coups » devenant « trois cents soldats » ; et tout le début, où l'Asie, reine féroce et despotique s'oppose à la Grèce, clarté d'espérance et de liberté qui rassure « l'univers forçat » — « l'énorme noirceur » cherchant à « tuer l'étoile ».

Ici plus encore que dans les grandes périodes lyriques de tout à l'heure, s'affirme la personnalité du poète ; et c'est là qu'il est le plus loin d'Hérodote. Dans le symbole, Hugo s'approprie tout à fait sa matière, la coule dans les formes mêmes de sa pensée.

III

Nous savons maintenant de quels éléments se compose le morceau de Hugo. Traits d'emprunt, ou d'invention plus ou moins voisine d'Hérodote, il est temps de se demander : pourquoi ceux-là et non d'autres ? Quelle est la loi directrice du travail du poète ?

L'enquête qui précède permet de répondre que c'est celle de l'élargissement épique du sujet ; et nous allons montrer par quels procédés tous les éléments que l'analyse a isolés concourent à ce but.

Par le choix même qu'il a fait dans Hérodote, Victor Hugo agrandissait déjà son sujet, le rendait plus épique. L'exotisme et l'étrangeté de coloris sont un moyen bien connu pour obtenir le « recul » favorable. Hérodote lui-même est bien plus épique pour nous qu'il ne put l'être pour ses premiers auditeurs : ceux-là avaient vu les barbares, et les avaient mis en fuite. Leurs costumes, leurs armes, leurs religions même et leurs idées, — leur civilisation, en un mot — différait moins sans doute de celle des Grecs d'alors, que celle-ci ne diffère de la nôtre ; et quand nous parlons, nous, des « barbares », nous mettons dans ce mot bien plus que les Grecs qui désignaient indifféremment par là toutes les nations du dehors.

On voit la raison qui a fait écarter d'instinct à Hugo tous les discours moraux, politiques, philosophiques : prêter à ces « barbares » des raisonnements, des sentiments, des pensées, c'eût été les rapprocher de nous, les rapetisser — au point de vue épique. Lorsqu'on a vu Xercès tour à tour s'amuser comme un enfant à faire combattre ou défilier ses troupes, et pleurer en philosophe, ou en poète, sur la brièveté de la vie humaine — il fait moins peur, malgré tout. Hérodote nous le montre quittant son char d'apparat, quand les chemins sont trop mauvais : «... toutes les fois qu'il était nécessaire, il descendait de son chariot afin d'entrer dans un autre. » Victor Hugo s'était gardé, lui, de nous familiariser de la sorte avec « le roi sublime ».

De même, Hérodote raconte que « Xercès monta par curiosité dans la Pergame de Priam ». Le trait semblait digne d'être relevé ; — Victor Hugo ne s'y est pas arrêté : ce Xercès touriste n'était pas le sien, assurément.

Par contre, si Hérodote est simple, c'est naturellement ; Victor

Hugo l'est aussi quelquefois, — mais par réflexion, et le résultat est toujours le même : agrandissement des hommes, des choses, des faits.

Bien plus, le contraste continué entre une mise en scène pompeuse et un acte infime produit à lui seul l'impression d'une grandeur démesurée. Comme ce « bâillement » de Xercès est rendu « formidable » par tout ce qui l'entoure ! ce fait minuscule, mis audacieusement au centre du tableau, en prolonge les ombres dans un rayonnement magique : S'il faut un tel appareil pour un tel geste, que sera-ce quand ce roi se dressera de toute sa hauteur ? la terre tremblera !

Par une affectation de simplicité du même genre, Hugo présente le percement de l'Athos comme une immense fantaisie, née tout à coup devant l'obstacle, et mise à exécution d'un coup de baguette :

Puis on coupa l'Athos que la foudre fréquente..

Un autre contraste, non moins utile à l'effet cherché, réside dans le mélange d'une précision minutieuse, et d'un vague mystérieux : les traits sur les Abrodes, les Gours, les Tybarènes, etc., sont les touches estompées que le poète a disséminées entre les parties rigides de son œuvre, afin de les espacer, et de donner à chaque instant l'impression de perspectives lointaines aux fuites inquiétantes. Ce contraste apparaît en particulier dans ces deux vers :

Les abrodes avaient l'air fauve du démon,
Et l'arc de bois de palme, et la hache de pierre.

Le mélange conscient des époques et des civilisations s'explique encore du même point de vue : les noms de Béhémos, d'Endor, de Sodome... sont destinés à dépayser brusquement l'esprit, à associer les vivants et les morts de tous les temps et de toutes les mythologies à l'entreprise de Xercès.

Quant aux grandes comparaisons lyriques dont nous avons parlé, il va de soi que, développant directement les idées du poète, selon les images que lui suggère sa fantaisie créatrice, elles tendent aussi à l'agrandissement de la matière.

Mais il est un autre procédé, celui de la simplification, apte, plus qu'aucun autre, à élargir un sujet, en dégageant ses grandes lignes. C'est le procédé épique par excellence, et l'on peut dire qu'à cet égard, l'épopée est comme la « fresque » de la littérature. Étudions cette simplification dans le plan, où surtout elle apparaît.

Tout le morceau de Victor Hugo est construit sur l'antithèse de l'énorme masse qui s'avance, et qui s'arrête tout à coup devant le mur vivant des soldats de Léonidas. Et les deux adversaires, ainsi simplifiés, sont très grands : les Trois Cents sont immenses, parce qu'ils suffisent à faire contrepoids aux autres ; les barbares sont gigantesques par le nombre des vers employés à les dénombrer. Ils sont d'autant plus grands que le morceau, coupé en trois, contient trois dénombrements successifs — après l'armée, la garde ; après la garde, le roi — ; d'autant plus grands que le désordre des premiers, l'ordre des suivants renforcent l'une par l'autre les deux impressions de multitude que l'on éprouverait à voir couler une foule et défiler une armée ; — d'autant plus grands, enfin, que, dans chaque partie, de longs détails sur un peuple ou un corps de troupes alternent avec des énumérations précipitées telles que :

Les saces, les micois, les Parthes, les Dadyces...

Enfin le degré suprême de l'agrandissement, au delà duquel nous ne concevons plus rien, c'est le symbole : les adversaires deviennent si grands qu'ils cessent d'être eux-mêmes ; l'un devient la Puissance des ténèbres ; l'autre la Lumière, l'Étoile ; l'Asie devient la Tyrannie et le Despotisme ; les trois cents deviennent la vengeance du sacrilège, « l'insulte fécondée ».

Au reste, le désir d'élargir le sujet à l'extrême n'explique pas à lui tout seul la création du symbole : celui de Victor Hugo est historique, plus encore que philosophique. Victor Hugo a senti, en effet, toute la portée, tout l'intérêt historique de la lutte ; et cela, c'est ce qu'Hérodote n'a pas aperçu : il n'a pas soupçonné la partie décisive qui s'était jouée là pour la civilisation européenne. Il n'a vu dans son sujet que des actions belles et grandes, qu'il eût été dommage de laisser tomber de la mémoire des hommes. Ajoutons que Victor Hugo n'a pas un mérite excessif à avoir compris cette importance : il n'était certes pas le premier ! Mais ses symboles n'en sont pas moins la mise en œuvre poétique de cette idée.

Il y a lieu, d'ailleurs, de distinguer ceux du début, et celui de la fin, très différent, et imprévu. M. Rigal¹ ne s'explique pas cette fin : il voudrait voir « l'étoile » triompher de « l'énorme noirceur ». — Nous savons, grâce au manuscrit, que le début

1. Rigal. « *Victor Hugo poète épique* ».

est postérieur de trois ans ; et ceci explique tout. Victor Hugo a d'abord grandi les trois cents par le symbole de la fin, qui n'est pas — nous le savons aussi — l'idée génératrice de la pièce, mais seulement un moyen d'élargissement trouvé au dernier moment, et fournissant une fin brillante. Plus tard, le poète a encore élevé la lutte par les symboles du début, destinés — après coup — à donner un sens symbolique à l'ensemble.

CONCLUSION

La conclusion s'impose : Victor Hugo, dans la pièce des *Trois Cents*, n'a nullement essayé d'être grec. Dans ses emprunts, comme dans ce qu'il ajoute, il ne se soucie pas de reproduire le ton, ni de donner l'impression d'Hérodote — cette impression qui naît du mélange de renseignements consciencieux, précis, abondants, recueillis avec curiosité, présentés avec bonhomie, et de ces longs discours étalés sans contrainte, bavards avec grâce.

De tant de traits précis d'Hérodote, il fait une pièce romantique, où l'on retrouve tout le Victor Hugo de la Légende, mêlant en lui, ou annonçant toutes les tendances dérivées de lui et spécialisées hors de lui : ni réaliste systématique, à la façon de Flaubert ou de Leconte de Lisle, — réaliste pourtant par endroits ; ni essentiellement symbolique comme le Vigny de « La bouteille à la mer ». comme, plus tard, le Samain du « Jardin de l'Infante », — doué néanmoins du sens du symbole et du mystère, acquis de la triple influence de la Bible, des Anglais et des Allemands ; — enfin épique et lyrique plus que personne.

Cette conformité de Victor Hugo à lui-même, dans la pièce des *Trois Cents*, suffit à faire sentir la spontanéité de ce que nous avons appelé ses procédés, et que nous avons dû analyser pièce à pièce.

A l'analyse, d'ailleurs, ses procédés se sont montrés un, toujours le même, le contraste ; et, après M. Mabilleau, tout le monde s'accorde à dire que le contraste est le mode même de pensée, bien plus, le mode de perception sensitive, en particulier visuelle, qui distingue l'organisation cérébrale de Victor Hugo.

On a dit que si Hugo n'a pas abordé dans la Légende des siècles la Grèce proprement classique, l'atticisme, c'est qu'il était incapable de les comprendre. Nous ne nous reconnaissons pas le droit d'aller jusque-là. Nous remarquerons seulement que la période classique de la Grèce était peut-être une des moins fécondes

en contrastes saillants tels qu'il les aimait ; qu'au contraire, l'épisode des guerres médiques l'a particulièrement frappé, puisque sur cinq pièces consacrées à la Grèce, quatre contiennent le nom de Xercès.

Il ne faut pas demander à Victor Hugo une interprétation de l'idée de beauté chez les Grecs. Il a tiré parti de tout ce qui dans Hérodote se prêtait à la transposition ; mais, s'il a instinctivement plié son auteur à ses convenances romantiques, ce n'était pas pour s'asservir à un idéal d'art antique entièrement différent du sien.

Eugène FRÉMINET.

ÉTUDE SUR LA CHRONOLOGIE DES CONTEMPLATIONS¹

I

LES DATES DU MANUSCRIT ET LES DATES DE L'ÉDITION

Si l'on ouvre le manuscrit des *Contemplations*, on est d'abord frappé du fréquent désaccord qui existe entre les dates du manuscrit et celles de l'édition². Les dates de l'édition, généralement acceptées³, sont donc suspectes. On voit l'importance et l'intérêt des questions qui se trouvent impliquées dans ce problème de dates. Il s'agit d'établir la véritable évolution des idées, des sentiments et du style de Victor Hugo, durant cette période de vingt-cinq années (1830-1855). De plus, s'il est prouvé que Victor Hugo a changé les dates de ses pièces, il y a lieu de chercher les raisons de ces changements, et peut-être trouvera-t-on là quelques traits du caractère et du génie du poète.

Les pièces pour lesquelles la date du manuscrit et celle de l'édition concordent sont les suivantes. La date de ces pièces est hors de question :

I. 1. 3, 10, 11, 17, 20, 24.

2. 2.

3. 3, 5, 15, 18, 24, 25.

1. Nous prions M. Paul Meurice de bien vouloir trouver ici le témoignage de notre respectueuse gratitude pour l'obligeance avec laquelle il nous a fourni des renseignements d'autant plus précieux qu'il était seul à les posséder.

2. On a suivi l'édition Hetzel et Quantin, in-8°, dite « *ne varietur* », la dernière qui ait été vue par Victor Hugo (1880-1885).

3. Cf. cependant Edmond Biré (*Victor Hugo après 1830 et Victor Hugo après 1854*) qui rejette les dates de « Réponse à un acte d'accusation » et de « Écrit en 1846 » et propose pour ces deux pièces la date de 1854, précisément donnée par le manuscrit.

II. 4. 2, 3, 5, 7, 10, 11, 16.

5. 2, 3 (écrit en 1855), 4, 5, 11, 13, 17, 20, 21, 22,
25, 26.

6. 5, 6, 9, 10, 13, 16, 17, 25, 27.

Ces pièces mises à part, voici le tableau comparatif des dates du manuscrit et de celles de l'édition :

TABLEAU COMPARATIF DES DATES DU MANUSCRIT ET DE CELLES
DE L'ÉDITION.

Manuscrit.

Édition.

TOME I. — *Autrefois.*

I. — *Aurore.*

| | | |
|------------------------------------|-------------------------------------|---------------------------|
| 1. A ma fille. | 5 juin 1839. | Octobre 1842. |
| 2. Le poète s'en va... | Sans date ¹ , 1843. | Les Roches, juin 1831. |
| 4. Le firmament est plein... | 19 mars 1855. | La Terrasse, avril 1840. |
| 5. A André Chénier. | 14 octobre 1854. | Les Roches, juillet 1830. |
| 6. La vie aux champs. | 2 août 1846. | La Terrasse, août 1840. |
| 7. Réponse à un acte d'accusation. | 24 oct. 1854. | Janvier 1834. |
| 8. Suite. | 3 novembre 1854. | Octobre 1854. |
| 9. Le poème exploré... | 1 novembre 1854. | Paris, janvier 1834. |
| 12. Vere novo. | 14 octobre 1854. | Mai 1831. |
| 13. A propos d'Horace. | juin 1855 ¹ , 1846-1855. | Mai 1835. |
| 14. A Granville en 1836. | 10 octobre 1854. | Granville, juin 1836. |
| 15. La Coccinelle. | 10 octobre 1854. | Paris, mai 1830. |
| 16. Vers 1820. | 18 octobre 1854. | « Vers 1820 ». |
| 18. Les oiseaux. | 14 octobre 1854. | Paris, mai 1835. |
| 19. Vieille chanson. | 18 janvier 1855. | Paris, juin 1831. |
| 21. Elle était déchaussée... | 16 avril 1853. | Mont. l'Am., juin 183. |
| 22. La fête chez Thérèse. | 16 février 1840. | Avril 18.. |
| 23. L'enfance. | 22 janvier 1855. | Paris, janvier 1835. |
| 25. Unité. | 2 juillet 1853. | Granville, juillet 1836. |
| 26. Quelques mots à un autre. | 17 novembre 1854. | Paris, novembre 1834. |
| 27. Oui, je suis le rêveur. | 15 octobre 1854. | Les Roches, août 1835. |
| 28. Il faut que le poète... | 19 mai 1847. | Paris, mai 1842. |
| 29. Halte en marchant. | 7 mai 1855. | F. de Comp., juin 1837. |

II. — *L'âme en fleur.*

| | | |
|-----------------------------|------------------|----------------------------|
| 1. Premier mai. | 29 mars 1855. | Saint-Germ., 1 mai 18.. |
| 3. Le rouet d'Omphale. | 20 juin 1843. | Juin 18.. |
| 4. Chanson. | 12 juillet 1846. | Mai 18.. |
| 5. Hier, le vent du soir... | 4 juin 1833. | Mai 18.. |
| 6. Lettre. | 15 mai 1839. | Près le Tréport, juin 18.. |
| 7. Nous allions au verger. | 5 juin 1853. | Triel, juillet 18.. |

1. Cf. p. 46 et suiv.

| | | |
|---------------------------------------|---|---|
| 8. Tu peux, comme il te plaît... | 16 juin 1855. | Paris, juin 18.. |
| 9. En écoutant les oiseaux... | 10 juin 1855. | Caudebec, septemb. 18.. |
| 10. Mon bras pressait... | Étampes, 25 août 1834. | F. de Font, juillet 18.. |
| 11. Les femmes sont sur la terre... | 7 avril 1855. | Avril 18.. |
| 12. Églogue. | 28 septembre 1846. | Septembre 18.. |
| 13. Viens, une flûte invisible... | 8 septembre 1846. | Les Metz, août 18.. |
| 14. Billet du matin. | 14 avril 1855. | Paris, juin 18.. |
| 15. Paroles dans l'ombre. | 3 novembre 1846. | Paris, novembre 18.. |
| 16. L'hirondelle au printemps .. | 20 octobre 1844. | Font, juin 18.. |
| 17. Sous les arbres. | 21 octobre 1854. | Juin 1839. |
| 18. Je sais bien qu'il est d'usage... | 17 juin 1855. | Chelles, septembre 18.. |
| 19. N'envions rien... | 20 août 1854. | Août 18.. |
| 20. Il fait froid. | 31 décembre 1838. | 31 décembre 18.. |
| 21. Il lui disait... | 27 juillet 1846. | Juillet 18.. |
| 22. Aimons toujours... | mai 1843. | Mai 18.. |
| 23. Après l'hiver. | juin 1855 ¹ . | Juin 18.. |
| 24. Que le sort, quel qu'il soit... | 10 octobre 1842. | Octobre 18.. |
| 25. Je respire où tu palpites... | 1 ^{er} déc. ¹ (1854 ou 55). | Août 18.. |
| 26. Crépuscule. | 20 février 1854. | Chelles, août 18.. |
| 27. La nichée sous le portail. | 12 juin 1855. | Lagny, juin 18.. |
| 28. Un soir que je regardais le ciel. | 26 juin 1846. | Montf. (sept. 18..) Brux, janvier 18.. |

III. — *Les luttes et les rêves.*

| | | |
|-------------------------------------|--|-----------------------|
| 1. Écrit sur un exempl... | J. 22 juillet 1853. | Juillet 1843. |
| 2. Melancholia. | 9 juillet ¹ (1846-1855). | Paris, juillet 1838. |
| 4. Écrit au bas d'un crucifix. | 4-5 mars 1847. | Mars 1842. |
| 6. La source. | Sans date ¹ (1854 ou 1855). | Octobre 1846. |
| 7. La statue. | 7 février 1855. | Février 1843. |
| 8. Je lisais. | 24 janvier 1855. | Juillet 1833. |
| 9. Jeune fille, la grâce... | 14 janvier 1855. | Février 1843. |
| 10. Amour. | 5 mars 1855. | Juillet 1843. |
| 11. ? | 20 octobre 1846. | Octobre 1840. |
| 12. Explication. | 5 octobre 1854. | Novembre 1840. |
| 13. La chouette. | 10 mai ¹ (1851 ou 55). | Mai 1843. |
| 14. A la mère de l'enfant mort, | 21 juillet 1846. | Avril 1843. |
| 16. Le maître d'études. | 14 juin 1855. | Juin 1842. |
| 17. Chose vue un jour de printemps. | 4 févr. 1854. | Avril 1840. |
| 19. Baraques de la foire. | 6 juin 1854. | Juin 1842. |
| 20. Insomnie. | 9-10 décembre 1853. | 1843, nuit. |
| 21. Écrit sur la plinthe... | 8 juin 1839. | Juin 1833. |
| 22. La clarté de dehors .. | 24 mai ¹ (1854 ou 55). | Ingouville, mai 1843. |

1. Cf. p. 46 et suiv.

| | | |
|----------------------------------|---|--------------------------|
| 23. Le revenant. | 18 août ¹ (1854 ou 55). | Août 1843. |
| 25. L'enfant, voyant l'aïeule... | 25 août 1843 ¹ (1854 ou 55). | Cauterets, 25 août 1843. |
| 26. Joies du soir. | 13 décembre 1854. | Biarritz, juillet 1843. |
| 27. J'aime l'araignée... | 12 juillet 1855. | Juillet 1842. |
| 28. Le poète. | 2 novembre 1854. | Paris, avril 1835. |
| 29. La nature. | 12 janvier 1854. | Janvier 1843. |
| 30. Magnitudo parvi. | 1836-1855 ¹ (1846-1855). | Ingouville, août 1839. |

TOME II. — *Aujourd'hui.*

IV. — *Pauca meæ.*

| | | | | | | | | | | |
|---|--|---------------------------|-------------------|--|---|-------------------|------------------|---|------------------|--|
| 1. Pure innocence... | 22 janv. 1855. | Janvier 1843. | | | | | | | | |
| 4. Oh ! je fus comme fou .. | Sans date ¹ (1846). | Jersey-M.-T., 4 sept. 52. | | | | | | | | |
| 6. Quand nous habitons tous ensemble... | 16 oct. 1846. | Villequier, 4 sep. 1844. | | | | | | | | |
| 8. A qui donc sommes-nous ?... | 25 avril 1854. | Villequier, 4 sept. 1845. | | | | | | | | |
| 9. O souvenirs. . | 12 octobre 1846. | Villequier, 4 sept. 1846. | | | | | | | | |
| 12. A quoi songeaient les deux cavaliers .. | 11 oct. 1841. | Octobre 1853. | | | | | | | | |
| 13. Veni, vidi, vixi. | (Manque). | Avril 1848. | | | | | | | | |
| 14. Demain, dès l'aube... | 4 octobre 1847. | 3 septembre 1847. | | | | | | | | |
| 15. A Villequier. | <table> <tr> <td>{</td> <td>4 septembre 1843.</td> <td></td> </tr> <tr> <td>{</td> <td>4 septembre 1844.</td> <td>4 septembre 1847</td> </tr> <tr> <td>{</td> <td>26 octobre 1846.</td> <td></td> </tr> </table> | { | 4 septembre 1843. | | { | 4 septembre 1844. | 4 septembre 1847 | { | 26 octobre 1846. | |
| { | 4 septembre 1843. | | | | | | | | | |
| { | 4 septembre 1844. | 4 septembre 1847 | | | | | | | | |
| { | 26 octobre 1846. | | | | | | | | | |
| 17. Charles Vacquerie. | Sans date ¹ (1854 ou 55). | Jersey, 4 sept. 1852. | | | | | | | | |

V. — *En marche.*

| | | |
|---------------------------------|----------------------------------|-----------------------------|
| 1. A Aug. V... | 23 décembre 1854. | Jersey-M.-T., sept. 1852. |
| 3. Écrit en 1846. | Recopié le 12 novembre 1854. | Paris, juin 1846. |
| 6. A vous qui êtes là... | 27 mai 1855. | M.-T., janvier 1855 |
| 7. Pour l'erreur .. | 11 novembre 1854. | M.-T., novembre 1854. |
| 8. A Jules J... | 22 août 1855. | M. T., décembre 1854. |
| 9. Le mendiant. | 20 octobre 1854. | Décembre 1854. |
| 10. Aux feuillantines. | 10 août 1846. | M.-T., août 1855. |
| 12. Dolorosæ. | 14 juillet 1855. | M.-T., août 1855. |
| 14. Claire P... | 4 décembre 1854. | Juin 1854. |
| 15. A Alexandre D... | 30 juillet 1855. | M.-T., décembre 1854. |
| 16. Lueur au couchant. | 30 avril 1855. | M.-T., juillet 1855. |
| 18. Apparition. | 23 août 1855. | Jersey, septembre 1855. |
| 19. Au poète... | 11 décembre ¹ (1825). | 11 déc. |
| 23. Le vallon où je vais... | La Corbière, 17 déc. 1854. | Jersey, Grouville, avr. 54. |
| 24. J'ai cueilli cette fleur... | Jersey, 31 août 1852. | Ile de Serk, août 1855. |

1. Cf. p. 46 et suiv.

VI. — *Au bord de l'infini.*

| | | |
|-----------------------------------|--------------------------------------|--|
| 1. Le Pont. | 13 décembre 1854. | Jersey, décembre 1852. |
| 2. Ibo. | 24 juillet 1854. | Au dolmen de Rozel, janvier 1853. |
| 3. Un spectre m'attendait... | 17 avril 1854. | Au dolmen de Rozel, avril 1853. |
| 4. Écoutez. Je suis Jean. | Sans date ¹ (1846). | Serk, juillet 1853. |
| 7. Un jour, le morne esprit... | 4 septembre 1846. | Jersey, septembre 1855. |
| 8. Claire. | 27 décembre 1854. | Décembre 1846. |
| 11. Oh ! par nos vils plaisirs... | 20 août 1855. | Juin 1855. |
| 12. Aux anges qui nous voient. | 4 oct. 1855. | Juin 1855. |
| 14. O gouffre... | Sans date ¹ (1854 ou 55). | M.-T., septembre 1853. |
| 15. A celle qui est voilée. | 11 janvier 1855. | M. T., janvier 1854. |
| 18. Hélas ! tout est sépulcre... | 9 juin 1854. | Au dolmen de la Corb. juin 1855. |
| 19. On conteste... | 30 octobre 1854. | Octobre 1855. |
| 20. L'ombre venait... | 10 octobre 1854. | M.-T., octobre 1855. |
| 21. De partout... | 17 janvier 1855. | Janvier 1856. |
| 22. Ne dites pas... | 8 décembre 1854. | Au dolmen de la Tour-Blanche, jour des Morts, novembre 1854. |
| 23. Les Mages. | 24 avril 1855. | Janvier 1856. |
| 24. En frappant à une porte. | 29 décembre 1854. | M.-T., 4 septembre 1855. |
| 26. Ce que dit la Bouche d'ombre. | 1-13 octobre 1854. | Jersey, 1855. |

On voit que les dates font quelquefois défaut dans le manuscrit. Avant d'aborder toute discussion, il convient de suppléer à ces omissions, volontaires ou non, du poète.

On peut conjecturer ces dates par analogie avec d'autres pièces datées, écrites sur même genre de papier et avec même écriture.

La pièce I. 1. 2, a, très probablement, été écrite en 1843, car elle est écrite sur un papier bleu et avec une fine écriture absolument semblables au papier et à l'écriture de la pièce I. 2. 22, « Aimons toujours ! aimons encore ! », qui est datée de 1843 dans le manuscrit.

La pièce I. 1. 13, « A propos d'Horace », a été écrite en deux fois. Elle est écrite en fine écriture et sur papier bleu, jusqu'à « Puis, j'ajoutais farouche », écriture et papier du même genre que ceux des pièces I. 1. 24 ; I. 2. 12 ; I. 2. 13 ; I. 3. 11 ; II. 4. 9, toutes datées de 1846 dans le manuscrit.

1. Cf. page 46 et suiv.

I. 2. 25. Pièce écrite sur papier blanc, avec la grande et droite écriture, dont Victor Hugo ne commence à user qu'en juillet 1853. Cette pièce a donc été écrite en décembre 1854 ou en décembre 1855, sans qu'il soit d'ailleurs possible de préciser davantage.

I. 3. 2. « Melancholia. » Cette pièce a été écrite en deux fois. La première partie, jusqu'à « Que ce travail haï des mères soit maudit », est écrite en fine écriture et sur papier bleu, parfaitement identiques au papier et à l'écriture des pièces I. 2. 4 ; I. 1. 6, toutes deux datées de 1846. Pour la deuxième partie, le papier (bleu foncé) et l'écriture (plus grande, bien qu'inclinée) sont assimilables au papier et à l'écriture de la deuxième partie de « Magnitudo parvi » (de « O contemplation splendide » à la fin), qui est datée de 1855.

I. 3. 6. « La source ». Cette pièce est écrite en grande et droite écriture. Elle est donc postérieure à juillet 1853.

I. 3. 13. « La Chouette. » Idem.

I. 3. 22. « La clarté du dehors.... » Idem.

I. 3. 23. « Le revenant. » Idem.

I. 3. 25. La pièce étant écrite en droite et grande écriture, ne peut être de 1843 ; elle est de 1854 ou 1855.

I. 3. 30. « Magnitudo parvi ». Deux parties : la première partie, jusqu'à « O contemplation splendide », fine écriture et papier bleu analogues au papier et à l'écriture de la pièce I. 2. 28, qui est datée de 1846.

II. 4. 4. « Oh ! je fus comme fou.... »

Écriture et papier analogues à ceux de la pièce I. 2. 15, qui est datée de 1846.

II. 4. 17. « Charles Vacquerie. »

Grande et droite écriture. Donc, postérieure à juillet 1853.

II. 5. 19. « Au poète qui m'envoie une plume d'aigle. »

On ne trouve point de papier ni d'écriture absolument analogues. Cependant, l'écriture, presque droite, de cette pièce invite à l'attribuer approximativement à 1852.

II. 6. 4. « Écoutez, je suis Jean. »

Même papier et même écriture que les pièces II. 5. 10 ; I. 3. 11 ; I. 2. 13 ; I. 1. 24, toutes datées de 1846.

II. 6. 14. « O gouffre!... »

Pièce écrite en grande et droite écriture. Donc, postérieure à juillet 1853.

LES DEUX HYPOTHÈSES POSSIBLES.

Il est un certain nombre de cas où la date de l'édition peut être à première vue considérée comme fausse : ce sont les cas où la date de l'édition est postérieure à celle du manuscrit ; il n'y a pas, en effet, d'autre manière de s'expliquer le désaccord¹. Au contraire, dans les cas, de beaucoup les plus nombreux, où la date de l'édition est antérieure à celle du manuscrit, il y a une autre hypothèse possible : la date de l'édition pourrait représenter la conception et une première élaboration de la pièce, et le manuscrit ne serait qu'une dernière retouche, une copie, une mise au net. Selon cette hypothèse, les deux dates différentes du manuscrit et de l'édition seraient vraies chacune d'une certaine vérité ; et l'on comprendrait que Victor Hugo eût donné dans son édition la date de la conception et du premier jet, qui est, en effet, la date intéressante.

Cette hypothèse n'a rien d'inadmissible a priori. On pourrait même tirer de l'examen du manuscrit certains arguments qui paraîtraient la confirmer. Mais on ne tarde pas à s'apercevoir que ces arguments n'ont rien de décisif ; nous les donnerons successivement et nous les réfuterons à mesure.

1° Victor Hugo déclare lui-même que le manuscrit de « Écrit en 1846 » n'est qu'une copie. On trouve, en effet, dans le manuscrit, à la fin de cette pièce, la mention « recopié le 12 novembre 1854 ».

Sans doute, mais rien ne nous oblige à ajouter foi à cette déclaration. Il est certain que, dans le cas des pièces postdatées, les dates de l'édition sont fausses. Cette simple constatation ne suffit-elle pas à autoriser notre doute au sujet de la note « recopié le 12 novembre 1854 ». Il faut d'ailleurs remarquer qu'il y a un assez grand espace dans le manuscrit entre les deux parties de cette note « recopié le... » et « 12 novembre 1854 » ; « recopié le... » semble avoir été écrit après coup.

1. Ces pièces sont les suivantes :

I. 1. 1.

II. 4. 4. 12. 15.

5. 9. 10. 12. 18. 24

6. 7. 18. 19. 20. 21. 23. 24

2° Si l'on examine la pièce « A propos d'Horace », on constate qu'elle a été écrite en deux fois ; elle est écrite en fine écriture et sur papier bleu jusqu'à « Puis, j'ajoutais, farouche », et sur papier blanc, avec la grande et droite écriture de l'exil, de « Puis j'ajoutais farouche » à la fin. Est-ce que la date de 1835, donnée par l'édition, ne serait pas la date de cette première partie, de cette première ébauche, et 1855, date donnée par le manuscrit, celle des dernières retouches et de l'achèvement de la pièce ? N'en pourrait-il pas être de même pour d'autres pièces, également écrites en deux fois : « Melancholia », « Magnitudo parvi » ?

On voit d'abord la vanité de cet argument, si l'on se rappelle que la première partie de « A propos d'Horace » est de 1846, et non de 1835, et la première partie de « Magnitudo parvi » de 1846 et non de 1839 (cf. pages 46 et suiv.).

3° Une troisième considération qui paraîtrait autoriser cette hypothèse de la copie, c'est que, si l'on accepte les dates du manuscrit, il y a certaines années, certains mois et certains jours extraordinairement chargés : n'est-il pas invraisemblable que, dans l'espace d'un mois, Victor Hugo ait écrit seize pièces, parmi lesquelles des pièces de la longueur de « Réponse à un acte d'accusation » et de « la Bouche d'ombre » ?¹. Ne serait-il pas étonnant aussi qu'il eût écrit trois pièces en un seul jour ?². N'est-il pas, au contraire, possible que, vers 1854, songeant à la prochaine publication de son livre, Victor Hugo ait revu, retouché et recopié un grand nombre de ses pièces antérieures ? Ainsi s'expliquerait l'abondance des pièces qui sont datées de 1854 et 1855 dans le manuscrit.

Mais qu'est-ce qui nous permet de fixer une limite à la puissance de travail et à la fécondité du poète. Et d'ailleurs, les dates du manuscrit peuvent n'être que les dates où les pièces ont été achevées. Il est fort possible que Victor Hugo ait mené en quelque sorte de front l'élaboration de plusieurs pièces ; on s'explique

1. Comme il serait arrivé en octobre 1854 : il aurait écrit en ce mois les pièces suivantes :

I. 1. 5. 7. 12. 14. 15. 16. 18. 27 ; 2. 17 ; 3. 12.

II. 5. 9 ; 6. 1, 19, 20, 22, 26. — Soit 1500 vers.

2. Cela se serait produit deux fois :

Il aurait écrit :

Le 10 octobre 1854 : I. 1. 14. 15 ; II. 6. 20 (124 vers).

Le 14 octobre 1854 : I. 1. 5. 12. 18 (100 vers).

ainsi que plusieurs pièces, même considérables, aient été terminées le même jour et portent la même date.

4° Enfin, un grand nombre des pièces datées de 1854 et 1855 dans le manuscrit sont d'une inspiration légère et d'un style familier qui font le plus frappant contraste avec la grande manière de « la Bouche d'ombre » et de « A celle qui est restée en France ». Telles sont les pièces I. 1. 4, 5, 12, 14, 15, 16, 18, 19, 26, 27, qui, datées de 1854 et 55 dans le manuscrit, sont datées de 1830 à 1843 dans l'édition. On est fortement tenté ici d'accepter les dates de l'édition et de considérer les manuscrits comme de simples copies de brouillons bien antérieurs, détruits ou perdus.

Mais il n'y a peut-être pas lieu de s'étonner beaucoup que des pièces de caractère fort différent soient de la même époque. On a souvent constaté la variété et la souplesse du génie de Victor Hugo et cette facilité avec laquelle, après la grande manière apocalyptique de « Au bord de l'infini », il revient, dans « les Chansons des rues et des bois », à un genre de poésie infiniment plus simple et plus humble. Pourquoi n'aurait-il pas eu les deux inspirations en même temps ? Et n'est-ce pas comme une loi de l'imagination et de la pensée humaines, qu'elles se détendent parfois et qu'elles se délassent des plus hautes conceptions et des plus graves méditations par de légères fantaisies et des souvenirs charmants ? Il n'est donc pas du tout inadmissible a priori que les petites pièces amoureuses d'« Aurore » et même de l'« Ame en fleur » soient exactement de la même époque que « la Bouche d'ombre » ou même postérieures.

L'examen du manuscrit ne fournit donc point d'argument décisif à l'appui de cette hypothèse de la copie, que nous exposons au début. Cette hypothèse n'en est pas moins toujours possible, et la question reste bien de savoir si c'est la date de l'édition ou celle du manuscrit, qui est la véritable.

III

COMPARAISON DES DATES DU MANUSCRIT ET DE CELLES DE L'ÉDITION.

Et d'abord, il est à noter que, dans un assez grand nombre de cas, les dates de l'édition et du manuscrit portent des années différentes, mais s'accordent à donner le même mois. Comme ce fait se reproduit trente fois, on peut être assuré que, pour ces trente pièces, la date de l'édition est fautive¹. En effet, la date de l'édition ne saurait représenter ici une première rédaction de la pièce, et la date du manuscrit, la rédaction définitive. Pourrait-on expliquer par le hasard que l'auteur eût si souvent recopié sa pièce au mois anniversaire de la première rédaction ? On ne saurait voir là non plus un principe ou une habitude. Donc, force est bien d'admettre que l'auteur, en antidatant sa pièce, a, de propos délibéré, gardé le mois, ou ne s'est pas donné la peine de le changer.

Examinons maintenant les pièces postdatées, pour lesquelles il est certain que la date de l'édition est fautive, et cherchons pour quelles raisons Victor Hugo a postdaté ces pièces. Nous verrons ensuite si les mêmes raisons ne pourraient pas quelquefois expliquer le changement de date dans le cas des pièces antidatées.

I. 1. 1. C'est une pièce que Victor Hugo adresse à sa fille et où il lui recommande la résignation, la modération et la pitié. Le manuscrit est daté du 5 juin 1839 ; l'édition porte la date d'octobre 1842. Peut-être Victor Hugo a-t-il pensé que cette pièce était bien grave pour une jeune fille de quinze ans. En 1842, Léopoldine avait dix-huit ans et cette date convenait mieux.

II. 4. 12. « A quoi songeaient les deux cavaliers. »

Manuscrit : 11 octobre 1841.

Édition : octobre 1853.

Il ne faut pas parler du repos dont jouissent les morts ni en-

1. Ces pièces sont les suivantes :

I. 1. 6, 23, 25, 26, 28.

2. 3, 8, 11, 12, 15, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 27.

3. 4, 7, 11, 13, 16, 19, 21, 22, 23, 27, 29.

II. 5. 1.

6. 3, 8, 15.

vier leur sort. « Respect au noir mystère. » — Avant 1841, Victor Hugo avait perdu son père, sa mère et un enfant en bas âge ; en 1853, il a perdu sa fille Léopoldine, et la pièce offre un bien plus vif intérêt à cette date.

II. 4. 15. A Villequier.

Sur la mort de sa fille.

Le manuscrit porte les deux dates de 4 septembre 1844 et 26 octobre 1846.

L'édition porte la date du 4 septembre 1847.

La vraie date doit être la date terne de 26 octobre 1846.

Victor Hugo a d'abord mis la date de l'événement, puis la date du premier anniversaire. Enfin, comme il parlait de douleur apaisée, il a reporté la pièce jusqu'en 1847.

II. 5. 9. Le mendiant.

Manuscrit : 21 octobre 1854.

Édition : décembre 1854.

La scène se passe en plein hiver ; la date de décembre convenait donc mieux que celle d'octobre.

II. 5. 23. « Le vallon où je vais tous les jours est charmant. »

Manuscrit : la Corbière, 17 décembre 1854.

Édition : Jersey, Grouville, avril 1855.

C'est une pièce toute pleine de printemps ; la date d'avril était donc infiniment plus convenable que celle de décembre.

II. 6. 18. « Hélas ! tout est sépulcre !... »

Manuscrit : 9 juin 1854.

Édition : au dolmen de la Corbière, juin 1855.

II. 6. 19. « On conteste, on dispute... »

Manuscrit : 30 octobre 1854.

Édition : octobre 1855.

II. 6. 20. « L'ombre venait... »

Manuscrit : 10 octobre 1854.

Édition : octobre 1855.

II. 6. 21. « De partout... »

Manuscrit : 17 janvier 1855.

Édition : janvier 1856.

Ces quatre pièces sont postdatées d'un an exactement. Ne serait-ce pas que ces quatre pièces contenant comme le credo de Victor Hugo à cette époque, il a voulu paraître les avoir écrites à la veille même de la publication de son livre ?

II. 6. 22. « Ne dites pas mourir... »

Manuscrit : octobre 1854.

Édition : au dolmen de la Tour Blanche, jour des morts, novembre 1854.

Le jour des morts convenait admirablement pour une méditation sur la mort.

II. 6. 24. En frappant à une porte.

Manuscrit : 29 décembre 1854.

Édition : 4 septembre 1855.

L'anniversaire de la mort de Léopoldine convenait parfaitement pour ce retour sur les tristesses et les deuils qui ont rempli la vie du poète et pour cette aspiration à la mort qui termine la pièce : « Ouvre, tombeau. »

II. 6. 26. La Bouche d'ombre.

Manuscrit : 1-13 octobre 1854.

Édition : 1855.

C'est ici encore un credo de Victor Hugo.

Par ces exemples, on voit bien le caractère commun des raisons pour lesquelles Victor Hugo postdate ses pièces. Au lieu de la véritable date, qui ne convient pas particulièrement, ou qui même ne convient pas du tout au sujet de la pièce, il donne une date qui lui paraît mieux appropriée.

Si l'on examine les pièces antidatées, on voit que dans un certain nombre de cas l'altération de la date s'explique par des raisons analogues.

II. 4. 6. « Quand nous habitons tous ensemble... »

Manuscrit : 16 octobre 1846.

Édition : Villequier, 4 septembre 1844.

Victor Hugo date sa pièce de l'anniversaire de la mort de sa fille.

II. 4. 8. « O souvenirs, printemps, aurore !... »

Manuscrit : 25 avril 1854.

Édition : 4 septembre 1845.

— de même que précédemment.

II. 4. 14. « Demain, dès l'aube... »

Manuscrit : 4 octobre 1847.

Édition : 3 septembre 1847.

« Demain », c'est-à-dire le jour de l'anniversaire de la mort de sa fille.

II. 4. 17. Charles Vacquerie (Édition : 4 septembre 1852). Il n'y a pas de date dans le manuscrit ; mais il est probable que cette pièce a été antidatée comme les précédentes et pour les mêmes raisons. Il en est de même pour la pièce *II. 5. 1*, à Au-

guste Vacquerie, qui, datée du 23 décembre 1854 dans le manuscrit, porte la date de septembre 1852 dans l'édition.

II. 5. 8. A Jules Janin.

Manuscrit : août 1855.

Édition : décembre 1854.

Hugo remercie Janin de l'envoi qu'il lui a fait de son « Histoire de la littérature dramatique. » Ce livre ayant paru en novembre 1854, Hugo rapproche la date de sa pièce de celle de l'apparition du livre.

De même pour la pièce *II. 5. 15*, à Alexandre Dumas.

Manuscrit : 30 juillet 1855.

Édition : décembre 1854.

La « Conscience » avait été jouée à l'Odéon en novembre 1854, et Victor Hugo remercie réellement Dumas le 17 novembre 1854 (Cf. correspondance).

II. 6. 8. Claire.

Manuscrit : 27 décembre 1854.

Édition : décembre 1846.

La poète rapproche la date de sa pièce de celle de la mort de Claire Pradier, qui eut lieu en 1846.

Pour dater les autres pièces des *Contemplations*, il faut les étudier aux différents points de vue de fond et de forme où elles peuvent être examinées.

Il est un premier ordre d'arguments qui permet de dater à peu près toutes les pièces amoureuses des premier et second livres : ce sont les arguments que peut fournir l'étude de l'évolution du sentiment de l'amour chez Victor Hugo, de 1820 à 1865. Si l'on établit les caractères distinctifs de ce sentiment aux différents âges du poète, il sera facile de voir à quels moments précis de cette évolution se placent naturellement les pièces amoureuses des *Contemplations*. — Une étude analogue de la versification et du style du poète, aux différentes dates de 1830 à 1854, permettra de dater le plus grand nombre des pièces qui resteront. Il suffira de voir si ces pièces offrent les caractères de rythme et de style de l'époque donnée par l'édition, ou si elles n'offrent pas plutôt les caractères de l'époque donnée par le manuscrit. — Enfin, il y aura lieu d'étudier à part certaines pièces plus importantes et pour lesquelles les arguments ordinaires ne sauraient suffire.

IV

ÉVOLUTION DU SENTIMENT DE L'AMOUR, DE 1820 A 1865.

Il y a dans le sentiment de l'amour chez Victor Hugo une décadence continue et régulière, de la gravité et de la pureté des « Lettres à la fiancée » à la gaité et à la sensualité des « Chansons des rues et des bois¹ ». On peut distinguer trois étapes dans cette évolution.

L'amour des « Lettres à la fiancée » et du cinquième livre des Odes (1819-1823) est un amour infiniment pur, un amour vierge, si l'on peut dire; c'est l'âme qui aime l'âme; et Victor Hugo revenant, dans les Feuilles d'automne (pièce 14), sur cette période de sa jeunesse, définit parfaitement lui-même cet amour :

O mes lettres d'amour, de *vertu*, de jeunesse...

Être pur, être fier, être sublime, et croire

A toute pureté.

C'est un amour grave, sombre, fatal : il n'y a pas d'autre alternative que la possession de l'être aimé ou la mort :

Mais si ma jeune vie, à tant de flots livrée,
Si mon destin douteux t'inspire un juste effroi,
Alors, fuis, toi qui fus mon épouse adorée,
Toi qui fus ma mère, attends-moi ! (odes 5. 4).

Dans les « Chants du crépuscule », les « Voix intérieures » et « Les rayons et les ombres » (1830-1840), l'amour est encore très pur et a encore pour principal objet les qualités morales de l'être aimé, mais il est déjà beaucoup plus mêlé de passion physique².

1. Ce sont les différentes formes que revêt le sentiment de l'amour dans l'œuvre de Victor Hugo, que nous étudions ici, et non point l'évolution intime de ce sentiment. Il se peut fort bien que les circonstances, ou la mode, soient pour beaucoup dans cette évolution, peut-être plus extérieure que profonde.

2. Cf. Chants du Crépuscule 21. 23. 25. 28. V. I. 12 ; R. O. 26. 27. 41.

« Non, il lui faut (à l'âme) vois-tu, l'hymen de deux pensées,
Les soupirs étouffés, les mains longtemps pressées,

Le baiser, parfum pur, enivrante liqueur... » (Ch. du Crép. 21).

« Puis sur ma lèvre, où voltige une flamme,

Éclair d'amour que Dieu même épura,

Pose un baiser, et d'ange deviens femme,

Soudain mon âme s'éveillera ! » (Rayons et Ombres, 27).

Ce n'est déjà plus sa fiancée ou sa jeune femme que chante le poète; c'est Juliette Douet qui est l'inspiratrice de cette nouvelle poésie. Il va sans dire que cet amour est encore le plus souvent sincère et vécu, malgré les descriptions et les réflexions philosophiques qui abondent dans les pièces de cette époque¹. Il n'y a pas lieu, en effet, de distinguer entre le paysage, le cadre de l'amour, d'une part, et l'être aimé de l'autre. Tout cela est absolument confondu dans l'imagination du poète amoureux, et devient pour lui l'objet d'une seule et même adoration, la source d'une seule et même extase². Quant aux réflexions philosophiques, qui se mêlent à l'expression même de l'amour, on ne saurait les considérer comme des développements adventices et comme des lieux communs : toutes ces idées sur la légitimité, l'universalité et les bienfaits de l'amour, qui élève l'âme et lui révèle les énigmes de la vie et du monde, ont dû être suscitées par les critiques qu'attirait à Victor Hugo sa liaison avec Juliette, et peut-être aussi par le trouble de sa conscience qui avait besoin de se rassurer elle-même³. — Il y a pourtant déjà à cette époque quelques pièces de fantaisie, imaginées plutôt que vécues⁴. Mais il faut noter qu'il n'y a pas la moindre sensualité dans ces pièces et que le ton en est encore relativement sérieux.

Les « Chansons des rues et des bois » (1865) nous offrent des caractères absolument opposés à ceux que nous avons rencontrés

1. Pour les descriptions, cf. Ch. du Crép. 21, 31; VI. 8, 14, 24.

Pour les réflexions philosophiques, cf. chants du Cr. fin de 21; Rayons et O. fin de 26, 30, 34.

2. Et je bénissais Dieu, dont la grâce infinie
Sur la nuit et sur toi jeta tant d'harmonie,
Qui, pour me rendre calme et pour me rendre heureux,
Vous fit, la nuit et toi, si belles et si pures,
Si pleines de rayons, de parfums, de murmures,
Si douces toutes deux ! » (Chants du Crép., 21.)

3. Cf. surtout : R. et O., 26 :

« ... Le mot caché ne change pas.
Dans tous les cœurs, toujours le même,
Il y chante ou gémit tout bas ;
Et ce mot, c'est le mot suprême !

.....
Aimer, c'est avoir dans les mains
Un fil pour toutes les épreuves,
Un flambeau pour tous les chemins,
Une coupe pour tous les fleuves ? etc. »

4. Ch. du Crépuscule, 22. Nouvelle chanson sur un vieil air.

— 23. Autre chanson.

jusqu'ici. Et d'abord, cela n'est plus vécu; ce sont jeux et inventions d'artiste. Enfin, dans ces cadres imaginaires, c'est un débordement de sensualité, tantôt vulgaire, tantôt plus raffinée et polissonne, mêlée d'esprit, quelquefois ingénieux, le plus souvent assez facile¹.

Que l'on se reporte maintenant aux pièces amoureuses des *Contemplations*. On y distingue deux groupes: les unes rappellent certaines pièces de la période de 1830 à 1840; les autres, au contraire, annoncent les « Chansons ». Les pièces 1. 2. 20, 21, 22, 24, 28 (non datées dans l'édition) sont remplies de cette mélancolie et de cette philosophie, qui viennent des circonstances que traverse le poète vers 1840²: on peut, par conséquent, accepter

1. « Le démon dans ces bois repose,
Non le vieux satan fourchu;
Mais ce petit Belzébuth rose,
Qu'Agnès cache dans son fichu » (I. 2. 7).

« O belle meunière de Chelles,
Le songeur te guette effaré,
Quand tu montes à tes échelles
Sûre de ton bas bien tiré! » (I. 4. 5).

Tout aimait, tout faisait la paire,
L'arbre à la fleur disait: nini;
Le mouton disait: notre Père,
Que votre sainfoin soit béni » (II. 1. 2).

Toutefois, il ne faut pas méconnaître qu'il y a aussi dans les « Chansons » de pures et fraîches idylles qui sont des chefs-d'œuvre de grâce un peu maniérée et précieuse:

« A Jeanne (I. 3. 6).

Ces lieux sont purs, tu les complètes;
Ce bois, loin des sentiers battus,
Semble avoir fait des violettes,
Jeanne, avec toutes tes vertus.

O Jeanne, ta douceur est telle,
Qu'en errant dans ces bois bénis
Elle fait dresser devant elle
Les petites têtes des nids. »

2. Exemple (I. 2. 20):

La neige emplit le noir sillon,
La lumière est diminuée...
Ferme ta porte à l'aiglon!
Ferme ta vitre à la nuée!

Et puis, laisse ton cœur ouvert!
Le cœur, c'est la sainte fenêtre.
Le soleil de brume est couvert,
Mais Dieu va rayonner peut-être!... »

pour ces pièces les dates de 1838, 1840, 1842, 1846, données par le manuscrit. Les pièces I. 2, 2, 4, 10, 13 semblent bien être des pièces de fantaisie, mais sont parfaitement sérieuses de ton, et rappellent les pièces 22 et 23 des « Chants du Crépuscule » ; les dates du manuscrit sont donc ici encore tout à fait vraisemblables.

Les pièces I. 1, 12, 14, 15, 16, 19, 21 ressemblent infiniment plus aux « Chansons » qu'aux pièces écrites avant 1840. Elles marquent justement la transition entre ces deux extrêmes. Ce n'est déjà plus qu'imagination et fantaisie¹. Ce n'est plus l'amour pur et idéaliste des « Voix intérieures » et des « Rayons et des Ombres » ; par contre on y voit apparaître cette sensualité qui remplira les « Chansons »². Enfin le style familier, badin, maniéré de ces pièces annonce tout ce qu'il y aura dans les « Chansons » de réalisme, de joyeuse ironie, et d'esprit ou de recherche d'esprit³. Ces dernières pièces sont donc très vraisemblablement des dates du manuscrit, et non de celles de l'édition⁴.

1. La Coccinelle, Vielle chanson du jeune temps,

« Elle était déchaussée... »

2. Cf. Les pièces indiquées dans la note 1.

3.

« De la source, sa cuvette,

La fleur faisant son miroir,

Dit : bonjour à la fauvette,

Et dit au hibou : bonsoir!... » (I. 1. 12).

« Fils, apprends comme on me nomme,

Dit l'insecte du ciel bleu ;

Les bêtes sont au bon Dieu,

Mais la bêtise est à l'homme ! » (I. 1. 15).

« Moi, seize ans, et l'air morose,

Elle, vingt ; ses yeux brillaient,

Les rossignols chantaient Rose,

Et les merles me sifflaient » (I. 1. 19).

4. Soit :

I. 1. 12. Vere novo, 1854.

14. A Granville en 1836, 1854.

15. La Coccinelle, 1854.

16. Vers 1820, 1854.

19. Vielle chanson..., 1855.

21. Elle était déchaussée..., 1853.

Pour les pièces suivantes, qui ne sont point datées dans l'édition, il faut accepter aussi, et à cause des mêmes caractères, les dates du manuscrit :

I. 2. 1. Premier mai, 1855.

7. « Nous allions au verger... », 1853.

11. « Les femmes sont sur la terre... », 1855.

V

VERSIFICATION DE VICTOR HUGO AUX DIFFÉRENTES DATES DE 1830 A 1854¹.

VERSIFICATION DE VICTOR HUGO DANS LES DIVERSES PIÈCES DES CONTEMPLATIONS

On trouvera dans le premier tableau (page 60) la proportion des vers coupés ailleurs qu'à l'hémistiche², aux différentes dates de 1830 à 1854. On y trouvera aussi la proportion de chacune des coupes de Victor Hugo, du moins quand cette proportion varie sensiblement d'une date à l'autre.

Les tableaux suivants (61-69) donnent les résultats obtenus pour chaque pièce des Contemplations, toutes les fois que ces résultats peuvent servir à fixer la date de la pièce.

On déterminera la date vraie de chacune des pièces en comparant ces résultats particuliers avec les proportions-types données par le tableau général.

Il sera facile de faire la même comparaison pour les enjambements (pages 70-71).

1. Cette étude est faite sur les pièces en alexandrins des Feuilles d'automne, des Chants du Crépuscule, des Voix intérieures, des Rayons et des Ombres, et sur celles des Contemplations, qui sont incontestablement de 1854 (celles pour lesquelles le manuscrit et l'édition s'accordent à donner la même date).

2. Nous avons compté comme coupés ailleurs qu'à l'hémistiche, les vers qui, coupés à la 6^e syllabe, offrent en même temps une ou plusieurs autres césures plus importantes. D'une manière générale, nous avons plutôt forcé cette proportion pour les pièces de 1830 à 1840, et nous avons considéré comme « romantiques » des vers qu'à la rigueur un « classique » eût pu écrire. La preuve tirée de la comparaison de ces pièces avec celles de 1854 n'en a que plus de force.

Nous ne prétendons pas faire ici une histoire absolument rigoureuse et indiscutable de la versification de Victor Hugo : on pourrait contester le mode de scansion que nous avons appliqué. La seule chose qui nous préoccupe étant le rapport qui existe entre la versification des pièces des Contemplations et celle des autres recueils de Victor Hugo, il suffit que le même mode de scansion ait été partout appliqué.

On n'a pas fait entrer en ligne de compte les passages qui, étant ajoutés en marge, sont évidemment de la date du manuscrit.

VERSIFICATION DE VICTOR HUGO AUX DIFFÉRENTES DATES DE 1830 A 1854.

1° *Proportion de vers coupés ailleurs qu'à l'hémistiche.*

| | | | |
|-----------------|---------------------------------------|-----------|--------------|
| En 1830. | (Feuilles d'automne). | | 1 sur 6. |
| De 1830 à 1835. | (Chants du crépuscule). | | 1 sur 5. |
| De 1835 à 1840. | (Voix intérieures, Rayons et Ombres). | | 1 sur 4 1/2. |
| En 1854. | (Contemplations). | | 1 sur 2 1/2. |

2° *Proportion des différentes coupes.*

| | 1830 | 1830-1835 | 1835-1840 | 1854 |
|-----------------|-------------|-------------|-------------|-------------|
| Coupe 5 + 1 + 6 | Aucune | Aucune | Aucune | 1 sur 1 030 |
| — 2 + 4 + 4 + 2 | — | — | — | 1 sur 2 060 |
| — 1 + 3 + 8 | — | — | — | 1 sur 2 060 |
| — 1 + 11 | — | — | — | 1 sur 2 060 |
| — 2 + 2 + 8 | — | — | — | 1 sur 1 030 |
| — 4 + 2 + 4 + 2 | — | — | — | 1 sur 2 060 |
| — 1 + 2 + 9 | — | — | — | 1 sur 2 060 |
| — 2 + 4 + 3 + 3 | — | — | — | 1 sur 2 060 |
| — 3 + 3 + 4 + 2 | — | — | — | 1 sur 2 060 |
| — 2 + 8 + 2 | — | — | 1 sur 1 520 | 1 sur 228 |
| — 3 + 7 + 2 | — | — | 1 sur 1 013 | 1 sur 257 |
| — 7 + 5 | — | 1 sur 1 476 | 1 sur 1 013 | 1 sur 294 |
| — 5 + 7 | 1 sur 1 345 | Aucune | 1 sur 1 520 | 1 sur 85 |
| — 2 + 4 + 6 | 1 sur 58 | 1 sur 73 | 1 sur 43 | 1 sur 31 |
| — 3 + 6 + 3 | 1 sur 224 | 1 sur 492 | 1 sur 304 | 1 sur 85 |
| — 2 + 10 | 1 sur 192 | 1 sur 113 | 1 sur 112 | 1 sur 44 |
| — 2 + 7 + 3 | 1 sur 672 | 1 sur 492 | 1 sur 380 | 1 sur 257 |
| — 9 + 3 | 1 sur 445 | 1 sur 77 | 1 sur 121 | 1 sur 34 |
| — 10 + 2 | 1 sur 269 | 1 sur 733 | 1 sur 507 | 1 sur 64 |
| — 4 + 6 + 2 | 1 sur 1 345 | Aucune | 1 sur 3 041 | 1 sur 412 |
| — 6 + 2 + 4 | 1 sur 672 | 1 sur 492 | 1 sur 608 | 1 sur 187 |
| — 6 + 3 + 3 | 1 sur 445 | 1 sur 733 | 1 sur 304 | 1 sur 171 |
| — 6 + 4 + 2 | 1 sur 1 345 | 1 sur 369 | 1 sur 434 | 1 sur 171 |

VERSIFICATION DE VICTOR HUGO DANS LES DIFFÉRENTES
PIÈCES DES CONTEMPLATIONS.*Proportion des vers coupés ailleurs qu'à l'hémistiche.*

| PIÈCES | DATES DONNÉES PAR L'ÉDITION ET PAR LE MANUSCRIT | PROPORTION | DATES VRAIES |
|------------------------------------|---|-------------|--------------|
| I. 1. 2 | Édition : juin 1831. Manuscrit : 1843. | 1 sur 4 | donc 1843. |
| I. 1. 4 | Édition : avril 1840. Manuscrit : 19 mars 1855. | 1 sur 3 | donc 1855. |
| I. 1. 5 | Édition : juillet 1830. Manuscrit : 14 octobre 1854. | 1 sur 2 | donc 1854. |
| I. 1. 7 | Édition : janvier 1834. Manuscrit : 28 octobre 1854. | 1 sur 2 1/2 | donc 1854. |
| I. 1. 9 | Édition : janvier 1834. Manuscrit : 1 ^{er} novembre 1854. | 1 sur 2 | donc 1854. |
| I. 1. 12 | Édition : mai 1831. Manuscrit : 14 octobre 1854. | 1 sur 3 | donc 1854. |
| I. 1. 16 | Édition : « vers 1820 ». Manuscrit : 18 octobre 1854. | 1 sur 2 | donc 1854 |
| I. 1. 13 1 ^{re} partie | Édition : mai 1835. Manuscrit : 1846. | 1 sur 2 1/2 | donc 1846. |
| I. 1. 13 2 ^e partie | Édition : mai 1835. Manuscrit : 1855. | 1 sur 3 | donc 1855. |
| I. 1. 18 | Édition : mai 1835. Manuscrit : 14 octobre 1854. | 1 sur 2 | donc 1854. |
| I. 1. 22 | Édition : avril 18.. Manuscrit : 16 février 1840. | 1 sur 4 | donc 1840. |
| I. 1. 27 | Édition : août 1835. Manuscrit : 15 octobre 1854. | 1 sur 2 | donc 1854. |
| I. 1. 29 | Édition : juin 1837. Manuscrit : mai 1855. | 1 sur 3 | donc 1855. |
| I. 2. 7 | Édition : juillet 18.. Manuscrit : 5 juin 1853. | 1 sur 2 | donc 1853. |

Proportion des vers coupés ailleurs qu'à l'hémistiche (suite).

| PIÈCES | DATES DONNÉES PAR L'ÉDITION ET PAR LE MANUSCRIT | PROPORTION | DATES VRAIES |
|------------------------------------|--|-------------|--------------|
| I. 2. 9 | Édition : septembre 18.. Manuscrit : 10 juin 1855. | 1 sur 3 | donc 1855. |
| I. 2. 14 | Édition : juin 18.. Manuscrit : 14 avril 1855. | 1 sur 3 | donc 1855. |
| I. 2. 17 | Édition : juin 1839. Manuscrit : 20 août 1854. | 1 sur 2 | donc 1854. |
| I. 2. 26 | Édition : août 18.. Manuscrit : 20 février 1854. | 1 sur 3 | donc 1854. |
| I. 3. 1 | Édition : juillet 1843. Manuscrit : juillet 1853. | 1 sur 2 | donc 1853. |
| I. 3. 2. 1 ^{re} partie | Édition : juillet 1838. Manuscrit : 1846. | 1 sur 1 1/2 | donc 1846. |
| I. 3. 2. 2 ^e partie. | Édition : juillet 1838. Manuscrit : 1855. | 1 sur 2 1/2 | donc 1855. |
| I. 3. 8 | Édition : juillet 1833. Manuscrit : 24 janvier 1855. | 1 sur 2 | donc 1855. |
| I. 3. 9 | Édition : février 1843. Manuscrit : 14 janvier 1855. | 1 sur 2 1/2 | donc 1855. |
| I. 3. 10 | Édition : juillet 1843. Manuscrit : 5 mars 1855. | 1 sur 3 | donc 1855. |
| I. 3. 12 | Édition : novembre 1840. Manuscrit : 5 octobre 1854. | 1 sur 3 | donc 1854. |
| I. 3. 20 | Édition : 1843. Manuscrit : décembre 1853. | 1 sur 2 | donc 1853. |
| I. 3. 26 | Édition : juillet 1843. Manuscrit : décembre 1854. | 1 sur 3 | donc 1854. |
| I. 3. 28 | Édition : avril 1835. Manuscrit : 2 novembre 1854. | 1 sur 2 | donc 1854. |
| II. 5. 7 | Édition : M.-T. novembre. Manuscrit : 11 novembre 1854. | 1 sur 1 1/2 | donc 1854. |

VERSIFICATION DE VICTOR HUGO DANS LES DIVERSES PIÈCES
DES CONTEMPLATIONS.

Proportion des différentes coupes.

| PIÈCE | DATES DONNÉES PAR L'ÉDITION et par le manuscrit. | COUPES DIVERSES qui se trouvent dans la pièce. | PROPORTION DE CES COUPES dans la pièce. | PROPORTION TYPE | DATE VRAIE |
|---------|--|--|--|---|------------|
| I. 1. 2 | Édit. : juin 1831. Man. : 1843. | 2 + 10 | 1 sur 20 | En 1830 : 1 sur 192 En 1840 : 1 sur 112 | donc 1843. |
| I. 1. 4 | Édit. : avril 1840. Man. : 19 mars 1855. | 1 + 11 7 + 5 5 + 7 9 + 3 10 + 2 4 + 6 + 2 | 1 sur 36 1 sur 36 1 sur 36 1 sur 18 1 sur 36 1 sur 36 | En 1840 : 0 En 1855 : 1 sur 2 060 En 1840 : 1 sur 1 013 En 1855 : 1 sur 294 En 1840 : 1 sur 1 520 En 1855 : 1 sur 85 En 1840 : 1 sur 121 En 1855 : 1 sur 34 En 1840 : 1 sur 507 En 1855 : 1 sur 64 En 1840 : 1 sur 3 041 En 1855 : 1 sur 412 | donc 1855. |
| I. 1. 5 | Édit. : juillet 1830. Man. : 14 oct. 1854. | 2 + 7 + 3 10 + 2 | 1 sur 24 1 sur 24 | En 1830 : 1 sur 672 En 1854 : 1 sur 257 En 1830 : 1 sur 269 En 1854 : 1 sur 64 | donc 1854. |
| I. 1. 7 | Édit. : janv. 1834. Man. : 24 oct. 1854. | 7 + 5 5 + 7 3 + 6 + 3 2 + 10 2 + 7 + 3 | 1 sur 169 1 sur 56 1 sur 84 1 sur 56 1 sur 84 | En 1830 : 0 En 1854 : 1 sur 294 En 1830 : 1 sur 1 345 En 1854 : 1 sur 85 En 1830 : 1 sur 224 En 1854 : 1 sur 85 En 1830 : 1 sur 192 En 1854 : 1 sur 44 En 1830 : 1 sur 672 En 1854 : 1 sur 257 | donc 1854. |

Proportion des différentes coupes (suite).

| PIÈCE | DATES DONNÉES PAR L'ÉDITION et par le manuscrit. | COUPES DIVERSES qui se trouvent dans la pièce. | PROPORTION DE CES COUPES dans la pièce. | PROPORTION TYPE | DATE VRAIE |
|--------------------------------------|--|---|--|--|------------|
| I. 1. 7 (suite.) | Édit. : janv. 1834. Man. : 24 oct. 1854. | 9 + 3 10 + 2 6 + 3 + 3 | 1 sur 33 1 sur 42 1 sur 84 | En 1830 : 1 sur 445 En 1854 : 1 sur 34 En 1830 : 1 sur 269 En 1854 : 1 sur 64 En 1830 : 1 sur 445 En 1854 : 1 sur 171 | donc 1854. |
| I. 1. 9 | Édit. : janv. 1834. Man. : 1 nov. 1854. | 2 + 4 + 6 2 + 10 10 + 2 6 + 4 + 2 | 1 sur 13 1 sur 13 1 sur 26 1 sur 26 | En 1830 : 1 sur 58 En 1854 : 1 sur 31 En 1830 : 1 sur 192 En 1854 : 1 sur 44 En 1830 : 1 sur 269 En 1854 : 1 sur 64 En 1830 : 1 sur 1345 En 1854 : 1 sur 171 | donc 1854. |
| I. 1. 12 | Édit. : mai 1831. Man. : 14 oct. 1854. | 9 + 3 | 1 sur 9 | En 1830 : 1 sur 445 En 1854 : 1 sur 34 | donc 1854. |
| I. 1. 16 | Édit. : « vers 1820 ». Man. : 18 oct. 1854. | 2 + 7 + 3 6 + 2 + 4 | 1 sur 16 1 sur 16 | En 1830 : 1 sur 672 En 1854 : 1 sur 257 En 1830 : 1 sur 672 En 1854 : 1 sur 187 | donc 1854. |
| I. 1. 13 (1 ^{re} partie) | Édit. : mai 1835. Man. : 1846. | 3 + 7 + 2 2 + 4 + 6 2 + 10 2 + 7 + 3 | 1 sur 66 1 sur 22 1 sur 33 1 sur 66 | En 1835 : 1 sur 1013 En 1846 : 1 sur 257 En 1835 : 1 sur 43 En 1846 : 1 sur 31 En 1835 : 1 sur 119 En 1846 : 1 sur 44 En 1835 : 1 sur 380 En 1846 : 1 sur 257 | donc 1846. |

1. En 1846, les proportions sont à peu près les mêmes qu'en 1854. Pour simplifier, nous donnons celles de 1854.

Proportion des différentes coupes (suite).

| PIÈCE | DATES DONNÉES PAR L'ÉDITION et par le manuscrit. | COUPES DIVERSES qui se trouvent dans la pièce. | PROPORTION DE CES COUPES dans la pièce. | PROPORTION TYPE | DATE VRAIE |
|--|--|---|--|--|------------|
| I. I. 13 (1 ^{re} partie) (suite.) | Édit. : mai 1835. Man. : 1846. | 9 + 3 6 + 2 + 4 | 1 sur 22 1 sur 66 | En 1835 : 1 sur 121 En 1846 : 1 sur 34 En 1835 : 1 sur 608 En 1846 : 1 sur 187 | donc 1846. |
| I. I. 13 (2 ^e partie) | Édit. : mai 1835. Man. : 1855. | 5 + 7 2 + 10 9 + 3 6 + 4 + 2 | 1 sur 114 1 sur 38 1 sur 28 1 sur 57 | En 1835 : 1 sur 1520 En 1855 : 1 sur 85 En 1835 : 1 sur 112 En 1855 : 1 sur 44 En 1835 : 1 sur 121 En 1855 : 1 sur 34 En 1835 : 1 sur 434 En 1855 : 1 sur 171 | donc 1855. |
| I. I. 18 | Édit. : mai 1835. Man. : 14 oct. 1854. | 1 + 11 3 + 7 + 2 2 + 10 9 + 3 6 + 4 + 2 | 1 sur 42 1 sur 42 1 sur 42 1 sur 21 1 sur 21 | En 1835 : 0 En 1854 : 1 sur 2 060 En 1835 : 1 sur 1 013 En 1854 : 1 sur 257 En 1835 : 1 sur 112 En 1854 : 1 sur 44 En 1835 : 1 sur 121 En 1854 : 1 sur 34 En 1835 : 1 sur 434 En 1854 : 1 sur 171 | donc 1854. |
| I. I. 27 | Édit. : août 1835. Man. : 15 oct. 1854. | 5 + 7 9 + 3 10 + 2 | 1 sur 34 1 sur 17 1 sur 17 | En 1835 : 1 sur 1 520 En 1854 : 1 sur 85 En 1835 : 1 sur 121 En 1854 : 1 sur 34 En 1835 : 1 sur 507 En 1854 : 1 sur 64 | donc 1854. |

Proportion des différentes coupes (suite).

| PIÈCE | DATES DONNÉS PAR L'ÉDITION et par le manuscrit. | COUPES DIVERSES qui se trouvent dans la pièce | PROPORTION DE CES COUPES dans la pièce. | PROPORTION TYPE | DATE VRAIE |
|----------|---|--|--|---|-----------------|
| I. 1. 29 | Édit. : juin 1837. Man. : mai 1855. | 3 + 6 + 3 2 + 10 2 + 7 + 3 9 + 3 | 1 sur 18 1 sur 10 1 sur 74 1 sur 24 | En 1837 : 1 sur 304 En 1855 : 1 sur 85 En 1837 : 1 sur 112 En 1855 : 1 sur 44 En 1837 : 1 sur 380 En 1855 : 1 sur 257 En 1837 : 1 sur 121 En 1855 : 1 sur 34 | donec 1855. |
| I. 2. 7 | Édit. : juillet 18... Man. : 5 juin 1853. | 2 + 10 | 1 sur 14 | En 1853 : 1 sur 44 | donec 1853 (p.) |
| I. 2. 9 | Édit. : sept 18... Man. : 10 juin 1855. | 2 + 4 + 4 + 2 1 + 3 + 8 2 + 10 10 + 2 | 1 sur 32 1 sur 32 1 sur 16 1 sur 32 | En 1855 : 1 sur 2 060 (ne se trouve pas avant 1855) En 1855 : 1 sur 2 060 En 1855 : 1 sur 44 En 1855 : 1 sur 64 | donec 1855 |
| I. 2. 14 | Édit. : juin 18... Man. : 14 avril 1855. | 2 + 10 9 + 3 6 + 4 + 2 | 1 sur 9 1 sur 28 1 sur 28 | En 1855 : 1 sur 44 En 1855 : 1 sur 34 En 1855 : 1 sur 171 | donec 1855. |
| I. 2. 17 | Édit. : juin 1839. Man. : 20 août 1854. | 2 + 10 9 + 3 10 + 2 6 + 4 + 2 | 1 sur 12 1 sur 24 1 sur 24 1 sur 24 | En 1840 : 1 sur 112 En 1854 : 1 sur 44 En 1840 : 1 sur 121 En 1854 : 1 sur 34 En 1840 : 1 sur 507 En 1854 : 1 sur 64 En 1840 : 1 sur 434 En 1854 : 1 sur 171 | donec 1854. |
| I. 2. 20 | Édit. : août 18... Man. : 20 fév. 1854. | 1 + 11 2 + 10 | 1 sur 28 1 sur 28 | En 1854 : 1 sur 2 060 (ne se trouve pas avant 1854). En 1854 : 1 sur 44 | donec 1854. |

Proportion des différentes coupes (suite).

| PIÈCE | DATES DONNÉS PAR L'ÉDITION et par le manuscrit. | COUPES DIVERSES qui se trouvent dans la pièce. | PROPORTION DE CES COUPES dans la pièce. | PROPORTION TYPE | DATE VRAIE |
|-------------------------------------|---|--|---|---|--------------|
| I. 3. 1 | Édit. : juillet 1843. Man. : juillet 1853. | 2 + 4 + 6 9 + 3 | 1 sur 7 1 sur 14 | En 1843 : 1 sur 43 En 1853 : 1 sur 31 En 1843 : 1 sur 121 En 1853 : 1 sur 34 | } donc 1853. |
| I. 3. 2 (1 ^{re} partie) | Édit. : juillet 1838. Man. : 1846. | 1 + 11 4 + 2 + 4 + 2 5 + 7 2 + 4 + 6 3 + 6 + 3 10 + 2 6 + 2 + 4 6 + 4 + 2 | 1 sur 138 1 sur 69 1 sur 69 1 sur 15 1 sur 69 1 sur 69 1 sur 46 1 sur 69 | En 1838 : 0 En 1846 : 1 sur 2 060 En 1838 : 0 En 1846 : 1 sur 2 060 En 1838 : 1 sur 1 520 En 1846 : 1 sur 85 En 1838 : 1 sur 43 En 1846 : 1 sur 31 En 1838 : 1 sur 304 En 1846 : 1 sur 85 En 1838 : 1 sur 507 En 1846 : 1 sur 64 En 1838 : 1 sur 608 En 1846 : 1 sur 187 En 1838 : 1 sur 434 En 1846 : 1 sur 171 | } donc 1846. |
| I. 3. 2 (2 ^e partie) | Édit. : juillet 1838. Man. : 1855. | 2 + 4 + 6 2 + 10 2 + 7 + 3 9 + 3 10 + 2 6 + 2 + 4 6 + 4 + 2 | 1 sur 19 1 sur 14 1 sur 69 1 sur 69 1 sur 69 1 sur 138 1 sur 69 | En 1838 : 1 sur 43 En 1855 : 1 sur 31 En 1838 : 1 sur 112 En 1855 : 1 sur 44 En 1838 : 1 sur 380 En 1855 : 1 sur 257 En 1838 : 1 sur 121 En 1855 : 1 sur 34 En 1838 : 1 sur 507 En 1855 : 1 sur 64 En 1838 : 1 sur 608 En 1855 : 1 sur 187 En 1838 : 1 sur 434 En 1855 : 1 sur 171 | } donc 1855. |

Proportion des différentes coupes (suite).

| PIÈCE | DATES DONNÉES PAR L'ÉDITION et par le manuscrit. | COUPES DIVERSES qui se trouvent dans la pièce. | PROPORTION DE CES COUPES dans la pièce. | PROPORTION TYPE | DATE VRAIE |
|----------|--|---|---|---|--------------|
| I. 3. 8 | Édit. : juillet 1833. Man. : 24 janv. 1855. | 2 + 4 + 6 | 1 sur 18 | En 1833 : 1 sur 73 En 1855 : 1 sur 31 En 1833 : 1 sur 77 En 1855 : 1 sur 34 En 1833 : 1 sur 733 En 1855 : 1 sur 171 | } donc 1855. |
| | | 9 + 3 | 1 sur 36 | | |
| | | 6 + 3 + 3 | 1 sur 18 | | |
| I. 3. 9 | Édit. : fév. 1843. Man. : 14 janv. 1855. | 2 + 8 + 2 | 1 sur 18 | En 1843 : 1 sur 1520 En 1855 : 1 sur 228 En 1843 : 1 sur 121 En 1855 : 1 sur 34 | } donc 1855. |
| | | 9 + 3 | 1 sur 18 | | |
| I. 3. 10 | Édit. : juillet 1843. Man. : 5 mars 1855. | 2 + 4 + 6 | 1 sur 30 | En 1843 : 1 sur 43 En 1855 : 1 sur 31 En 1843 : 1 sur 121 En 1855 : 1 sur 34 En 1843 : 1 sur 507 En 1853 : 1 sur 64 | } donc 1855. |
| | | 9 + 3 | 1 sur 15 | | |
| | | 10 + 2 | 1 sur 30 | | |
| I. 3. 12 | Édit. : nov. 1840. Man. : 5 oct. 1854. | 1 + 3 + 8 | 1 sur 38 | En 1840 : 0 En 1854 : 1 sur 2060 En 1840 : 0 En 1854 : 1 sur 1030 En 1840 : 1 sur 304 En 1854 : 1 sur 85 En 1840 : 1 sur 112 En 1854 : 1 sur 44 En 1840 : 1 sur 121 En 1854 : 1 sur 34 En 1840 : 1 sur 304 En 1854 : 1 sur 171 | } donc 1854. |
| | | 2 + 2 + 8 | 1 sur 38 | | |
| | | 3 + 6 + 3 | 1 sur 19 | | |
| | | 2 + 10 | 1 sur 19 | | |
| | | 9 + 3 | 1 sur 38 | | |
| | | 6 + 3 + 3 | 1 sur 38 | | |

Proportion des différentes coupes (suite).

| PIÈCE | DATES DONNÉES PAR L'ÉDITION et par le manuscrit. | COUPES DIVERSES qui se trouvent dans la pièce. | PROPORTION DE CES COUPES dans la pièce. | PROPORTION TYPE | DATE VRAIE |
|----------|--|--|--|--|------------|
| I. 3. 20 | Édit. : 1843. Man. : déc. 1853. | 1 + 11 2 + 4 + 3 + 3 3 + 3 + 4 + 2 2 + 4 + 6 2 + 10 9 + 3 6 + 2 + 4 6 + 3 + 3 6 + 4 + 2 5 + 1 + 6 | 1 sur 72 1 sur 72 1 sur 72 1 sur 36 1 sur 36 1 sur 18 1 sur 36 1 sur 72 1 sur 36 1 sur 72 | En 1843 : 0 En 1854 : 1 sur 2 060 En 1843 : 0 En 1854 : 1 sur 2 060 En 1843 : 0 En 1854 : 1 sur 2 060 En 1843 : 1 sur 43 En 1853 : 1 sur 31 En 1843 : 1 sur 112 En 1853 : 1 sur 44 En 1843 : 1 sur 121 En 1853 : 1 sur 34 En 1843 : 1 sur 608 En 1853 : 1 sur 187 En 1843 : 1 sur 304 En 1853 : 1 sur 171 En 1843 : 1 sur 434 En 1853 : 1 sur 171 En 1843 : 0 En 1853 : 1 sur 1 030 | donc 1853. |
| I. 3. 28 | Édit. : avril 1835. Man. : 2 nov. 1854. | 1 + 2 + 9 5 + 7 2 + 10 6 + 4 + 2 | 1 sur 28 1 sur 28 1 sur 28 1 sur 28 | En 1835 : 0 En 1854 : 1 sur 2 060 En 1835 : 1 sur 1 520 En 1854 : 1 sur 85 En 1835 : 1 sur 112 En 1854 : 1 sur 44 En 1835 : 1 sur 434 En 1854 : 1 sur 171 | donc 1854. |
| II. 5 7 | Édit. : M. T. nov. Man. : 11 nov. 1854. | 5 + 7 2 + 4 + 6 6 + 4 + 2 | 1 sur 9 1 sur 18 1 sur 18 | En 1854 : 1 sur 85 En 1854 : 1 sur 31 En 1854 : 1 sur 171 | donc 1854. |

Proportion d'enjambements aux différentes dates de 1830 à 1854.

| | |
|-------------------------|-----------|
| En 1830.. | 1 sur 50. |
| De 1830 à 1835. | 1 sur 30. |
| De 1835 à 1840. | 1 sur 30. |
| En 1854.. | 1 sur 10. |

Proportion d'enjambements dans les diverses pièces des Contemplations.

| PIÈCES | DATES DONNÉES PAR L'ÉDITION ET PAR LE MANUSCRIT | PROPORTION D'ENJAMBEMENTS dans la pièce. | DATES VRAIES |
|--------------------------------------|---|--|--------------|
| I. 1. 7 | Édition : janvier 1834. Manuscrit : 24 octobre 1854. | 1 sur 7 | done 1854. |
| I. 1. 9 | Édition : janvier 1834. Manuscrit : novembre 1854. | 1 sur 9 | done 1854. |
| I. 1. 12 | Édition : mai 1831. Manuscrit : 14 octobre 1854. | 1 sur 9 | done 1854. |
| I. 1. 13 (2 ^e partie). | Édition : mai 1835. Manuscrit : 1855. | 1 sur 12 | done 1855. |
| I. 1. 16 | Édition : « vers 1820 ». Manuscrit : octobre 1854. | 1 sur 16 | done 1854. |
| I. 1. 18 | Édition : mai 1835 Manuscrit : octobre 1854. | 1 sur 14 | done 1854. |
| I. 1. 27 | Édition : août 1835. Manuscrit : octobre 1854. | 1 sur 9 | done 1854. |
| I. 1. 29 | Édition : juin 1837. Manuscrit : mai 1855. | 1 sur 10 | done 1855. |
| I. 2. 7 | Édition : juillet 18.. Manuscrit : juin 1853. | 1 sur 7 | done 1853. |
| I. 2. 9 | Édition : septembre 18.. Manuscrit : juin 1855. | 1 sur 10 | done 1855. |

*Proportion d'enjambements dans les diverses pièces
des Contemplations (suite).*

| PIÈCES | DATES DONNÉES PAR L'ÉDITION ET PAR LE MANUSCRIT | PROPORTION D'ENJAMBEMENTS par pièce. | DATES VRAIES |
|--------------------------------------|--|--|-----------------------|
| I. 2. 14 | Édition : juin 18.. Manuscrit : avril 1855. | 1 sur 7 | donc 1855. |
| I. 2. 16 | Édition : juin 18.. Manuscrit : octobre 1844. | 1 sur 14 | donc 1844. |
| I. 2. 17 | Édition : juin 1839. Manuscrit : octobre 1854. | 1 sur 8 | donc 1854. |
| I. 3. 2 (1 ^{re} partie). | Édition : juillet 1838. Manuscrit : 1846. | 1 sur 11 | donc 1846. |
| I. 3. 2 (2 ^e partie). | Édition : juillet 1838. Manuscrit : 1855. | 1 sur 10 | donc 1855. |
| I. 3. 8 | Édition : juillet 1833. Manuscrit : janvier 1855. | 1 sur 9 | donc 1855. |
| I. 3. 9 | Édition : février 1843. Manuscrit : janvier 1855. | 1 sur 9 | donc 1855. |
| I. 3. 17 | Édition : avril 1840. Manuscrit : 1854 ou 1855. | 1 sur 8 | donc 1854 ou 1855. |

On voit, par les tableaux précédents, que les pièces datées de 1830 à 1840 dans l'édition et de 1854 et 1855 dans le manuscrit sont de 1854 ou 1855 et non de la période de 1830 à 1840.

VI

LE STYLE DE VICTOR HUGO EN 1830-1840 ET EN 1854-1855.

Le style de 1854 est tellement différent de celui de 1830¹, qu'il n'est peut-être pas dans la littérature française un autre exemple d'un pareil progrès ou plutôt d'un pareil renouvellement.

Pour se rendre compte de cette différence, il faut surtout considérer les images, les étudier d'abord en elles-mêmes, et voir ensuite la manière dont elles sont exprimées. Nous dégagerons ainsi les caractères essentiels du style de 1830 et ceux du style de 1854. Nous étudierons ensuite les pièces des *Contemplations* datées de 1830 à 1840 dans l'édition et de 1854 et 1855 dans le manuscrit. Il sera facile de voir auquel des deux types, précédemment décrits, ces pièces se rapportent et si c'est la date de l'édition ou celle du manuscrit qui doit être acceptée.

Il y a lieu de distinguer la nature propre des images et leur rapport avec les idées qu'elles expriment.

En 1830, les images sont ou banales ou singulières. Ce sont des expressions toutes faites, où ne se révèle en rien l'imagination personnelle du poète, ou bien ce sont des constructions plus ou moins ingénieuses mais toujours artificielles de l'esprit.

1° *Images banales* :

J'ai cueilli tout enfant la poésie en fleurs...
Cette neige des ans qui blanchit notre tête...
...Ce frère parti sur le navire sombre...
L'espérance en chantant me berçait de mensonges...

2° *Images singulières* :

Qui vous dit
Que la bulle d'azur que mon souffle agrandit...
. Les heures noires
Qui douze fois semant les rêves illusoires,
S'envolent des clochers par groupes inégaux.

1. Il n'y a pas de progrès sensible de 1830 à 1840.

Et votre esprit tantôt s'épanche en vers touchants,
Tantôt sur le clavier qui frémit sous vos chants
S'éparpille en notes sonores.

De même, l'association de l'image avec l'idée est, le plus souvent, banale et facile ; quelquefois, au contraire, l'image est si éloignée de l'idée que le rapprochement paraît tout à fait artificiel et forcé :

1° ASSOCIATION BANALE :

Toi qui, lorsque mon âme allait de doute en doute
Et *comme un voyageur*, te demandait sa route...

...Il suffit pour pleurer, de songer qu'ici-bas,
Tout miel est amer, tout ciel est sombre,

Que l'espoir est un leurre, et *qu'il n'est pas de main*
Qui garde l'onde et prenne l'ombre.

2° ASSOCIATION ARTIFICIELLE :

Sous le riche dehors de ta prospérité,
Dans le fond de ton cœur, *comme un fruit pour l'été*,
Mets à part ton trésor de larmes.

Je rêvai. Cependant, la vieille vers la grève
Poursuivait son chemin en me laissant mon rêve,
Comme l'oiseau qui va, dans la forêt lâché,
Laisse trembler la feuille où son aile a touché.

C'est qu'en 1830, Victor Hugo a relativement peu de sensations ; et, comme c'est un des principes du romantisme de mettre dans le style toute la couleur et tout le pittoresque possibles, il est bien obligé d'avoir recours à des images banales ou fabriquées, qui s'appliquent trop facilement et comme nécessairement à l'idée, ou qu'il y rattache artificiellement.

En 1854, l'imagination de Victor Hugo se trouve enrichie de toutes les impressions, chaque jour plus nombreuses, plus profondes et plus suggestives, que font les choses sur un poète qui sait les regarder. A côté de cette action lente et progressive de la vie, il faut noter les influences que Victor Hugo doit à l'exil, la vue continuelle des mêmes grands horizons, le mystère obsédant et terrible du ciel et de l'Océan, de la nuit et de la tempête. Cela contribuerait peut-être, en même temps que la solitude où se

trouve le poète et la vie contemplative qu'il mène, à expliquer ce qu'il y a de brusque dans le développement de l'imagination de Victor Hugo, et aussi certains caractères importants de cette imagination souvent démesurée, parfois exaltée jusqu'à l'hallucination.

Quoi qu'il en soit, le poète n'a plus besoin de recourir aux images faciles, usées, ou aux images artificielles et factices : les images de 1854 sont de véritables sensations :

Les nuages ont l'air d'oiseaux prenant la fuite...
 Avez-vous regardé sourire le cadavre?...
 Nous avons devant nous le silence immobile...
 On dirait parfois que les ténèbres,
 ô terreur ! sont pleines de pas ! etc., etc....

Désormais aussi, si l'on considère le rapport de l'image avec l'idée, on voit que l'association n'est jamais banale ni forcée, mais originale et naturelle :

Par moments, le vent parle et dit des mots sans suite,
 Comme un homme endormi.

Car la création est devant, Dieu derrière ;
 L'homme, du côté noir de l'obscur barrière,
 Vit, rôdeur curieux ;
 Il suffit que son front se lève pour qu'il voie,
 A travers la sinistre et morne claire-voie,
 Cet œil mystérieux. » etc., etc.

Enfin cette imagination est devenue si puissante qu'elle anime toutes choses. Toute la philosophie de « Au bord de l'infini » semble n'être que la conséquence de cette originalité et de cette profondeur des sensations. C'est dans la vue des choses matérielles, animées et personnifiées, que le poète philosophe semble trouver les données et presque la formule de ses problèmes ; ce sont des vues et des sensations analogues qui paraissent lui en fournir la solution. L'ombre « qui semble absorbée en une idée unique », « l'eau qui sanglote », « le tremblement contagieux de la forêt », voilà ce qui provoque ses inquiétudes métaphysiques : la nuit « qui a peur », le tressaillement de l'herbe, les pleurs de l'aube, le gémissement du vent, voilà ce qui lui révèle les suprêmes vérités. Toute la doctrine de la vie universelle et des degrés divers de la récompense et du châtement dans la « Bouche d'ombre » n'est qu'un effet de cette puissance d'imagination, qui voit dans l'aspect des choses des attitudes et des gestes, et par suite, leur

prête des sentiments, des souvenirs, des remords, des espoirs, des aspirations, quelquefois même des idées.

Si l'on étudie la manière dont les images sont exprimées, on ne constate pas de moins grandes différences entre les deux styles de 1830 et de 1854. En 1830, les images sont généralement développées. Comme le poète a peu d'images à son service, il tire tout le parti possible de celles qu'il trouve. Tantôt l'image est longuement et méthodiquement analysée jusque dans ses moindres rapports avec l'idée qu'elle traduit¹ ; tantôt, elle semble être développée pour elle-même ; le lien qui unit les deux termes de la comparaison est alors très lâche, et le poète accroche pour ainsi dire à cette image principale d'autres images voisines qui n'ont plus aucun rapport avec l'idée. Ces digressions de l'imagination, extrêmement faciles, dénotent admirablement le désir et le besoin d'illustrer un style naturellement peu coloré et peu vivant². En

1. « Vois, cette branche est rude, elle est noire et la nue
Verse la pluie à flots sur son écorce nue ;
Mais attends que l'hiver s'en aille, et tu vas voir
Une feuille percer ces nœuds si durs pour elle,
Et tu demanderas alors comment un bourgeon frêle
Peut, si tendre et si vert, sortir de ce bois noir.
Demande alors pourquoi, ma jeune bien-aimée,
Quand sur mon âme, hélas ! endurec et fermée
Ton souffle passe, après tant de maux expiés,
Pourquoi remonte et court ma sève évanouie,
Pourquoi mon âme en fleurs et tout épanouie
Jette soudain des vers que j'effeuille à tes pieds. »
(F. d'aut., 26.)
2. «
Je ne veux habiter la cité des vivants,
Que dans une maison qu'une rumeur d'enfants
Fasse toujours vivante et folle ;
De même, si jamais enfin je vous revois,
Beau pays dont la langue est faite pour ma voix,
Dont mes yeux aimaient les campagnes,
Lieux où mes pas enfants suivaient Napoléon,
Fortes villes du Cid, ô Valence, ô Léon,
Castille, Aragon, mes Espagnes,
Je ne veux traverser vos plaines, vos cités,
Franchir vos ponts d'une arche entre vos monts jetés,
Voir vos palais romains ou maures,
Votre Guadalquivir, qui serpente et s'enfuit,
Que dans ces chars dorés qu'emplissent de leur bruit
Les grelots des mules sonores. »
(F. d'aut., 15.)

1854, les images sont rarement développées ; au lieu d'une image unique, remplissant toute une pièce, c'est une succession d'images différentes, à peine esquissées, abandonnées aussitôt que rencontrées. On voit bien là tout le progrès d'une imagination qui, en 1830, s'ingéniait par toutes sortes d'artifices à suppléer à son insuffisance naturelle, qui, en 1854, au contraire, n'a plus sans doute que le souci du choix entre toutes les images qui l'obsèdent ¹.

Une seconde différence essentielle entre l'art de 1830 et celui de 1854, c'est qu'en 1830, l'image se présente presque toujours sous la forme de la comparaison, et en 1854, sous la forme de la métaphore. Sans prétendre expliquer absolument et dans tous les cas particuliers ces deux formes d'art, on peut dire cependant que la comparaison semble être le fait d'une imagination plus pauvre et plus lente ; les deux termes y sont séparés, s'y succèdent ; l'esprit semble avoir d'abord conçu l'objet ou l'idée et avoir ensuite trouvé l'image. Dans la métaphore, au contraire, l'idée et l'image sont si étroitement liées dans une seule et même expression qu'elles semblent s'être présentées en même temps à la pensée du poète. Cette différence d'art s'expliquerait donc elle aussi, dans une certaine mesure, par le développement et l'enrichissement de l'imagination. Si l'on se rappelle d'ailleurs comment Victor Hugo abuse de la comparaison pour subordonner à l'image principale une foule d'images voisines, on comprend que cette forme d'art lui était infiniment plus commode en 1830. En tout cas, tout l'art de 1830 se ramène au type de la comparaison. Les allégories de cette époque ne sont précisément que des comparaisons où l'équilibre entre les termes est rompu, où l'image est longuement développée. Dans la pièce à Lamartine, par exemple (l. d'aut. 9), on ne verrait que le récit de la desti-

1. « O gouffre ! l'âme plonge et rapporte le doute.
 Nous entendons sur nous les heures, goutte à goutte,
 Tomber comme l'eau sur les plombs,
 L'homme est brumeux, le monde est noir, le ciel est sombre,
 Les formes de la nuit vont et viennent dans l'ombre,
 Et nous, pâles, nous contemplons....
 Nous contemplons l'obscur, l'inconnu, l'invisible ;
 Nous sondons le réel, l'idéal, le possible,
 L'être, spectre toujours présent ;
 Nous regardons trembler l'ombre indéterminée,
 Nous sommes accoudés sur notre destinée,
 L'œil fixe et l'esprit frémissant.... »

(Cont., II. 6. 14.)

née de deux vaisseaux et de deux matelots, et l'on oublierait qu'il s'agit en réalité de Lamartine et de Victor Hugo, si le poète n'avait senti par endroits la nécessité de la rappeler. En 1854, au contraire, le symbole est une véritable métaphore : l'idée et l'image sont si harmonieusement fondues qu'elles semblent vivre d'une vie commune¹. L'image ne paraît pas être un ornement étranger destiné à colorer et à animer la pièce ; le symbole semble être la forme instinctive et comme nécessaire de l'idée.

Enfin, il est un genre d'expressions que l'on ne trouve point avant 1854, et qui ne sont que des exemples particulièrement originaux de cet emploi de la métaphore. Ce sont les doubles substantifs, expressions où, comme dans le « vautour aiglon », « le pâtre promontoire », « la bouche tombeau », deux substantifs, que l'on peut appeler objet et image, se suivent immédiatement. Sans doute, il y a avant 1854 des expressions que l'on pourrait d'abord confondre avec celles-ci et qui sont, d'ailleurs, des expressions hardies, où l'image est étroitement unie à l'idée. Mais il ne faut point être dupe de cette analogie. Les prétendus doubles substantifs que l'on rencontre avant 1854 ne sont que des mots composés, qui désignent des êtres imaginaires, participant de deux natures :

L'homme esprit n'était plus dans l'orgue...

. . . Et l'on croit voir passer un de ces *anges vierges*,
Comme en rêvait Giotto, comme Dante en voyait.

Ou bien, le substantif image joue le rôle d'épithète et équivaut à un adjectif :

Laisse-toi conseiller par *l'aiguille ouvrière*...

équivaut à peu près à « par l'aiguille diligente ».

1. « Pourquoi dans ce sanctuaire
Sourd et béni,
Pourquoi sous l'immense suaire
De l'infini
Enfourer vos lois éternelles
Et vos clartés ?
Vous savez bien que j'ai des ailes,
O vérités !
Pourquoi vous cachez-vous dans l'ombre
Qui nous confond ?
Pourquoi fuyez-vous l'homme sombre
Au vol profond ?.... »

(Cont., II. 6. 2.)

Enfin, quand le substantif épithète ne peut être assimilé à un adjectif, il faut noter qu'il est toujours placé en second lieu :

Qu'il éveille en passant cette *cité momie* .

Or, ces expressions, qu'on ne rencontre d'ailleurs que très rarement avant les Châtiments¹, ne sont que des comparaisons, extrêmement rapides, il est vrai, où les deux termes sont accolés, où les mots qui expriment le rapport entre ces deux termes sont supprimés. C'est bien, en effet, la même marche de la pensée que dans la comparaison : l'esprit conçoit l'idée, puis trouve l'image. Au contraire, quand l'image est placée en tête, l'expression équivaut exactement à une métaphore ; il ne semble plus y avoir marche, même rapide, d'un terme à l'autre, mais simultanéité absolue de l'idée et de l'image. Le double substantif n'est qu'un cas particulier de ce que l'on pourrait appeler l'idée-image, et c'est pourquoi il apparaît en même temps qu'elle dans l'œuvre de Victor Hugo.

Comme on s'en rendra compte par la lecture des citations qui suivent, les pièces des Contemplations datées de 1830 à 1840 dans l'édition et de 1854 et 1855 dans le manuscrit présentent éminemment un ou plusieurs des caractères distinctifs du style de 1854. Il n'est donc pas possible d'accepter pour ces pièces les dates de l'édition ; au contraire, les dates du manuscrit sont tout à fait vraisemblables.

Comme pour l'étude de la versification, on n'a pas tenu compte des passages écrits en marge, qui sont évidemment de la date du manuscrit.

I. — *Images énormes.*

I. 1. 4. — Ed. avril 1840 ; ms. 1855.

Le cygne dit : lumière et le lys dit : clémence.
Le ciel s'ouvre à ce chant comme une oreille immense.

1. Une fois en vers : « Cité momie » (Orientales, 40, 1828), trois fois en prose : « C'était une colère lionne » (Mirabeau, 1834).

« Soyez plus fiers d'un vers proverbe que d'un vers cocarde »
(Préf. de Litt. et Phil. mêlées.)

« Enfant perroquet » (Mirabeau)

Le soir vient, et le globe à son tour s'éblouit,
Devient un œil énorme et regarde la nuit...

I. 1. 29. — Ed. 1837; ms. 1855.

Souffrez, penseurs, des pleurs de vos bourreaux baignés.
Le deuil sacre les saints, les sages, les génies ;
La tremblante auréole éclôt aux gémonies,
Et sur ce vil marais flotte, lueur du ciel,
Du cloaque de sang feu follet éternel.
Toujours au même but le même sort ramène.
Il est, au plus profond de notre histoire humaine,
Une sorte de gouffre, où viennent tour à tour
Tomber tous ceux qui sont de la vie et du jour,
Les bons, les purs, les grands, les divins, les célèbres,
Flambeaux échevelés au souffle des ténèbres ;
Là, se sont engloutis les Dantes disparus,
.....
Nuit, d'où l'on voit sortir leurs mémoires planantes
.....
Le genre humain pensif, c'est ainsi que nous sommes,
Rêve, ébloui, devant l'abîme des grands hommes.

I. 3. 2 (2^e partie). — Ed. 1838; ms. 1855.

L'indigence, flux noir, l'ignorance, reflux,
Montent, marée affreuse, et, parmi les décombres,
Roulent l'obscur filet des pénalités sombres...
La brute qui rugit sous les nuits constellées,
Qui rêve et dont les pas, fauves et familiers,
De l'ancre formidable ébranlent les piliers,
Et qui se sent à peine en ces profondeurs sombres,
A sous son fier sourcil les monts, les vastes ombres
.....
Et porte en son œil calme, où l'infini commence,
Le regard éternel de la nature immense.

I. 3. 28. — Ed. 1835; ms. 1854.

Les sujets monstrueux qu'il a pris ou vaincus (Shakspeare)
Râlent autour de lui, splendides ou difformes ;
.....
Sinistre, ayant aux mains des lambeaux d'âme humaine,
De la chair d'Othello, des restes de Macbeth,
Dans son œuvre, du drame effrayant alphabet,
Il se repose ; ainsi le noir lion des jongles
S'endort dans l'ancre immense avec du sang aux ongles.

I. 3. 30 (2^e partie). — Ed. 1839 ; ms. 1855.

Par instants, dans le vague espace,
 Regarde enfant, tu vas la voir,
 Une brusque planète passe.

.
 A peine a lui son auréole,
 Que déjà remplissant le ciel,
 Sa rondeur farouche commence
 A cacher le gouffre en démence,
 Et semble ton couvercle immense,
 O puits du vertige éternel !

.
 Dans un éloignement nocturne
 Roule, avec un rôle effrayant,
 Quelque épouvantable Saturne,
 Tournant son anneau flamboyant.
 La braise en pleut comme d'un crible

.
 Quelques-uns de ces globes meurent,
 Dans le simoun et le mistral
 Leurs mers sanglotent, leurs flots pleurent,
 Leux flanc crache un brasier central.

.
 Leur haleine flamboie et fume,
 On entend de loin dans la brume
 La toux lugubre des volcans.

II. — *Images qui sont des sensations.*I. 1. 13 (2^e partie). — Ed. 1835 ; ms. 1855.

. O cancrès, qui mettez
 Une soutane aux dieux de l'éther irrités,
 Un béguin à Diane, et qui, de vos tricornes
 Coiffez sinistrement les Olympiens mornes

.
 A Pindare serein, plein d'épiques rumeurs,

.
 O traîtres, vous mêlez l'antique hypocrisie,

.
 Et l'assoupissement des noirs couvents béats.

I. 1. 29. — Ed. 1837 ; ms. 1855.

Et l'on voit tressaillir, épars dans les ramées,
Le vague arrachement des tremblantes fumées.

I. 2. 9. — Ed. 18.. ; ms. 1855.

...Ces chants qu'un rossignol, belles, prend sur vos bouches,
Qui font que les grands bois courbent leurs fronts farouches,
Et que les lourds rochers, stupides et ravis,
Se penchent, les laissant piller le chènevis.

I. 3. 2 (1^{re} partie). — Ed. 1838 ; ms. 1846.

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

I. 3. 2 (2^e partie). — Ed. 1838 ; ms. 1855.

Le puissant resplendit et du destin se joue ;
Derrière lui, tandis qu'il marche et fait la roue,
Sa fiente épanouie engendre son flatteur.
L'indigence, flux noir, l'ignorance, reflux,
Montent, marée affreuse, et parmi les décombres,
Roulent l'obscur filet des pénalités sombres.

I. 3. 12. — Ed. 1840 ; ms. 1854.

O globes sans rayons et presque sans aurores,
Énorme Jupiter, fouetté des météores,
Mars, qui sembles de loin la bouche d'un volcan,
O nocturne Uranus, ô Saturne au carcan !
Deuils ! ô lunes encor plus mortes que les terres !
Ils souffrent, ils sont noirs, et qui sait ce qu'ils font !
L'ombre entend par moments leur cri rauque et profond,
Comme on entend, le soir, la plainte des cigales...

I. 3. 26. — Ed. 1843 ; ms. 1854.

Quel pas que la sortie ! oh ! l'affreuse vallée
Que l'embuscade de la mort !

...
Que voit il ? ô terreur ! de ténébreuses routes,
Un chaos composé de spectres et de doutes,
La terre vision, le ver réalité,
Un jour oblique et noir, qui, troublant l'âme errante,
Mêle au dernier rayon de la vie expirante
Ta première lueur, sinistre éternité!...

I. 3. 30 [2^e partie]. — Ed. 1839 ; ms. 1855.

C'est elle ! (la comète) éclair ! voilà sa livide surface,
Avec tous les frissons de ses océans verts !
Elle apparaît, s'en va, décroît, pâlit, s'efface...

Quel est ce projectile inouï de l'abîme ?
O boulets monstrueux qui sont des univers !

Et, par instants encor, tout va-t-il se dissoudre ?
Parmi ces mondes, fauve, accourant à grand bruit...

Une comète aux crins de flamme, aux yeux de foudre,
Surgit, et les regarde, et blême, approche et luit,
Puis s'évade en hurlant, pâle et surnaturelle,
Trainant sa chevelure éparse derrière elle,
Comme une Canidie affreuse qui s'enfuit !

Quelques-uns de ces globes meurent,
Dans le semoun et le mistral
Leurs mers sanglotent, leurs flots pleurent,
Leur flanc crache un brasier central.
Sphères par la neige engourdis,
Ils ont d'étranges maladies,
Pestes, déluges, incendies,
Tremblements profonds et fréquents,
Leur propre abîme les consume,
Leur haleine flamboie et fume,
On entend de loin dans leur brume
La toux lugubre des volcans.

III. — *Choses animées et personnifiées.*

I. 1. 4. — Ed. 1840 ; ms. 1855.

...Et laissant tomber goutte à goutte son eau
Le vieux antre attendri pleure comme un visage

Le soir vient et le globe à son tour s'éblouit,

Il savoure, éperdu, l'immensité sacrée,

Les effluves du sombre et du profond, mêlées
A vos effusions, astres de diamant.

.....
L'infini tout entier d'extase se soulève...

I. 1. 18. — Ed. 1835 ; ms. 1854.

...Un houx noir, qui songeait près d'une tombe, un sage,
M'arrêta brusquement par la manche, au passage.

.....
Quand mai nous les ramène (les oiseaux), ô songeur, nous
Les voilà ! tout s'émeut, pierres, tertres, gazons ; [disons
Le moindre arbrisseau parle et l'herbe est en extase,
Le saule pleureur chante en achevant sa phrase ;
Ils confessent les ifs, devenus babillards ;
Ils jasant de la vie avec les corbillards.

.....
Je trouve juste, ami, qu'en lisant à voix haute
L'épithaphe où le mort est toujours bon et beau,
Ils fassent éclater de rire le tombeau !

I. 1. 27. — Ed. 1835 ; ms. 1854.

Le brin d'herbe, vibrant d'un éternel émoi,
S'apprivoise et devient familier avec moi ;
Et sans s'apercevoir que je suis là, les roses
Font avec les bourdons toutes sortes de choses...

I. 1. 29. — Ed. 18.. ; ms. 1855.

Amour, lorsqu'en nos cœurs tu te réfugias,
L'oiseau vint y puiser ; ce sont ces plagiats,
Ces chants qu'un rossignol, belles, prend sur vos bouches,
Qui font que les grands bois courbent leurs fronts farouches,
Et que les lourds rochers, stupides et ravis,
Se penchent, les laissant piller le chènevis...

I. 2. 17. — Ed. 1839 ; ms. 1854.

Ils songeaient, ces deux cœurs, que le mystère écoute,
Sur la création au sourire innocent
Penchés, et s'y versant, dans l'ombre, goutte à goutte,
Disaient à chaque fleur quelque chose en passant.

I. 2. 26. — Ed. 18.. ; ms. 1854.

Les sentiers bruns sont pleins de blanches mousselines,
L'herbe s'éveille et parle aux sépulcres dormants ;
.....

Que dit-il, le brin d'herbe, et que répond la tombe ?
 Aimez, vous qui vivez ! on a froid sous les ifs.
 Lèvre, cherche la bouche ! aimez-vous ! la nuit tombe !
 Soyez heureux, pendant que nous sommes pensifs !

I. 3. 1. — Ed. 1843 ; ms. 1853.

Un soir dans le chemin, je vis passer un homme,
 Vêtu d'un grand manteau, comme un consul de Rome,
 Et qui me semblait noir sur la clarté des cieux !

Et me dit : J'ai d'abord été, dans les vieux âges,
 Une haute montagne emplissant l'horizon ;
 Puis, âme encore aveugle et brisant ma prison,
 Je montai d'un degré dans l'échelle des êtres,
 Je fus un chêne et j'eus des autels et des prêtres,
 Et je jetai des bruits étranges dans les airs ;
 Puis je fus un lion rêvant dans les déserts,
 Parlant à la nature avec sa voix grondante ;
 Maintenant je suis homme et je m'appelle Dante.

I. 3. 2 (2^e partie). — Ed. 1838 ; ms. 1855.

Et dans l'ombre, pendant que son bourreau redouble,
 Il (le cheval) 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.

I. 3. 12. — Ed. 1840 ; ms. 1854.

Deuils, ô lunes encor plus mortes que les terres !
 Ils souffrent, ils sont noirs, et qui sait ce qu'ils font !
 L'ombre entend par moments leur cri rauque et profond.

Mondes spectres, tirant des chaînes inégales,
 Ils vont, blêmes, pareils au rêve qui s'enfuit,

Implorant un Messie, espérant des apôtres,
 Seuls, séparés, les uns en arrière des autres,
 Tristes, échevelés par des souffles hagards,
 Jetant à la clarté de farouches regards,

Autour du paradis ils tournent envieux.

IV. — *Métaphore ou idée-image*¹.

I. 1. 9. — Ed. 1834 ; ms. 1854.

Saint Jean frissonne ! Au fond de sa sombre poitrine
 L'Apocalypse horrible agite son tocsin.
 Eschyle ! Oreste marche et rugit dans ton sein,
 Et c'est, ô noir poète à la lèvre irritée,
 Sur ton crâne géant qu'est cloué Prométhée !

I. 2. 18. — Ed. 1835 ; ms. 1854.

Je sais bien qu'il est d'usage,

 D'applaudir *la grandeur noire*

 Et la guerre, *cette gloire*
Qu'on fait avec de la nuit,

 Et de croire à la poussière,

Aux avalanches de bruit.

I. 2. 25. — Ed. 18.. ; ms. 1854 ou 1855.

Si tu pars, mon front se penche ;
 Mon âme, au ciel, son berceau,
 Fuira, car dans ta main blanche
 Tu tiens ce sauvage oiseau.

V. — *Symbole métaphore.*I. 3. 13. — *La chouette.* — Ed. 1843 ; ms. 1854-55.

Elle allait (cette âme — le Christ) parmi les ténèbres,
 Poursuivant, chassant, dévorant
 Les vices, ces taupes funèbres,
 Le crime, ce phalène errant ;

1. Cette forme d'art se rencontrant à peu près dans toutes les pièces dont nous nous occupons, nous ne donnons ici que les pièces où ne se trouvent pas évidemment les autres caractères du style de 1854.

Arrachant de leurs trous la haine,
 L'orgueil, la fraude qui se traîne,
 L'âpre envie, aspic du chemin,
 Les vers de terre et les vipères
 Que la nuit cache dans les pierres
 Et le mal dans le cœur humain.

.....
 Elle allait, délivrant les hommes
 De leurs ennemis ténébreux;
 Les hommes, noirs comme nous sommes,
 Prirent l'esprit luttant pour eux ;
 Puis ils clouèrent, les infâmes,
 L'âme qui défendait leurs âmes,
 L'être dont l'œil jetait du jour ;
 Et leur foule, dans sa démence,
 Railla cette chouette immense
 De la lumière et de l'amour!...

Il. 4. 1. — Ed. 1843 ; ms. 1855.

Pure innocence ! vertu sainte !
 O les deux sommeils d'ici-bas !
 Où croissent, sans ombre et sans crainte,
 Les deux palmes des deux combats !

.....
 Elles éclairent les problèmes,
 Elles disent le lendemain ;
 Elles sont les blancheurs suprêmes
 De tout le sombre gouffre humain...

VI. — *Double substantif.*

I. 3. 2^e partie). — Ed. 1838 ; ms. 1855.

Le monde parle, assure, affirme, jure, ment,
 Triche et rit d'escroquer la *dupe dévouement*

I. 3. 12. — Ed. 1840 ; ms. 1854.

Le soleil paradis traîne *l'enfer planète*

I. 3. 20. — Ed. 1843 ; ms. 1853.

La biche illusion me mangeait dans le creux
 De la main...

I. 3. 30 (2^e partie). — Ed. 1839 ; ms. 1855.

...Formule nouvelle du gouffre,
Mot nouveau du *noir livre-ciel* !

II. 4. 1. — Ed. 1843 ; ms. 1855.

Palme du *combat Ignorance* !
Palme du *combat Vérité* !

II. 4. 8. — Ed. 1845 ; ms. 1854.

Vautour fatalité, tiens-tu la race humaine ?

VII

ÉTUDE DE LA VERSIFICATION ET DU STYLE DE VICTOR HUGO DE 1840 A 1846.

Nous avons établi les caractères de la versification et du style de Victor Hugo en 1830 et en 1854-1855, aux deux époques extrêmes de la période qu'embrassent les *Contemplations*. Reste à étudier la manière du poète aux dates intermédiaires, de 1840 à 1846. Ici, nous ne pourrions nous appuyer sur d'autres recueils; ce sont les pièces des *Contemplations*, dont la date est certaine, que nous devons examiner. Il faut noter aussi que cette étude est moins importante pour la chronologie des *Contemplations*. En effet, le désaccord entre le manuscrit et l'édition est beaucoup moins considérable pour les pièces de cette époque, et l'étude la plus minutieuse ne pourrait permettre de résoudre la question, quand le désaccord n'est que de deux ou trois années. Souvent enfin, la date du manuscrit est antérieure à celle de l'édition et celle-ci doit être rejetée par le fait même. Cependant, on verra que cette étude vient confirmer toujours la date du manuscrit, soit que la date fasse défaut dans l'édition, soit que l'édition donne une date différente, d'ailleurs également acceptable.

Les pièces de cette époque dont la date est certaine sont, pour 1841-1843, les pièces I. 3. 18, I. 1. 20, I. 1. 3, I. 3. 15, I. 3. 24. La proportion des vers coupés ailleurs qu'à l'hémistiche est déjà un peu plus forte qu'en 1840 : elle est exactement de 1 sur $4\frac{1}{2}$. Quant à la proportion d'enjambements, elle est à peu près la même qu'en 1840 : 1 sur 32. Les pièces de 1846 qui peuvent servir de types sont les suivantes : II. 4. 11, I. 1. 24, II. 4. 5, II. 4. 10, II. 4. 14. Ici, la proportion de vers coupés ailleurs qu'à l'hémistiche est de 1 sur 3, et la proportion d'enjambements de 1 sur 13. On voit qu'à cette époque le vers de Victor Hugo a acquis toute la souplesse et toute la variété qu'il aura en 1854-1855. Il s'en faut, au contraire, que le style ait les caractères qu'il présentera d'une manière si éclatante en 1854. Victor Hugo a encore exactement la même manière qu'en 1840 et qu'en 1830 ; rien n'annonce l'abondance des images, énormes, à la fois originales

et naturelles de 1854. Les images, relativement rares, peut-être même plus rares qu'en 1830, sont presque toujours faciles ou singulières¹; elles sont encore longuement développées; les métaphores sont peu fréquentes, et l'on ne rencontre point d'exemple de ce genre particulier de métaphore, le double substantif.

Les pièces I. 2. 2, II. 4. 12, I. 1. 17, I. 2. 24, I. 3. 5, II. 4. 2, I. 1. 2, I. 2. 22, I. 2. 16 offrent exactement les mêmes caractères de rythme et de style que les pièces types de 1843; les pièces I. 3. 14, I. 2. 4, I. 2. 21, I. 1. 6, II. 5. 10, II. 6. 7, I. 2. 13, I. 2. 12, II. 4. 7, II. 4. 6, I. 3. 11, II. 4. 15, I. 2. 15, II. 4. 3, I. 1. 13 (1^{re} partie), I. 3. 30 (1^{re} partie), I. 3. 2 (1^{re} partie), II. 4. 4, II. 6. 4, I. 3. 4, I. 1. 28, se ramènent parfaitement au type des pièces qui sont certainement de 1846.

1. Images banales :

« Et que l'homme n'est rien qu'un jonc qui tremble au vent ;

 L'âme de deuils en deuils, l'homme de rive en rive
 Roule à l'éternité. »

« Je sais que le fruit tombe au vent qui le secoue,
 Que l'oiseau perd sa plume et la fleur son parfum. »

Images singulières :

« Et vous jeter mes cris, comme un enfant qui jette
 Une pierre à la mer. »

« Que la création est une grande roue
 Qui ne peut se mouvoir sans écraser quelqu'un. »



VIII

APPENDICE AUX ARGUMENTS TIRÉS DE LA VERSIFICATION ET DU STYLE.

Nous avons négligé jusqu'ici les passages écrits en marge dans le manuscrit comme étant hors de question : ces passages sont en effet évidemment des dates du manuscrit. Mais ces passages mêmes peuvent fournir une confirmation des preuves déjà données. Comparons le corps des pièces, qui pourrait être de la date de l'édition, avec ces additions marginales, qui sont incontestablement de la date du manuscrit. Comme l'on peut s'en convaincre par les exemples suivants, on trouve dans le corps de la pièce les mêmes caractères de rythme et de style que dans l'addition marginale : le corps des pièces est donc de la même date que les ajoutés de la marge, c'est-à-dire de la date du manuscrit.

EXEMPLES :

I. I. 9. Le poème éploré se lamente...

Edition : 1834, manuscrit : 1854.

Addition marginale :

depuis : « Dans sa création le poète tressaille... »

jusqu'à : « Ce qui fait qu'il est dieu, c'est plus d'humanité. »

1° *Versification* :

Proportion des vers coupés ailleurs qu'à l'hémistiche :

ajouté de la marge : 1 sur 3,

corps de la pièce : 1 sur 2.

Enjambements :

ajouté de la marge : 1 sur 4.

corps de la pièce : 1 sur 6.

2° *Style*.

Il suffira de rapprocher certains vers tirés du corps de la

pièce de certains autres tirés de l'addition marginale pour constater que c'est le même style énorme de 1854.

| ADDITION MARGINALE | CORPS DE LA PIÈCE |
|--|---|
| Il pleure, et s'arrachant les entrailles, les met dans son drame, et sculpteur, seul sur son noir [sommet pétrit sa propre chair dans l'argile sacrée | « Comme Shakespeare est pâle! avant Hamlet, [c'est lui que le fantôme attend sur l'âpre plate-forme, pendant qu'à l'horizon surgit la lune énorme. |
| » | » |

I. 1. 8. Les oiseaux.

Edition : 1835, manuscrit : 1854.

Addition marginale :

depuis : « Ils prennent son murmure au ruisseau... »

jusqu'à : « Vider dans notre nuit toute cette lumière. »

1° Versification.

Vers coupés ailleurs qu'à l'hémistiche :

ajouté de la marge 1 sur 4.

corps de la pièce : 1 sur 2 1/2.

Enjambements :

ajouté de la marge : 1 sur 8.

corps de la pièce : 1 sur 5.

2° Style.

Partout la même personnification des choses :

| ADDITION MARGINALE | CORPS DE LA PIÈCE |
|--|---|
| Ils ont cette raison qui te semble démente. Ils ont pitié de nous, qui loin d'eux languis- [sons, et, lorsqu'ils sont bien pleins de jeux et de [chansons, d'élogues, de baisers, de tous les commérages que les nids en avril font sous les verts om- [brages, | Comme ils s'en allaient tous, furieux, mau- [gréant, Criant et regardant de travers le géant, un houx noir, qui songeait près d'une tombe, [un sage, m'arrêta brusquement par la manche au pas- [sage, et me dit : Quand mai nous les ramène, ô songeur, nous [disons ; les voilà ! tout s'émeut, pierres, tertres, gazons ; le moindre arbrisseau parle, et l'herbe est en [extase, le saule pleureur chante en achevant sa phrase. |
| » | » |

Par contre, si l'on prend les pièces écrites en deux fois et que l'on compare les deux parties de ces pièces, on voit bien que ces

deux parties ne sont pas de la même date, que la seconde partie est bien de la date du manuscrit et n'est point une simple copie.

Exemple : I. 1. 13. A propos d'Horace.

1^{re} partie : jusqu'à : Puis j'ajoutais farouche. 1846

2^e partie : — la fin. 1855

Les caractères de versification sont à peu près les mêmes : on a vu que, dès 1846, le vers de Victor Hugo a acquis toute sa souplesse.

Mais les deux styles sont infiniment différents. On ne trouve point dans la 1^{re} partie cette abondance d'images originales qui est une des marques distinctives du style de 1854-1855 :

« Puis j'ajoutais farouche :

O cancre qui mettez

Une soutane aux dieux de l'éther irrités,

Un béguin à Diane, et qui de vos tricornes

Coiffez sinistrement les Olympiens mornes,

.

Nul ne vit près de vous dressé sur son séant,

Et vous pétrifiez d'une haleine sordide

Le jeune homme naïf, étincelant, splendide,

Et vous vous approchez de l'aurore, endormeurs !

A Pindare serein plein d'épiques rumeurs,

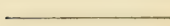
A Sophocle, à Térence, à Plaute, à l'ambrosie,

O traîtres, vous mêlez l'antique hypocrisie,

Vos ténèbres, vos mœurs, vos jugs, vos exeats,

Et l'assoupissement des noirs couvents béats.

.



IX

DATE DE « Réponse à un acte d'accusation », DE « Quelques mots à un autre » ET DE « Écrit en 1846. »

« Reponse à un acte d'accusation. »

Édition : janvier, 1834; Manuscrit, 24 octobre 1854.

L'examen de la versification et du style de cette pièce suffirait pour faire rejeter, ici comme ailleurs, la date de l'édition et accepter, au contraire, celle du manuscrit. En effet, la proportion des vers coupés ailleurs qu'à l'hémistiche est de 1 sur 2 $1/2$; on trouve plusieurs fois la coupe au cinquième pied (5 + 7) et une fois la coupe au septième (7 + 5); il y a aussi un nombre considérable d'enjambements, exactement 1 sur 7 vers. Quant au style, les caractères de 1854 y éclatent plus qu'en aucune autre pièce : il y a plusieurs emplois du double substantif; les images sont extrêmement fréquentes, originales et mêmes bizarres, mais cette bizarrerie ne vient pas, comme dans les œuvres de 1830 à 1840, de l'impuissance de l'inauguration; elle est cherchée, voulue. Cette « Réponse » est une sorte de chant de triomphe, où au lieu d'essayer de convertir le « classique » auquel il s'adresse, le poète se fait un jeu de l'éblouir, de lui « faire voir du rouge ».

On en pourrait dire autant de la pièce « Quelques mots à un autre » (Édition : novembre 1834, manuscrit : novembre 1854)¹.

Mais il y a, pour ces deux cas, un argument nouveau et qui demande qu'on s'y arrête. Chacune de ces deux pièces est donnée comme une réponse à une critique particulière déterminée. Or la « Réponse à un acte d'accusation » paraît bien être la réponse non point à un article spécial, mais d'une manière générale, aux attaques dont Victor Hugo était l'objet vers 1834, et surtout vers 1830. On ne trouve dans les journaux, de 1830 à 1834, aucun article qui puisse être considéré comme un « acte

1. Vers coupés ailleurs qu'à l'hémistiche : 1 sur 2 $1/2$. Enjambements : 1 sur 8. D'ailleurs, remarquer que les deux dates s'accordent à donner le même mois.

d'accusation » formel et systématique. Sans doute, on rencontre, à l'occasion des drames de Victor Hugo, bien des critiques, dans *la Quotidienne*, *la Gazette de France*, *le Constitutionnel*, *le National*; mais ce ne sont là que des éléments épars d'un « acte d'accusation. » D'ailleurs, la critique de ce qui constitue l'essence de l'œuvre romantique, à savoir la réforme de la langue, de la versification et du style, est toujours mêlée, dans ces articles, à des remarques particulières sur l'immoralité de tel drame, les invraisemblances, le défaut de vérité historique ou humaine, etc. C'est donc Hugo lui-même qui a dû grouper et systématiser ces attaques contre les principes fondamentaux du romantisme, les dégager de toutes les critiques de détail au milieu desquelles elles étaient noyées, et en constituer cet « acte d'accusation », qui n'a qu'une valeur représentative et symbolique.

Il en est de même pour « Quelques mots à un autre ». Et ici ce n'est plus une simple conjecture, mais une affirmation absolument fondée. En effet, Victor Hugo écrit plaisamment en s'adressant à son adversaire :

Vous vous ébahissez en vers rétrospectifs
Que ma voix trouble l'ordre...
Horreur ! et vous voilà poussant des cris d'hyène
A travers les barreaux de la Quotidienne...

Or c'est en vain que l'on cherche l'article en vers, auquel il est fait allusion ici, dans toute la collection de *la Quotidienne*, de 1827 à 1835.

Si cet article n'existe pas, non plus que, « l'acte d'accusation », les deux pièces sont véritablement de 1854 : à l'époque des événements, le poète n'aurait pu se permettre d'inventer ces faits ; il n'en aurait même probablement pas eu la pensée.

Enfin, si l'on se reporte aux œuvres politiques et littéraires de 1834, on voit bien que « Réponse à un acte d'accusation » et « Quelques mots à un autre » ne peuvent être de cette époque. — Cela a été une tradition constante, chez Victor Hugo, d'assimiler la réforme romantique aux révolutions politiques et sociales. Ce n'est là d'ailleurs qu'une des applications particulières de sa théorie du rôle social du poète. Donc, dès 1834, il déclare que « le romantisme est aussi une révolution, qui marchera intacte à côté de sa sœur, la politique » (*Litt. et Phil. mêlées*, 1834). Mais c'est de la révolution de 1830 que Victor Hugo se réclame ici ; et l'on voit même, à quelques lignes de distance,

qu'il condamne certains excès et certaines tendances de cette révolution¹. En 1834, Victor Hugo fait deux parts bien distinctes dans la révolution de 1789; il admire sans réserves la Constituante et Mirabeau; il n'a pas assez de haine et de dégoût pour la Convention et Robespierre : « La Providence est ménagère de ses grands hommes. Elle les émet et les retire au bon moment et ne leur donne jamais à gouverner que des événements de leur taille. Quand elle a quelque mauvaise besogne à faire, elle la fait faire par de mauvaises mains; elle ne remue le sang et la boue qu'avec de vils outils. Ainsi Mirabeau s'en va avant la Terreur; Napoléon ne vient qu'après. Entre les deux géants, la fourmilière des hommes petits et méchants, la guillotine, les massacres, les noyades, 93. Et à 93, Robespierre suffit; il est assez bon pour cela ». (Opinions d'un révolutionnaire de 1830.) « Dans l'Assemblée constituante, il y avait une chose qui épouvantait ceux qui regardent attentivement, c'était la Convention... 93, en un mot, point noir dans le ciel bleu de 89... C'était une chose qui devait avoir une forme monstrueuse que l'embryon de la Convention dans le flanc de la Constituante : œuf de vautour porté par un aigle. » (Etude sur Mirabeau. 1835.)

Dans la Réponse à un acte d'accusation, loin de faire la même distinction, Victor Hugo se compare de préférence aux conventionnels, à ceux-là précisément qu'il a l'habitude de maudire en 1834 :

« Oui, — je suis ce Danton, — je suis ce Robespierre !... »

Et il y a dans tout le cours de cette pièce, et aussi dans « Quelques mots à un autre » une abondance d'expressions révolutionnaires, qui ne seraient certainement pas venues si facilement sous la plume du modéré de 1830². Sans doute, il ne s'agit ici que de

1. « Je ne suis pas de vos gens coiffés du bonnet rouge et entêtés de la guillotine. »

« La République, comme l'entendent certaines gens, c'est la guerre de ceux qui n'ont ni un sou, ni une idée, ni une vertu, contre quiconque a l'une de ces trois choses. »

2. Réponse à un acte d'accusation :

« Je mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire », à comparer avec l'expression de 1834, déjà citée : « Je hais vos gens coiffés d'un bonnet rouge », et avec cette autre : « Un classique jacobin : un bonnet rouge sur une perruque. »

« Sur le sommet du Pinde on dansait ça ira !

Les neuf muses, seins nus, chantaient la Carmagnole. »

« Et tout quatre-vingt-treize éclata.... »

Et j'ai battu des mains, buveur du sang des phrases.... »

littérature. Mais, en 1830, et il devait en être de même en 1834, Victor Hugo se servait précisément de ces expressions pour désigner les excès où la littérature ne devait pas se laisser entraîner : « Dans les lettres, comme dans la société, point d'étiquette, point d'anarchie : des lois. Ni talons rouges, ni *bonnets rouges*. » (Préface d'Hernani.) On pourrait dire encore que le poète, exaspéré par les critiques de ses adversaires, s'emporte à des exagérations qui ne sont que des impatiences, ou bien qu'amusé par leur étroitesse d'esprit, il prend un certain plaisir à les scandaliser. Il y a en effet bien de l'ironie dans ces deux pièces ; mais il y a aussi des passages sérieux, et ce sont souvent ceux qui reflètent le mieux les sentiments révolutionnaires de l'auteur. Quoi qu'il en soit, et quelque excité ou amusé qu'il fût, Victor Hugo n'eût point écrit ces Carmagnoles littéraires en 1834.

« *Écrit en 1846.* »

Édition : Paris, juin 1846 ;

Manuscrit : Recopié le 12 novembre 1854.

Ici aussi la versification et le style présentent les caractères de 1854. Mais ces arguments ne seraient point suffisants pour dater une pièce de cette importance. D'ailleurs, on a vu que la versification de 1854 n'est pas sensiblement différente de celle de 1846. L'étude du style fournit des arguments beaucoup plus sérieux : en effet, le style de 1846 n'est guère différent de celui de 1830 (cf. pages 88 et 89). Or, ici, c'est bien exactement la manière de 1854. Il semble, au premier abord, que l'on pourrait tirer d'autres arguments du fond même de la pièce et du caractère des idées qui y sont exprimées. Victor Hugo s'y déclare antiroyaliste. Or, il était encore royaliste en 1846, il n'est devenu républicain qu'en 1849. Sans doute ; cependant on pourrait objecter que ce n'est point la royauté de Louis-Philippe qui est mise en cause ici, mais la monarchie absolue d'avant 1789 ; ce n'est point aux orléanistes que Victor Hugo répond, mais aux royalistes de droit divin.

L'étude des circonstances qui auraient provoqué cette profession de foi fournit l'argument décisif : Cette pièce serait une réponse de Victor Hugo à une lettre que lui aurait écrite un marquis de C... d'E... au sujet de son discours à la Chambre des Pairs sur les affaires de Pologne. Or, il y a tout lieu de douter de l'authen-

Quelques mots à un autre :

« J'ai dit aux mots d'en bas : Manchots, boiteux, goitreux.
Redressez-vous..... » etc.

ticité de cette lettre. Cette prétendue lettre, transcrite de la main même de Victor Hugo dans le manuscrit des *Contemplations*, est raturée en plusieurs endroits; elle est « travaillée » il est probable qu'elle a été inventée de toutes pièces¹. D'ailleurs il serait étonnant que le discours sur la question polonaise eût ému ce marquis de C... d'E.... D'après deux journaux d'opinions très différentes, la *Gazette de France* et le *National*, Victor Hugo parla au milieu de l'inattention et de l'indifférence de la Chambre. Les autres journaux se bornent à donner quelques extraits du discours, sans commentaires. Enfin, le discours lui-même ne contient rien qui puisse choquer les idées du monarchiste le plus intransigeant. La thèse qui y est développée est exactement, et presque dans les termes, celle de Montalembert, de la Rochejaquelein et des journaux légitimistes. Donc, en admettant même que la lettre du marquis de C... d'E... fût authentique, on ne comprendrait pas que Victor Hugo y eût fait une réponse de cette importance. Il y a une disproportion singulière entre l'ampleur de la pièce et les circonstances qui l'auraient provoquée. Au contraire, il est fort possible qu'en 1854, Victor Hugo, voulant paraître avoir écrit cette pièce avant 1848, et cherchant à la rattacher à quelque circonstance de sa vie publique, l'ait datée de l'époque de son intervention dans la question polonaise.

1. Voici cette lettre telle qu'elle se trouve à la page 286 du manuscrit des *Contemplations*: « ... Je vous ai vu ^(a) tout enfant, Monsieur, chez votre respectable mère, et nous sommes même un peu parents, je crois. J'ai applaudi à vos premières odes, la Vendée, Louis XVII... Dès 1827, dans votre Ode dite à la Colonne, vous désertiez les saines doctrines, vous adjuriez la légitimité, la faction libérale ^(b) battait des mains à votre apostasie. J'en gémissais... Vous êtes aujourd'hui, Monsieur, en démagogie pure, en plein jacobinisme ! Votre discours anarchiste sur les affaires de Gallicie est plus digne du tréteau d'une Convention que de la tribune d'une Chambre des Pairs. Vous en êtes à la Carmagnole... *Quelle est donc votre ambition* ^(c). Depuis ces beaux jours de votre adolescence royaliste, qu'avez-vous fait ? où allez-vous ?... »

On voit d'habitude dans ce marquis de C. d'E. le marquis de Coriolis d'Espinouse, mort à Buzenval en 1871. Il ne s'agit certainement pas de ce personnage. Victor Hugo n'aurait pu dire : « *Vous étiez vieux, j'étais enfant...* », « *Riche, pauvre, écuyer de Marie-Antoinette.* » Il s'agirait plutôt du marquis Charles-Louis-Alexandre de Coriolis d'Espinouse, littérateur distingué, né à Marseille en 1772. Mais ce marquis étant mort en 1841, n'aurait évidemment pas écrit la lettre que Victor Hugo, ignorant l'événement, lui aurait attribuée.

(a) Victor Hugo avait d'abord écrit « connu ».

(b) Victor Hugo avait d'abord écrit « le parti libéral ».

(c) Cette phrase est ajoutée dans l'interligne.

X

RÉPERTOIRE.

| PIÈCES | PAGES | PIÈCES | PAGES |
|---------|--------------------|--------------------------|--------------------------------|
| I. 1. 2 | 61, 63, 89. | 28 | 57 |
| 4 | 61, 63, 78, 82. | I. 3. 1 | 62, 67. |
| 5 | 61, 63. | 2 (1 ^{re} p.). | 62, 67, 71, 81, 89. |
| 6 | 89. | 2 (2 ^e p.). | 62, 67, 71, 79, 81, 84, 86. |
| 7 | 93. | 4 | 89. |
| 9 | 61, 64, 85. | 5 | 89. |
| 12 | 58, 61, 64, 70. | 8 | 62, 68, 71. |
| 13 | 61, 65, 70, 80, 89 | 9 | 62, 68, 71. |
| 14 | 58. | 10 | 62, 68. |
| 15 | 58. | 11 | 89. |
| 16 | 58, 61, 70. | 12 | 62, 68, 81, 84, 86. |
| 17 | 89. | 14 | 89. |
| 18 | 61, 65, 70. | 20 | 62, 69, 86. |
| 19 | 58. | 26 | 62, 81. |
| 21 | 58. | 28 | 62, 69. |
| 22 | 61. | 30 (1 ^{re} p.). | 89. |
| 26 | 93. | 30 (2 ^e p.). | 80, 82, 87. |
| 27 | 61, 65, 70, 83. | II. 4. 1 | 86, 87. |
| 28 | 89. | 2 | 89. |
| 29 | 61, 66, 79, 81. | 3 | 89. |
| I. 2. 1 | 58. | 4 | 89. |
| 2 | 58, 89. | 6 | 89. |
| 4 | 58, 89. | 7 | 89. |
| 7 | 58, 61, 66, 70. | 8 | 53, 87. |
| 9 | 62, 66, 70, 81. | 12 | 89. |
| 10 | 58. | 14 | 53. |
| 11 | 58. | 15 | 89. |
| 13 | 58, 89. | 17 | 53. |
| 14 | 62, 66, 71. | II. 5. 1 | 53. |
| 15 | 89. | 3 | 93. |
| 16 | 89, 71. | 7 | 62, 69. |
| 17 | 62, 66, 71, 83. | 8 | 53. |
| 20 | 57. | 10 | 89. |
| 21 | 57. | 15 | 53. |
| 22 | 57, 89. | II. 6. 4 | 89. |
| 24 | 57, 89. | 7 | 89. |
| 25 | 85. | | |
| 25 | 62, 66, 83. | | |

XI

ORDRE CHRONOLOGIQUE DES PIÈCES DES CONTEMPLATIONS.

| | | |
|----------------------------|---------------------------------------|------------|
| 4 juin 1833. | Hier, le vent du soir... | I. 2. 5. |
| 25 août 1834. | Mon bras pressait ta taille frêle... | I. 2. 10. |
| 31 déc. 1838. | Il fait froid... | I. 2. 20. |
| 30 avril 1839. | Lettre. | I. 2. 6. |
| 5 juin 1839. | A ma fille. | I. 1. 1. |
| 8 juin 1839. | Écrit sur la plinthe... | I. 3. 25. |
| 16 février 1840. | La fête chez Thérèse. | I. 1. 22. |
| 27 août 1840. | A Madame D. G. de G. | I. 1. 10. |
| 22 mars 1841. | Mes vers fuiraient doux et frêles... | I. 2. 2. |
| 10 sept. 1841. | Intérieur. | I. 3. 18. |
| 11 octobre 1841. | A quoi songeaient les deux cavaliers. | II. 4. 12. |
| 22 octobre 1841. | A M. Fr. Meurice. | I. 1. 17. |
| Mai 1842. | A un poète aveugle. | I. 1. 20. |
| Juin 1842. | Dans le frais clair-obscur... | I. 1. 3. |
| 10 octobre 1842. | Que le sort... | I. 2. 24. |
| 3 février 1843. | Quia pulvis es. | I. 3. 5. |
| Mai 1843. | Lise. | I. 1. 11. |
| 1843. | Le poète s'en va dans les champs. | I. 1. 2. |
| Mai 1843. | Aimons toujours, aimons encore ! | I. 2. 22. |
| Mai 1843. | Építaphe. | I. 3. 15. |
| 20 juin 1843. | Le rouet d'Omphale. | I. 2. 3. |
| Juin 1843. | Aux arbres. | I. 3. 24. |
| 20 octobre 1844. | L'hirondelle au printemps... | I. 2. 16. |
| 26 juin 1846. | Elle me dit un soir en souriant... | I. 2. 28. |
| 11 juillet 1846. | On vit, on parle... | II. 4. 11. |
| 21 juillet 1846. | A la mère de l'enfant mort | I. 3. 14. |
| 12 juillet 1846. | Chanson. | I. 2. 4. |
| 27 juillet 1846. | Il lui disait : Vois-tu... | I. 2. 21. |
| 2 août 1846. | La vie aux champs. | I. 1. 6. |
| 10 août 1846. | Aux Feuillantines. | II. 5. 10. |
| 4 sept. 1846. | Un jour, le morne esprit... | II. 6. 7. |
| 8 sept. 1846. | Viens ! une flûte invisible... | I. 2. 13. |
| 19 sept. 1846. | Heureux, l'homme occupé... | I. 1. 24. |
| 28 sept. 1846. | Églogue. | I. 2. 12. |
| 12 octobre 1846. | Elle était pâle et pourtant rose... | II. 4. 7. |
| 12 octobre 1846. | O souvenirs ! printemps, aurore ! | II. 4. 9. |
| 20 octobre 1846. | ? | I. 3. 11. |
| 24 octobre 1846. | A Villequier. | II. 4. 15. |
| 1 ^{er} nov. 1846. | Elle avait pris ce pli... | II. 4. 5. |
| 3 nov. 1846. | Paroles dans l'ombre. | I. 2. 15. |
| 10 nov. 1846. | Trois ans après. | II. 4. 3. |

| | | |
|--------------------------|---|------------|
| 1846. | A propos d'Horace (jusqu'à : puis j'ajoutais farouche). | I. 1. 13. |
| 1846. | Mélancholia (jusqu'à : que ce travail...). | I. 3. 2. |
| 1846. | Magnitudo parvi (jusqu'à : O contemplation splendide). | I. 3. 30. |
| 1846. | Oh ! je fus comme fou... | II. 4. 4. |
| 1846. | Écoutez ! je suis Jean... | II. 6. 4. |
| 4-5 mars 1847. | Écrit au bas d'un crucifix. | I. 3. 4. |
| 8 avril 1847. | Pendant que le marin... | II. 4. 10. |
| 19 mai 1847. | Il faut que le poète... | I. 1. 28. |
| 4 octobre 1847. | Demain, dès l'aube... | II. 4. 14. |
| 16 juillet 1852. | Au fils d'un poète. | II. 5. 2. |
| 31 août 1852. | J'ai cueilli cette fleur pour toi... | II. 5. 24. |
| 11 déc. 1852. | Au poète qui m'envoie une plume d'aigle. | II. 5. 19. |
| 16 avril 1853. | Elle était déchaussée... | I. 1. 21. |
| 5 juin 1853. | Nous allions au verger... | I. 2. 7. |
| 2 juillet 1853. | Unité. | I. 1. 25. |
| 22 juillet 1853. | Écrit sur un exemplaire de la Divina Commedia. | I. 3. 1. |
| 9-10 déc. 1853. | Insomnie. | I. 3. 20. |
| 12 janvier 1854. | La nature. | I. 3. 29. |
| 4 février 1854. | Chose vue un jour de printemps. | I. 3. 17. |
| 20 février 1854. | Crépuscule. | I. 2. 26. |
| Mars 1854. | Mors. | II. 4. 16. |
| 30 mars 1854. | Dolor. | II. 6. 17. |
| 31 mars 1854. | Horror. | II. 6. 16. |
| 21 avril 1854. | La source tombait du rocher... | II. 5. 4. |
| 17 avril 1854. | Un spectre m'attendait... | II. 6. 2. |
| 25 avril 1854. | A qui donc sommes-nous ?... | II. 4. 8. |
| 28 avril 1854. | Pleurs dans la nuit. | II. 6. 6. |
| 29 avril 1854. | A la fenêtre pendant la nuit. | II. 6. 9. |
| 10 mai 1854 ou 1855. | La chouette. | I. 3. 13. |
| 24 mai 1854 ou 1855. | La clarté du dehors... | I. 3. 22. |
| 6 juin 1854. | Baraques de la foire. | I. 3. 19. |
| 1854 ou 1855. | Charles Vacquerie. | II. 4. 17. |
| 1854 ou 1855. | O Gouffre !... | II. 6. 14. |
| 1854 ou 1855. | La source. | I. 3. 6. |
| 9 juin 1854. | Hélas ! tout est sépulcre ! | II. 6. 18. |
| 24 juillet 1854. | Ibo. | II. 6. 2. |
| 5 août 1854. | Paroles sur la dune. | II. 5. 13. |
| 18 août 1854 ou 1855. | Le revenant. | I. 3. 23. |
| 20 août 1854. | O femme, pensée aimante ! | I. 2. 19. |
| 25 août 1854 ou 1855. | L'enfant, voyant l'aïeule .. | I. 3. 25. |
| 5 octobre 1854. | Explication. | I. 3. 12. |

| | | |
|----------------------------|--|-------------------------|
| Octobre 1854. | Ce que c'est que la mort. | II. 6. 22. |
| 10 octobre 1854. | A Granville en 1836. | I. 1. 14. |
| 10 octobre 1854. | Religio. | II. 6. 20. |
| 10 octobre 1854. | La coccinelle. | I. 1. 15. |
| 13 octobre 1854. | Le Pont. | II. 6. 1. |
| 1-13 oct. 1854. | Ce que dit la Bouche d'ombre. | II. 6. 26. |
| 14 octobre 1854. | Vere novo. | I. 1. 12. |
| 14 octobre 1854. | Les oiseaux. | I. 1. 18. |
| 14 octobre 1854. | A André Chénier. | I. 1. 15. |
| 15 octobre 1854. | Oui, je suis le rêveur... | I. 1. 27. |
| 18 octobre 1854. | Vers 1820. | I. 1. 16. |
| 20 octobre 1854. | Le mendiant. | II. 5. 9. |
| 21 octobre 1854. | Sous les arbres. | I. 2. 17. |
| 24 octobre 1854. | Réponse à un acte d'accusation. | I. 1. 7. |
| 30 octobre 1854. | On conteste, on dispute... | II. 6. 19. |
| 1 ^{er} nov. 1854. | Le poème éploré se lamente. | I. 1. 9. |
| 2 nov. 1854. | Le poète. | I. 3. 28. |
| 3 nov. 1854. | Suite de Réponse à un acte d'accusation. | I. 1. 8. |
| 4 nov. 1854. | O strophe du poète... | II. 5. 25. |
| 11 nov. 1854. | Pour l'erreur, éclairer... | II. 5. 7. |
| 12 nov. 1854. | Écrit en 1846. | II. 5. 3. |
| 17 nov. 1854. | Quelques mots à un autre. | I. 1. 26. |
| 4 déc. 1854. | Claire P. | II. 5. 14. |
| 8 déc. 1854. | Ce que c'est que la mort. | II. 6. 22. |
| 11 déc. 1854. | Croire, mais pas en nous. | II. 6. 5. |
| 13 déc. 1854. | Joies du soir. | I. 3. 26s |
| 17 déc. 1854. | Pasteurs et troupeaux. | II. 5. 23. |
| 23 déc. 1854. | A Auguste Vacquerie. | II. 5. 1. |
| 27 déc. 1854. | Claire. | II. 6. 8. |
| 29 déc. 1854. | En frappant à une porte. | II. 6. 24. |
| 1854 ou 1855. | Je respire où tu palpites... | I. 2. 25. |
| 1855. | Pure innocence, vertu sainte! | II. 4. 1. |
| 10 janvier 1855. | Écrit en 1855. | II. 5. 3 ² . |
| 11 janvier 1855. | A celle qui est voilée. | II. 6. 15. |
| 14 janvier 1855. | Jeune fille, la grâce... | I. 3. 9. |
| 17 janvier 1855. | Spes. | II. 6. 21. |
| 18 janvier 1855. | Je ne songeais pas à Rose... | I. 1. 19. |
| 22 janvier 1855. | L'enfance. | I. 1. 23. |
| 24 janvier 1855. | Je lisais : que lisais-je? | I. 3. 8. |
| 7 février 1855. | La statue. | I. 3. 7. |
| 1855. | Melancholia (depuis : que ce travail...) | I. 3. 2. |
| 1 ^{er} mars 1855. | Nomen, memem, lumen. | II. 6. 25. |
| 3 mars 1855. | Ponto | II. 5. 11. |
| 5 mars 1855. | Amour. | I. 3. 10. |
| 19 mars 1855. | Le firmament est plein... | I. 1. 4. |

| | | |
|------------------|---|------------|
| 29 mars 1855. | Premier mai. | I. 2. 1. |
| 7 avril 1855. | Les femmes sont la terre... | I. 2. 11. |
| 14 avril 1855. | Billet du matin. | I. 2. 14. |
| 24 avril 1855. | Les mages. | II. 6. 23. |
| 30 avril 1855. | Lueur au couchant. | II. 5. 16. |
| 7 mai 1855. | Halte en marchant. | I. 1. 29. |
| 27 mai 1855. | A vous qui êtes là. | II. 5. 6. |
| Juin 1855. | Après l'hiver. | I. 2. 23. |
| 10 juin 1855. | En écoutant les oiseaux. | I. 2. 9. |
| 11 juin 1855 | Cérigo. | II. 5. 20. |
| 12 juin 1855. | La nichée sous le portail. | I. 2. 27. |
| 14 juin 1855. | Le maître d'études. | I. 3. 16. |
| 16 juin 1855. | Tu peux, comme il te plaît... | I. 2. 8. |
| 17 juin 1855. | Je sais bien qu'il est d'usage... | I. 2. 18. |
| Juin 1855. | A propos d'Horace (depuis : Puis j'ajoutais...). | I. 1. 13. |
| 4 juillet 1855. | Éclaircie. | II. 6. 10. |
| 12 juillet 1855. | J'aime l'araignée... | I. 3. 27. |
| 14 juillet 1855. | Dolorosæ. | II. 5. 12. |
| 17 juillet 1855. | Je payai le pêcheur... | II. 5. 22. |
| 26 juillet 1855. | Mugitusque boum. | II. 5. 17. |
| 27 juillet 1855. | A M ^{lle} Louise B... | II. 5. 5. |
| 30 juillet 1855. | A Alexandre Dumas. | II. 5. 15. |
| 1855. | Magnitudo parvi (depuis : ô contemplation splendide). | I. 3. 30. |
| 9 août 1855. | Cadaver. | II. 6. 13. |
| 11 août 1855. | A Paul M... | II. 5. 21. |
| 20 août 1855. | Oh ! par nos vils plaisirs... | II. 6. 11. |
| 22 août 1855. | A Jules Janin. | II. 5. 8. |
| 23 août 1855. | Apparition. | II. 5. 18. |
| 17 sept. 1855. | Les malheureux. | II. 5. 26. |
| 4 octobre 1855. | Aux anges qui nous voient. | II. 6. 12. |
| 2 nov. 1855. | A celle qui est restée en France. | |

XII

CONCLUSION.

On voit d'abord quels traits de caractère et de génie se manifestent par ces inventions de « l'acte d'accusation », de l'article de la « Quotidienne », de la lettre du marquis de C. d'E. Il y a là, sans doute, une part d'instinct et une part de réflexion et de procédé. Instinct de visuel et d'imaginatif qui a besoin de faits concrets sur lesquels discuter et d'un interlocuteur avec qui se prendre. Procédé et art de poète dramatique qui, à l'exposé doctrinal et froid des idées, substitue le dialogue, la discussion, la scène vivante. *Le Rhin* offrait déjà un exemple de cette méthode : il est fort probable que le correspondant à qui ces lettres étaient adressées était purement imaginaire. Mais cette forme de lettres était beaucoup moins là pour l'intérêt dramatique que pour augmenter l'autorité du livre ; c'était, comme disait l'auteur lui-même, un « certificat de voyage. »

Et maintenant, quelles sont les raisons générales de toutes ces modifications de date ? Le poète nous donne lui-même l'une de ces raisons dans la Préface de son livre. Ce sont les « mémoires d'une âme ». En effet, bon nombre des pièces des *Contemplations* doivent être considérées comme des souvenirs. A une certaine époque, vers 1854, le poète s'est recueilli, a revécu par l'imagination sa vie sentimentale, littéraire, sociale. Il a repris et achevé ses pièces antérieures (A propos d'Horace, *Melancholia*, *Magnitudo Parvi*) et il a écrit, en les reportant aux dates des événements, les pièces que ses souvenirs lui inspiraient¹. Il va sans dire que ces pièces représentent infiniment plus l'état d'âme du poète au

1. Réponse à un acte d'accusation.

Vers 1820.

Elle était déchaussée,

L'enfance.

Quelques mots à un autre.

Chose vue un jour de printemps.

A la mère de l'enfant mort.

Claire.

moment où il les écrit que les idées et les sentiments passés qui en ont été l'occasion et en constituent le sujet. Ces « Mémoires » n'ont rien de rigoureux. Le poète se soucie assez peu, sans doute, de ressaisir et de traduire ses anciens états d'âme dans leur vérité et leur originalité premières. C'est précisément la nature des sentiments exprimés qui nous a permis de rejeter pour un certain nombre de pièces la date de l'édition. D'ailleurs, les dates auxquelles le poète reporte ces pièces sont approximatives. Il nous en avertit lui-même pour la pièce I. 1. 16, qu'il intitule « vers 1820 ». Il faut remarquer aussi que ces pièces sont souvent reportées vingt ans en avant, en chiffre rond¹, ou bien exactement au même mois d'une année antérieure². Il faut donc prendre cette expression de « Mémoires d'une âme » pour ce qu'elle vaut, et n'y voir qu'une explication tout à fait vraisemblable de certains changements de date.

Toutes les pièces antidatées, même celles qui n'ont point la forme de souvenirs, pourraient en une certaine manière être assimilées aux pièces précédentes et être également considérées comme des « Mémoires ». Le poète ne se représenterait plus des faits particuliers, mais se remettrait vaguement dans certaines dispositions d'esprit ou de sensibilité qui lui étaient plus habituelles à telle ou telle époque.

Il est toutefois une autre explication plus simple et que l'on a déjà vu qui s'appliquait à certains cas particuliers. Les dates de l'édition n'auraient aucun fondement réel : le poète, pour des raisons de convenance, aurait reporté ses pièces à des dates antérieures. Victor Hugo aurait substitué à la suite chronologique de ses pièces cet ordre logique que présente l'édition. Il y aurait eu deux étapes dans cet arrangement. Le poète aurait d'abord classé ses pièces sans en changer les dates, et c'est précisément ce premier état que l'on trouve dans le manuscrit. Puis, il aurait changé les dates, de manière à supprimer le désaccord fréquent et trop apparent qui existait entre les dates de ses pièces et l'ordre logique dans lequel il les publiait. Sans doute, il n'y a pas contradiction absolue entre cet ordre logique et la véritable évolution

1. Réponse à un acte d'accusation.

Quelques mots à un autre.

2. L'enfance.

Quelques mots à un autre.

Claire.

des idées et des sentiments de Victor Hugo : bon nombre des pièces d'amour sont fort anciennes et antérieures à 1843 ; puis les préoccupations humanitaires et sociales, qui constituaient déjà le fond de bien des œuvres de jeunesse, ont tenu dans l'esprit et dans le cœur du poète la place que laissait libre la douleur causée par la catastrophe de Villequier ; enfin le temps, la vie contemplative au milieu de l'Océan ont calmé sa douleur et il a trouvé dans les grands spectacles de la nature et dans les conceptions métaphysiques que ces spectacles lui suggéraient certaines consolations et certaines espérances. Cependant, les faits donnaient d'assez fréquents démentis à cette loi trop simple et trop générale que Victor Hugo prétendait leur imposer. Il s'en faut que la vie procède avec cette rigueur logique et quasi fatale ; et la vie de Victor Hugo, elle aussi, a été infiniment plus complexe et plus confuse qu'on pourrait le croire d'après l'arrangement qu'il y a mis. Il n'est pas vrai qu'il y ait eu un « abîme » entre « autrefois » et « aujourd'hui¹ ». Après la mort de sa fille, Victor Hugo s'est bien souvent complu dans les imaginations voluptueuses et dans les souvenirs charmants d'amour et de jeunesse... « Nous allons au verger cueillir des bigarreaux » est postérieur à la pièce « A Villequier », et « la Coccinelle » est de la même époque que « A celle qui est restée en France ».

Victor Hugo ne s'est donc point contenté de dégager la loi générale de l'évolution de sa vie ; il a absolument plié sa vie à cet ordre ; il a corrigé les faits, c'est-à-dire les dates de ses pièces, toutes les fois que cet ordre eût été troublé. Cette fréquente substitution de la date mieux appropriée à la date vraie mais peu convenable, ce sacrifice de la réalité vivante et désordonnée à un ordre abstrait et harmonieux révèlent éminemment l'artiste et l'idéaliste que l'on retrouve si souvent dans l'œuvre de Victor Hugo². Il est enfin un autre trait du caractère et du génie de Victor Hugo que cet arrangement met en pleine lumière et que le poète lui-même accuse dans sa Préface : c'est le goût de la philosophie et du symbole. « Est-ce donc la vie d'un homme ? Oui, et des autres hommes aussi... Ce livre contient, nous le répétons,

1. Cf. Préface.

2. Dans les cas où les pièces antédattées semblent être des souvenirs reportés à la date des événements, c'est le même artiste qui se manifeste : ce sont toujours des raisons de convenance, tantôt idéale, tantôt réelle, qui expliquent le changement de date.

autant l'individualité du lecteur que celle de l'auteur. *Homo sum*. Traverser le tumulte, la rumeur, le rêve, la lutte, le plaisir, le travail, la douleur, le silence, se reposer dans le sacrifice, et là contempler Dieu; commencer à Foule et finir à Solitude, n'est-ce pas, les proportions individuelles réservées, l'histoire de tous? On ne s'étonnera donc pas de voir, nuance à nuance, ces deux volumes s'assombrir, pour arriver cependant à l'azur d'une vie meilleure ». — C'est l'image de la vie propre de Victor Hugo que nous aurions eue, s'il n'eût point altéré les dates de ses pièces; mais l'ordre du livre, tel qu'il l'a publié, donne un tableau de la loi commune de la vie humaine et c'est précisément pourquoi il a substitué cet ordre au premier¹.

1. Il convient de constater ici avec quel souci d'exactitude et de précision Victor Hugo antidate ses pièces.

Partout où la vérification est possible, on s'aperçoit que le poète se trouvait réellement aux endroits qu'il indique dans son édition, le jour ou dans le mois dont il date sa pièce. On peut vérifier, à l'aide de la Correspondance et des récits de voyage, qu'il était bien :

| | |
|--|---|
| Aux Roches, en juin 1831 (pièce I. 1. 2). | (Corresp., tome I, page 280), lettre à Sainte-Beuve. |
| A la Terrasse, en août 1840 (pièce I. 1. 6). | (Corresp., II, page 19) à Emile Deschanel. |
| A Granville, en juin 1836 (pièce I. 1. 14; I. 1. 25). | (Corresp., II, page 3) à Louise Bertin. |
| A Cauterets, en août 1843 (pièce I. 3. 25). | (En voyage.) |
| A Biarritz, en juillet 1843 (pièce I. 3. 26). | (En voyage.) |

(Il ne nous a pas été possible de faire la vérification pour les autres cas. Nous exprimons à ce sujet nos vifs remerciements à M. Paul Meurice, qui a bien voulu nous aider dans cet essai de vérification en examinant les carnets de Victor Hugo et la correspondance de M^{me} Drouot. Ces documents ne fournissent point de renseignement sur la question.)

Cette exactitude et cette précision dans l'antidate invitent d'abord à penser que les Contemplations sont bien de véritables « Mémoires » écrits d'après des souvenirs restés très vivants, peut-être même d'après des notes datées. Mais cette conclusion ne s'impose point. Quoi d'étonnant à ce que, en antidatant ses pièces pour les raisons esthétiques et philosophiques que l'on sait, Victor Hugo se soit préoccupé de mettre le lieu d'accord avec la date? Il n'y a là qu'un souci très naturel de la vraisemblance. Et il n'y a point lieu non plus de s'étonner que le poète ait pu se rappeler les endroits où il se trouvait dix ou vingt ans auparavant; en effet, il date généralement ses pièces des Roches, de la Terrasse, de Villequier, lieux où il faisait des séjours assez réguliers; des environs de Paris, où il avait fait avec Juliette des excursions dont il se souvenait; de Granville, des Pyrénées, buts de voyage assez importants pour qu'il n'en eût pas oublié la date.

Quant à la pièce « Écrit en 1846 », on ne saurait y voir un souvenir reporté à la date de l'événement ni la considérer comme une pièce antidatée pour des raisons de convenance artistique. L'invention de la lettre du marquis de C. d'E. montre bien le désir de Victor Hugo de passer pour un précurseur, alors qu'il n'a jamais été, en politique, qu'un « écho sonore ». On retrouve cette prétention dans les Chansons des rues et des bois: la pièce « Écrit en 1827 » est évidemment de 1860-1865.

Enfin l'évolution du style de Victor Hugo devient beaucoup plus claire, si l'on suit l'ordre chronologique. On ne comprendrait pas qu'après avoir écrit la « Réponse à un acte d'accusation », par exemple, Victor Hugo fût revenu dans les « Chants du Crépuscule », les « Voix intérieures » et les « Rayons et les Ombres », à sa première manière, infiniment plus faible, plus terne, moins imagée. On ne comprendrait pas non plus qu'il ait eu deux styles si différents dans les pièces d'amour des *Contemplations* et dans celles des recueils de 1830 à 1840. Au contraire, et bien qu'on soit un peu étonné, au premier abord, de trouver à la même époque le style léger et familier d'« Aurore » et de « l'Ame en fleur » et la grande manière apocalyptique de « Au bord de l'infini », cette inspiration et cette forme, qui annoncent les « Chansons », sont tout à fait intelligibles en 1854.

H. DUPIN.



ÉTUDE SUR LES MANUSCRITS DE LAMARTINE

CONSERVÉS A LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

(*Nouvelles méditations* ET *Harmonies poétiques*.)

La liste des manuscrits actuellement existant à la Bibl. Nationale est contenue dans « Inventaire sommaire des nouvelles acquisitions du Département des Mss pendant les années 1896-97 » dressé par H. Omont (Paris, Leroux, 1898). Elle comporte 62 numéros. Voici l'énumération, dans l'ordre adopté par cet inventaire et avec la simple indication de leur contenu, des Mss se rapportant aux Méditations ou aux Harmonies :

| | | | |
|-----|-------|--------------|---|
| Mss | I. — | F. 1-7. | le Passé. |
| | | F. 8. | fragment des Préludes : « Eh ! qui m'emportera ! ». |
| | | F. 9 v°. | la Solitude (esquisse). |
| | | F. 10-11. | esquisse pour les Préludes. |
| | | F. 20-22. | esquisse pour le Passé. |
| | | F. 23-26. | l'Esprit de Dieu. |
| | | F. 26 v°-27. | esquisse en prose pour la Liberté. |
| | | F. 28. | le titre de Sapho ou l'Amour. |
| | | F. 34 v°. | le titre du Crucifix. |
| Mss | II. — | F. 6. | <i>notes</i> pour le Poète mourant. |
| | | F. 7. | Bonaparte. |
| | | F. 14 v°. | Elégie (les premiers mots seulement). |
| | | F. 20. | le Papillon. |
| | | F. 21. | la Branche d'amandier. |
| | | F. 22 v°. | le Poète mourant. |
| | | F. 28 v°. | Adieu à la Lyre. |
| | | F. 32. | à Elv. |
| | | F. 33 v°. | Sapho. |

| | | | |
|-----|-----------|-----------|---|
| Mss | III. — | F. 1. | le Passé, esquisse. |
| | | F. 2-4. | <i>Il crucifisso</i> , esquisse pour le Crucifix. |
| | | F. 18 v°. | le Passé. |
| | | F. 137. | l'Esprit de Dieu. |
| Mss | IV. — | F. 17 v°. | l'hymne du Matin. |
| | | F. 26 v°. | l'hymne du Soir dans les Temples. |
| | | F. 32. | id. |
| | | F. 37. | id. |
| Mss | V. — | F. 7 v°. | Jéhovah. |
| | | F. 18. | id. |
| | | F. 21. | le Chêne. |
| Mss | VI. — | F. 5. | la Source dans les bois. |
| | | F. 17. | Jehovah. |
| | | F. 24. | hymne de la Mort. |
| | | F. 30 v°. | hymne de l'Ange de la Terre. |
| | | F. 33 v°. | Vallombreuse. |
| | | F. 35 v°. | la Retraite — suivie de : la Tristesse ». |
| Mss | VIII. — | F. 1. | Pensée des Morts. |
| | | F. 29 v°. | id. |
| | | F. 40 v°. | Aux chrétiens dans les temps d'épreuves. |
| Mss | X. — | F. 1. | Poésie. |
| | | F. 4. | le Retour. |
| | | F. 10. | id. |
| | | F. 19. | Poésie. |
| Mss | XXXIII. — | F. 5. | Novissima Verba. |
| Mss | L. — | F. 1. | Invocation. |
| | | F. 3. | hymne au Christ. |

Aspect extérieur des Mss. — Les mss se divisent en deux catégories : les carnets de poche et les albums. Tous ceux dont nous avons à nous occuper ici rentrent dans la première catégorie sauf les mss III et IV. Il faut mettre tout à fait à part le manuscrit L qui est un registre sur lequel on a rapporté des feuilles détachées.

On serait porté à croire, de prime abord, que les carnets de poche étaient utilisés de préférence par Lamartine pour y jeter les esquisses

qu'il essayait au cours de ses promenades et que les albums étaient réservés aux mises au net. Mais rien dans l'examen des mss ne permet d'établir cette distinction. Dans presque tous les carnets de poche les rédactions à l'encre voisinent avec les esquisses les plus informes et d'autre part tous les albums contiennent des brouillons raturés. D'ailleurs le parfait état de conservation des couvertures, la netteté constante de l'écriture font douter de l'opinion commune qui représente Lamartine emportant les carnets dans ses promenades et s'arrêtant pour y jeter ses inspirations. — Il est très probable qu'il se contentait de composer de mémoire et qu'il ne fixait ses vers sur le papier qu'en rentrant dans son cabinet de travail. Les commentaires viennent souvent confirmer cette hypothèse sur la façon de composer habituelle à Lamartine¹.

Notons aussi que Lamartine commence fréquemment ses carnets par les deux bouts et jette les strophes au hasard sur la page qui s'ouvre sous sa main. Ce manque d'ordre matériel rend parfois difficile le classement des fragments d'une même pièce disséminés dans un album et laisse quelque incertitude sur l'ordre selon lequel les strophes ont été composées.

Ecriture. — L'écriture au crayon indique toujours une rédaction antérieure à celle qui est écrite à l'encre. Elle est moins penchée, simple, bien nette et serrée, souvent même dans les strophes ajoutées en marge elle devient minuscule.

L'écriture à l'encre est plus féminine, souple et inclinée, les pleins et les déliés sont bien formés et la fin des mots s'orne volontiers de volutes.

Orthographe. — Elle est dans l'ensemble assez incorrecte, tant dans les copies que dans les brouillons. Lamartine répète invariablement les mêmes formes, aujourd'hui considérées comme vicieuses. On peut distinguer :

1° Les mots écrits à l'ancienne manière : *tems, hyver, hyron-delle, sçait, verd*, etc.

2° Les consonnes non redoublées ou redoublées hors de propos : *jettant, erre, eclorre, soufle, irritée, goufre, someil*, etc.

1. Ils nous montrent à plusieurs reprises Lamartine, à défaut de carnet, écrivant ses vers aux marges d'un Pétrarque in-folio, qui appartient aujourd'hui à M. Olivier. Voir aussi le commentaire de « Dieu » (Premières Méditations XXIX) confirmé par la lettre CLXXXVII (*Correspondance*, t. II, p. 37).

L'accord des mots est généralement assez correct, cependant : Mss VI, f^o 9 [*chaques désir*]. Mss XXVIII, f^o 31 [mon *extase* se redoublait du *sien*].

L'orthographe ne semble pas s'être modifiée dans l'intervalle des « Méditations », aux « Harmonies ». Elles ne fournissent donc aucune indication à la chronologie.

ESSAI POUR ÉTABLIR LA CHRONOLOGIE DES MSS ET DES PIÈCES ÉTUDIÉES.

— L'ordre que l'« Inventaire » de M. Omont (op. citat.) donne aux manuscrits n'étant pas chronologique, il nous faut essayer de donner une date précise à chaque ms. pour pouvoir nous rendre compte de la composition des pièces. Nous en profiterons pour réunir en tableau toutes les indications chronologiques qui nous sont fournies sur les pièces qui figurent dans notre étude par les Commentaires, les mss et la correspondance :

Si maintenant, par le classement de ces dates qui y sont contenues, nous essayons d'établir l'ordre chronologique des mss, nous aboutissons à les ranger ainsi :

1. Ms. III.
2. Ms. I.
3. Ms. II.
4. Ms. IV.
5. Ms. X.
6. Ms. VIII.
7. Ms. V.
8. Ms. VI.
9. Ms. L.
10. Ms. XXXIII.

Le ms. V est le seul de cette liste qui ne contienne aucune date. Mais les esquisses au crayon de « Jéhovah » qui s'y lisent le placent nettement avant le ms. VI. Nous le plaçons donc immédiatement avant ce dernier ms.

TABLEAU DES INDICATIONS CHRONOLOGIQUES SUR LES MÉTATIONS ET LES HARMONIES ÉTUDIÉES DANS CE TRAVAIL
ET CONTENUES DANS LES COMMENTAIRES, LA CORRESPONDANCE ET LES MANUSCRITS

| | COMMENTAIRES | CORRESPONDANCE | MANUSCRITS |
|---|--|---|--|
| <p>I. <i>Nouvelles Méditations.</i> Le Passé. Saphir. Le Poëte mourant. L'Esprit de Dieu. Bonaparte. Le Papillon. A Elv... Les Prédiciles. La Liberté. La Branche d'amarandier. Adieux à la Poésie.</p> | <p>Italie 1824. Paris 1816. Lyon 1825. Paris ? Saint-Point, printemps 1821. Paris 1822. Rome, hiver 1821-1822. Albano, février ? Saint-Point 1824.</p> | <p>CCCLII, II, 172, l'AN 30 août 1821. CCMC, 3 janv. 1823. CCCLXIII, II, 195, de Mâcon 26 fév. 1822. CCCLXVII, II, 216. Mâcon 15 juin 1822. Cf. CCCLXIII, II, 196. Mâcon 26 fév. 1822. CCCLXII, II, 332, 6 avril 1826. CCCLXVIII, II, 312. Livourne 1^{er} août 1826.</p> | <p>1815 (Ms. II, f. 33). S.-P. (Saint-Point) II, f. 27 v^o. 12 mars 1822 (Ms. III, f. 157). Mai ? 1822 (Ms. I, f. 26). Saint-Point 24 juin 1823 (Ms. II, f. 14). S.-P. mai 1823 (Ms. II, f. 20). 1815 (Ms. II, f. 33).</p> |
| <p>II. <i>Harmonies.</i> Invocation. Hymne du Matin. Hymne du Soir dans les T. Aux Chrétiens des épreuves. Poésie. L'Abbaye de Vallombreuse. Pensée des Morts.</p> | <p>Italie 1822. Livourne 1824. Florence ? Août 1826. Livourne 1824. Autonne 1825. Monteulot ou T rev 1826. Casariano près Florence 1826. Florence ? ? 1829. Paris 1836.</p> | <p>26 mars 1826 (Ms. IV, f. 37 v^o). Livourne 1^{er} août 1826 (Ms. X, f. 3 v^o). Saint-Point 2^e avril 1829 (copie) (Ms. VI, f. 35). Compasce en Italie 3 août 1826 (Ms. VI, f. 33 v^o). Lacques, villa Biondini, 17 septembre 1828 (Ms. VIII, f. 8). Nov. 1828 (Ms. VI, f. 3). Saint-Point 1^{er} janvier 1829 (Ms. VI, f. 23 v^o) Saint-Point 4 mai 1829 (Ms. I, f. 3). Saint-Point 28 nov. 1828 (Ms. VI, f. 37 v^o). Mâcon 22 février 1829 (Ms. VI, f. 32). Saint-Point 28 nov. 1828 (Ms. VI, f. 37 v^o). Saint-Point 1^{er} août 1829 (Ms. VI, f. 33 v^o). Monteulot octobre 1829 (Ms. XXIII, f. 5). Monteulot 3 novembre 1829 (Ms. XXIII, f. 33).</p> | <p>CCCLXIII, III, 61. Livourne 13 septemb. 1817. CCCLXVIII, III, 144. Mâcon 23 avril 1829. CCCLXXIX, III, 166. Monteulot 19 octobre 1829.</p> |
| <p>La Source dans les bois d'I. debovab, le Chêne... etc. ? Le Retour. L'Hymne au Christ. La Retraite L'Hymne de la Mort. La Tristesse. Hymne de l'Ange de la Terre. Novissima Verba.</p> | <p>Monteulot, 3 nov. 1829.</p> | | <p>1. Écrite sans doute de Florence d'où la lettre qui la précède et celle qui la suit sont datées. 2. Comme on le verra plus loin, ces pièces ne formaient d'abord qu'une seule harmonie.</p> |

ÉTUDE DES TEXTES CONTENUS DANS LES MSS.

(L'ordre suivi pour les mss est l'ordre chronologique indiqué plus haut. — L'ordre suivi pour les pièces est celui de l'édition Lemerre dont le texte est adopté pour les citations.)

I. — NOUVELLES MÉDITATIONS

Le Passé¹. — Édit. Lemerre, I, p. 11 (édit. princeps VI).

Ms. III, f^o 28-36, f^o 1, f^o 18 v^o-23 v.

Ms. I, f^o 1-7, f^o 20-22 v^o2.

Lamartine a porté longtemps cette pièce dans son esprit, l'essayant, l'abandonnant et la reprenant à plusieurs reprises depuis 1821 où il en parle pour la première fois (lettre CCLVI à Virieu, d'Aix le 30 août 1821) jusqu'en 1823 où il en parle comme d'une chose terminée (lettre CCXC à Virieu, 3 janvier 1823).

Nous en trouvons la plus ancienne esquisse au f^o 29 du ms. III sous ce titre : « *Psaume 14 à M. Aymon de Virieu. Odula : Majoresque cadunt altis de ...* »

1. Ce travail était terminé depuis quelques mois déjà lorsque parut, dans la *Revue d'histoire Littéraire de la France* (janvier-mars 1905) l'étude si complète et si pénétrante de M. Masson intitulée : *La composition d'une « Méditation » de Lamartine : le Passé*. M. Masson, dans cette étude, a pu tirer des indications que les manuscrits nous fournissent tout le parti qu'elles comportent et il a montré excellemment comment l'on pouvait parvenir à étudier Lamartine de très près en combinant les Manuscrits et cette Correspondance si riche, si vivante que n'étudiera jamais assez celui qui voudra connaître l'âme sincère du poète. Je ne pouvais me proposer dans ce travail de mettre en valeur, comme l'a fait M. Masson pour « *le Passé* » tous les enseignements que nous donnent les Manuscrits. La tâche eût été considérable, car je me permets d'espérer que M. Masson est un peu pessimiste lorsqu'il semble dire que les Manuscrits ne peuvent fournir beaucoup d'indications sinon aussi intéressantes que celles qu'il a signalées pour le Passé, du moins vraiment utiles. La seule utilité de mon travail pourrait être d'aider ceux qui voudront étudier, avec le même soin et le même succès que M. Masson, d'autres pièces importantes des « Méditations » ou des « Harmonies ».

2. Dans tout le cours du travail, le texte en italique sera celui du ms. ; le texte en caractères ordinaires, celui de l'édition.

Str. 1. Ms. II, F. 29. — Cette première page est très intéressante, elle nous permet de saisir le tout premier travail du poète. Voici comment la comparaison du début est indiquée :

*Arrêtons-nous sur la colline
à l'heure où le flambeau des jours
laisse... vois-tu...*

Il ne s'arrête pas à compléter, mais se jette tout de suite au second terme :

*Ainsi le flambeau de la vie
jetant d'inégales lueurs
sur
brille à peine à travers nos pleurs ;
ne tournons plus notre paupière
vers ce berceau de la lumière
qui fuit nos
mais — illis — des yeux de l'âme
vers cette pure et chaste flamme.*

Tout le feuillet est barré d'un trait transversal et la strophe est reprise au feuillet suivant, deux fois, avec des variantes.

Str. 1. F. 30.

1^{re} ESQUISSE :

| | |
|---|-------------------------------|
| <i>Vois comme il rejette en arrière</i> | plus faible |
| <i>l'ombre qui tombe des forêts</i> | l'ombre terrestre qui le suit |

2^e ESQUISSE :

| | |
|-------------------------|--------------|
| <i>astre céleste</i> | du matin |
| <i>plus pâle</i> | plus faible |
| <i>de la scène</i> | de l'horizon |
| <i>l'ombre s'efface</i> | se plonge |

L'ordre des deux strophes suivantes est interverti dans le ms. où la str. 3 vient avant la str. 2.

Str. 3. F. 31.

| | |
|----------------------------------|---------------------|
| <i>l'astre de notre vie</i> | notre étoile pâlie |
| <i>inégales lueurs</i> | mourantes |
| <i>et de ce naufrage funeste</i> | et près de ce terme |

Str. 2. — Le reste du 1^{er} est occupé par plusieurs essais successifs pour le commencement de la str. 2.

F. 32. — Encore quatre essais au crayon pour le commencement de cette strophe. Lamartine essaie plusieurs rimes :

- 1^{re} ESQUISSE. — *retour — jour.*
 2^e — *ombrage — retour — ouvrage — jour.*
 3^e — *ombrage — vallon — ouvrage — sillon.*
 4^e (en marge). — *— aiguillon — domestique — sillon.*
 édition: — *inclinée — vallon — journée — sillon.*

Au bas de ce feuillet, la strophe entière sans ratures, avec, pour variantes :

les sueurs du matin la course
la laisser seule en son chemin qui l'abandonne

Str. 4. F. 33.

clore dans un même tombeau. endormir au même...

Sur ce même feuillet de brèves esquisses non biffées pour la strophe suivante, qui se continuent au f^o 34. Les quatre premiers vers comme dans l'édition. Tout le reste de la strophe (6 vers au lieu de 3) est occupé par la comparaison de l'aigle :

v. 5.

« *Jamais dévorant l'étendue...
 l'aigle qui plane sur la nue
 d'un œil que rien ne peut ternir
 brûlant d'une invincible audace
 embrassa-t-il autant d'espace
 que nous en ouvrait l'avenir ?* »

Jamais d'une teinte plus belle
 l'autre en riant colora-t-elle
 le front rayonnant du matin ?
 Jamais d'un œil perçant d'audace
 l'aigle embrassa-t-il plus d'espace
 que nous en ouvrait le destin ?

Dans le ms. c'est la str. 18 qui vient immédiatement à la suite, tout le développement intermédiaire disparaît.

Lem., p. 17. Str. 18. F. 36.

« *Ce n'est plus le temps de répandre
 notre âme en désirs superflus
 de craindre, d'espérer, d'attendre
 des jours qui ne reviendront plus.* »

Ce n'est plus le temps de sourire
 à ces roses de peu de jours
 de mêler aux sons de la lyre
 les tendres soupirs des amours.

Les 6 vers suivants sont comme dans l'édition, sauf :

dans ces fonds sur ces fonds
vents d'automne vents du ciel
à qui la nuit à qui le temps

En petite écriture, Lamartine reprend diverses versions pour le premier vers et les écrit à la suite, sans doute pour juger de l'effet :

Ce n'est plus le temps de répandre... d'espérer... de sourire.

Là se termine le fragment.

Ms. III. F. 1. — Dans le même ms., au f° 1, nous trouvons un brouillon des str. 1, 3 et 18 moins raturé que ceux que nous venons d'étudier et qui donne un texte plus poussé. En titre, au haut du f°,

A M. Ay de Virieu. Majoresque cadunt...

Str. 1.

*le char céleste qui décline
plus faible au bout de sa carrière
il rejette à peine en arrière
et des bords d'où partit l'Aurore*

l'astre du matin
En avançant dans sa carrière
plus faible il rejette en arrière
et de l'horizon qu'il colore

Str. 3.

*Sur le couchant de notre vie
de notre existence abrégée
l'ombre de la mort prolongée*

sur le midi
de notre rapide existence
l'ombre de la mort qui s'avance

Str. 18. Lem., p. 17. — Ensuite une esquisse de la str. 18, encore très éloignée du texte original, et qui sera profondément bouleversée.

*Ce n'est plus le temps (inachevé)
de semer de nos mains tardives
tant d'espérances fugitives
vains jouets des vents ou du sort
à qui l'heure qui nous dévore
ne laisse pas le temps d'éclorre
entre la naissance et la mort*

Ce n'est plus le temps de sourire
à ces roses de peu de jours
de mêler aux sens de la lyre
les tendres soupirs des amours
de semer sur des fonds stériles
ces vœux, ces projets inutiles
par les vents du ciel emportés
à qui le temps qui nous dévore
ne donne pas l'heure d'éclorre
pendant nos rapides étés.

Str. 5. F. 18 v°. — Nous retrouvons plus loin un autre fragment de cette pièce qui commence à la str. 5 (cf. p. 7, étude du f° 33, ms. III).

*Jamais l'aigle aux champs de l'aurore
du sommet qui le vit éclorre
volant pour ne plus revenir
de son ail enflammé d'audace
embrasse-t-il autant d'espace
que nous en ouvrait l'avenir?*

Str. 6. — Au bas du f^o 18 v^o trois esquisses successives pour la str. 6 écrites à la suite dans cet ordre :

1. *en vain sur les bords de la route
où l'espoir entraînait nos pas...*
2. *en vain sur ce ch...*
3. *nos yeux aux deux bords du chemin*
4. *en vain sur la route fatale
tristes...
les tombeaux semés sur la route
nous avertissaient de la mort*

F. 19. — Les esquisses continuent pour les mêmes vers. Toute la page est condamnée par deux traits obliques au crayon :

5. *En vain sur la route fatale
en vain...*
6. *cette triste leçon des âges
de ces redoutables images*
7. *ou dans l'amour ou dans la gloire
notre âme refusait de croire*

Str. 6 (suite). — Cette suite d'esquisses est un remarquable exemple de cette habitude qu'avait Lamartine de corriger, non en raturant mais en récrivant. — Ensuite, sur le même feuillet, un essai pour mettre sur pied toute la strophe. Plusieurs amorces de vers sont biffées — le vers 4, laissé en blanc dans le premier jet, est rajouté en écriture droite, les mots « nous semblaient » sont dans l'interligne au-dessus d'une rature. A la suite des v. 8 et 9, Lamartine écrit une variante, sans opter entre les deux leçons.

et l'espoir assis sous leur ombre Nous nous asseyions sous leur om-
[bre
nous promettait des jours sans et nous rêvions des jours sans
[nombre [nombre

F. 19 v^o. — Enfin, la str. 6 est reprise et cette fois, atteint au texte définitif.

F. 20. — Trois esquisses pour une strophe supprimée. Le premier vers est écrit trois fois de suite dans le même texte. Toute la page est condamnée d'un grand coup de crayon. Voici le plus complet des textes :

*Mais quand la jeunesse colore
le vague horizon du matin
quand chaque pas de son aurore
nous ouvre un plus vaste lointain
quand une sirène adorée
murmure à l'oreille enivrée
les doux noms de gloire et d'amour*

F. 20 v°. — Pour cette même strophe, plusieurs essais au crayon.

F. 21. — Toujours la même strophe, mais écrite ici en entier.

Les v. 5, 6, 7 ont été rajoutés en écriture droite. Quatre variantes pour le dernier vers, dont aucune n'est raturée :

*Mais quand la jeunesse colore
le vague horizon du matin
quand le fantôme qu'on adore
vous apparaît dans le lointain
Quand une maîtresse adorée
murmure à l'oreille enivrée
les doux noms de gloire et d'amour !
Dieux ! pardonnez ! qui pourrait croire
qu'un cœur plein d'amour et de gloire
ne possède pas même un jour !*

A la suite, trois leçons pour le dernier vers.

*pour¹ ne nous donner qu'un jour
hélas ! ne les possède pas !
ne possède pas ce qu'il promet*

Cette strophe a sans doute été supprimée parce qu'elle faisait double emploi avec la str. 5 ou aux vers 5-7 est employée une image analogue.

Str. 7. F. 21 v°. — Après plusieurs hésitations pour les deux premiers vers, la str. 7 est écrite dans son ensemble, d'une écriture rapide, avec des vers inachevés, mais sans ratures.

*Combien de fois sur le rivage
où Nisida brise les mers
l'amoureux écho du bocage
répéta nos (?) concerts
combien de fois la barque errante
berça sur la vague...
de couples d'amants fortunés
tandis que la déesse amie
étendait sur l'onde endormie...*

*Combien de fois près du rivage
où Nisida dort sur les mers
la beauté crédule ou volage
accourut à nos doux concerts !
combien de fois la vague errante
berça sur l'onde transparente
deux couples par l'amour conduits,
tandis qu'une déesse amie
jetait sur la vague endormie
le voile parfumé des nuits !*

1. Ou peut ?

F. 22. — Reprise de la même strophe — Texte de l'édition sauf :

| | |
|--------------------------|--------------|
| <i>onde caressante</i> | transparente |
| <i>voile transparent</i> | parfumé. |

le premier jet, biffé, était *voile argenté* :

Str. 8. F. 22 v°. — Plusieurs esquisses pour la strophe suivante, toute la page condamnée d'un trait en arabesque. Gri-bouillages informes à la marge.

F. 23. — Reprise sans rature de cette même strophe. Le mot « vapeurs » est en surcharge. Les trois derniers vers ont été remplacés par une version plus imagée :

| | |
|---|------------------------------|
| <i>et lassés du monde visible</i> | et sur leurs ailes nuancées |
| <i>dans les régions du possible</i> | égaraient nos molles pensées |
| <i>ils nous ravissaient jusqu'au jour</i> | dans les dédales de l'amour |

Str. 9. — Le premier jet du v. 2 « les jours qui succédaient aux jours » est barré et remplacé en marge par « les heures poursuivant leur cours ». Le poète a rétabli dans le texte édité le premier jet biffé, comme il fait souvent.

| | |
|---|-------------------------------|
| <i>nos jeux, nos soins(?) et nos amours</i> | et nos songes et nos amours |
| <i>comme ces roses fugitives</i> | pareil à la fleur fugitive |
| <i>tombe au milieu du festin</i> | tombe avant l'heure du festin |

Lamartine a employé à nouveau cette image dans « La branche d'amandier » (Lem. p. 107). Dans la str. 4. Les termes sont presque identiques.

Str. 18. F. 23 v°. — A la suite, vient dans le ms. la str. 18. Les mots « ce n'est plus le temps » sont écrits 6 fois de suite, les deux premières fois seuls, puis suivis d'« espérer », puis de « répandre », et enfin de « sourire », qui est la leçon adoptée dans l'édition.

La pièce s'interrompt ici. Elle reprend au f° 28, après trois pages couvertes de comptes. A partir de cet endroit les brouillons sont écrits au revers des f^{ms} occupés par la copie de « Saül », qui, écrite dans l'ordre inverse de la numérotation des pages, se termine au f° 27 v°.

Str. 18. F. 28. — La str. 18 est reprise et écrite deux fois à la suite. La deuxième version est en progrès sur la première, mais reste cependant assez différente du texte définitif.

1^{re} ESQUISSE :

*des heures qui ne viendront plus
de jeter dans un fond stérile*

2^e ESQUISSE :

*des jours que nous ne verrons plus
de semer dans des champs stériles* de semer sur des fonds stériles

Passons maintenant à la mise au net contenue dans le ms. I. Sur la feuille de garde est écrite l'épigramme, cette fois en entier.

« *Majoresque cadunt altis de montibus umbrae.* »

F. 2. — Et sur le feuillet suivant, « 2^{me} livre, à Virieu. Méditation 3^o. » Puis commence la pièce, d'une écriture penchée et nette. Comme on le verra, ce texte n'est pas une copie exacte des brouillons étudiés au ms., au ms. III il se rapproche davantage du texte. Voici les variantes qu'il présente :

*astre céleste
plus pâle... s'efface*

astre du matin
plus faible... se plonge

Une interversion qui n'est pas indiquée dans le ms. a été faite dans l'édition. Dans le ms. la str. 3 « ainsi notre étoile pâlie » vient avant la str. 2. Il en était de même dans les brouillons du ms. 3. Cependant la disposition adoptée dans le texte définitif doit être maintenue parce que la str. 3 ne contient pas seulement le second terme de la comparaison commencée dans la strophe, elle s'oppose à la fois aux str. 1 et 2. Les 6 premiers vers développent le second terme de la comparaison commencée à la str. 1, les trois autres répondent à la str. 2. C'est pourquoi le mot aurore substitué dans l'édition au mot « départ », donné par les mss, est fâcheux parce qu'il affaiblit cette opposition. Il semble compléter la comparaison avec le soleil alors qu'en réalité il doit rappeler l'allégorie du voyageur.

Str. 4.

réunir au même tombeau

endormir

Str. 7. F. 4. — Le sens d'un vers a été très atténué.

*tomba dans nos bras entrouverts
l'onde caressante
le voile transparent des nuits*

accourut à nos doux concerts
transparente
le voile parfumé

Str. 8.

*aux sons attirants de la lyre
dans les régions de l'amour*

aux sons antiques
dans les dédales de l'amour

Str. 9. F. 4 v^o.

ces fleurs que la jeunesse cueille

ce bonheur que l'ivresse cueille

Str. 10.

de nos rapides voluptés

de l'amour, de la volupté

Au-dessus des mots « la scène vide » qui sont biffés, Lam. écrit dans l'interligne : « les vains fantômes » sans doute pour éviter la répétition du mot scène, qui revient au vers suivant :

Str. 12. F. 5 v^o.

*flots veloutés
insensé ! quel nom...
d'un fleuve parmi ses coteaux*

argentés
malheureux
d'un fleuve épris de ses coteaux

F. 6. — Au feuillet 6, deux strophes biffées : str. 14 et 15. Les quatre vers qui se lisent au début de la str. 14 sont semblables au texte de l'édition ; voici les 6 autres :

*Tel quand des rives étrangères
vers la demeure de ses pères
l'exilé reporte ses pas
il voit de loin sur ses collines
un amas confus de ruines
que son cœur ne reconnaît pas.*

L'édition donne 6 vers entièrement différents pour cette strophe.

La str. 15 ne présente qu'une variante de détail :

l'oreille oubliâ ses concerts

ta voix oubliâ ses concerts

Le f^o 6 est barré de deux grands traits transversaux, à l'encre, et Lamartine reprend ses deux strophes au v^o, sans rature. Il remplace les 6 derniers vers de la str. 14, que nous venons de citer par les vers que porte l'édition : « Voilà ce cœur... ». Il reprend la str. 15 avec la même variante et, pour la str. 16, il remanie les 6 vers supprimés de la str. 14 ; pour obtenir le texte donné par l'édition.

F. 7. — On lit, en marge, cette note au crayon :

*« Tu as été dans les deux mondes ?
Es-t-on mieux sous cet autre ciel ! »*

MM. Glachant¹ croient pouvoir attribuer cette note à Virieu qui, par cette question doucement ironique, aurait voulu railler la poésie « qui perd terre pour s'être cru des ailes ». — Nous ignorons, tout d'abord, si le carnet a jamais été dans les mains de Virieu. La correspondance ne confirme pas cette hypothèse, au contraire, elle nous apprend que Lamartine lorsqu'il adressait des vers à son ami les recopiait ou les faisait recopier². Il paraît évident que cette note est de la propre main de Lamartine, pour plusieurs raisons :

1° L'écriture ressemble à la sienne et aucune écriture étrangère ne se lit dans aucun des mss ;

2° Lamartine pouvait adresser cette interrogation à Virieu, beaucoup plus justement que celui-ci ne pouvait le faire au poète. En effet, si Lamartine n'a pas été « dans les deux mondes » au sens propre du mot (et rien ne permet de supposer que ce soit ici un sens figuré), Virieu, lui, y a fait séjour³.

3° Enfin, MM. Glachant ne semblent pas avoir remarqué que cette note formait deux vers de 8, c'est-à-dire de même mesure que le reste de la pièce.

Une explication se présente qui paraît beaucoup plus justifiée que celle de MM. Glachant. Ces deux vers doivent se rapporter à une strophe sur le Nouveau Monde, visité par Virieu, qui eût complété l'énumération des lieux où les deux amis tantôt réunis, tantôt séparés avaient passé leur jeunesse :

1° Le pays de leur naissance : str. 11 : « Ici sur la scène du monde » ;

2° Naples, où ils avaient passé un mois ensemble et où Lamartine avait connu celle qui s'est transformée en Graziella : str. 12 : « reconnais-tu ce beau rivage... »

3° Aix, où il connut Elvire. Le « palais » est sans doute l'abbaye de Haute-Combe, dont le nom revient souvent dans « Raphaël » ;

4° Enfin, la strophe sur « l'Autre Monde », qu'il n'a pas écrite, eût complété la série en évoquant Rio-de-Janeiro au souvenir de l'ancien attaché à l'ambassade de Monsieur de Luxembourg.

F. 7^{vo}. — Après la str. 17 le ms. donne une belle strophe, sans rature, qui n'a pas passé dans le texte de l'édition.

1. P. et V. Glachant, *Papiers d'autrefois*, p. 44 et p. 180

2. En Italie il donne souvent cette besogne à Antoir.

3. Il a accompagné M. de Narbonne dans l'ambassade de Rio de Janeiro.

*ce corps que la tombe réclame
ce cœur de désirs épuisé
c'est un vêtement que notre âme
rejette après l'avoir usé !
mais sous ces lambeaux, eune jencore
au feu divin qui la dévore
à sa jeunesse, à ses transports
je sens que mon âme immortelle
au moment où son corps chancelle
pourrait user un autre corps !*

En marge de cette strophe sont jetées trois notes brèves : « Partons... faisons comme l'hirondelle... Prions... » que MM. Glachant citent comme des « cris notés pour de futurs mouvements poétiques. » Mais ce n'est point par hasard que ces notes se trouvent à cette place. C'est une habitude fréquente du poète que de jeter ainsi quelques indications pour la suite de la pièce quand il s'arrête au milieu du développement. Les « cris » que Lamartine a notés ici ne sont pas autre chose et il n'est pas difficile de distinguer qu'ils se rapportent aux strophes qui termineront la pièce.

« Partons, » — Cf. str. 20...

Viens, où l'éternité réside
on retrouve jusqu'au passé
là sont nos rêves...

« Faisons comme l'hirondelle ».
— Cf. str. 21.

Ainsi quand les vents de l'automne
ont balayé l'ombre des bois
l'hirondelle agile abandonne
le faite du palais des rois

« Prions. » — Cf. str. 22.

le roi dont la sainte tristesse...
sa harpe à l'ombre de la tombe
soupirait comme la colombe...
et son cœur qu'une lampe éclaire
résonnait comme un sanctuaire
où retentit l'hymne éternel.

Str. 18. F. 9. — Après un ^o occupé par un fragment des Préludes, au ^o 9 : « suite de l'ode à Virieu » et, à l'encre, « ce n'est plus le temps de suspendre », le vers seulement. L'édition donne sourire.

Str. 19. F. 17. — Cette note au crayon : « Levons les yeux vers le ciel », première indication de la str. 19. « Levons les yeux vers la colline ».

F. 20. — Enfin, du f° 20 au f° 22 nous trouvons les quatre dernières strophes de la pièce dans l'ordre inverse de celui de l'édition. Mais Lamartine les a assurément écrites dans leur ordre logique. Du reste, après la str. 22, au f° 20, il a lui-même indiqué la fin par un double trait. Donc, nous renverserons l'ordre de la pagination pour suivre l'ordre donné aux strophes dans l'édition.

Str. 19. F. 22 v°. — Esquisse assez difficile à lire, mais intéressante.

*Levons les yeux vers ta colline
où brille l'astre du matin*

Raturé: en marge:

*où luit l'étoile du matin
contemplons la splendeur divine
qui n'a ni zénith ni déclin.*

Ce vers est biffé et repris à la suite.

*qui se lève dans le lointain;
cette clarté pure et féconde
aux yeux de l'âme éclaire un monde
que la mort viendra nous ouvrir.*

Lamartine biffe la fin du vers et écrit *foi* en surcharge sur « mort ». Puis, toujours à la suite, il essaie des vers qu'il laisse inachevés, et qu'il biffe sans s'y arrêter.

*avant l'heure
où sensible à notre
la Mort viendra nous l'ouvrir
prenons les ailes de la Mort !*

Enfin, il reprend en marge les quatre derniers vers.

*où la foi monte sans effort
quittant la terre qui nous quitte
d'un saint...
Ami, pour y voler plus vite
prenons les ailes de la Mort.*

Str. 20. F. 22. — Deux esquisses pour les quatre premiers vers de la str. 20. — Première esquisse:

*En vain sur ce désert aride
ton court bonheur s'est effacé
le passé n'est rien qu'un mot vide
au sein du...*

En vain dans ce désert aride
sous nos pas tout s'est effacé
viens, où l'éternité réside
on retrouve jusqu'au passé.

Les deux derniers vers sont biffés et remplacés à la suite :

*où l'éternité réside
on retrouve jusqu'au passé*

La deuxième esquisse de ces quatre vers donne un texte conforme à celui de l'édition.

Str. 20. F. 21 v°. — Reprise de la strophe, en entier, à l'encre :
et de l'amour les douces larmes et nos adieux trempés de larmes
ces soupirs que l'on croit perdus ces vœux et ces soupirs perdus

Str. 21. F. 21.

balayent ont balayé
une autre terre un autre ciel

Str. 22. F. 20. — La dernière strophe. Le vers 7 est inachevé.

Sapho. — Édit. Lemerre, III, p. 28 ; édit. princeps, II.

Mss. I, f° 28. — Mss. II, f° 33 v°.

Ms. I. F. 28. — Le titre seulement : « *Sapho ou l'Amour. Méditation 5°.* »

Ms. II. F. 33. — « *Sapho. Méditation 7°* », puis les quatre premiers vers, à l'encre, sans une rature, conformes au texte de l'édition. Lamartine a probablement ajouté ce court prologue à cette pièce de jeunesse au moment où il voulut la faire figurer dans son volume.

Le poète mourant. — Édit. Lemerre, V, p. 41 ; édit. princeps, XIII.

Mss. II, f° 6, f° 22 v°-27 v°.

Ms. II. F. 6. — Nous trouvons sur ce f° une sorte de canevas en prose très curieux.

Notes du poète :

*J'ai jeté un nom aux flots, il abordera où il pourra
j'ai prié, aimé, chanté, pleuré
je ne me suis point attaché à la vie matérielle
comme le lierre à...
j'ai habité une tente parmi les hommes
je ne laisse pas de traces sur la terre... »*

Tous les développements essentiels sont déjà en germe dans cette esquisse, mais non dans leur ordre définitif. L'idée qui se présente ici la première : « *J'ai jeté un nom aux flots* » passera dans la seconde moitié de la pièce : str. 16. « Je jette un nom de plus... »

Le développement de « *J'ai prié, aimé, chanté...* » viendra encore plus loin : str. 18. « Aimer, prier, chanter... »

L'idée exprimée par la note : « *Je ne me suis pas attaché à la vie matérielle comme le lierre à...* » a passé avant les deux idées qui la précèdent dans l'esquisse en prose : str. 5. « Ah! qu'il pleure celui... »

La belle image toute biblique : « *J'ai habité une tente parmi les hommes* », n'a pas passé dans le texte définitif, ce sont d'autres figures qui ont été mises en œuvre pour exprimer la même pensée. Cf. str. 6 : « Le poète est semblable aux oiseaux de passage... »

Donc, en résumé, cette esquisse contient l'indication des développements principaux, accompagnés des images qui les doivent former ; elle ne les ordonne pas, c'est donc une notation rapide des principaux thèmes lyriques plutôt qu'un véritable plan.

Cette méditation est écrite du f° 22 v° au f° 27, partie à l'encre, partie au crayon. Peu de ratures.

F. 22 v°. — Comme titre « *le Poète* », simplement.

Str. 1.

*ni larmes ni sanglots
amis, en sons plaintifs frappe ma
[dernière heure*

ni baisers ni soupirs
en sons entrecoupés

Str. 3.

*et d'un éclat plus vif
rejetant ses regards en arrière
peines, soucis, travail, court som-
[meil, quelque rêve*

plus pur
reportant ses regards
travail, repos, douleur et quelque-
[fois un rêve

F. 23. — La str. 5 : « Ah! qu'il pleure » manque ici dans le ms. Les str. 6, 7, 8, 9 sont conformes à l'édition.

F. 24. — En marge : « *Note. Ici la strophe sur l'infortune.* » Sans doute, il désigne ainsi la str. 10 qui, en effet, manque à cette place dans le ms.

Str. 11. F. 24.

*Don fatal ! elle meurt
mais les jours, insensés ! mais la
[gloire*

et je meurs
mais le temps, il n'est plus ! mais...

Str. 15. F. 25.

« *et tôt ou tard échoue*

il avance, il échoue...

Str. 16.

au gré des vents légers

des vents du ciel

Deux leçons non raturées pour le vers 6, dont aucune n'a été suivie dans l'édition.

flotte sous lui sur le gazon
en variante : *longtemps*

« *flotte encor sur un vil gazon* »

Str. 18. F. 25 v°.

d'un cœur qui répondait au mien
tombent d'un calice

pressé contre le mien
pleuvent d'un calice

F. 26. — Ces mots sont écrits en marge : *Monter du char et de la voile*. Je ne sais à quoi les rapporter. Sans doute se rattachaient-ils dans l'esprit de Lamartine à une strophe qu'il n'a pas écrite.

Str. 21. — Les mots « *Jusque dans le ciel même* » sont en marge d'un premier jet biffé. La strophe se terminait d'abord par deux vers, dont un seul peut se lire, l'autre étant recouvert d'une épaisse rature :

« *Cet ineffable mot que notre âme ravie...*

Lamartine indique en marge *je t'aime*, sans arranger le vers et au-dessus du second vers raturé, il écrit comme dans l'édition :

« *Voilà ce qui vaut un soupir...*

F. 26 v°. — Une transposition est indiquée. La str. 23 doit être placée, comme dans l'édition, avant la str. 24.

Str. 23. — Les mots « *flottants* », « *arbres funèbres* », « *la foi, cet œil de l'âme* », sont écrits dans l'interligne au-dessus de ratures.

À la suite, une strophe qui a été supprimée en entier.

« *Aux cendres des pasteurs que ma cendre mêlée
repose obscurément dans la sombre vallée.
Plantez la croix de bois, fragile souvenir,
En voyant s'y poser les blanches tourterelles,
Vous direz : « c'est d'ici qu'un cygne aux chastes ailes
a pris son vol vers l'avenir ! »*

Str. 27. F. 27 v^o. — La dernière strophe est suivie de cette indication :

Fin. S. P. (Saint-Point).

En marge, une énumération des pièces composant les Nouvelles Méditations avec le nombre des vers. « *Socrate* » y figure pour 800 vers.

L'Esprit de Dieu. — Lemerre, VI, p. 49; édit. princeps, I.

Mss. III, f^o 137-139 v^o. — *Mss.* I, f^o 23-26.

Suivant son habitude, Lamartine a commencé le ms. III par les deux bouts. Le brouillon de « l'Esprit de Dieu », qui s'y trouve, du f^o 137 au f^o 139, est écrit dans l'ordre inverse de la pagination. Nous suivrons l'ordre de l'écriture.

F. 139 v^o. — Nous trouvons d'abord, en tête, les quatre vers qui résument toute la pièce :

Str. 8.

*« Tantôt vaincu, tantôt vainqueur
contre le rival qu'il ignore
il combattit jusqu'à l'aurore
et c'était l'esprit du Seigneur ! »*

Emporté par l'élan de la strophe, Lamartine écrit le dernier vers quatre fois de suite.

F. 138 v^o. — A l'encre. Le numéro d'ordre : « 1^{re} » (qui fut en effet attribué à la pièce dans l'édit. princeps), puis les 3 premières strophes.

Str. 1.

*immenses forêts
s'enfle, palpite*

profondes forêts
s'enfle, déborde

Str. 2. — En marge, cette remarque : « *Nota à changer* ». Elle a été en effet très remaniée. Une rime a été changée : *cieux* — *harmonieux* au lieu de : inattendu — entendu. Les v. 6 et 7 ont été atténués.

*embaumer les sons de ta lyre
du suave parfum des fleurs ;
sous ses ailes palpitantes
briser ces cordes haletantes*

mollement caresser ma lyre
ainsi qu'il caresse une fleur,
sous ses ailes frémissantes
briser ces cordes gémissantes

Str. 3. — Un vers changé en entier.

de son sein la crainte est bannie Aux cœurs altérés d'harmonie

Entre la str. 4 et la str. 5 se lit cette indication en écriture fine :

Note. Ici une strophe.

Le poète voulait sans doute préparer par une strophe de transition l'introduction un peu brusque du récit qui coupe court à la méditation du début.

Str. 5. F. 138. — Les trois derniers vers sont ainsi écrits :

*et dans sa poitrine irritée
son haleine précipitée
résonnait comme l'aiglon*

Le courroux gonflait sa poitrine
et le souffle de sa narine
résonnait comme l'aiglon

Dans les deux marges, à droite et à gauche, on lit deux variantes sur des rimes différentes et aucune des trois leçons n'est biffée.

*et de sa narine gonflée
sortait une haleine essoufflée
plus rapide que l'aiglon*

La seconde variante, dans l'autre marge, est conforme au texte définitif.

Str. 6.

*saisi d'un saint emportement
leurs pieds luttent*

saisi d'un même emportement
leurs fronts luttent

Str. 7. F. 137 v°. — La str. 7 se présente ici dans un état assez différent de celui de l'édition. Le texte est barré de plusieurs ratures et les v. 8 et 9 sont écrits dans l'interligne au-dessus d'un premier jet biffé :

*Tous deux ils tombent dans la
par son ennemi terrassé [lutte
Jacob entraîne dans sa chute
l'ange par le choc renversé.
Palpitant de honte et de rage
soudain le pasteur se dégage
des bras de l'habitant des cieux,
surmonte sa masse accablante
et sur sa gorge haletante
pose un genou victorieux !*

Tous deux ils tombent dans la lutte
Et Jacob, enfin terrassé
Chancelle, tombe et dans sa chute
Entraîne l'Ange renversé ;
Palpitant de crainte et de rage,
Soudain le pasteur se dégage
des bras du combattant des cieux
l'abat le presse, le surmonte
et sur son sein gonflé de honte
pose un genou victorieux !

Deux vers assez plats ont été très heureusement relevés par une image bien harmonisée au reste du poème :

| | |
|---|----------------------------------|
| <i>Enfin depuis l'heure où les ombres</i> | Enfin depuis les heures sombres |
| <i>descendent de leurs sommets som-</i> | où le soir lutte avec les ombres |
| <i>[bres</i> | |

F. 137. — Une strophe supprimée que nous trouverons dans la mise au net du ms. I.

Str. 9. — Une rime changée.

| | |
|-------------------------------------|------------------------------------|
| <i>main sacrée — corde inspirée</i> | main puissante — corde frémissante |
|-------------------------------------|------------------------------------|

Au dessous : *Ultima. Mâcon 12 mai 1822.*

Ms. I. F. 23 v°. — Nous avons ici une mise au net, à l'encre, dont le texte est beaucoup plus voisin du texte définitif que celui que nous avons étudié au ms. III. Il présente cependant d'assez nombreuses variantes.

Le titre primitif : *l'Inspiration* est biffé et remplacé par : l'Esprit de Dieu, à Vignet. Méditation 8^e du 2^e livre.

Str. 1.

| | |
|-------------------------------------|-----------------|
| <i>feu sacré</i> | feu divin |
| <i>s'enfle, s'élançe</i> | déborde |
| <i>un soupir dans l'air entendu</i> | à peine entendu |

Str. 2. — Hésitations sur une rime. Le poète avait d'abord écrit :

*ou de ses ailes frémissantes
briser les cordes palpitantes*

En relisant (l'encre n'est pas la même), il biffe les deux épithètes et écrit en marge : *palpitantes — huletantes*. Finalement, c'est le premier texte qu'il a adopté pour l'édition.

Str. 5. F. 24.

| | |
|-----------------------------------|----------|
| <i>de Jethro l'antique berger</i> | de Laban |
|-----------------------------------|----------|

Str. 6.

| | |
|-------------------------------|-----------|
| <i>d'un saint emportement</i> | d'un même |
|-------------------------------|-----------|

Str. 7.

| | |
|---|---|
| <i>mais leurs pieds glissent habitent des cieux</i> | mais tous deux glissent combattant des cieux |
|---|---|

F. 25 v^o. — Une strophe supprimée qui n'est pas biffée dans le ms.

*Ainsi dans les ombres du doute
l'homme, hélas ! égaré souvent
se trace à soi-même sa route
et veut voler contre le vent !
mais dans cette lutte éperdue
bientôt notre aile en vain tendue
contre l'esprit qui la combat
sur la terre tombe essouffée
comme la voile désenflée
qui tombe et dort le long du mat*

Cette nouvelle image ne s'accorde pas avec celle que Lamartine développe tout au long de la pièce. Il a senti l'incohérence et il a supprimé la strophe.

F. 26. — A la fin de la dernière strophe un trait et la date : *Mai 1822*, puis le compte des vers : *110*. La pièce définitive n'en a que 90.

Bonaparte. — Édit. Lemerre, VII, 54 ; édit. princeps, III.

Ms. II, 7-14.

Ms. II. F. 7. — Sous ce titre : *Le tombeau d'un guerrier.* — *Ode.* À l'encre. Les strophes sont séparées par de petits traits. Des vers entiers sont biffés et récrits à la suite.

Str. 1.

sur les bords

près des bords

Str. 3.

depuis ce nom sacré

depuis ces deux grands noms

Str. 4.

de la vague contre l'écueil

d'une vague contre un écueil.

Str. 6. — Une correction non suivie dans l'édition : *adorer* au lieu de : *bouillonner*.

Un vers très heureusement allégé :

| | |
|---|----------------------------------|
| <i>frappe pour l'éveiller de son sceptre,</i> | Le frappe avec son sceptre... Il |
| <i>[tre, et le rêve...</i> | [s'éveille, et le rêve... |

Str. 10. — La strophe royaliste. « Ah ! si rendant ce sceptre... » manque dans le manuscrit. Elle n'est donc pas venue au poète

dans le premier élan de l'inspiration ; il l'a rajoutée après coup.

En marge des esquisses en prose très intéressantes pour la suite du développement :

Cf. str. 12.

Tu ne rêvas jamais. Ta pensée « Ta volonté volait comme ce trait
allait droit au but comme la flèche [rapide
à travers le sein même d'un ami qui va frapper le but où le regard
[le guide,
même à travers un cœur ami ?

Autre note en marge :

Cf. str. 13.

Jamais la coupe des festins ni les Jamais, pour éclaircir ta royale
larmes de la beauté [tristesse »

Puis une comparaison dont il n'a pas fait usage :

Tu versas le sang comme une
[liqueur

Autre note en marge :

Cf. str. 14.

Tu n'aimais que ton coursier Et ta main ne flattait que ton léger
[coursier...

Et encore :

Rien d'humaine ne lattait en Cf. str. 15 en entier sauf le 1^{er} vers.
toi ; tu n'avais comme ton aigle
ni pitié, ni amour, qu'un regard
pour juger le monde, et des serres
pour l'embrasser

Cette esquisse rapide est déjà presque en vers et donne bien le mouvement de la strophe qui en sortira.

F. 10.

Tu répandis le sang comme
l'eau, tu tombas...

C'est la répétition de la comparaison inutilisée que nous avons rencontrée plus haut.

F. 12. — Autres proses en marge :

Tu vis la mort venir lentement. Cf. str. 27.
tu la reçus avec indifférence,
comme un moissonneur qui après
avoir coupé les épis va recevoir
son salaire.

et une note pour la fin.

Que sera-t-il? qui sait si le Cf. str. 30.
génie n'est pas une de vos vertus.
Repose en paix! fin.

F. 13 v^o. — Enfin, une dernière esquisse en prose pour le début de cette même strophe 30.

Déjà le bien et le mal sont dans Cf. str. 30.
la balance. Taisons-nous. Dieu le
juge. Silence! repose en paix.

Après avoir donné la suite entière des notes en prose qui s'échelonnent dans les marges, revenons au texte même pour en indiquer les différentes leçons :

Str. 12. F. 9.
comme un trait homicide comme ce trait rapide

Str. 14.
qu'un sauvage coursier que ton léger coursier
sillonnant en courant comme un vent
doux regards lents regards

F. 32 v^o.
et troublé malgré moi dans le sein et troublé tout à coup
[du bonheur]

F. 33. — La date de composition, 1815, et le compte des vers, 40 vers. Il n'y en a que 38.

Élégie. — Édit. Lemerre, X, p. 75; édit. princeps, XII.

Ms. II, 14 v^o.

Le titre seulement et les deux premiers mots.

La Solitude. — Édit. Lemerre, XIII, p. 81.

Ms. I, f^o 9 v^o.

Les quatre premiers vers : « Heureux qui s'écartant... » Esquisse au crayon, sans titre, texte conforme à l'édit. Puis un large inter-

Str. 14. — La strophe 14 est laissée tout à fait inachevée :

| | |
|--|--|
| <i>ouvrir à ses agneaux le</i> | conduire la génisse à la source [qu'elle aime ou suspendre la chèvre au cytise [embaumé |
| <i>et voir les blancs taureaux plier</i> | ou voir ses blancs taureaux venir [sous [tendre d'eux-mêmes |
| <i>leurs fronts au joug accoutumé.</i> | leur front au joug accoutumé |

Str. 15. F. 10 v°:

ou du pampre fleuri du pampre domestique

Str. 16. — « Au seuil de la chaumière » écrit dans l'interligne au-dessus d'une rature. « Sentir sans les compter »... « ordre »... dans l'interligne au-dessus de ratures.

La Liberté ou Une nuit à Rome. — Édit. Lemerre, XX, 127 ;
édit. princeps, XIX.

Ms. I, f° 26 v°-27.

Les mss ne contiennent, se rapportant à cette pièce, qu'une esquisse en prose que nous ne reproduirons pas ici, MM. Glachant l'ayant donnée *in extenso* dans leur étude¹. La pièce définitive n'est aucunement calquée quant à la composition sur cette esquisse.

— L'esquisse en effet se ramène à ce plan :

Exorde : au commencement clair de lune dans le colisée.

I^{er} développement sur la liberté qui n'est plus qu'un souvenir, une ombre irritée...

II^e développement sur la religion, la croix qui s'est élevée sur les ruines, remplaçant la liberté antique par l'humilité chrétienne.

Péroraison : description finale.

Donc, deux développements en opposition encadrés entre deux descriptions.

Quand Lamartine développe son thème il se laisse entraîner par sa débordante facilité : la description du clair de lune prend une importance excessive et tient la moitié de la pièce. Puis une apostrophe assez courte à la liberté, une comparaison entre les temps passés et les temps présents et la pièce finit court. Le poète

1. *Papiers d'autrefois*, p. 82.

a complètement oublié en route le développement sur l'Humilité qui dans son dessein primitif devait avoir la même importance que le développement sur la Liberté et la description finale l'a sans doute ennuyé. C'est ici un exemple excellent de la manière dont Lamartine avait coutume de suivre ou plutôt, de ne pas suivre, ses plans.

Remarquons encore sur cette esquisse en prose qu'une belle image, inemployée dans le texte définitif de *La Liberté* a trouvé sa place dans *Bonaparte*. S'adressant à la liberté Lamartine s'écrie :

Ton nom retentit comme l'airain.

Cf. *Bonaparte*, str. 11, Lem, p. 56 :

« Gloire, honneur, liberté, ces mots que l'homme adore
Retentissaient pour toi comme l'airain sonore... »

Le Crucifix. — Édit. Lemerre, XXII, 38 ; édit. princeps, XXI.

Ms. III, f^o 2-4. — Ms. I, f^o 34 v^o.

L'esquisse en prose du ms. III, avec division par strophes a été reproduite dans les *Poésies Inédites* (Lemerre, p. 129).

Elle n'indique que 9 strophes alors que l'édit en donne 24. Il faut du reste remarquer que Lamartine ne l'a pas suivie plus rigoureusement qu'il n'a fait pour le plan de la *Liberté* :

1° L'ordre des idées a été complètement bouleversé. Dans l'esquisse en prose les généralités viennent avant les souvenirs personnels, au contraire de l'édition ;

2° Deux strophes placées au commencement de l'esquisse (3 et 4) et consacrées à la description du Crucifix ont disparu de la pièce définitive qu'elles auraient assurément refroidie ;

3° La fameuse apostrophe : « Tu sais, tu sais mourir... » n'est pas indiquée dans l'esquisse en prose.

La branche d'Amandier. — Édit. Lemerre, XVI, 106 ; édit. princeps, X.

Ms. II, f^o 21-21 v^o.

Ms. II. F. 21. — C'est une copie sans ratures.

Str. 3.

charmant calice

chant calice

F. 21 v°. — Une transposition indiquée en marge. La str. 5 était écrite avant la str. 4 : « Souvent la beauté... »

Adieux à la Poésie. — Édit. Lemerre, XXVI, p. 162; édit. princeps, XXVI.

Ms. II, f° 28 v°-31 v°.

Ms. II. F. 28 v°. — Une mise au net sous ce titre : *Adieu à la Lyre. Méditation dernière.*

Str. 5. F. 29. — En marge du vers « Mon âme, hélas, en versat-elle » une variante, non adoptée dans l'édition : *Ma paupière en répandait-elle.*

Str. 12, 13, 14. F. 30. — Les strophes 12, 13, 14 manquent dans le ms.

Str. 15. — Le vers « s'éloigne comme un souvenir » est écrit en marge d'un premier jet non biffé : *n'est plus qu'un lointain souvenir.*

Str. 16.

Un vers reste inachevé :

« Souvent l'homme... »

Le reste manque sur le ms.

Str. 19. F. 31.

les beaux songes, les doux espoirs l'amour, l'illusion, l'espoir

Un vers reste inachevé :

Comme le... amant de Flore. Comme l'insecte amant de Flore.

II. — HARMONIES POÉTIQUES

LIVRE I.

Invocation. — Édit. Lemerre, I (l'ordre de l'édition princeps est le même).

Ms. I, f° 1.

Nous ne possédons qu'une mise au net de cette pièce sur deux feuillets détachés d'un carnet de poche et rapportés au ms. L : le

fragment s'arrête au vers : Tandis que les sphères mugissent...
str. 14.

Str. 1. Ms. L. F. 1.

dans l'azur

dans le ciel

Str. 3.

plus douce

plus forte

Str. 4.

*l'appellent harpe
souffle sacré*

l'appellent grâce
souffle affaibli

Str. 9. F. 1 v°.

l'écho de mon âme

le cri de mon âme

Str. 10. F. 2.

*au plus cher
de ton sublime sacrifice*

au plus beau
le calice du sacrifice

Str. 12.

*éternel délire
que ma lèvres respire*

céleste délire
que j'exhale ou j'aspire

Str. 13.

*au sein du jour et de la nuit
élevez-vous avec la flamme
à la voix des flots*

avec l'aurore, avec la nuit
élancez-vous comme la flamme
au fracas des flots

Ce fragment s'arrête au milieu de la str. 14.

Hymne du matin. — Édit. Lemerre, III.

Ms. IV, f^o 17 v^o; f^o 18 v^o-21 v^o; f^o 22-25.

Ms. IV. — Le ms. nous donne trois morceaux séparés de l'Hymne du matin. Il est probable que Lans l'aura composé en 3 reprises et suivant son habitude aura jeté les strophes au hasard sur la page qui s'est trouvée ouverte sous sa main. Très vraisemblablement, il a suivi en composant l'ordre logique de la pièce, car les premières strophes sont précédées du titre et la dernière suivie du mot « fin ». Nous étudierons donc ces 3 fragments en les rétablissant dans leur suite logique sans nous préoccuper de la pagination du carnet.

Str. 1. F. 22. — Sous ce titre : 3^e Harmonie. *Le lever du soleil.*

| | | | |
|--|-------------------|--------------------------------------|-------------------|
| <i>forêts dont le repos tressaille avant</i> | | forêts qui tressaillez avant l'heure | |
| <i>blancs calices</i> | [<i>le bruit</i> | pleins calices | [<i>du bruit</i> |
| <i>front virginal</i> | | front incliné | |
| <i>pourquoi, pourquoi dans l'ombre</i> | | pourquoi dans l'ombre humide | |
| | [<i>exhaler</i> | | [<i>exhaler</i> |

Str. 4. F. 22 v^o.

l'onde qui mugit gémit

F. 23. —

Str. 5.

et vous qui sommeillez et vous qui reposez

Str. 6.

chœurs enchantés que l'instinct chanter des airs que l'instinct

Un changement de rythme. Deux alexandrins transformés en 2 vers de 7 :

| | |
|---|------------------------------|
| <i>qui chantez-vous ? tout est sourd,</i> | la nuit a-t-elle une oreille |
| [<i>nulle oreille</i> | |
| <i>ne s'ouvre encor à vos concerts</i> | digne de ce chœur charmant ? |
| [<i>charmants.</i> | |

F. 23 v^o. — Esquisse incomplète et biffée de la str. 7.

Str. 7. F. 24. — Reprise de la même strophe, sans rature.

| | |
|--------------------------------------|------------------------------|
| <i>les cimes du flot lointain</i> | les neiges du mont lointain |
| <i>voix des airs céleste et pure</i> | oiseaux voix céleste et mûre |

Str. 8.

| | |
|---|------------------------|
| <i>quel instinct de bonheur me rem-</i> | me réveille |
| <i>pourquoi me réjouis-tu ?</i> [<i>plit</i> | pourquoi te réjouis-tu |

Str. 9. — Le rythme de la str. 9 a été complètement et heureusement modifié :

| | |
|--|-------------------------------------|
| <i>C'est que l'œil du matin soulève</i> | C'est que le ciel s'entrouvre ainsi |
| [<i>sa paupière</i> | [<i>qu'une paupière</i> |
| <i>qui nage encor dans les vapeurs</i> | quand des vapeurs des nuits les |
| [<i>des airs</i> | [<i>regards sont couverts</i> |
| <i>sous les voiles épais dont ses feux</i> | dans les sentiers de pourpre aux |
| [<i>sont couverts</i> | [<i>pas du jour ouverts</i> |

Str. 10. F. 24 v^o. — La strophe qui suit, en vers de 5 syllabes

est très raturée, surtout à la fin. L'écriture est tourmentée. En marge, deux états successifs de la belle image :

- | | |
|---------------------------------|----------------------|
| 1. <i>son souffle l'essuie,</i> | Des rayons dorés |
| <i>lui verse la pluie</i> | tout reçoit la pluie |
| <i>des rayons dorés</i> | |
| 2. <i>la brillante pluie</i> | |
| <i>de ses rayons d'or</i> | |

La reprise, à la fin du mouvement des quatre vers du début : « Tout vit, tout s'écrie », n'est pas indiqué dans le ms.

Str. 11. F. 25 v^o.

| | |
|--------------------------------|-------------------------|
| <i>abîme écumant</i> | abîme éclatant |
| <i>il monte, il se balance</i> | il plane, il se balance |

L'avant-dernier vers de la strophe : « des airs dont il est roi... » intercalé après coup reste inachevé sur le ms.

Str. 12.

| | |
|-----------------------------|-----------------------|
| <i>le rayon de l'aurore</i> | le regard de l'aurore |
| <i>de la vague sonore</i> | de l'océan sonore |

Le poète a laissé le vers 5 de cette strophe à l'état d'indication, sans le construire :

| | |
|-------------------------------------|------------------------------|
| <i>qui comme un sein d'amour et</i> | qui comme un cœur d'amour et |
| <i>[bonheur oppressé</i> | [de joie oppressé |

Changement de rythme : un octosyllabe remplacé dans le texte définitif par un alexandrin :

| | |
|--------------------------------------|-------------------------------|
| <i>comme une brise qui frissonne</i> | comme un léger frisson qui se |
| | [creuse et frissonne |

Cette répétition est une faute grossière de l'éditeur. « frisson » est là pour « sillon » qu'il faudrait rétablir.

| | |
|--|-----------------------------|
| <i>où le soir vient balancer l'épi</i> | où la brise a balancé l'épi |
|--|-----------------------------|

Un vers de 6 syllabes allongé en alexandrin :

| | |
|------------------------------|-----------------------------------|
| <i>il bondit sur sa base</i> | s'enfle de leurs débris et bondit |
| | [sur sa base |

Str. 13. F. 18 v^o. — Ici viennent les strophes placées au milieu de la pièce : « La barque du pêcheur... »

| | |
|--------------------------------|---------------------------|
| <i>et du jour par ses jeux</i> | et des flots par ses jeux |
|--------------------------------|---------------------------|

Str. 15. F. 19.

la vague berce et secoue

l'eau berce, le mât secoue

Puis 6 vers raturés en entier pour la str. 16 : « O Dieu vois sur les mers... »

F. 19 v°. — Cette strophe est écrite au revers sans rature

Douteux crépuscule
en surcharge : *flottant*.

pâle crépuscule

Str. 17.

innombrables clartés

flottantes clartés

Str. 18.

la même heure l'amène au sillon
sur sa trace attiré le passereau

l'aurore les ramène au sillon
sur sa trace, en glanant

Str. 19.

au bruit des airs

au bruit des vents

F. 20 v°. — En marge, le compte des vers : 188 vers.

Str. 20.

a fait monter à toi

fait remonter vers toi

F. 21.

où ces astres
avec profusion par toi ne sont pro-
aux célestes demeures [duits
l'un à l'autre porter

et ces astres
n'ont été par ton souffle animés et
autour de tes demeures [conduits
l'un l'autre se porter

Str. 21. F. 21 v°. — Trois textes successifs pour la str. 21. Voici le premier tel qu'on peut le lire sous les ratures qui le condamnent en entier :

ô dieu, voilà de tes merveilles
Père céleste, à tes oreilles
le bonheur est l'hymne sans fin
et des cieux que tu fais éclore
chaque minute est une aurore
et tous les temps sont un matin !

Au-dessous, également biffée, une reprise des trois derniers vers :

et de ton éternelle aurore
chaque minute est une aurore
chaque rayon est un matin

Puis encore un troisième texte, informe :

*et des temps que tu fais éclore
pour toi chaque heure est une aurore
et l'éternité qu'un matin*

Enfin, en marge, la strophe est écrite tout entière, en écriture rapide, comme dans l'édition.

Ms. IV. Str. 25. F. 17 v°. — Dans le même ms. au f° 17 v° nous lisons une rédaction presque définitive des 4 dernières strophes : « Montez donc, flottez donc... » Le dernier vers a été ajouté au crayon, en écriture droite, après le mot : *fin*. Le rythme de cette str. 25 a été changé :

| | |
|--|------------------------------------|
| <i>Tu n'es qu'un pas du temps, mais</i> | Tu n'es qu'un pas du temps, mais |
| <i>[tu dois nous conduire</i> | [ton Dieu te mesure |
| <i>où tout dure éternellement ;</i> | tu dois de son auteur rapprocher |
| | [la nature. |
| <i>ton dieu ne t'a pas fait luire</i> | Il ne t'a point créé comme un vain |
| | [ornement |
| <i>comme un splendide ornement</i> | pour semer de tes feux la nuit du |
| | [firmament... » |
| <i>pour semer de tes feux la nuit du</i> | |
| <i>[firmament...</i> | |

L'Hymne du Soir dans les Temples. — Édit. Lemerre, I, 8, p. 83.

Ms. IV, f° 26 v° 30 ; f° 31 v° 33 ; f° 37 v°.

Dans le même mss. à la suite de l'Hymne du matin, nous trouvons une esquisse à l'encre précédée seulement sans titre du chiffre : 2^{me}, pour le commencement de l'Hymne du soir.

Str. I. F. 26 v°. — La 1^{re} strophe a été entièrement remaniée sauf les deux derniers vers :

| | |
|--|--------------------------------------|
| <i>Voilà donc les saints tabernacles</i> | Salut, ô sacrés tabernacles, |
| <i>où tu descends pour un mortel</i> | ou tu descends, Seigneur, à la voix |
| | [d'un mortel ; |
| <i>voilà, mon Dieu, cet humble autel</i> | salut, mystérieux autel, |
| <i>où la foi vient chercher et ton</i> | ou la foi vient chercher et son pain |
| <i>[pain immortel</i> | [immortel |
| <i>et ton silencieux oracle.</i> | et tes silencieux oracles ! |

Str. 3.

arche obscure

voûte obscure

Str. 4. — Un léger changement a modifié le mouvement de la str. 4.

*Colonnes qui voilez l'asile
où mes yeux n'osent pénétrer
au pied de vos troncs immobiles
je viens m'asseoir et soupirer*

Vous qui voilez les saints asiles
où mes yeux n'osent pénétrer
au pied de vos troncs immobiles
je viens m'asseoir et soupirer

Str. 5.

*promenant leurs ennuis secrets
l'œil du malheureux*

égarant leurs ennuis
l'œil religieux

Une longue hésitation sur le choix d'un verbe. Lamartine avait écrit d'abord :

rien n'agite votre feuillage...

Il barre : *agite* et écrit au-dessus : *ébraule* qu'il biffe encore et remplace par : *emporte*. Finalement, il n'adoptera aucun de ces trois termes mais un quatrième plus abstrait :

rien ne change votre feuillage.

Str. 6. F. 28. — La str. 6 porte ici sur le ms. au lieu du texte complètement différent que donne l'édition, ces 4 vers non raturés :

*Bénis soient les hommes antiques
qui vous élevant vers les cieux
étendirent vos longs portiques
sous vos arceaux silencieux*

Le cœur brisé par la souffrance,
las des promesses des mortels
s'obstine et poursuit l'espérance
jusqu'au pied des sacrés autels

Colonnes, ma main vous embrasse

l'homme passager vous embrasse

Str. 7.

Poudre et cendre livrés au vent

Poussière abandonnée au vent

Le dernier vers de cette strophe a été biffé et remplacé dans l'interligne par celui-ci : *s'élève au ciel et vit en vous*. L'édition a rétabli le premier texte.

Str. 8. F. 29. — De même à l'avant-dernier vers de la strophe suivante la forme du premier jet « à nos œuvres » raturée et remplacée en marge par : *à ce limon*, a été rétablie dans l'édit.

Vient ensuite au lieu de la str. 9 : « Le bruit de la foudre qui gronde... » une strophe un peu confuse à la vérité que Lamartine

a supprimée sans doute à cause de cette confusion, et peut-être à cause de la hardiesse de sa pensée.

*Ah ! toi seul Seigneur tu nous aides
à l'honorer dans ton saint lieu
tu donnes ce que tu possèdes
et tout est divin près d'un dieu —
Un dieu ! quel nom pour mon audace
quoi ! celui qui créa l'espace,
l'espace ose le limiter ?
Oui, de ta foi sublime exemple
partout où l'homme élève un temple
un dieu descend pour l'habiter !*

Str. 10. — Lamartine ayant remplacé cette strophe par celle que donne l'édition, a été obligé pour éviter une répétition de modifier dans la str. 10, les vers 5-6.

| | |
|--|---|
| <i>plus fort que la foudre où les ondes quand le chant sous la nef qui</i> | plus fort que le char des tempêtes quand le chant divin des prophètes. |
| [gronde | |

Str. 11.

| | |
|---|---|
| <i>sommet des monts, dans la nuit sur les bords... des grandes mers</i> | cime des monts, dans la nuit sur l'écueil... des vastes mers |
|---|---|

Str. 12. — Le rythme de la str. 12 a été changé et rendu plus rapide :

| | |
|--|------------------------------------|
| <i>et sur les vents, les flots ou les feux</i> | et sur les vents, les flots ou les |
| [élançée | [feux élançée |
| <i>s'élevant, s'égarant de pensée en</i> | de pensée en pensée |
| [pensée | |
| <i>allait dans l'infini m'anéantir en</i> | allait se perdre en toi. |
| [toi | |

Str. 14. F. 29^o. — Les mots : « Phare d'immortalité » et : « seuil de l'éternité » sont écrits dans l'interligne au-dessus d'un premier jet raturé.

Str. 15. — Encore un changement de rythme : une rime triplée disparaît, un vers de 6 se fond dans des alexandrins.

| | |
|---|-------------------------------------|
| <i>et que les saints échos de la voûte</i> | et que les saints échos de la voûte |
| [sonore | [sonore |
| <i>te portent de plus près, ô père que</i> | te portent plus brûlant avant qu'il |
| [j'adore | [s'évapore |
| <i>et ce soupir qui s'évapore</i> | le soupir qui te cherche en mon- |
| <i>et ces accents éteints dans le vague</i> | [tant vers les cieux... |
| [des cieux | |

F. 31 v°. — Après les feuillets consacrés à la pièce « A Ida » (Poésies inédites. Lemerre, p. 203), l'Hymne du soir reprend. — D'abord une esquisse en prose pour la str. 15 et qui a sans doute été écrite avant le texte versifié que nous venons de trouver au f° 30. Voici ce que nous croyons lire :

Note. Que j'aime ton temple. En priant dehors, il semble que nos soupirs égarés dans l'infini se perdent ! mais là tes murailles les recueillent et les échos de tes colonnes te les renvoient.

Str. 16. F. 32.

| | |
|---------------------------------------|---------------------------|
| <i>comme la pauvre hirondelle</i> | l'errante hirondelle |
| <i>l'œil menaçant du vautour</i> | l'œil dévorant |
| <i>mon âme faible et plaintive</i> | l'âme errante et fugitive |
| <i>mes lèvres n'ont qu'un murmure</i> | dans un sublime murmure |
| <i>muet sous ta majesté</i> | sans voix sous ta majesté |

F. 32 v°. — Un vers supprimé.

j'entrevois l'éternelle aurore

Un autre barré en entier.

le temps à mes yeux s'évapore le temps, l'espace s'évapore

Une strophe supprimée après « c'est toi mon Dieu, c'est encor toi », avant la str. 21.

*Mais quelle voix, Seigneur, m'arrache à tes demeures
c'est le marteau sacré qui fait vibrer les heures
sous les portiques du saint lieu
c'est le battant d'airain de tes portes massives
qui font gémir leurs gonds sous les arches plaintives
Adieu, douces ombres, adieu !*

Ce dernier vers est en écriture renversée.

F. 37 v°. — Après quelques feuillets occupés par le brouillon d'une lettre à un rédacteur de journal à propos de l'incident soulevé en Italie par les vers d'Harold, nous trouvons les deux dernières strophes de la pièce. Le rythme de la str. 22 a été modifié :

| | |
|---|---|
| <i>D'un pas que le respect mesure</i> | Mais c'en est fait : d'un pas que le [respect mesure |
| <i>je sors du parvis qui murmure,</i> | je sors du parvis qui murmure |
| <i>je sors et ton ombre me suit</i> | je sors et ton ombre me suit. |
| <i>Mon pied muet résonne à peine...</i> | Mon pied silencieux se fait entendre [à peine... |

Aux chrétiens dans les temps d'épreuves¹. — Lemerre, I, 6.

Ms. VIII, f^o 40 v^o, 39.

Le ms. VIII est entamé par les deux bouts et la pièce « Aux chrétiens » est écrite à l'inverse de la pagination. C'est une esquisse au crayon, d'une écriture très menue et presque effacée.

Str. 1. F. 40 v^o. — Le rythme de la première strophe a été modifié, un alexandrin changé en vers de 6.

au mépris de la terre est encor au siècle est présenté
monde obscurci [*présenté* monde attiédi

Str. 3. — Le mot encens est écrit dans l'interligne au-dessus d'une rature: *vengeances de Dieu* atténué en: justices de Dieu.

Str. 4.

sous un voile de foi sous cette ombre de foi

Str. 5. F. 40.

et briser la terre et juger la terre

A remarquer, pour la première fois à la str. 6 un changement de personne assez curieux que nous allons constater tout le long de la pièce. Lamartine a remplacé partout dans l'édition la deuxième personne: « vous » qui est la leçon du mss. par la première personne: « nous ». Il se comprend ainsi parmi les chrétiens et atténue ce que cette véhémence apostrophe pourrait avoir de blessant. Cependant il n'est pas sans intérêt de constater que dans la sincérité du premier jet c'était cette forme objective qui s'était présentée naturellement au poète. Plus loin:

vous n'avez... vos maux nous n'avons... nos maux

et de même toute la pièce.

Avant la str. 11 dans le mss. une strophe inachevée et supprimée du texte définitif qui peut éclairer un peu l'opinion de Lamartine sur les rapports de l'Église et de l'État:

¹ Août 1846, dit l'édition. Les autres dates contenues dans le ms. VIII semblent confirmer cette indication.

*Rompez, rompez tout pacte avec la force humaine
bornez aux soins d'en haut votre divin domaine
des intérêts mortels cessez de vous troubler
..... du monde et montez au calvaire
..... d'une croix, voilà, voilà la chaire
d'où vous devez parler !*

Str. 11 — Les mots : « enfants » et père sont dans l'interligne au-dessus de ratures.

Str. 12. — Le vers 2 : « sa grâce les attend » est écrit dans le ms. avant le vers 1 : « sa terre les nourrit ».

| | |
|--------------------------------|-------------------------|
| <i>ils partagent ses dons</i> | ils ont part à ses dons |
| <i>la nuit répand sa rosée</i> | le ciel répand |

Ici une strophe supprimée. Elle porte beaucoup de ratures et d'additions marginales.

*Et vous emprunteriez la colère et la haine
ces impuissants soutiens d'une foi toute humaine
ces armes de l'erreur, pour défendre Jésus !
Ah ! laissez ces hûchers et ces haches au vice
et ne vous défendez, enfants de la Justice
qu'avec..... de vertus*

En dessous une variante atténuée le texte destrois derniers vers.

*Ah ! laissez aux (illis) ce bonheur fragile
et ne vous défendez, enfants de l'Évangile
qu'avec..... des vertus !*

Ainsi, en supprimant les deux strophes que nous avons citées, en modifiant : *vengeances de Dieu* en justices de Dieu et surtout en faisant passer toute la pièce de la 2^e personne à la 1^{re}, Lamartine en a beaucoup adouci le sens. L'apostrophe assez vive que donnait le premier texte se transforme en une méditation faite en commun, en une exhortation d'un chrétien à ses frères. Les dures vérités, sous cette forme, s'acceptent de meilleur gré.

Poésie. — Édit. Lemerre, I, 10, p. 95.

Ms. X, f^o 1-3 v^o, f^o 34 v^o 19.

Les esquisses que nous possédons de cette harmonie se trouvent çà et là dans le mss. dans un ordre différent de l'édition.

Lamartine a traité séparément les tableaux de cette harmonie qui ne sont reliés du reste par aucun lien logique: les chiffres placés en tête de chaque fragment pour indiquer le classement le prouvent très bien. Mais il paraît impossible de deviner dans quel ordre ces morceaux ont été composés. Nous suivrons donc, suivant notre coutume, l'ordre de l'édition.

Str. 1. F. 32 v°. — *Commencement*. Mais la pièce commence ici par quatre vers qui ont disparu, remplacés par ceux que l'on lit dans le texte définitif. Ils sont condamnés d'un trait de crayon.

| | |
|--|--------------------------------------|
| <i>La lune dort sur les collines</i> | La lune est dans le ciel, et le ciel |
| | [est sans voiles |
| <i>sur les collines de Mafra</i> | comme un phare avancé sur un |
| | [rivage obscur |
| <i>ses rayons ondulants flottent sur</i> | elle éclaire de loin la route des |
| | [les ruines |
| <i>sur les ruines de Cintra !</i> | et leur sillage blanc dans l'océan |
| | [d'azur. |

Str. 3.

| | |
|-------------------------------------|------------------------------|
| <i>à sillonner la route</i> | à parcourir |
| <i>éclairer la route</i> | éclairer la trace |
| <i>au sein des mers</i> | au bord des mers |
| <i>planant sur l'humide élément</i> | il voit sur l'humide élément |

Str. 4.

| | |
|----------------------------------|---------------------------|
| <i>où son croissant nage</i> | où sa lucur nage |
| <i>un reflet, un gémissement</i> | une écume, un gémissement |

F. 31. — Deux esquisses biffées pour les quatre premiers vers.

Str. 6. F. 34 v°. — Esquisse au crayon.

Les mots: « cours sur les monts » et plus loin: « sur l'herbe ou sur les verts rameaux... », sont écrits dans l'interligne au-dessus d'un premier jet raturé.

| | |
|--------------------------|--------------------|
| <i>les verts rameaux</i> | les blancs rameaux |
| <i>avec le zéphyr</i> | avec l'alcyon |

allume biffé, remplacé dans l'interligne par: s'éclaire.

Str. 7. F. 34. — Après « froid comme ces tombeaux », cinq vers entièrement barrés. Puis la pièce continue en écriture plus serrée. Un changement de rime:

| | |
|-----------------------------------|--------------------------------------|
| à peine sous ce ciel que ta lueur | à peine dans ce ciel où la nuit suit |
| [inonde | [les traces |
| un œil s'aperçoit-il que tu luis | un œil s'aperçoit-il seulement que |
| [sur le monde | [tu passes |

Les mots : « soupirant vers le bord » sont écrits dans l'interligne au-dessus d'une rature.

| | |
|-------------------------------|-----------------------|
| <i>et soupire avec moi</i> | et rêve ainsi que moi |
| Str. 8. F. 33 v°. | |
| <i>ami du malheur</i> | ami du repos |
| <i>d'un monde invisible</i> | du monde moral |
| <i>que l'espérance habite</i> | que sans cesse habite |
| <i>comme ce feu vivant</i> | comme ce feu marchant |

Qui guidait Israël, cacophonique, biffé, remplacé dans l'interligne par « que suivait ».

Un vers informe.

où celui dont le nom que n'a pas encore trouvé.

Lamartine semble avoir écrit d'abord d'après les différences d'écriture.

où celui..... que n'a pas.....

Puis il aura complété à peu près sans arranger sa phrase et aura poussé plus loin.

Str. 9. — Le vers : Un atome perdu dans son immensité, est écrit dans l'interligne au-dessus de deux autres leçons entièrement barrées d'épaisses ratures :

Murmurait dans la nuit ton nom au bord des mers; au-dessus en variante : « dans ta clarté ».

Str. 11. F. 28.

| | |
|--------------------------------------|---------------------------------|
| <i>le choc retentissant des eaux</i> | le temps, la tempête, les eaux. |
|--------------------------------------|---------------------------------|

Sur les flots grondants, biffé, remplacé dans l'interligne par les océans.

F. 27 v° et 27. — Esquisses raturées, embrouillées et difficilement lisibles. Quelques comptes.

Str. 12. F. 26 v°. — Au crayon.

| | |
|-------------------------------|---------------------|
| <i>d'écumeux torrents</i> | des torrents jaunis |
| <i>leur front qui fléchit</i> | leur sommet |

Str. 13. F. 26.

| | |
|--------------------------------------|--------------------------------|
| <i>les vastes cités</i> | les murs des cités |
| <i>nos colonnades</i> | des colonnades |
| <i>que dorent d'opulents reflets</i> | où l'Aurore enfonce ses traits |

Str. 14. F. 25 v°. — Cette strophe est entourée d'un trait au crayon. En marge, cette indication : *bon*. Au bas, en grosses lettres : *là, la cascade*, indication qui concorde avec la place donnée à la str. 16 dans l'édition.

Str. 15. F. 29 v°. — Au crayon. Cette strophe est précédée du chiffre 1 qui indique qu'elle doit se placer avant la str. 16. Deux essais barrés pour le dernier vers.

Str. 16. F. 30 v°. — Esquisse biffée par la str. 16.

F. 30. — Reprise, au crayon, de la même strophe. En tête le chiffre 2.

| | |
|-----------------------------|----------------|
| <i>frappe l'air assoupi</i> | l'air assourdi |
|-----------------------------|----------------|

Str. 19. F. 25. — La str. 19 biffée de grands traits de haut en bas :

| | |
|------------------------------|--------------------|
| <i>y serpente avec grâce</i> | y serpente partout |
|------------------------------|--------------------|

F. 24 v°. — Reprise de la même strophe dans son état définitif.

Str. 21. F. 24.

| | |
|--------------------------------|------------------------|
| <i>de leur couleur obscure</i> | de leur noire ceinture |
|--------------------------------|------------------------|

Str. 22.

| | |
|----------------------------|---------------------|
| <i>le figuier tortueux</i> | le tortueux figuier |
|----------------------------|---------------------|

Pour le 3^e vers de cette strophe, deux premières leçons ont été barrées. Puis dans l'interligne :

| | |
|-------------------------------------|--|
| <i>la courre de sombres réseaux</i> | baigne, en pliant, ses lourds ra- meaux |
|-------------------------------------|--|

Au-dessus en variante :

y baigne

Au bas du feuillet une indication qui n'a pas été suivie :

Note. transposer celle des matelots

Cette strophe est restée dans l'édition à la même place.

Str. 23. F. 23. — Esquisse raturée pour la str. 23, puis reprise.

point de flots, le bois point de la mer n'a plus de flots les bois
[murmures] [plus de murmures]

Pour le dernier vers de cette strophe, trois versions ont été successivement essayées et abandonnées. La seule qui ne soit pas raturée sur le mss. c'est :

comme un souffle mélodieux ivre des parfums de ces lieux

Str. 24. F. 22 v^o. — Les mots *ô mer et la vague* sont en surcharge à l'encre sur un premier texte au crayon.

Après cette strophe, un trait, puis un plan en prose pour la suite :

Où (var. Mais) quel bruit l'arrache à ces songes ? les Cloches à la ville, le Port. Et tout ce qui fait ce bruit mourra, il n'en restera pas même un écho. fin.

Cette prose résume complètement toute la suite jusqu'à « Mais où donc est ton Dieu » (str. 80) et le mot *fin* marque bien ici la conclusion naturelle de la pièce. Lamartine y a rajouté tant bien que mal un développement qui aurait fort bien trouvé sa place autre part ou même se serait suffi à lui-même.

Str. 25. F. 22. — Mise en vers, à l'encre, de l'esquisse précédente.

Les vers 8 et 9 ont été rajoutés au crayon.

tonnantes volées les roulantes volées

Str. 26. — Au crayon :

rouler des flots d'orage des flots de voix

Str. 27. — Remarquons en passant que le vers

« Pour se tromper eux-même, ô Mort et te tromper »

n'est juste que grâce à une faute d'accord. On pourrait corriger par : « *soi-même* », sans altérer le sens.

Après ce vers, tout le reste de page est griffonné et raturé. On distingue tout en bas le vers final de la strophe : « Sera comme s'il n'était pas. »

F. 21. — Reprise des vers. Quatre commencements de vers largement billés puis la strophe entière. Le poète a changé le

rythme de la fin en triplant une rime et en changeant un alexandrin en octosyllabe.

| | |
|---|---------------------------------|
| <i>Si je double le cap ou franchis la</i> | Si je double le cap ou franchis |
| [colline | [la colline |
| <i>le bruit sera pour moi comme s'il</i> | ce grand bruit, expirant sur la |
| [n'était pas | [plage voisine |
| | sera comme s'il n'était pas |

Il biffe ce premier jet et écrit la même leçon donnée par l'édition sauf: et ce bruit au lieu de « ce grand bruit ».

Str. 28. F. 20 v^o.

fugitive haleine
les branches de ce chêne

printanière haleine
les feuilles

Le reste de la page barbouillé d'arabesques.

F. 20. — Trois vers au crayon griffonnés comme au f^o précédent, puis à l'encre. Cette belle strophe supprimée dans l'édition.

Ah! suivez donc au moins enfants de la Poussière
avec humilité votre courte carrière!
Du néant au tombeau les sentiers sont étroits
et semblable au troupeau déjà compté qui passe
sous la verge qui le menace,
passiez donc, et passez sans élever la voix

Le dernier vers est écrit au-dessus d'un premier jet barré d'un gros trait de plume.

Str. 29. F. 19 v^o. — Au crayon. Un vers ajouté dans l'interligne, après le vers les générations rouleront leurs flots, n'a point passé dans l'édition.

Cet essaim bourdonnant que toute vie anime

Str. 31. F. 1. — Il nous faut remonter au f^o 1 pour trouver la suite de la pièce. Le texte est couvert de ratures et de surcharges :

que parle le vent
la foudre au milieu de la nue

que parlent les vents
et l'éclair dans la nue.

Lamartine indique « vallée » comme variante en marge de ce premier jet.

La lune dans l'ombre étoilée

L'édition adopte la variante et donne ce vers :

L'astre endormi dans la vallée

Le vers : « le chant lointain des matelots » est écrit dans l'interligne au-dessus d'un premier jet barré. En marge une variante non utilisée : échos.

Str. 32.

| | |
|---------------------------------------|------------------------------------|
| <i>le cygne qui plane ou s'élançe</i> | le cygne qui nage ou s'élançe |
| <i>le balancement des cyprès</i> | le frémissement |
| <i>la chaumière sur les collines</i> | les vieux temples sur les collines |
| <i>le silence dans les forêts</i> | le silence au fond des forêts |

Str. 33.

| | |
|---|---------------------------------|
| <i>les accords lointains du beffroi</i> | la foudre et son sublime effroi |
|---|---------------------------------|

Str. 35.

| | |
|------------------------------------|------------|
| <i>en déroule le saint mystère</i> | en dévoile |
|------------------------------------|------------|

Une simple note au crayon pour la fin.

plus on l'entend, plus on est triste

et finir par :

ô terre que tu es belle mais que tu es triste !

F. 2. — La str. 35.

| | |
|---|--------------------------------------|
| <i>mais plus notre esprit qu'il éclaire</i> | mais plus notre esprit qu'il atterre |
| <i>en pénètre le saint mystère</i> | en dévoile le saint mystère |

Str. 36.

| | |
|--|-------------------------------|
| <i>retombe un moment dans l'espace</i> | retombe soudain dans l'espace |
|--|-------------------------------|

Str. 37. V. 6. — Les deux premiers sont écrits à l'encre, les derniers au crayon.

| | |
|------------------------------------|-----------------|
| <i>avec les déserts et la nuit</i> | avec la tempête |
|------------------------------------|-----------------|

F. 3. — Après cette strophe, le mot fin, puis la suite au crayon avec des surcharges à l'encre.

Str. 38, v. 3. — Un vers inachevé.

Pourquoi mes yeux se voilent-ils de larmes ?

Lamartine l'a complété simplement en répétant : « pourquoi ». Autre vers inachevé.

V. 7. — Le mot : « Jéhovah » manque.

Encore un vers inachevé.

ô mon Dieu c'est qu'elle

En réserve dans la marge, deux rimes : *sentir* et *saisir*. L'édition adopte la première et complète ainsi :

C'est qu'à travers ton œuvre elle a cru te saisir

| | |
|--|-----------------------|
| <i>de ces grandeurs l'admirable har-</i> | l'ineffable harmonie |
| <i>plus elle découvre</i> [monie | plus elle mesure |
| <i>l'abîme qui s'ouvre</i> | l'abîme qui sépare |
| <i>afflige-toi mon cœur</i> | soulève-toi, mon cœur |

Str. 39. F. 3 v°. — Toute cette dernière strophe est au crayon.

mers de tristesse flots de tristesse

Le v. 4 « Remonte de ce monde aux beautés éternelles » est écrit en entier dans l'interligne au-dessus d'un premier jet raturé.

L'abbaye de Vallombreuse. — Lemerre, I, 11, p. 108.

Mss. VI, f° 33 v°, 35.

Nous n'avons de cette pièce qu'une copie faite à Saint-Point, et qui ne présente ni ratures, ni variantes.

LIVRE II.

Pensée des Morts. — Lemerre, II, 1, p. 115.

Mss. VIII, f° 1-8, f° 29 v°, f° 36 v°-38 v°.

Mss. VIII. F. 1. — Esquisse au crayon pour le début de la pièce. Pas de ratures.

St. 3. F. 1 v°.

la vague trainante et lourde la vague orageuse

Str. 4. — Un vers entièrement transformé comme forme, et comme sens :

ou l'écho des autres sourds des airs de joie et d'amour

Deux leçons successives pour un vers. La première est fautive et donne une syllabe de trop, la seconde n'a pas été adoptée dans l'édition.

1° *des champs toute l'herbe est*

2° *l'eau tarit, l'herbe est glanée* ^[glacée] *Toute herbe aux champs est glanée*

Str. 6. F. 2.

fruits chéris *tendres fruits*

Le pigeon que l'Inde envoie, raturé et remplacé à l'encre par : *le ramier*.

Les deux vers 5 et 6 ont d'ailleurs été complètement modifiés.

Le ramier que l'Inde envoie *Jusqu'à l'indien rivage*
porte dans un nœud de soie *le ramier porte un message.*

Dans le coin du f° notes illisibles au crayon comme le texte.

Str. 8. F. 2 v°.

la brise d'automne *les vents de l'automne*
roule ses échos funèbres *balance ses glas funèbres*

Str. 9. — Une rime changée.

Oui, c'est eux, si leur voix tendre *Du moins si leur voix si pure*
est trop vague pour nos sens *est trop vague pour nos sens*
leur âme nous fait entendre *leur âme en secret murmure*

Les vers 5, 6, 7 de cette strophe sont très raturés. On distingue cependant dans les interlignes le texte définitif sauf une variante :

autour des cœurs *au fond des cœurs*

Str. 10. F. 3.

a ses enfants délaissés *à ses enfants dispersés*
des pleurs baignent son sourire *des pleurs voilent son sourire*
et ses lèvres semblent dire *et son regard semble dire*

Pour le dernier vers de cette strophe un premier jet au crayon :

vous souvenez-vous de moi

est remplacée dans l'interligne par :

vous aime-t-on comme moi

Str. 27. F. 7. — Les 4 premiers vers de la str. 27 que nous avons déjà trouvés au f° 4 v° sont repris ici sans rature. Les 6 vers suivants, d'une écriture inégale et tourmentée.

les fondements de ce monde les colonnes de ce monde

F. 7 v°. — Un vers de huit syllabes a été ramené à la mesure :
et la lumière coule encore et le jour ruisselle encore

F. 8 v°. — De même au commencement du dernier vers un : *et* qui ajoutait une syllabe superflue a été supprimé. Un trait. Puis :
fin. Lucques, 17 septembre 1826, villa Buonvisi.

La source dans les bois d'Urcy, — Lemerre, II, 5, p. 145.

Ms. VI, f° 3-6 v°.

Ms. VI. F. 3. — *Harmonie 24°. La source dans les bois. Urcy, 20 novembre 1828.*

C'est une mise au net, d'une belle écriture ferme, sans ratures. Il est vraisemblable que Lamartine composa ces vers frais et faciles au cours d'une promenade dans le parc, comme il le dit dans son « Commentaire », et qu'il n'eut en rentrant qu'à les jeter sans plus de travail, sur le papier.

Str. 1.

retombe en perles transparentes jaillis en nappes transparentes

Str. 15. F. 4.

au rocher d'où ton onde sort sur le rocher d'où ton flot sort
s'unir à mes sanglots répondre à mes sanglots
charmer le silence des bois

En dessous, une variante pour le même vers.

grossir le murmure des bois

L'édition a adopté un troisième texte :

bruire l'ombre des grands bois

Str. 19.

Mais mes fugitives...

cacophonique, corrigé en :

mais les fugitives pensées

Str. 22. F. 5 v°.

*ou distiller en douces pleurs
larme virginale*

ou distiller au sein des fleurs
perle virginale

Str. 26. F. 6.

*et le berger qui te recueille
te boit dans le creux de sa main*

et l'homme à genoux te recueille
dans l'or ou le creux de sa main

Str. 28.

*de mon Dieu
ce prodige que l'œil admire*

de ton Dieu
que l'ange admire

Une strophe supprimée :

*dans ce mystérieux emblème,
c'est lui que je viens contempler ;
tout parle de celui que j'aime
mais ton onde en sait mieux parler.*

Str. 30. F. 6 v°.

*à chaque chute de ton onde
que ces larmes soient ton encens*

à chaque plainte de ton onde
reçois ces larmes pour encens

Les trois dernières strophes de cette harmonie manquent dans le ms.

Jéhovah, le Chêne, l'Humanité, l'Idée de Dieu. — Lemerre, II, 8, 9,
10, 11, p. 163.

Ms. V, f° 7 v°-8 v°, f° 18-23.

Ms. VI, f° 7-30.

Nous réunissons ainsi ces quatre pièces parce que le mss. les donnent ainsi à la suite l'une de l'autre sans titre particulier avec un simple signe de séparation.

Ms. V. F. 18. — Un texte à l'encre sous ce titre : *Harmonie V*, *Jéhovah*, et qui a l'apparence d'une mise au net jusqu'au commencement de la str. 4 en vers de 5 syllabes.

Str. 2. — Une interposition de vers :

*comme un marteau frappe
l'enclume de fer*

et pareil au fer
que le marteau frappe

et ces deux vers sont placés dans le ms. avant le v. 5: « le ciel d'où s'échappe ».

se couvre ou s'éclaire

me couvre ou m'éclaire

Str. 4. — Au bas du f° 18 commence la str. 4 très raturée, surchargée dans les marges de reprises biffées et entièrement condamnée d'un grand trait. Le passage qui semble avoir coûté le plus de peine au poète c'est la comparaison de la foudre aux aiglons (vers 12-21). Pour les v. 11-14 Lamartine avait d'abord écrit :

*Comme une volée
d'aiglons réunis
par un bruit troublée
au fond de son nid*

C'était d'une platitude désespérante. Lamartine le sentit et indiqua en marge la rime dont il s'est servi pour refaire ces 4 vers : aguerris — surpris.

Pour les vers 15-19, le poète a écrit au moins quatre esquisses successives dont trois sont illisibles. Voici celle qui se lit en marge et qui n'avait point le mérite d'être claire :

*qui partent sans guide
suivant dans le vide
l'instinct homicide
qui les a nourris*

Intercalons ici le fragment du f° 7 qui ne se compose que d'un texte de la str. 4 et de la str. 5 mi-partie au crayon, mi-partie à l'encre, mais évidemment postérieur à celui du f° 18.

Str. 4. F. 7 v°. — Une intervention. Dans le ms. les v. 9 et 10 sont placés avant les vers 6-7.

*cri de mêlée
autour des débris
aux cris de leur mère*

bruit de mêlée
autour de leurs nids
et loin de leur mère

F. 8. — *Le vent qui s'enflamme*, raturé et remplacé par : *et l'air qui s'enflamme*.

Rejetant la flamme, raturé et remplacé par : *repliant la flamme*.

Str. 5. — Les vers 2-3 ont été très modifiés :

*Moïse est seul entré, qui le verra
sortir ?
que couvre aux yeux mortels ce
[sublime mystère ?*

Moïse a seul, vivant osé s'ensevelir
Quel regard sondera ce terrible
[mystère ?

Un changement de rythme : deux octosyllabes remplacés par un alexandrin.

*effroi téméraire
sublime mystère*

Dissipez, vains mortels, l'effroi qui
[vous atterre

*C'est Jehovah! silence il descend
C'est un peuple à genoux qui le
[choisit pour Dieu*

C'est Jehovah qui sort, il descend
qui reconnaît son Dieu

Retournons maintenant au f° 19 v° où nous trouvons des esquisses en prose pour la suite, d'une écriture si hâtive qu'elles sont presque indéchiffrables. Cependant on y retrouve les premières idées et jusqu'aux mots des strophes où elles seront exprimées :

Notes.

*le sauvage
en vain les empires sont ruinés (?)
ils lèquent (?) un dieu*

sous les saules de Babylone

*l'hébreu traîne une espérance
plus forte que deux mille ans
les Philosophes te cherchent dans
[tous les temps.*

Qu'est-ce que Dieu? qui l'a vu?

Str. 11. F. 20.

*ce peuple chassé de l'aurore
dévorant l'opprobre et l'offense*

Cf. str. 12 :

le sauvage enfant des savanes

Cf. str. inédite du f° 20 :

En vain les royaumes s'épuisent

Cf. str. 10 :

sous les saules verts de l'Euphrate...
et str. 11 :

ce peuple traîne une espérance
plus forte que ses deux mille ans

Cf. str. 13-14.

Cf. str. 15-19.

exilé de l'aurore
comme l'eau buvant cette offense

Cinq leçons à la suite pour le dernier vers de cette strophe. Le premier jet : *plus forte que ses deux mille ans* est le seul qui soit biffé et c'est celui qui sera finalement adopté dans l'édition. Au-dessous :

*plus forte encor que deux mille ans
plus robuste que
plus durable que
qui triomphe de*

Esquisse au crayon d'une strophe inachevée et abandonnée qui n'a pas trouvé place dans le texte définitif. Elle semble correspondre exactement à une des indications des notes en prose du

f° 19 v° : *En vain les royaumes sont ruinés (?) , ils lèguent (?) un Dieu :*

*En vain les royaumes s'épuisent
ainsi que des fleuves taris
en vain des peuples qui se brisent
le temps disperse les débris
tandis que..... les villes
devient l'héritage de l'herbe
où le repaire.....
il n'est point de peuple...
qui ne lègue...
des dieux à la Postérité !*

P. 168. Str. 15. F. 21 v°. — En haut de la page cette indication : *fragment*. Un premier état du développement final qui commence à la str. 15 : « Mais si l'homme occupé de cette œuvre suprême. » Il est intéressant de le citer pour permettre la comparaison avec le texte définitif :

*Ah ! si votre œil est clair et si votre âme est pure
si votre sanctuaire est un cœur sans murmure
plein d'illusion et d'espoir ;
si votre conscience ainsi qu'une ombre obscure
qui voile le midi des ténèbres du soir
de l'organe sublime où se peint la nature
ne ternit point en vous le limpide miroir ;
si votre âme comprend la langue sans parole
qui muette à l'oreille est sensible à l'esprit
l'insecte qui bourdonne et la feuille qui vole
la plante qui végète et l'herbe qui fleurit ;
Homme, montez avec l'aurore
sur les flancs de ces monts qui dominent les mers
et seul aux doux rayons du flambeau qui les dore
sur un monde qui vient d'éclorre
répandez au hasard vos regards dans les airs !
Que dis-je ? — Ah ! bornez-les à de moins vastes scènes
à l'arbre qui répand l'ombre sur le sentier
à l'herbe du sillon que vos pas font plier
de gloire et d'infini les moindres lois sont pleines :
un rayon de soleil qui glisse entre deux chênes
éclaire un monde tout entier !*

L'idée générale du développement est évidemment la même ; mais ici le mouvement est beaucoup moins puissant. C'est plus

froid. Le véritable intérêt de ce passage est de nous faire saisir la transition qui reliait le « Chêne » à « Jéhovah » quand les deux poèmes n'étaient pas disjoints. Plus tard en reprenant cette partie, Lamartine a écrit le magnifique final que nous trouverons au ms. VI et, supprimant la transition, a séparé les deux pièces.

Le Chêne.

Str. 2. — Le récit du « Chêne » suit sans même un trait de séparation : « Un gland tombe de l'arbre... » Les 4 vers d'introduction manquent. Le paysage et le rythme ont été très remaniés. L'exposé des vicissitudes du gland a été très abrégé dans l'édition. [18 v. au lieu de 25]. A partir de la naissance de l'arbre, Lam. emploie dans le texte définitif la strophe lyrique en octosyllabes. Ici il conserve l'alexandrin jusqu'au bout :

*Voilà ce gland tombé sur la pente rapide
d'un torrent qui l'entraîne au sein des flots amers ;
il roule enveloppé de son écorce aride
et les vents orageux le bercent sur les mers ;
de tempête en tempête il gravite, il échoue
sur un écueil désert où l'aiglon qui se joue
le découvre et l'emporte en montant dans les airs
et du sommet des cieux en son bec le secoue,
le laisse retomber sur des rochers déserts.
Dans sa chute le gland se brise
mais sur le rocher nu l'aigle a beau le semer
sans un peu de poussière où pourra-t-il germer ?
De l'automne déjà j'entends siffler la bise
semblable au laboureur qui vanne sa moisson
. . . . (illis) et qui laisse envoler l'ivraie
. son aile elle balaye
sur les rocs décharnés la poudre des sillons.
Ce germe est recouvert d'un sable encor stérile.
La neige de l'hiver descend à blancs flocons
et de la terre à nu couvre le sein fertile
comme l'agneau naissant sous de blanches toisons.
La neige fond, la tiède aurore
du soleil de printemps qu'aspirent les guérets
le couve mollement comme un œuf près d'éclore.
Il est né ! le roi des forêts !*

*Il vit ! Dans quel principe a-t-il puisé la vie ?
 dans son enfantement quel regard le suivit ?
 à l'air, à la poussière, au feu l'a-t-il ravié ?
 Terre, onde, feu, parlez ! qui le sait ? mais il vit !
 Prévoyant de si loin sa majesté future
 et la foudre et les vents qui doivent le bercer
 ce germe inaperçu caché sous la verdure
 avant même de la percer
 comme un lutteur prudent sur les rochers assure
 ses pieds que...*

Ce vers est resté informe :

ses pieds que sans... les vents... peut se balancer

au bas du ^o 23 une note pour la fin du développement :

Note. dans ses racines

Cf. str. 15.

*les siècles ont écrit un nom mys-
 [térieux*

Le ver trouve ton nom gravé sous
 [son écorce

Ms. VI. F. 7. — C'est une mise au net à l'encre. Beaucoup d'améliorations au texte du ms. V. Les ratures sont beaucoup moins nombreuses. Le sens est définitivement fixé, rien ne sera plus ajouté et une seule strophe sera supprimée. Les seules modifications désormais apportées au texte se borneront à des corrections de formes faibles ou incorrectes. Au début, ce titre :

Jéhovah, harmonie 26^e.

Str. 2.

*pareil à du fer
 des traits de lumière
 se voile ou s'éclaire*

et pareil au fer
 la nuit, la lumière
 ou m'éclaire

Str. 4. F. 7 v^o.

par d'autres heurtées

entre elles heurtées

F. 8.

au cri de leur mère

et loin de leur mère

F. 8 v^o.

autour du saint lieu

autour du haut lieu

Str. 5. F. 9.

*dissipez à mortels
 c'est Jéhovah qui vient
 qui se choisit un Dieu*

dissipez vains mortels
 c'est Jéhovah qui sort
 qui reconnaît son Dieu

Str. 7. F. 9 v°.

errant dans les nuits

amant de ces nuits

Str. 8.

*fables riches de vérités
à sa voix la nature est pleine
d'autant de dieux*ombres pleines de vérités
il naît sous sa féconde haleine
autant de dieux

Au-dessus de désirs une variante non adoptée : plaisirs.

*sa terre féconde en idoles
à chaque symbole
pour chaque désir*son génie amoureux d'idoles
à tous les symboles
pour tous les soupirs

F. 10. — Ici se trouve une strophe sur les chrétiens (placée après la str. 9 consacrée aux musulmans et avant la str. 10 consacrée aux juifs.

Elle a été supprimée dans le texte définitif sans qu'on en voie bien la raison. Remarquons que le poète s'adresse d'abord aux chrétiens dans la même forme qu'aux musulmans et aux juifs, c'est-à-dire à la seconde personne et que, dans la seconde phrase de la strophe, il se comprend parmi eux ¹:

*Et vous, pèlerins d'une tombe
où la Mort n'ose pénétrer
partout où l'œil du Seigneur tombe
il voit un chrétien l'adorer !
De la foi sublime mystère
le vent sème de terre en terre
le germe de l'arbre immortel
et sans autre arme qu'un symbole
nous adorons une parole
qui fait de la terre un autel !*

Str. 12. F. 10. — La str. 12 est placée ici avant la str. 10 : « Sous les saules verts... » sans qu'aucune indication marque l'ordre à rétablir. Dans l'édition cette strophe 10 : « Le sauvage enfant... » est rejetée tout à la fin du développement où elle surprend tout à fait. En effet nous semblions suivre jusque-là une progression ascendante partant des cultes les plus simples et les plus idolâtres pour aboutir aux religions les plus spiritualisées. Or, cette strophe finale nous ramène brusquement au plus bas degré du fétichisme. Il faut reconnaître dans ce développement

1. Cf. l'harmonie *Aux chrétiens dans les temps d'épreuves*, p. 33-34.

une certaine incertitude. Cependant Lamartine a tenté, semble-t-il, de lui rendre sa marche sûre en supprimant la strophe sur les chrétiens qui s'intercalait assez mal à propos entre les deux strophes sur les deux exils des juifs (str. 10, l'exil temporaire de Babylone ; str. 11, la grande dispersion de la race à travers le monde moderne). Grâce à cette suppression le développement suivrait en effet une progression continue si la str. 12 : « Le sauvage enfant des savanes », était placée non à la fin, mais tout au début, avant la str. 6 : « l'Indien élevant son âme » où le sentiment religieux s'élève déjà d'un degré plus haut.

Str. 13. F. 11.

| | | |
|--|-----------------|--------------------------------|
| <i>temples debout, superbes basi-</i> | | cathédrales gothiques |
| <i>peuple encor les débris</i> [liques | | anime les parvis |
| <i>chaque urne le contient, chaque</i> | | chaque autel en porte un qu'un |
| | [pierre l'adore | [saint délire adore |

Str. 15. F. 11 v°.

| | | |
|----------------------------------|--|-------------------------|
| <i>à parler du seul grand</i> | | à nommer le seul grand |
| <i>déchiffre en vain son nom</i> | | épelle en vain |
| <i>qui sèche sur les prés</i> | | ruisselant sur les prés |

Str. 12.

| | | | |
|--|----------|----------------------------------|----------|
| <i>silence et joie</i> | [manteau | splendeur et joie | [manteau |
| <i>vous envelopperont comme un</i> | | en vous enveloppant comme un | |
| <i>une ivresse muette enivrera vos</i> | | de son parfum vital enivrera vos | |
| <i>qui soudain vous a lui</i> | [sens | qui d'en haut vous a lui | [sens |

Le dernier vers est incomplet. Au lieu des mots : « vivant » et : « divin » il n'y a que deux mots raturés et non remplacés.

Au bas de ce feuillet un chiffre : III, et sans autre indication de titre, à la suite : le Chêne. Le texte qui se lit ici est beaucoup plus voisin de celui de l'édition que celui que nous présentait le ms. V au f° 22. Ici le récit des aventures du gland est abrégé, le rythme définitif est trouvé, le sens arrêté. Il n'y a plus que quelques corrections de mots à opérer :

Str. 1. F. 12 v°.

| | |
|---|----------------------------|
| <i>dites-lui : « Comment es-tu né ? »</i> | Demandez comment il est né |
|---|----------------------------|

Str. 2.

| | |
|----------------------------|----------------------|
| <i>et sur le rocher nu</i> | .et sur la roche nue |
|----------------------------|----------------------|

Str. 4. F. 13. — Deux vers ont été fondus en un et une rime triplée a ainsi disparu :

| | |
|--|-------------------------------------|
| <i>au seuil de l'infini c'est la borne</i> | au seuil de l'infini c'est la borne |
| [placée | [placée |
| <i>où l'ignorance sage et sûre d'igno-</i> | où la sage ignorance et l'audace |
| [rer | [insensée |
| <i>et la science humaine au même</i> | se rencontrent pour adorer ! |
| [aveu forcée | |
| <i>se rencontrent pour adorer !</i> | |

Str. 8. F. 14.

| | |
|---|------------------------------------|
| <i>la tour sort vieillit et s'écroule</i> | la tour monte, vieillit, s'écroule |
|---|------------------------------------|

Str. 9.

| | |
|----------------------------------|--------------------------|
| <i>et fortifié par ses nœuds</i> | fortifié par mille nœuds |
|----------------------------------|--------------------------|

Str. 10. F. 14 v°.

| | |
|--|-------------------------------|
| <i>comme un vaste nuage</i> | comme un large nuage |
| <i>l'oiseau du ciel y vient dormir</i> | les oiseaux y viennent dormir |

Str. 12.

| | |
|------------------------------------|--------------------------------|
| <i>le lézard dort et la fourmi</i> | le serpent siffle et la fourmi |
|------------------------------------|--------------------------------|

Cette correction a été commandée par le changement introduit dans le dernier vers de cette strophe que Lamartine avait d'abord écrit :

qu'écrase un enfant endormi

avec au-dessus, comme variante :

un gland mal affermi

Ayant adopté dans l'édition une troisième forme : « qu'écrase un lézard endormi », il a dû remplacer plus haut : « le lézard » par : « le serpent ».

Str. 15. F. 15 v°. — A la dernière strophe, Lamartine indique en marge une transposition. Le vers 3 était écrit dans le ms. avant le vers 2. Il ajoute aussi en marge : *ta prévoyance et ta bonté*, avec cette indication : *3 fois*, sans doute pour marquer la nécessité pour le rythme d'une rime triplée. Au dernier vers il rature : *dans sa majesté*, pour remplacer par « et son éternité » !

L'Humanité.

Ainsi que pour le Chêne, Lamartine ne met pas de titre mais

seulement le chiffre : iv, pour indiquer le commencement de cette harmonie.

Str. 1.

| | |
|--|-------------------------------------|
| <i>Mais montez cent degrés de l'é-</i> | à de plus hauts degrés de l'échelle |
| <i>[chelle de l'être</i> | <i>[de l'être</i> |

F. 16.

| | |
|---------------------------------|--------------------------|
| <i>la beauté qui s'épanouit</i> | la vierge qui s'épanouit |
|---------------------------------|--------------------------|

Str. 2.

| | |
|---------------------------------------|--------------------------------------|
| <i>l'éclat serein qu'elle répand</i> | la volupté qu'elle répand |
| <i>à l'heure pure et matinale</i> | à l'heure fraîche et matinale |
| <i>que l'aube à l'horizon conduit</i> | qui suit l'ombre et que le jour suit |

Le ms. ne donne pas de virgule après le mot : belle : « doublement belle à la paupière », comme le fait par erreur l'édition.

Str. 3.

| | |
|---|----------------------------------|
| <i>sur un cou flexible et sans nœuds</i> | sur un cou flexible, élané |
| <i>nage un cygne voluptueux</i> | un cygne mollement bercé |
| <i>sous la voûte à peine abaissée</i> | sous la voûte à peine décrite |
| <i>de cette arche de la pensée</i> | de ce temple où son âme habite |
| <i>où le sourcil vient s'ébaucher</i> | on voit le sourcil s'ébaucher |
| <i>ondule son sillon d'ébène</i> | arc onduleux d'or ou d'ébène |
| <i>que craindrait d'effacer l'haleine</i> | que craint d'effacer une haleine |

Str. 4.

| | |
|--|----------------------------------|
| <i>que voile et couvre en un instant</i> | que voile et couvre à chaque in- |
| | stant |
| <i>semblent s'enlacer à dessein</i> | s'entrelacent comme à dessein |

Str. 5.

| | |
|--|---------------------------------|
| <i>avec des sons fait des concerts</i> | de sons épars fait des concerts |
|--|---------------------------------|

Les trois derniers vers de cette strophe ont été entièrement refaits sur des rimes nouvelles :

| | |
|---------------------------------------|-----------------------------|
| <i>comme du clavier qui s'anime</i> | La beauté, mystère suprême |
| <i>jaillissent par un art sublime</i> | qui ne se révèle à lui-même |
| <i>la douleur et la volupté !</i> | que par désir et volupté ! |

Str. 6. — Une strophe de portrait qui a été très heureusement remaniée. Le ms. nous la donne ainsi, tout à fait dans la manière fade des petits poètes galants du xviii^e siècle que Lamartine se souvient trop souvent d'avoir cultivés dans sa jeunesse :

*Sur ses traits dont le pinceau n'ose
suivre l'ovale gracieux
toutes les feuilles de la rose
se nuancent pour plaire aux yeux
A cette pourpre de la joue
on dirait qu'un dieu qui se joue
répande et fixe pour toujours
au moment qui le vit éclore...*

Sur ses traits dont le doux ovale
borne l'ensemble gracieux
les couleurs que la nue étale
se fondent pour charmer les yeux
A la pourpre qui teint sa joue
on dirait que l'aube s'y joue
ou qu'elle a fixé pour toujours
au moment qui la voit éclore
un rayon glissant de l'aurore
sur un marbre aux divins contours.

Les derniers vers sauvent la médiocrité du reste.

Str. 7. — Viennent ensuite deux strophes qui dans le texte définitif se sont fondues pour former la str. 7 :

*Mais à l'amour il faut un voile
d'où s'échappe son disque pur
mais il faut la nuit à l'étoile
pour luire sur un sombre azur
ainsi derrière son visage
ses longs cheveux flottant ombrage
font ondoyer leurs blonds anneaux
puis comme un flot qu'un cygne
sur l'épaule qui les divise [brise
se séparent en deux rameaux*

Sa chevelure qui s'épanche
au gré du vent, prend son essor
glisse en ondes jusqu'à sa hanche
et là s'effile en franges d'or
autour du cou blanc qu'elle em-
[brasse
comme un collier elle s'enlace
descend, serpente, et vient rouler
sur un sein où s'enflent à peine
deux sources d'où la vie humaine
en ruisseaux d'amour doit couler !

*L'un flottant sur l'épaule blanche
que son ombre relève encor
le long de sa taille s'épanche
et là, s'effile en franges d'or ;
l'autre autour du cou qu'il em-
[brasse
comme un collier rompu s'enlace
glisse, serpente, et vient rouler
sur un sein où s'enflent à peine
deux sources qu'à sa tiède haleine
la vie un jour fera couler ?*

Str. 8. F. 17 v°. — Esquisse tourmentée et très raturée pour la str. 8.

F. 18. — Reprise de la même strophe, d'un trait sans rature. Le texte a été très modifié dans l'édition, mais pas toujours très heureusement :

*Sous son doux pied l'herbe amou-
[reuse
murmure à peine en se penchant
sur sa hanche voluptueuse
elle se balance en marchant
telle une barque vide encore
dont au vent naissant de l'aurore
le flanc gracieux s'arrondit
au seul leste (sic) qui le cadence
sous son mât léger se balance
sur la vague qui rebondit*

Noble et légère elle folâtre
et l'herbe que foulent ses pas
sous le poids de son pied d'albâtre
se courbe et ne se brise pas.
Sa taille, en marchant, se balance
comme la nacelle qui danse
lorsque la voile s'arrondit
sous son mât que berce l'aurore
balance son flanc vide encore
sur la vague qui rebondit.

Il est permis de regretter les quatre premiers vers du ms. si légers et si mollement cadencés.

Str. 9.

*que suave contour
tout cet être que l'œil caresse.*

qu'harmonieux contour
tout son être

F. 18 v^o.

elle attire et s'enfuit sans art

rêve ou pleure ou chante à l'écart

Str. 10. — La str. 10 a été entièrement transformée. Voici comment le ms. le donne avec des ratures et des corrections dans l'interligne.

*Mais déjà sa beauté plus mûre
fleurit à ses quinze printemps
tout ce qui plaît dans la nature
captive ses yeux inconstants.
Aux feux des étoiles brillantes
au murmure des eaux coulantes
son cœur s'attache sans dessein
et comme jalouse des roses
aime à les voir, du jour écloses
mourir en parfumant son sein !*

Mais déjà sa beauté plus mûre
fleurit à son quinzième été
à ses yeux toute la nature
n'est qu'innocence et volupté.
Aux feux des étoiles brillantes
au doux bruit des eaux ruisselantes
sa pensée erre avec amour ;
et toutes les fleurs des prairies
viennent, entre ses doigts flétries
sur son cœur sécher tour à tour.

Str. 11. F. 19.

*elle nourrit les tourterelles
sur le bleu satin
repasse ses doigts
elle paraît et tout admire*

elle charme les tourterelles
sur le blanc satin
promène ses doigts
elle paraît et tout soupire

Str. 12.

*qui donne un regret au vieillard
un souffle d'amour l'environne
elle aspire : un homme est conçu*

qui donne une ivresse au vieillard
un souffle d'amour environne
celle par qui l'homme est conçu

Les séparations entre les strophes en alexandrins (13-23) sont marquées par des blancs.

Str. 13.

qui n'a que des instants qui n'a que deux instants

Str. 14.

et sa parole ainsi qu'une lumière et son accent comme une autre
[lumière]

Str. 17. F. 20.

lance la mort au point lance la mort au but

Str. 23. F. 21.

des dieux pour adorer des dieux à supplier

Str. 25.

que vient battre le flot que vient battre la vague

Str. 26.

au delà de la mort au delà du tombeau

L'Idée de Dieu. — F. 21.

L'« Idée de Dieu » est écrite à la suite non seulement sans titre mais même, cette fois sans numéro d'ordre. Un petit trait et un espace blanc marquent seulement la séparation.

Signalons une faute d'impression qui dénature le texte de la str. 2, il faut écrire : « reculent », comme dans le ms. au pluriel et non : « recule » que donne l'édition. Le sujet est : « cieux ».

Str. 8. F. 22 v^o.

le remords du crime raturé et remplacé par : le soutien du faible.

le fort a combattu le juste a combattu
et la terre s'évanouit et la raison s'évanouit

Str. 10.

mais qu'importe ! l'âme mais qu'importe à l'âme

F. 23 v^o. — *Fin Saint-Point, 1^{er} janvier 1829*. Et le compte des vers : 607. Dans l'édition, il n'en reste que 584.

LIVRE III.

Le Retour, au comte Xavier de Maistre. — Lemerre, XXXVIII, p. 226.

Ms. X, f^o 4, f^{os} 9-19.

Ms. X. F. 4. — Au crayon. Dans un coin du feuillet : *Mestre* (sic) *Xavier*, sans autre titre. C'est la str. 13. « Mais quel est diras-tu cette voix inconnue. »

En marge cette indication : *Note*. C'est une esquisse très rapide.

| | |
|--|-------------------------------------|
| <i>a-t-il respiré l'air de mes tristes</i> | a-t-il respiré l'air de ma tiède |
| [<i>collines</i> | [vallée |
| <i>ou chanté du... (illis)... les lueurs</i> | et foulé sous ses pas l'herbe que |
| [<i>argentines</i> | [j'ai foulée |
| <i>Aix aux flots écumants, j'en ap-</i> | Torrents aux flots glacés, j'en ap- |
| <i>vallons chéris</i> | vallons de paix |
| | [pelle |

Str. 8. F. 9. — Esquisse peu avancée pour la str. 8 : « Ainsi, quand nous cherchons. » Cependant le vers 4 est achevé au milieu des autres incomplets et raturés.

F. 9 v^o. — Esquisse barrée à grands traits pour la str. 3 : « Ah ! si du moins... »

F. 10. — Reprise de cette strophe, cette fois sans rature.

| | |
|---|-------------------------------------|
| <i>si les sévères destinées</i> | si les jalouses destinées |
| <i>et dans ce gouffre où tout se noie</i> | quand il est tari l'homme expire |
| <i>les larmes comptent pour la joie</i> | les pleurs comptent pour le sourire |

Str. 4. F. 10 v^o. — En haut du feuillet : *Note. Je sais...* C'est pour le début de la strophe 4.

Str. 5. — Esquisse de la str. 5.

Str. 6. F. 11 v^o. — Esquisse barrée à grands traits pour la str. 6 : « Il est doux de s'asseoir. »

F. 12. — Reprise des mêmes vers en écriture rapide.

Str. 7. F. 12 v^o. — Esquisse sans rature mais avec plusieurs vers inachevés.

F. 13. — Reprise des mêmes vers, complétés.

Str. 8. F. 13 v^o. — Esquisses pour le premier vers.

F. 14. — Reprise du même vers avec le reste de la strophe.

Str. 9. F. 14 v°. — Esquisse raturée à gros traits pour la str. 9 : « O sensible exilé. »

F. 15. — Reprise de la même strophe sans ratures ni variantes. Au bas du f° un brouillon raturé pour la suite.

Str. 10. F. 15 v°. — Esquisse biffée en entier pour la str. 10 : « Nous passons et déjà. »

F. 16. — Reprise de cette strophe avec deux ratures insignifiantes.

Str. 11. F. 16 v°. — Esquisse au crayon, avec des blancs, entièrement condamnée d'un trait, pour la strophe 11 : « Non, non, c'est le lépreux... »

Str. 12. F. 17. — La suite de la pièce, en écritures diverses. Sans doute écrite en plusieurs fois.

| | |
|--|-----------------------------------|
| <i>rendant une patrie</i> | rendant un peu de terre |
| <i>et ce ton à la fois simple et mé-</i> | et cet accent naïf, tendre et mé- |
| <i>[lancolique]</i> | <i>[lancolique]</i> |

Le développement se termine au point où il rejoint la str. 13 : « Mais, quelle est, diras-tu... » que nous avons déjà trouvée au f° 4.

Hymne au Christ. — Lemerre, III, 5, p. 234.

Ms. L, f° 3.

Ms. L. F. 3. — Ce sont des feuilles volantes rapportées sur les pages du ms. L. Les strophes sont numérotées et tout le texte a l'apparence d'une mise au net.

Les 5 premiers vers ont été très remaniés :

| | |
|--|--------------------------------------|
| <i>Verbe incréé, source féconde</i> | Verbe incréé, source féconde |
| <i>de vertus et de vérité</i> | de justice et de liberté |
| <i>parole qui changeas le monde</i> | parole qui guéris le monde, |
| <i>par l'écho de l'éternité</i> | rayon vivant de vérité |
| <i>comme un accent mortel qu'absorbe</i> | pareille au bruit lointain qui meurt |
| <i>cris impuissants [l'étendue]</i> | sous impuissants [dans l'étendue] |

La leçon du ms., pour l'avant-dernier vers de cette strophe, est très supérieure à celle de l'édition :

| | |
|-------------------------------------|------------------------------|
| <i>la voix de la raison humaine</i> | la voix de la parole humaine |
|-------------------------------------|------------------------------|

La leçon de l'édition semble une tautologie qui touche au non-sens; — celle du mss. est expressive, juste et claire. Il est d'autant plus nécessaire de rétablir la leçon du ms. qui est assurément la vraie que toute la str. 2 n'est qu'une réponse suggérée précisément par ce mot même de : raison. En le supprimant, on détruit l'enchaînement des strophes et l'on affaiblit le sens du passage.

Str. 3. F. 3 v°.

| | |
|---|----------------------------------|
| <i>et trompé tour à tour</i> | et trompé, détrompé |
| <i>et les panthéons qu'on admire</i> | et les panthéons où respire |
| <i>catacombe de dieux de leur chute</i> | l'ombre fétide encor de tous ces |
| | [meurtris] [proscrits] |
| <i>de la poudre ou de l'herbe</i> | de la fange ou de l'herbe |

Str. 5. F. 4.

| | |
|-----------------------------------|-----------------------------|
| <i>aime, est aimé des mortels</i> | s'abaisse jusqu'aux mortels |
| <i>du sang des prêtres cruels</i> | des holocaustes cruels |
| <i>longs instants</i> | courts instants |
| <i>un âge d'amour commence</i> | le siècle éternel commence |

F. 5. — En marge, une transposition indiquée : Le v. 3 de la str. 6 se trouvait avant le 2.

Str. 7.

| | |
|--------------------------|------------------|
| <i>qui porte Jehovah</i> | trône de Jehovah |
|--------------------------|------------------|

Deux vers qui allongeaient la période et qui l'embrouillaient en y ajoutant de nouvelles images, ont été supprimés :

*Jamais du fond obscur de ses saints tabernacles
par la bouche du sage où la voix des miracles*

| | |
|---------------------------------|------------------------------|
| <i>une émanation plus vive</i> | un foyer de clarté plus vive |
| <i>qui coule sur le monde</i> | qui jaillit sur le monde |
| <i>les pasteurs de l'aurore</i> | les bergers de l'aurore |
| <i>sur le monde</i> | sur la terre |

Str. 9.

| | |
|---------------------------------|---------------------------|
| <i>èlèvent leurs poussières</i> | y mêlent leurs poussières |
|---------------------------------|---------------------------|

Str. 10. F. 6.

| | |
|--------------------------|---------------------|
| <i>pareille au rayon</i> | pareille à l'éclair |
|--------------------------|---------------------|

Str. 11.

| | |
|--|-----------------------------------|
| <i>rien n'a pu te ternir, ô loi de vé-</i> | l'homme n'a pu souiller la loi de |
| <i>[rité]</i> | [vérité] |

| | |
|--------------------------------|-------------------|
| Str. 12. F. 6 v ^o . | |
| <i>dans des flots</i> | par ces flots |
| Str. 13. | |
| <i>dites-vous</i> | disent-ils |
| Str. 14. F. 7. | |
| <i>d'un siècle</i> | du siècle |
| Str. 15. | |
| <i>au-dessus des temps</i> | au-dessus de nous |

Après la str. 15 on lit cette strophe non barrée sur le ms., mais qui n'a point passé dans l'édition :

*Ta loi pour l'homme même est une autre nature ;
 ceux même à qui ton nom, ô Christ, est une injure
 remplis à leur insu de ta seule clarté
 ne pèsent qu'à ton poids la vie et l'imposture
 ne mesurent qu'à ta mesure
 la Justice et la Vérité !
 le jour dont ta parole inonde leur paupière
 ne leur sert qu'à chercher des taches dans ta foi,
 la lumière céleste est toute leur lumière,
 c'est avec ta raison qu'ils combattent la foi
 et de l'aveuglement double et fatal exemple
 éteignant le flambeau d'où le jour est venu
 avec les pierres de son temple
 ils lapident le dieu qu'ils n'ont pas reconnu.*

Ces vers reprennent une idée que Lamartine avait déjà exposée au cours de la pièce. La dernière image il est vrai est magnifique et riche de sens.

| | |
|---|---|
| Str. 16. | |
| <i>veut partout te bannir</i> | veut enfin te bannir |
| Str. 17. | |
| <i>tu vieillis, ils vieillissent il périt si tu meurs chaque fibre à ton nom frémit</i> | tu fléchis, ils fléchissent il tarit si tu meurs chaque fibre à ton nom s'émeut |

F. 9. — Une strophe supprimée.

*Tu régnes sur la vie entière
 tu prends l'homme avant le berceau
 à peine a-t-il vu la lumière
 tu marques son front de ton sceau ;*

*dès la mamelle de la femme
la parole, lait de notre âme
est notre premier entretien
et ton joug sublime et sévère
du doux souvenir de sa mère
s'adoucit au cœur du chrétien.*

Str. 22. F. 9 v°.

il naît, vit et meurt

l'homme naît, vit, meurt

Str. 23.

en séchant plus froids sur la pierre

ne mouillant plus la froide pierre

Str. 24. F. 10.

*âme de tout bien, tu l'inspires
à tout ce qui vit de ta foi
de quelque mal qu'elle soupire*

père divin de tout sacrifice
tout bien se nourrit de ta foi
de quelque mal qu'elle gémissé

Str. 26. F. 10 v°.

toute maison où l'on adore

toute demeure où l'on adore

Str. 27.

elle entasse en vain les ténèbres

l'homme amasse en vain

F. 11. — La str. 28 est ici barrée en entier de deux grands traits en croix.

dans un ciel de nuages

dans un lit de nuages

Dans le ms. Lamartine avait mis tous les verbes au futur : les hommes : *feront* leur fable... parleront un jour... — Dans le même esprit de prudence que nous avons pu remarquer à propos de la pièce : « Aux chrétiens dans les temps d'épreuves », il atténué ce que la prédiction pourrait avoir de trop affirmatif et de trop éloigné de la conception de l'Église éternelle et impérissable, en faisant passer tous les verbes du futur au conditionnel.

Str. 28.

*comme du vieux Olympe écroulé
[sous ton poids
ces hommes au trident, à l'aigle,
[au caducée
honteux et vile symbole
ils s'enfuient d'eux-mêmes
au jour de ta parole*

comme des dieux menteurs dis-
[parus à ta voix
de ces porteurs de foudre ou du
[vil caducée
lâche et honteux symbole
ils croulèrent d'eux-mêmes
au bruit de ta parole

Str. 30. F. 11 v°.

ah ! de quelque faux nom

oui de quelque faux nom

F. 12. — Une transposition non indiquée : le v. 9 est placé avant le v. 8.

la céleste innocence la seconde innocence
Str. 31.

qui va de la terre montant de la terre
Str. 33. F. 12 v^o.

saint soupir long soupir

Str. 34. F. 13. — Après le dernier vers de cette strophe :

*Ah ! c'est assez pour moi, l'âme a son évidence
on ne prouve le jour qu'en montrant sa clarté
et c'est par la vertu qu'une autre Providence
aux aveugles mortels prouve la vérité !*

Str. 36. F. 13 v^o.

tristes yeux faibles yeux
l'autel vieilli l'autel brisé

Le vers 7 : « Temple où j'ai tout reçu, temple où j'ai tout appris » est écrit au-dessus de ce premier jet biffé : *Pour chercher loin de toi d'infidèles abris.*

A la fin plusieurs traits et : *Fin. Saint-Point, 1^{er} mai 1829.*

La Retraite. — Lemerre, III, X, p. 277.

Ms. VI, f^o 35 v^o.

Ms. VI. F. 35 v^o. — C'est une mise au net sous ce titre : *Harmonie 32^e. Réponse au rêve de Victor Hugo.*

Str. 1.

la voix me rend la voix le son me rend la voix

Str. 2.

que la voix qui m'éveille que celle qui m'éveille
a de nombre et de vers a de touchants concerts

F. 36 v^o. — Une strophe supprimée :

*Pourtant de ce qui leurre
notre espoir et nos soins
la tienne est la meilleure
qui plus longtemps demeure
et nous trompe le moins*

Cette strophe est remplacée dans l'édition par la str. 8 : « Plus hélas sur la terre... »

Str. 9. — La strophe suivante a été très modifiée. Lamartine pour exprimer la même idée a changé l'image.

*fuis donc l'indigne foule
où chaque passion
comme la fourmi roule
jusqu'à ce qu'il s'écroule
l'œuf de l'ambition*

fuis ces champs de bataille
où l'insecte pensant
s'agite et se travaille
autour d'un brin de paille
qu'écrase le passant

Str. 10.

une tour la domine

un rocher la domine

Str. 15.

*qui balance et termine
aux doux rayons du soir
souponner et s'asseoir*

qui déroule et termine
aux longs rayons du soir
s'agenouiller, s'asseoir

Str. 22. — Très raturée et surchargée d'éditions. Le texte définitif se distingue cependant dans les interlignes et dans la marge.

A la suite de cette pièce et sans aucun signe de séparation est écrite l'harmonie intitulée dans l'édition : « La Tristesse » et qui est construite sur le même rythme. Nous l'étudierons plus loin à sa place dans l'ordre de l'édition.

LIVRE IV.

L'hymne de la Mort. — Lemerre, IV, XXXVI, p. 291.

Ms. VI, f° 24-30.

Ms. VI. F. 24. — C'est une mise au net, à l'encre : *Harmonie* 28° à *M. de Barol*, sans autre titre.

Str. 2.

*tu trahirais tant de longs jours
tant de jours passés à te dire*

tu démentirais tant de jours
tant de nuits

Str. 3. F. 24 v°.

*de la terre accomplit les lois
te semble à toi-même mourir
croit qu'il dépouille avec sa chaîne
ses os qu'il ne sent plus souffrir*

de la terre subit les lois
les hommes l'appellent mourir
croit qu'on emporte avec sa chaîne
ses bras qu'il ne sent plus souffrir

Str. 4.

*cette illusion du tombeau
en savent plus que ton effroi*

ces illusions du tombeau
qu'un jour d'effroi

Str. 5. F. 25.

*amour exil, souffrance
un temps toujours prêt à tarir*

exil, ennui, souffrance
la vie, hélas ! prête à tarir

Str. 7.

oublie une ombre qui s'efface

oublie un monde qui s'efface

F. 25 v°.

plonge enfin dans son horizon

découvre enfin son horizon

Str. 8. — La str. 8 « Tu vas voir la céleste armée » est biffée en entier de plusieurs traits de plume.

F. 26. — Reprise de cette strophe. Au dernier vers : *ails* est biffé et remplacé au-dessus par : *orbes*.

*ces beaux soleils
adorait de loin*

ces doux soleils
devinait de loin

Str. 10. F. 26 v°. — La str. 10 : « Tu verras quels êtres habitent » couverte de ratures et de surcharges, en marge est écrite la strophe définitive avec une seule variante : *flottent* au lieu de *nagent*. Le premier jet, biffé, des trois derniers vers, était :

*et de la poudre de son temple
pas un grain qui ne le contemple
et ne lui murmure : hosannah !*

Lamartine a atténué la trop grande précision de la comparaison.

Dans l'autre marge, esquisses en prose, pour la suite, d'une écriture fine, hâtive et difficile à lire :

Note. A la fin, strophe dernière : endors-toi dans tes rêves, ainsi un passager aborde en rêvant :

C'est la première idée de la str. 19. — A la fin de cette note, un trait, puis :

Note. tu verras encore tes amis, ne regarde pas en arrière qui semble se rapporter à la str. 7. Encore un trait, puis :

Tu dépouilles chaque penchant, comme, en montant vers le soleil l'aigle dépouille... allis... ombre. aucune ombre ne suit l'oiseau

On ne retrouve pas cette belle comparaison dans le texte définitif.

dans ces torrents de vie

Lamartine biffe : *torrents* et le remplace par : *océans* :

| | |
|--|-----------------------------------|
| <i>dans ces océans de vie</i> | dans ce pur océan de vie |
| <i>l'amour va te plonger ravie</i> | la mort va te plonger ravie |
| <i>comme le jour succède au jour</i> | comme une étincelle au grand jour |
| <i>leur flux vers l'éternelle aurore</i> | son flux vers l'éternelle aurore |

Au vers 6 Lamartine avait d'abord écrit :

te portera, muette encore

Il barre : *muette* et écrit au-dessus deux variantes, sans choisir entre les deux : *sombre* et : *voilée*. Finalement dans l'édition il en préfère une quatrième : *va te porter obscure encore*.

F. 27. — Quatre versions pour la fin de la même strophe :

1° *Comme... (illis)... qu'enfle l'orage*
de flots en flots jusqu'au rivage
roule le disque de la nuit

Barré d'un trait de haut en bas. En dessous une variante pour le dernier vers :

la tardive étoile des nuits

Puis, d'une écriture un peu différente un second texte :

2° *comme dans l'aube étincelante*
la mer sur sa vague brillante
roule le disque de la nuit

Encore biffé, enfin une troisième version, cette fois non barrée :

3° *comme une mer étincelante*
roule sur sa vague brillante
le disque flottant de la nuit.

L'édition donne un quatrième texte :

comme un flot que la mer soulève
roule aux bords où le jour se lève
sa brillante écume, et s'enfuit

Ensuite deux états successifs d'une strophe qui n'a pas trouvé place dans le texte définitif. Voici le plus complet :

*Ne désire donc plus que ta nuit se prolonge
va, passe sans effroi, passe comme un beau songe
de l'ombre à la réalité !
Ah ! la plus pure image est erreur et mensonge
devant tant de félicité !*

Str. 12.

horreur du faux honte du vice horreur du mal

Str. 13. — Le mouvement de cette strophe a été changé, peut-être parce que l'enjambement a paru trop brusque au poète, et que plus éternelle lui a semblé, avec raison, un non-sens.

*Sentais-tu la lutte éternelle
des éléments ? déplorais-tu
cette guerre plus éternelle
du bonheur et de la vertu...*

Sentais-tu la lutte éternelle
du bonheur et de la vertu
et la lutte encor plus cruelle
du cœur par le cœur combattu.

V. 6.

dont le ciel rit, dont l'orgueil
[nomme

dont le ciel rit quand l'orgueil
[nomme

Str. 15.

*que ne comblait qu'un vaste ennui
en savourant ses délices*

et cet inexorable ennui
en s'enivrant de ses délices

Str. 16. F. 28 v°. — Lamartine avait d'abord écrit au 2^e vers : monde *parfait*, il biffe : *parfait*, écrit : meilleur en marge, marqué d'une croix. L'édition adopte ce dernier mot.

De même, au vers 4, il avait écrit d'abord : où tout désir est *satisfait*, il corrige en marge : est un bonheur. C'est à tort que l'édition donne : « où tout désir est le bonheur ». Cela fausse le sens.

*où l'être que la Mort épure
n'emporte rien de sa nature
que ce qu'elle a d'égal aux dieux*

où l'être qui se purifie
n'emporte rien de cette vie
que ce qu'il a d'égal aux dieux

Aux trois derniers vers les rimes ont été également changées et une comparaison très différente de la première a servi à employer, dans le second texte, la même idée :

*comme le cygne au blanc plumage
dépose au-dessous du nuage
toute l'ombre de ses bas lieux* (cf.

comme la cime encor obscure
dont l'ombre décroît à mesure
que le jour monte dans les cieux !

[p. 57, f^o 26 v^o).

A la fin de ce folio et au folio suivant, une strophe un peu verbeuse a été supprimée :

*dans un monde où ton espérance
sublime instinct de l'avenir
te porte si souvent d'avance
et refusait de revenir !
où la gloire n'a point d'envie
où le bonheur n'a point de lie
où l'être n'est qu'un long aimer
où les siècles n'ont point de nombre
où la vérité n'a point d'ombre
où l'amour luit sans consumer !*

Str. 17.

*pendant ton exil en ces lieux
le doux songe de ta jeunesse
comptant les dernières haleines*

pendant ton exil sous les cieux
tant de beaux songes de jeunesse
épiant ta dernière haleine

Str. 18. F. 29 v°.

*de l'ange qui va t'emporter
bientôt montant
la chaleur et l'éclat du jour*

de l'esprit qui va t'emporter
bientôt nageant
lumineuse comme le jour

Str. 19. — Les deux premiers vers manquent dans l'édition. Les v. 3 et 4 ont été entièrement remplacés :

*mais livre ces dernières heures
aux songes pour les abréger
Plus célestes que son espoir*

puis, endors-toi dans l'espérance
pour te réveiller dans ton Dieu !
plus sereines que ton espoir

La Tristesse. — Édit. Lemerre, I, IV, V, p. 312.

Ms. VI, f° 37 v°.

Cette pièce, écrite sur le même rythme que « la Retraite » se trouve écrite sur le ms. à la suite. Lamartine a sans doute jugé que ce deuxième développement se rattachait mal à la : *Réponse au Rêve de V. Hugo*, et lui donnait une étendue exagérée. Il l'a donc coupé pour en faire une Harmonie à part.

Le texte du ms. VI ne présente pas de variante. On peut remarquer seulement que la dernière strophe a été remplacée, dans l'édition par deux strophes (str. 6-7). Elle n'a aucun sens, à cause

de la répétition du même mot aux deux termes de la comparaison :

*et pareil à la brise
qui monte du saint lieu
le soupir de la brise
va d'un cœur qui se brise
se reposer en Dieu*

Au-dessous, un trait, la date : *Saint-Point, 28 nov. 1828*, et le compte des vers de « la Retraite » et « Tristesse » réunies : 150 vers.

Hymne de l'Ange de la Terre après la destruction du globe. —
Edit. Lemerre, IV, VII, p. 318.

Ms. VI, f° 30 v°-33.

Dans l'édition l'hymne proprement dit est précédé d'une description épique de trois pages. Dans le ms. VI nous n'avons que les strophes lyriques.

Ms. VI. F° 30 v°. — C'est une mise au net, à l'encre.

est-ce toi, terre, étoile aimée est-ce toi, terre inanimée

Str. 2.

| | |
|---|--------------------------------------|
| <i>tu passas devant elle et les anges</i> | tu passas dans le ciel et les astres |
| [sourirent | [jaillirent |
| <i>et les vagues d'azur tout à coup</i> | sous ton poids s'assouplirent |
| [s'assouplirent | |

Str. 3.

| | |
|---|------------------------------------|
| <i>plus pur que ton midi</i> | plus vif que ton midi |
| <i>le regard de ton Dieu te vêtissait</i> | le regard de ton Dieu t'illuminait |

Str. 4.

| | |
|--|-------------------------------|
| <i>qu'un caillou qui va se fendre</i> | qu'un rocher qui va se fendre |
| <i>dont les rayons vêtissaient les</i> | inondaient tes campagnes |
| [campagnes | |

Str. 6. F. 31. — Le rythme et l'image ont été changés :

| | |
|--|-------------------------------------|
| <i>où flottaient des tableaux qu'effa-</i> | miroir où les tableaux que ridait |
| [çait le zéphyre | [le zéphyre |
| <i>comme un peintre jaloux qui mon-</i> | brillaient ou s'effaçaient comme |
| [tre et qui retire | [un léger sourire |
| <i>l'image qu'il laisse entrevoir</i> | que l'œil voudrait fixer et ne fait |
| | [qu'entrevoir. » |

Str. 8. F. 32 v^o.

depuis le paon doré dont l'aile le paon superbe où l'aube peint
[fait la roue] [sa roue]

Str. 9.

l'instinct grossier de la seule exis- de la brute existence
[tence]

F. 33 v^o. — Après le dernier vers, plusieurs traits, la date : *Saint-Point, 1^{er} avril 1829*, et le compte des vers : 100 vers.

Novissima Verba. — Édit. Lemerre, IV, XI, p. 341.

Ms. XXXIII, f^o 3, f^o 5, f^o 33 v^o.

Ms. XXXIII. F. 3. — Une esquisse en prose qui se rapporte à cette harmonie :

Note. La vérité ressemble à un soleil dans les nuages. A mesure qu'il avance il en éclaire de nouveaux et en laisse d'autres dans l'ombre. Le regard trompé des mortels le suit et adore successivement (?) ces nuages en disant : C'est le soleil ! c'est la vérité ! et il n'est plus là.

Cf. str. 11.

Avez-vous vu au soir d'un jour mêlé d'orage.

F. 5. — Le commencement, sous ce titre :

Notes. Dithyrambes. Le chant du cygne ou Job. Montculot, octobre 1829.

Ce titre est écrit avec une encre plus noire que le texte qui commence au-dessous. Il semble donc avoir été ajouté après coup. Les strophes sont séparées et numérotées.

Str. 1.

le sinistre bruit le lugubre bruit

F. 5 v^o.

arrête le ressort a pressé le ressort

Str. 2.

élève ici la voix élève enfin la voix
que sa bouche glacée qu'une terre glacée

F. 6.

hélas ! que nous laissons-nous ! que laissons-nous, ô vie, hélas !
[âme, quand...] [quand tu t'envoles]

En éclatant la voile, raturé et remplacé par : en palpitant.

Ce plaisir insolent, raturé et remplacé par : ce charme.

| | |
|-------------------------------|------------------------|
| <i>que laisse l'existence</i> | de toute une existence |
| <i>la borne qui constate</i> | la pierre qui constate |

Dont on marque un trépas, remplacé et raturé par : qu'on élève au trépas

| | |
|-------------------------------------|-------------------------------|
| <i>de la mort solitaire domaine</i> | du cercueil solitaire domaine |
| <i>qui couvrent d'une date</i> | qui marquent d'une date |

Cette *poudre* a vécu, biffé. Au-dessus : *terre* ; dans l'édition : argile.

Str. 3.

| | |
|-------------------------------|---------------------------|
| <i>de douleur, de génie</i> | qui trompez le génie |
| <i>éternelle agonie</i> | douloureuse agonie |
| <i>en vos faibles accents</i> | au moins dans ses accents |

F. 7.

| | |
|----------------------------|----------------------|
| <i>embrasser son image</i> | contempler son image |
|----------------------------|----------------------|

Un vers de 13 pieds a été ramené à la mesure :

| | |
|--------------------------------------|-----------------------------------|
| <i>Condensez-vous pour moi comme</i> | condensez-vous, semblable à l'ar- |
| <i>[l'ardente vapeur</i> | <i>]dente vapeur</i> |

Et *éclate* en tonnerre, biffé. Au-dessus : *s'exhale* ; dans l'édition : jaillit.

| | |
|--|------------------------------------|
| <i>au gouffre d'où je sors, au gouffre</i> | à la nuit d'où je sors, à celle où |
| <i>[où je retombe</i> | <i>]je retombe</i> |
| <i>jette un cri dont l'écho remplit</i> | d'un cri de désespoir emplit du |
| <i>[longtemps</i> | <i>]moins l'abîme</i> |

Str. 4. — Lamartine avait biffé : à ces sillons ravie, pour corriger ainsi : à la terre ravie, il a rétabli le texte dans l'édit.

De même au vers suivant : qui répugnait à vivre, barré sur le ms. a été préféré à la correction : *qui répugne à la vie*.

| | |
|---------------------------------------|---------------------------------|
| <i>réunit un moment</i> | réunit pour un jour |
| <i>souffrant de leur accouplement</i> | luttant dans un contraire amour |

F. 8 v°. — Le premier hémistiche du vers 15 : « et dont chacune à part » est barré et le deuxième manque sur le ms.

L'une dans son *sommeil* : ce mot est biffé, sans être remplacé. Dans l'édition : néant.

| | |
|--|---------------------------------|
| comme rêve douteux | comme un rêve léger |
| <i>L'Inexplicable moi qu'ils formaient</i> | L'Inexplicable tout qui veut se |
| [entre eux deux | [partager |
| <i>j'abandonne à leur sort</i> | à leur chance |
| <i>monde fuyant</i> | monde mortel |

Le mot « météore » est en réserve dans la marge.

Le v. 27 reste ainsi inachevé :

Vaine forme de l'être..... météore.

Str. 5.

| | |
|---------------------------------------|---------------------------------|
| <i>qui flotte aux bords dorés</i> | qui nage aux bords dorés |
| <i>quand l'enfant enivré d'avance</i> | enivré lui sourit et croit voir |
| [croit y voir | |
| <i>contre sa lèvre avide</i> | contre sa dent avide |

Qui *revient* au sable, raturé et remplacé par : qui se perd au sable.

Une interversion de rimes qui a nécessité un léger changement dans les deux vers :

| | |
|---|-------------------------------------|
| <i>dont l'échelon s'attache à tout pied</i> | dont l'échelon brûlant s'attache au |
| [qui l'affronte | [pied qui monte |
| <i>et qu'il faut cependant que toute...</i> | et qu'il faut cependant que tout |
| [monte | [mortel affronte |

Au bas du f^o le nombre des vers : 11¼ vers, et le n^o de la strophe suivante : 50 (c'est la str. 6^e de l'édition).

| | |
|----------------------------------|----------------------------|
| <i>vous entrouvent un ciel</i> | vous entrouvrent l'espace |
| <i>où l'œil en voit le terme</i> | où l'œil en sent le terme. |

F. 10 v^o. — Le v. 13 : « on trouve au fond de tout » est placé ici avant le v. 12 : « L'espérance reprend son vol ».

Lamartine avait d'abord écrit : jusque dans *ce baiser qui sait* donner la vie — le mot *va* est en surcharge sur *sait* — l'édition donne : cet amour qui peut donner la vie.

| | |
|-----------------------------|--------------------|
| <i>on entend cette voix</i> | on entend une voix |
|-----------------------------|--------------------|

Lèvre de feu, en surcharge sur : baiser, qui a été rétabli dans l'édition.

Str. 7. F. 11

| | |
|---|--|
| <i>nul être plus que moi</i> | nul homme plus que moi |
| <i>dans l'objet seul qu'il aime</i> | dans l'autre âme qu'il aime |
| <i>en mourant à soi-même</i> [nité | en se perdant soi-même [nité |
| <i>de se faire d'aimer sa seule éter-</i> | de se faire à lui seul sa propre éter- |

Deux vers inachevés qui ont été transformés dans l'édition :

| | |
|--|--|
| <i>chaque jour elle éclaire un</i> | <i>chaque jour prend pour elle un</i> |
| [humain | [rêve de l'esprit |
| <i>que l'homme adore un jour, dé-</i> | <i>qu'un autre jour salue, adore, et</i> |
| [trompé le lendemain | [puis maudit |

Str. 10.

croit adorer sa trace

croit deviner sa trace

Dans la marge, en travers, une note en prose :

Note. Le miroir brisé. Chaque fragment est un soleil

Nous allons trouver tout à l'heure, à la str. 11 le développement de cette image.

F. 14 v°.

*à la nue attaché
dans ses rêves sans nombre
en croyant l'adorer, n'adore que
[son ombre*

*à cette ombre attaché
dans ses reflets sans nombre
en croyant l'embrasser, n'embrasse*

Str. 11. F. 15 v°.

ose aspirer à ce divin miroir

ose toucher à ce divin miroir

F. 16. — Au bas du f° parmi les esquisses raturées de plusieurs vers une note en prose assez peu lisible :

*Notes. Son regard en voit mille où l'esprit en cherche une..... (illis)
..... les rayons se brisent comme les systèmes se détruisent...*

C'est bien l'idée des vers 21-22 sqq.

*vérité, vérité, vérité, vérité
un jour éclatant sort de ces frag-
[ments*

*système, opinion, mensonge, vé-
un jour foudroyant [rité*

F. 16 v°.

*criblé de vérités il s'écrie à cha-
[cune
mais l'atome en voit mille où le
[Dieu n'en voit qu'une
brise à son tour son image*

*mais son œil partageant l'illusion
[commune
voit mille vérités où Dieu n'en
[a vu qu'une
brise à son tour son miroir*

Str. 12. — En marge, note en prose pour la suite :

*Nous te cherchons en vain et tu es la dernière erreur mais je t'aban-
donne aussi.*

Str. 13. F. 17 v°.

comme une goutte d'eau réfléchit une mer obscure où nage un disque
[l'astre immense] [immense]

Le vers 9 : « Tout s'évaporerait » est inachevé sur le ms.

la matière, la vie et les êtres et la matière et l'esprit et les formes
[l'âme] [et l'âme]

F. 18. — Les vers suivants, d'une écriture tourmentée avec beaucoup de ratures et de surcharges. Puis un trait transversal barre la page et l'écriture reprend son cours limpide.

Le v. 12 reste inachevé :

comme l'apparence... à la réalité Ce qu'est la pâle image à la réalité

Str. 14. — Les deux premiers vers manquent sur le ms. où Lamartine a écrit quatre rimes féminines de suite.

et me voilà touchant au bout de touchant au terme obscur de mes
[mes années] [courtes]
qui, sortant de la terre surgit de la terre
d'où son flot est sorti dont il était sorti
où l'aquilon le roule où la vague le roule

Me fait payer la vie, au-dessus en variante : *fait pitié de la vie.*
L'édition donne : *fait horreur de la vie.*

comme je le faisais dans ma folle comme je mesurais
[jeunesse]
m'envoie un des soleils qui me me retranche un de ceux
[restaient encore]

Un vers inachevé, non biffé, mais marqué d'une croix en marge et qui n'a point passé dans le texte définitif :

Je ne les vois venir que comme un larcin.

Il est suivi de deux vers de même rime ce qui prouve qu'il a été condamné aussitôt après avoir été écrit (les v. 25-26).

F. 19 v°. — Quatre essais barrés à gros traits pour le v. 27 :
« Mais ternes, mais pâlis... »

Str. 15. F. 21.

s'écapore et fuit s'évapore et passe
sur ce moi fugitif que je ne sais qui doute de soi-même
qui regarde le ciel [si j'aime] qui regarde une aurore

F. 21 v°.

*et que pour toute soif
en songes superflus
comme un sarcasme amer de la*
[Toute-Puissance
*de répondre en sa langue
de ce nectar humain
d'agaçantes beautés à chaque au-*
[rore écloses

pour tout éclair
en regrets superflus
pour un sarcasme amer d'une
[aveugle puissance
de lui parler sa langue
de ce poison humain
de naissantes beautés pour le désir
écloses

F. 22 v°.

*au premier dégoût senti dans ces
... où la mort choisie* [calices
sous les traits du sommeil nous
[enlève à la vie

trouvé dans ces calices
où de son ambroisie
sous les traits du sommeil la mort
[[éteint la vie

F. 23. — En marge du f° 23 le compte des vers : 420 vers et l'indication de la strophe suivante : 13°. C'est la str. 17 dans l'édition. — Le premier vers reste inachevé :

Mais cette idée...

vacille sous ma main ainsi qu'un
[vil roseau
elle éclaire mon âme au fond du
[précipice
comme la foudre au sein de son
[nuage
la lueur funèbre et solitaire
Mais, dans ce noir chaos
comme l'aveugle hélas ! dans sa
[sombre carrière
qu'on guide par la main
de cet astre voilé
Toi seul es sûr, toi seul tu ne me
[trompes pas

Mais cette lâche idée où je m'ap-
[puie en vain
n'est qu'un roseau pliant qui flé-
[chit sous ma main
elle éclaire un moment le fond du
[précipice
comme le feu du ciel dans un nuage
la lueur lugubre et solitaire
Non ! dans ce noir chaos
comme on guide l'aveugle en sa
[sombre carrière
par la voix, par la main
d'un astre encore voilé
même au fond de ma nuit tu ne
t'égares pas

Str. 18. F. 24 v. — Un vers de 13 syllabes a été corrigé :

et ma main courageuse brise et
[jette loin d'elle

et ma main hardiment brise et
[jette loin d'elle

Le vin des voluptés, barré et remplacé par la coupe des plaisirs.

reprend vers la douleur
et se fait dans les pleurs où son
[destin la noie

reprend dans la lumière
dans l'abîme où la douleur la noie

F. 25.

*l'air lourd, la terre rude
une vie à la mort*

le jour long, le sol rude
l'existence à la mort

Deux premiers jets du dernier vers de cette strophe ont été barrés. Il reste cette version non raturée :

C'est Dieu qui serait vil quand Le Dieu serait ingrat quand
[l'homme] [l'homme...]

F. 26. — En marge le compte des vers : 500 (ou 504?)

Un vers de 13 syllabes a été corrigé :

et ravissant mon âme du fond de et ravissant mon âme à son lit de
[sa souffrance] [souffrances]
devant un Dieu caché sous les regards de Dieu
voit blanchir fait blanchir

Le v. 11 est inachevé :

il répand ses rayons et.... c'est la il répand ses rayons et voile la
[nature] [nature]

Le v. 28 est incomplet :

souffrir pour expier est.... celle souffrir pour expier est le destin
[de l'âme] [de l'âme]
un siècle, un jour sont un à son un moment est un siècle à son
[éternité] [éternité]

F. 27.

les temps ont vu jaillir le plus de les temps ont vu mûrir le fruit de
[vérité] [vérité]

Un vers qui pouvait être expliqué d'une façon dangereuse au point de vue de l'orthodoxie a été modifié :

et quand l'exemple humain, quand l'homme du mystère

On pouvait reprocher là-dessus à Lamartine de ne pas admettre la divinité du Christ. Aussi corrige-t-il dans l'édition :

et quand l'homme modèle et le Dieu du mystère

Toute la fin de cette strophe est très raturée.

Au bas du 1^o esquisses raturées pour la str. 20.

F. 28. — Trois esquisses raturées et billées en entier pour la même strophe :

à mes dernières nuits rend l'éclat à mes soirs pâlisants

C'est à tort que l'édition donne :

De tout ce que j'aimais l'image évanouie

Le ms. donne : *j'aimai.*

Str. 21. F. 28 v°.

| | |
|---|---------------------------------|
| <i>arrosent l'oranger</i> | arrosent l'aloès |
| <i>des rochers de Sora fait le jardin</i> | des doux vallons d'Enna fait le |
| <i>par l'orage ravie</i> [du monde | par l'orage jaunie [jardin... |
| <i>qui soulève le sein</i> | qui soulève le cœur |
| <i>respire fièrement le feu</i> | respire hardiment le feu |

Ce mont de feu, biffé mais non remplacé. Dans l'édit. : brûlant.

F. 29 v°. — Cinq essais de suite sont biffés pour la str. 23. Puis un trait transversal sépare la page en deux et la strophe est écrite en entier :

qu'une ombre planant qu'un souvenir planant

F. 30.

tout éclat et chaleur tout lumière et chaleur

F. 30 v°. — Après le v. 22 une note en prose :

Ici 4 vers pour sa voix que me renvoyait la solitude.

Les 4 vers que l'édition donne en effet à cette place sont écrits en marge du f° suivant.

| | |
|---|------------------------------------|
| <i>cette voix que j'aimais, seul écho</i> | la sienne, écho vivant qui ren- |
| [de la mienne | [voyait la mienne |
| <i>qui dans mon cœur ému vibrant</i> | et ces deux voix d'accord, vibrant |
| [à l'unisson | [à l'unisson |
| <i>s'unissaient dans mon âme...</i> | se confondaient en une... |

Str. 23.

| | |
|---------------------------------------|--------------------------------|
| <i>mélaient leurs mâts tremblants</i> | mélaient leurs mâts tremblants |
| [aux feuilles | [aux arbres |

F. 31. — Une faute d'accord :

| | |
|--|------------------------------------|
| <i>où mon extase encor se redoublait</i> | où mon délire |
| [du sien | |
| <i>ces rochers, ces insectes, ces mers</i> | ces rochers, ces astres, cette mer |
| <i>et tout dans notre vie</i> | et toute notre vie |

F. 31 v°.

| | |
|--------------------------------|--------------------------|
| <i>et claire comme l'onde</i> | et calme comme l'ombre |
| <i>dans la joie et l'amour</i> | dans la joie et la paix |
| <i>et ces traits réunis</i> | et ces traits concentrés |
| <i>tiède, froide, inanimée</i> | tiède, inerte, inanimée |
| <i>de ce pâle soleil</i> | du céleste soleil |

F. 32. — En marge le compte des vers : 620.

| | |
|--|------------------------------------|
| <i>la pure image</i> | la grande image |
| <i>pâlirait dans mon sein sous l'om-</i> | de ce Dieu pâlirait sous l'ombre |
| | [<i>bre du nuage</i>] |
| <i>qu'il faudrait le chercher, hélas !</i> | qu'il faudrait le chercher eux moi |

Un changement de strophe indiqué après le vers 42 : ou j'aurais eu pitié de ma propre pensée, n'a pas été effectué dans l'édition.

| | |
|--|-------------------------------------|
| <i>et les ans ont brisé la glace</i> | et les ans ont brisé l'image |
| <i>et l'image a fui !... mais le sou-</i> | Tout s'est évanoui mais le souvenir |
| <i>venir de l'apparition ravissante</i> [<i>venir</i> | de l'apparition matinale |
| <i>que visitaient parfois</i> | que visitaient jadis |
| <i>sous l'aube sans retour de mon</i> | au rayon pâlisant de mon soir |
| <i>pour briser son image</i> [<i>soir</i> | pour y briser l'image |

Str. 24.

| | |
|--------------------------------|--------------------------|
| <i>qu'un jour du midi dore</i> | qu'un jour du matin dore |
|--------------------------------|--------------------------|

F. 33. — En marge le compte des vers : 656.

Un vers mal construit a été refait :

| | |
|--|-------------------------------------|
| <i>et sur les flots charmés il en sort</i> | et sur les flots dormants se répand |
| [<i>une voix</i>] | |

De même plus loin, on a corrigé dans le texte définitif une phrase qui n'avait pas de sens :

| | |
|---|---|
| <i>y guide en triomphant</i> | y guide en triomphant |
| <i>avec un lévrier aussi blanc que la</i> | un lévrier folâtre aussi blanc que |
| <i>dont le regard joyeux</i> [<i>neige</i>] | dont le regard aimant [<i>la neige</i>] |

Après le vers 18 : « Qui serpente à travers le myrte et l'églantier », un trait, puis la date : *Montculot 3 novembre 1829*. — En marge, une indication en prose pour la suite :

et une barque, la voile tendue, semble attendre

F. 33 v°. — D'un trait sans rature ni variante les 4 vers 23-26 qui développent cette note puis une ligne de points suspensifs et de nouveau : *Fin. Montculot 3 novembre 1829*.

CONCLUSION

L'édition critique des œuvres de Lamartine, réclamée par M. Zyromsky dans sa pénétrante et curieuse étude sur le grand poète, ne semble pas devoir être menée à bonne fin avant un temps assez long. — Quel devrait être dans cette édition l'importance attribuée aux Manuscrits du poète? Le travail que nous venons d'essayer sur ceux qui sont conservés à la Bibl. Nationale pourrait aider utilement pour répondre à cette question.

Sans aller jusqu'à déclarer avec MM. P. et V. Glachaut que les Manuscrits de Lamartine ne sauraient fournir aucune lumière ni aucun renseignement à ceux qui les voudraient étudier de près, il nous faut cependant reconnaître qu'ils ne sont pas aussi intéressants qu'on pourrait l'espérer au point de vue de l'établissement du texte. MM. P. et V. Glachaut avaient, semble-t-il, quelque raison d'être déçus lorsqu'ils parcoururent les Manuscrits de Lamartine, au sortir des Manuscrits d'Hugo, ces prodigieuses mines de variantes et de vers inédits. Dans les petits albums élégants où court l'écriture sensible et limpide de Lamartine, on n'a point le plaisir profond de suivre dans tous leurs efforts une imagination inlassable et un labeur obstiné. On peut du moins y saisir, dans sa spontanéité, l'élan d'un esprit aisé et vigoureux : et il s'en dégage, pour qui les lit, une impression unique de facilité, de sincérité et de puissance. Aucune écriture n'a conservé comme cette « *anglaise* » large et penchée de Lamartine le frémissement de l'âme. L'inspiration se laisse voir entre ces feuillets dans tout son abandon mais aussi dans toute sa vigueur, et les curieux qui prendront la peine de les parcourir ressentiront, plus encore que dans les poèmes imprimés, le charme de se laisser emporter par le grand flot lyrique. Les traces des hésitations, des tâtonnements ont été laissés là sans coquetterie par le moins artificiel des poètes — l'œil suit un instant à travers les ratures les premiers élans maladroits de la strophe, mais soudain un grand trait triomphant barre la page maculée; le feuillet retourné, l'écriture devient rapide, vivante et déliée, et la strophe tout entière s'envole sur la page blanche. On sent que le poète l'y a jetée d'une haleine, et qu'il

s'est arrêté, lui aussi, un instant, à la contempler dans sa perfection.

Donc, ce que les Manuscrits fournissent surtout, ce sont de précieuses indications sur la manière dont Lamartine composait. Ils attestent que l'idée se présentait à son esprit avec sa forme c'est-à-dire avec le mouvement et les images lyriques. Les esquisses en prose que l'on rencontre fréquemment attestent l'extraordinaire bouillonnement de cette pensée que la plume ne pouvait suivre.

C'est le mouvement qui est admirable dans ces esquisses qui par là donnent une impression presque aussi forte que la strophe elle-même. Voyez par exemple les deux esquisses de « La Liberté » et du « Crucifix », l'une fouguese, l'autre recueillie et mesurée. On sent que Lamartine pense par strophes tant la démarche de son esprit est spontanément lyrique. Il lui arrive quelquefois de remplacer par d'autres images dans le texte définitif celles que l'inspiration lui avait tout d'abord apportées mais, le plus souvent, il les conserve. Cependant, jamais il ne s'astreint à suivre l'ordre qu'il avait d'abord assigné aux différents développements. Son plan n'est jamais fixé par avance sur le papier. Il le porte dans sa tête, il l'équilibre et le transforme à son gré. Quand le sujet lui plaît et que l'inspiration le soutient, ce plan vague et flottant se trouve finalement très harmonieusement construit. S'il compose souvent si mal, c'est par lassitude.

Lamartine développe par grands ensembles. Jamais il ne met de côté un détail curieux, un vers bien ouvrages. Il ne prend jamais la plume que pour écrire ce qu'il a déjà réalisé dans son cerveau. — Il n'avance point à l'aventure : il sait toujours où il tend. Quand la forme se dérobe, il la cherche en griffonnant quelques essais, en réécrivant plusieurs fois de suite et sans doute, en se le redisant à soi-même, le vers initial de la strophe à venir. Pendant ce temps la strophe se construit mentalement. Quand il la « voit » bien nette, tout entière, il bilfe la page couverte de ratures et de tronçons de vers, tourne le feuillet et écrit la strophe sans ponctuation, sans arrêt, sans reprises, d'une haleine.

Mais ayant ainsi trouvé une forme à sa pensée, il ne s'en tient pas là. Il ne revient pas toutefois au texte primitif pour le corriger et le remanier, mais il repasse les vers dans sa mémoire, les examine et les refond. Les expressions faibles tombent et sont remplacées par d'autres plus vigoureuses, plus colorées, plus harmonieuses. C'est la « *rature spirituelle* » dont parle M. Faguet dans sa Préface aux « *Papiers d'autrefois* » de MM. P. et V. Gla-

chaut. Cela fait, il récrit quelquefois la pièce, parfois à deux ou trois reprises. Les changements ainsi accomplis concernent uniquement le style. De nouveaux développements ne viennent pas se greffer sur la première version comme il arrive souvent chez V. Hugo par exemple. Lamartine retranche rarement et n'ajoute jamais.

Cependant, cette manière de composer est surtout suivie pour les « *Méditations* ». Il semble que pour les « *Harmonies* » composées beaucoup plus hâtivement encore, Lamartine recommence moins et rature davantage. Nous en avons la preuve dans certaines ratures, surcharges, additions au crayon sur des textes à l'encre ou inversement et dans des indications en marge telles que : *bon à changer* — ... etc.

Il reste enfin une période de travail qui ne paraît pas être la moins importante : c'est celle qui précédait l'édition. Quoi qu'en ait dit malignement S^{te}-Beuve Lamartine ne « livrait pas ses brouillons au public ». Il a revu et corrigé les brouillons des *Méditations* et des *Harmonies*, soit sur la copie qu'il en a fait lui-même, ou qu'il a fait exécuter, soit sur les épreuves. En effet nous n'avons pas un seul texte important de « *Méditation* » ou d'« *Harmonie* » qui ne présente un certain nombre de différences avec le texte de l'édition. Ces corrections sont pour la plupart des corrections de mots ou de style — elles sont heureuses le plus souvent. Parfois cependant des expressions justes et énergiques ont été remplacées par des mots vagues, au détriment du sens et de la poésie. Pour les *Harmonies*, les changements de rythme sont fréquents. Enfin des strophes entières, jugées soit médiocres, soit — c'est le cas le plus fréquent — dangereuses comme idées ou trop violentes de ton, ont été supprimées.

Il faut donc se garder, en parcourant ces Manuscrits bien écrits et peu couverts de rature, de se faire illusion sur la négligence de Lamartine. Sa facilité, certes, est évidente et il lui arrive souvent d'en abuser. Mais elle n'a pas toujours exclu chez lui le souci de la perfection. Les « *Méditations* » et les « *Harmonies* » ont été mises plusieurs fois sur le métier. Lamartine s'y est appliqué et il a accompli toute la « besogne » de l'écrivain autant que le lui ont permis et sa vie dispersée et bousculée, et sa nature rebelle à l'effort prolongé et pénible. Mais à cette époque de sa vie, il est certain qu'il n'était pas encore autant qu'il l'est devenu depuis, un improvisateur génial et trop confiant dans sa virtuosité.

TABLE DES MATIÈRES

| | Pages. |
|---|--------|
| AVANT-PROPOS. | I |
| L. FRÉMINET. — Les sources grecques des Trois Cents. . . . | I |
| PREMIÈRE PARTIE. — INTRODUCTION. | I |
| I. Compte-rendu des recherches. | I |
| II. Mode d'exposition. | 6 |
| SECONDE PARTIE. — ÉDITION ANNOTÉE DES TROIS CENTS. | 8 |
| I. L'Asie. | 8 |
| II. Le dénombrement. | 10 |
| III. La garde. | 20 |
| IV. Le roi. | 23 |
| TROISIÈME PARTIE. — LES SOURCES GRECQUES DES TROIS CENTS. | 29 |
| CONCLUSION. | 39 |
| | |
| II. DUPIN. — Étude sur la chronologie des contemplations. . . | 41 |
| I. Les dates du manuscrit et les dates de l'édition. . . . | 41 |
| II. Les deux hypothèses possibles. | 48 |
| III. Comparaison des dates du manuscrit et de celles de l'édition. | 51 |
| IV. Évolution du sentiment de l'amour, de 1820 à 1825. . . | 55 |
| V. Versification de Victor Hugo aux différentes dates, de 1832 à 1854. | 59 |
| VI. Le style de Victor Hugo en 1830-1840 et en 1854-1855. . | 72 |
| VII. Étude de la versification et du style de Victor Hugo de 1840 à 1846. | 88 |
| VIII. Appendice aux arguments tirés de la versification et du style. | 90 |
| IX. Dates de <i>Réponse à un acte d'accusation</i> , de <i>Quelques mots à un autre</i> et de <i>Écrit en 1846.</i> | 93 |

| | |
|---|-----|
| X. Répertoire. | 98 |
| XI. Ordre chronologique des pièces des <i>Contemplations</i> | 99 |
| XII. Conclusion.. . . . | 103 |
| | |
| J. DES COGNETS. — Étude sur les manuscrits de Lamartine conservés à la Bibliothèque nationale. | 109 |
| I. <i>Nouvelles méditations</i> | 114 |
| II. <i>Harmonies poétiques</i> | 139 |
| CONCLUSION. | 195 |

PQ Lanson, Gustave
2301 Mélanges d'histoire
L3 littéraire

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

UTL AT DOWNSVIEW



D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 13 18 07 04 014 0