« Océan » : texte, poésie, poème (février 1854)

Pierre Laforgue

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/genesis/2903>

DOI : 10.4000/genesis.2903

ISSN : 2268-1590

Éditeur :

Presses universitaires de Paris Sorbonne (PUPS), Société internationale de génétique artistique littéraire et scientifique (SIGALES)

Édition imprimée

Date de publication : 5 décembre 2017

Pagination : 61-70

ISBN : 979-10-231-0580-3

ISSN : 1167-5101

Référence électronique

Pierre Laforgue, « « Océan » : texte, poésie, poème (février 1854) », *Genesis* [En ligne], 45 | 2017, mis en ligne le 15 décembre 2018, consulté le 10 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/genesis/2903> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/genesis.2903>

«Océan» : texte, poésie, poème (février 1854)

Pierre Laforgue

Une fois employé le mot de «nébuleuse» à propos d'«Océan» et des poèmes qui sont dans sa mouvance, il semble que tout soit dit¹. On est en présence d'un vaste ensemble de plus de mille vers qui couvrent tout l'espace de la page, corps du texte et marge, en une profusion extraordinaire (fig. 1). Exemple de poésie ininterrompue en une poussée irrépressible qui s'invente au fur et à mesure qu'elle se compose², selon un mouvement doublement contradictoire : d'une part, les strophes prolifèrent, s'ajoutant les unes aux autres dans la marge, quitte à être ensuite rayées, ou bien pour être transposées sur une autre page, ou bien pour être purement et simplement éliminées, abandonnées plutôt ; d'autre part, le texte paraît connaître une expansion sans limite, mais chaque poème de l'ensemble est structuré et organisé, soumis à des divisions internes, et les unes par rapport aux autres les pièces dessinent une configuration générale de sens. S'ajoute, et ceci n'est pas séparable de cela, que cet ensemble se signale immédiatement par la même forme strophique : des sizains composés de deux tercets formés chacun de deux heptasyllabes et d'un tétrasyllabe (7/7/4/7/7/4). Une telle organisation strophique ne se rencontre nulle part ailleurs chez Hugo et pour la singularité elle ne peut se comparer qu'aux «Djinns» des *Orientales*. À soi seule elle donne son identité poétique à la nébuleuse-«Océan».

*

La nébuleuse – nous utiliserons cette expression comme mode, qui vaut ce qu'elle vaut – est formée de cinq poèmes : «Chanson de bord» (6 strophes ; non daté) ; «Gros Temps la nuit» (13 strophes ; daté du 2 février 1854) ; «Océan» (82 strophes ; daté du 18 février 1854) ; «Sur la falaise» (13 strophes ; daté du 28 février 1854) et «Les Paysans au bord de la mer» (27 strophes ; daté du 1^{er} mars 1854)³. L'unité thématique est manifeste et assure aux cinq poèmes

leur cohérence. La question qui se pose est de savoir si on est en présence d'un ensemble qui a été dans un premier temps indéterminé et fragmenté ensuite en différents poèmes. Dans ce cas on aurait affaire moins à un poème qu'à un texte, et ce texte serait l'expression d'une pulsion qui serait poésie, poésie à l'état brut, immédiat, en toute liberté⁴, Hugo ayant ensuite essayé de discipliner ce texte de poésie en poèmes. Cette interprétation est possible, et rendrait assez bien compte de ce mouvement premier qu'est la poésie de Hugo.

Faut-il dans ces conditions rapprocher le cas d'«Océan» et de la ci-devant nébuleuse du *Verso de la page* ? Certainement pas : les deux poèmes ne sont qu'apparemment comparables dans le traitement qu'ils ont subi. Pour ce qui est du *Verso de la page*, il a connu un démembrement bien postérieur à sa composition⁵. Écrit entre novembre 1857 et février 1858, alors que Hugo se livre à une vaste et angoissante réflexion sur le mal dans l'histoire et sur les moyens d'y remédier, il fut destiné, un temps, à figurer dans ce qui s'appelait alors *Les Petites Épopées* avec *La Pitié suprême*, *L'Âne* et *La Révolution*. Ayant renoncé à ce projet pharaonique,

1. Le mot de «nébuleuse» est de Jean Massin, il sert de titre au regroupement des poèmes «Océan», «Chanson de bord», «Gros temps la nuit», «Sur la falaise», «Les paysans au bord de la mer», qu'il réunit dans son édition des *Œuvres complètes*, Paris, Club français du livre [désormais CFL], 1968, t. IX, p. 669-692.

2. Voir Jean Gaudon, «Victor Hugo à Jersey», CFL, t. IX, p. XL, et *Le Temps de la contemplation*, Paris, Flammarion, 1969, p. 205-207.

3. Le nombre de strophes indiqué n'est qu'approximatif ; il faudrait également tenir compte des strophes rayées par Hugo sur le manuscrit des poèmes, et dans ce cas on arrive à environ 160 strophes.

4. Voir Jean Gaudon, «De la poésie au poème : remarques sur les manuscrits poétiques de Victor Hugo», *Genesis*, n° 2, «Manuscrits poétiques», 1992, p. 81-100, en particulier pour la nébuleuse-«Océan» p. 98-99.

5. Renvoyons à l'article décisif de Pierre Albouy, «Une œuvre de Victor Hugo reconstituée», *RHLF*, juillet-septembre 1960, p. 388-423 et à la présentation et la publication du poème dans CFL, t. X, p. 249-287.

E

ma plaine en la grande plaine;
mon souffle en la grande haleine;
j'ai vu les vents de la terre
pour passants, et le mystère
pour laboureur.

le mâtier en ma houle
l'éclair, la nuit y coule
en rugissant;
l'éclair, l'éclair monarque,
à qui je donne la barque,
me rend le sang;

l'autan, traînant les naufrages,
me jette cris, fureurs, rages,
rébellions;
l'hiver, me jette la gèle;
et le vent, de la moquette
de ces lions.

3
l'organe des plaines
vint cher moi, sap mes
mes, mes, mes, mes
lancer ses traits,
mais j'ai, d'un bout cri de rage,
chassé le canard sauvage
dans vos marais!

quand la vitille hydre de Lerke
de l'aura son ma lavane,
mon compagnon
Typhon dit: Ah! nous souille.
gardons-nous cette grenouille?
à j'ai dit: heh!

Si je faisais une rose,
moi, gouffre en qui tout chose
s'échappe et vit
le soleil ~~qui~~ ~~qui~~ ~~qui~~
se lèverait au plus d'elle
sans qu'on le vît.

l'esprit du globe en autecore,
oublié dans son encre,
spectre accablé;
la polaire seule le hante.
il est moins compris de l'homme
que de l'esp.

Le paup' s'en s'en ferme.
il a honte du premier,
lui, le géant.
C'est la création blâme
l'homme d'employer son âme
pour le néant.

le sombre Vieillard misère
sur cette rose maudite
mais ~~au~~ ~~au~~ ~~au~~
et dans l'ombre de l'île,
mon rugissement estole
s'émousser.

1
dure avec épouvante
Regarde mon eau vivante,
mes ~~mes~~ ~~mes~~ ~~mes~~
mes chimères invisibles,
et les éraillures horribles
sous mes flots noirs.

2
Venez m'apporter son globe.
je lui retire la robe
jusqu'au genou.
le Zéphyr des plaines blanches,
s'il se risque sur mes ondes,
y devient fou.

4
vous tous ~~vous~~ ~~vous~~ ~~vous~~
Hommes, vous avez de croire
que vous vainquez l'onde noire,
par vos poutres,
et le flot s'élève éternel,
en pendant à des ficelles
quelques haillons!

fait dans la votre navire!
ma corce qui charrie
sous son drapeau
cette épingle qui m'éraille,
c'est l'autan, c'est le grain de paille,
c'est le grand mer!

sur quatre planches mal jointes
se déchirons aux pointes
du moind' écueil.
l'homme, ~~l'homme~~ ~~l'homme~~ ~~l'homme~~
ne sait donner que les planches
de son cercueil.

quoi! j'en ai si candide!
porter sur mon dos l'espérance
Votre Wagon!
dans mon arc sans limite,
Voulez fumer votre marmite
moi le dragon!

Ah! le Vents, main aride,
de dresser la main livide,
selon ses vœux,
à du gouffre où l'orgueil sombre,
sortir cette face d'ombre
aux vents charrieux!

728

W. G. G. P. L.
M. GATINE, No

R.F. 1855

Fig. 1 : Manuscrit d'«Océan» (La Légende des siècles),
Naf 24 758 (1)F, f° 128 r°

Hugo garda par-devers lui-même ce poème désormais sans emploi, jusqu'en 1870-1871, lorsqu'il entreprit *L'Année terrible*. Il tailla donc dans le vieux poème de 1857-1858 afin d'en extraire plus de cinq cents vers, deux cent quinze pour le « Prologue » et trois cent trente constituant le poème « Loi de formation du progrès ». Le reste, c'est-à-dire un peu plus de huit cents vers, connu des publications postérieures dans *Les Quatre Vents de l'esprit*, *L'Art d'être grand-père* et *Toute la lyre*. En somme, Hugo a pioché dans ce poème de la matière textuelle en le dépiautant. C'est sinon la pratique de l'accommodation des restes, du moins la gestion avisée des fonds de tiroir.

Rien de semblable en ce qui concerne « Océan » et les poèmes qui se rattachent à lui. Contrairement au *Verso*, il n'y a pas eu avec « Océan » de démembrement. Cela de toute façon aurait été impossible, du fait de la forme même si particulière du texte composé de sizains uniques dans son œuvre, alors que le discours en alexandrins, qui dans le cas du poème de 1857-1858 est quelquefois assez proche de la prose versifiée, peut se redistribuer sans trop de difficultés dans d'autres poèmes. Surtout, ce qu'on suppose être un éclatement d'« Océan » n'est en aucune façon un démembrement, mais, éventuellement, une réorganisation textuelle qui serait intervenue au moment même de la composition, et ce n'est d'ailleurs pas sûr du tout. Si les cinq poèmes qualifiés de nébuleuse-« Océan » ont une parfaite homogénéité, ce n'est pas dire qu'ils formaient à l'origine un seul et même texte dans lequel Hugo aurait opéré des divisions, pour aboutir aux cinq poèmes en question. Nous soutiendrons, au contraire, que ces poèmes, tout en ayant la même forme et tout en mettant en œuvre la même thématique, ont été conçus par Hugo comme distincts les uns des autres. Il n'est donc pas possible de se livrer sur « Océan » et ses quatre poèmes satellites au travail qui a été fait sur *Le Verso de la page*, pour la bonne raison que le poème de 1854 n'a pas été mis en pièces comme l'a été celui de 1857-1858.

*

« Océan » et les poèmes qui l'accompagnent, par leur forme unique et par le très court espace de temps que leur composition a demandé (un mois), font l'effet d'une espèce d'*hapax* poétique dans l'œuvre de Hugo. De fait, il est difficile de trouver chez lui quelque chose d'aussi singulier. Pour expliquer un tel cas, pas d'explication, ou

alors la convocation de la pulsion de la poésie : *spiritus flat ubi vult*⁶, afin d'expliquer, ou de ne pas expliquer, ce qui défie le sens. Avant tout il faut s'interdire de penser que ces poèmes-« Océan » constitueraient à eux seuls une singularité au sein de la production de l'hiver de 1854 ; au contraire, nous poserons qu'ils se rattachent génétiquement à elle et que même ils ne peuvent se comprendre qu'en étant rattachés à elle.

Que fait donc Hugo en février 1854, lorsqu'il écrit « Océan » ? Pour l'essentiel il travaille à un texte dont Satan est le héros, donnant corps narrativement à un personnage qui vient de faire son entrée dans l'œuvre.

Texte, et non pas poème, simplement parce que de poème à l'origine, il n'y en a pas, mais un long cri éperdu de 288 vers⁷, auquel est donné le titre, si c'en est un, de « Satan ». Satan au fond de la nuit de l'enfer vocifère son amour pour Dieu, car il aime Dieu, c'est là son tourment. Ces vers sont datés du 20 janvier, ils formeront bien plus tard le cœur noir de la division « Satan dans la nuit » de *La Fin de Satan*. Encore n'est-ce qu'une illusion rétrospective, puisque, au moment où ces vers sont écrits, il n'y a pas de poème épique en vue, ce n'est qu'un cri de damné qui clame sa déréliction. Cependant, à partir de février, un peu plus de trois semaines après cet ensemble occupé par les lamentations de Satan, Hugo compose deux discours, un discours de Melchisédech et un discours d'Orphée, datés respectivement du 14 et du 16 février. Ces deux discours ont pour auditeur Nemrod le conquérant. Telles que les choses en la matière peuvent être reconstituées, il apparaît qu'en ce mois de février 1854 une concrétion poétique s'élabore autour de ce personnage de Nemrod. Nemrod est le guerrier, la figure du mal que Satan du fond de l'enfer inspire sur terre. Ultérieurement, quand Hugo écrira *La Fin de Satan*, un épisode entier lui sera consacré, « Le Glaive », dans lequel prendront place les deux chants écrits en février. En janvier-février, on n'en est pas là. Quelque chose cristallise, qui n'a guère qu'un nom, « Satan », auquel se raccrochent des

6. Hugo utilise régulièrement dans son œuvre cette citation de l'Évangile selon saint Jean (3, 8) : « Le vent [ou l'esprit] souffle où il veut [...] ».

7. Voir René Journet et Guy Robert, *Contribution aux études sur Victor Hugo*, t. II, *Le texte de « La Fin de Satan » dans le manuscrit B.N. n.a.fr. 24.754*, Paris/Besançon, Les Belles-Lettres/Annales littéraires de l'université de Besançon, 1979, p. 11.

motifs, comme ceux du mal et de la guerre, qui se fixent sur ce personnage de Nemrod. Spécialement remarquable le fait que dans ce qui s'écrit alors, en janvier comme en février, domine le chant : chant de Satan, chant de Melchisédech, chant d'Orphée. Ce sont des chants à la première personne, où un sujet s'interroge sur lui-même, sur son identité, dans la relation que celle-ci entretient justement avec la parole, la parole de soi. Mais il est à noter que cette parole ne trouve pas à se fixer sous la forme d'un poème ; elle est ou bien cri, dans le cas de Satan, ou bien fragment au sein d'un ensemble qui n'existe pas encore.

Quel rapport avec « Océan » ? D'un point de vue poéticien, le rapport est évident : une créature incontestablement satanique, Océan, exalte sa fureur en un long monologue hystérique. À la différence des autres monstres du bestiaire cosmique et mythologique, qui ont fini par être domptés, lui n'a connu aucun belluaire ; il persiste à être une force sauvage que rien ne fait plier. Comme Satan, son mot est : « *Non serviam* ». Et il s'en vante de manière triomphale pendant des dizaines de strophes⁸, dans un chant ivre de lui-même, un chant à la première personne d'un lyrisme noir. C'est un fils de Satan (significativement les deux dernières rimes de son imprécation sont yatagan et ouragan). Océan est un Satan forcené, mais à la différence du maudit, il n'a aucun amour pour Dieu. L'idée même d'une « fin de Satan » suscite ses sarcasmes : « Je devine / Qu'on rêve une ère divine / Fin des fléaux⁹ ». À ce chant de haine, répond dans la seconde partie du poème, au contraire, la parole sensée de l'homme qui prédit à l'océan l'ère nouvelle des temps futurs : « Tout enfer s'éteint ; nul baigne / N'est éternel¹⁰ », mais reconnaissons que ces 18 dernières strophes du poème ne pèsent pas bien lourd en face des 48 strophes d'une noirceur jouissive et jubilatoire d'Océan. Ce n'est pas étonnant, car dans le personnage d'Océan se conjoignent Satan et Nemrod.

La signification d'un pareil poème est manifeste, il s'agit pour Hugo de s'offrir en raccourci l'image de son poème de Satan/*Satan* achevé. C'est rendu visible par la volonté d'abord de structurer un texte en un poème, avec des divisions internes. Ce souci se traduit lui-même, notera-t-on en passant, par des hésitations sur la césure du poème en deux ou en trois parties¹¹. Quant aux quatre poèmes qui servent d'escorte à « Océan », ils ont pour fonction de l'éclairer de l'extérieur. Le premier, « Chanson de bord », en faisant entendre un chant humain, le deuxième, en évoquant la furie de l'océan sur

terre et sur mer, les deux derniers, « Sur la falaise » et « Les Paysans au bord de la mer », en donnant à voir du rivage le spectacle de l'océan déchaîné. Ces deux derniers poèmes, signalons-le, sont eux-mêmes soumis à des divisions internes. L'élément le plus remarquable reste la forme strophique si particulière employée par Hugo pour ces cinq poèmes. Elle semble terriblement corsetée, infiniment plus à première vue que les alexandrins qui se déroulent au kilomètre dans la plupart des poèmes de Hugo de l'époque. Ce n'est peut-être qu'une apparence : ces sizains d'heptasyllabes et de tétrasyllabes ont une légèreté métrique qui les distingue des alexandrins et leur donne une espèce de volatilité, mais, d'un autre côté, la contrainte strophique permet de soumettre à une forme fixe le flux poétique pour en faire un poème et contribue à le canaliser. Pour reprendre la métaphore très célèbre de Hugo à laquelle aboutit le poème de « Pasteurs et troupeaux » (*Les Contemplations*, II, 23), ces strophes sont les « moutons sinistres » de l'océan, ses flocons d'écume.

Les analyses sommaires précédentes relevaient de la poétique ; essayons maintenant de les vérifier en nous plaçant au plan de la génétique. Pour cela nous commencerons par la datation des différents poèmes de la nébuleuse-« Océan ». Si on se fie aux dates portées sur quatre des poèmes de la nébuleuse¹², l'ensemble a été écrit entre le 2 février et le 1^{er} mars 1854. C'est tout à fait possible, mais il faut souligner que pendant ce mois de février l'écriture de ces poèmes a été menée parallèlement à celle de nombreux autres poèmes, et certains de grande ampleur comme la plus grande partie du « Glaive » de *La Fin de Satan*, « Les Pauvres Gens » et « Au lion d'Androclès », entre autres, pour ne rien dire de la *Lettre à lord Palmerston*. L'activité de Hugo pendant ces quatre semaines a été considérable, débordante. Dans des périodes de ce genre, Hugo est capable d'écrire deux cents vers par jour, mais, si on se reporte, par exemple, à l'automne et à l'hiver de 1857-1858, il ne travaille alors que sur un seul poème, ou bien un poème didactique,

8. « Océan », CFL, t. IX, p. 677-683.

9. *Ibid.*, p. 681.

10. *Ibid.*, p. 683.

11. *Ibid.*, p. 676, n. 2, p. 677, n. 15 et p. 683, n. 42.

12. Le poème « Chanson de bord » n'est pas daté, mais, comme le remarque Massin dans son édition, le glissement de trois de ses strophes dans « Océan » et « Les Paysans au bord de la mer » implique qu'il leur est antérieur.

Fig. 2 : Manuscrit de « Sur la falaise » (*Les Quatre Vents de l'Esprit*, III, 19)
(BnF, Naf 24762, f° 352 r°-353 r°)

comme *La Révolution* ou *La Pitié suprême* ou un poème narratif, comme les textes qui composent le cycle de Rathert. Ces poèmes, d'autre part, tous en alexandrins, sont d'une grande homogénéité thématique et idéologique. Ce n'est pas du tout le cas avec ce qui s'écrit en février 1854, où les sizains d'« Océan » sont contemporains d'un épisode épique (« Le Glaive »), d'un récit (« Les Pauvres Gens »), d'une machine façon péplum (« Au lion d'Androclès ») et de poèmes qui prendront place dans *Les Contemplations* (« Chose vue un jour de printemps », « Crépuscule »). Bien sûr, il est toujours possible de parler de bouillonnement, d'effervescence, etc., mais c'est une forme de démission de la pensée. Reste cependant qu'il est difficile de faire entrer la nébuleuse dans le calendrier génétique de ce mois de février, à moins de suspecter que les dates portées sur les poèmes soient fausses.

Elles ne sont pas fausses, et il serait sans aucune pertinence à cet égard d'avancer le cas des datations fictives d'un grand nombre de poèmes des *Contemplations* : ces datations ont pour but de dessiner la courbe d'une vie et elles ont un caractère fictionnel, plus que fictif, le propos de Hugo étant d'écrire le roman de sa vie. Admettons, au contraire, que les dates qui figurent au bas des poèmes de

la nébuleuse-« Océan » sont exactes, que la datation scande le travail d'avancement de la nébuleuse. Celle-ci s'élabore méthodiquement, et, à nos yeux, est beaucoup moins fiévreuse et emportée qu'il pourrait sembler. Cela n'exclut pas une certaine exubérance, qui se traduit par une écriture de type proliférant. Il faut cependant souligner que cette prolifération ne s'observe véritablement que dans le seul poème « Océan », et c'est alors à attribuer au chant lui-même d'Océan, personnage qui vit sa relation à la parole sur le mode de l'éruption, exactement comme le Satan du mois de janvier. Par contraste, les autres poèmes qui l'entourent ont pour fonction de stabiliser en quelque sorte ce jaillissement éruptif et d'en limiter la propagation, resserrant cette explosion au seul poème « Océan ». Il est remarquable à cet égard que ces poèmes sont très strictement divisés en sections, comme s'il fallait empêcher qu'ils échappent à tout contrôle. La présentation du poème « Sur la falaise » est de ce point de vue très significative. Le titre, la première section du poème ainsi qu'une partie de la troisième section sont localisés à gauche, c'est-à-dire dans la position qui serait la leur s'ils étaient des additions marginales (fig. 2). L'usage constant de Hugo, on le sait, est de laisser libre dans les pages qu'il utilise un espace important sur la gauche de la

feuille pour y porter d'éventuelles additions. De quoi on conclura, non pas que les strophes de la première et d'une partie de la troisième section sont des additions – additions à quoi ? –, mais qu'en lui-même le poème a un statut de marge, ce qui a pour effet de créer une tension entre texte et poème, ou à tout le moins d'instaurer au sein même de la stabilité du poème un espace d'instabilité textuelle. Il serait possible d'étendre cette remarque à l'ensemble de la nébuleuse-«Océan», mais il n'est pas légitime de pousser cette idée jusqu'au bout, parce qu'alors elle aboutit à la conclusion que toute cette nébuleuse-«Océan» jouit d'une espèce de singularité poétique par rapport au reste de la production de Hugo en ce mois de février 1854, et que nous avons refusé une semblable conception, au nom d'une approche génétique unitaire de cette période.

Reste une difficulté de taille, au sens propre. Si on fait la somme de tous les vers qui sont écrits pendant ce mois de février, on arrive à un total énorme qui suppose que Hugo travaillait plus de vingt-quatre heures par jour, et que, le même jour, il écrivait plusieurs poèmes différents et très étrangers les uns aux autres. Ainsi la plus grande partie de la nébuleuse-«Océan», qui représente plus de mille vers, aurait été écrite pendant que Hugo mettait en place l'épisode du «Glaive» de la future *Fin de Satan*, et ainsi de suite. Il y a là quelque chose qui échappe à la compréhension. De là la tentation de suspecter les dates portées aux manuscrits, mais nous avons décidé de ne pas y céder, et, de toute façon, quoi qu'il faille penser de ces dates, les poèmes ont été écrits, la masse de leurs vers est là. Avançons donc qu'il y a deux chronologies qui coexistent pendant ce mois de février 1854. L'une est la chronologie de la nébuleuse-«Océan», l'autre est la chronologie des développements destinés à l'épopée de Satan («Le Glaive») et du tout-venant des poèmes isolés qui sont suscités par telle ou telle circonstance. «Au lion d'Androclès», par exemple, résulte d'une commande de la Table. À la suite formulons l'hypothèse suivante : le chantier-«Océan» est en grande partie indépendant du reste de ce qui s'écrit alors, en l'occurrence et pour l'essentiel le poème de Satan, dont Hugo écrit l'épisode de Nemrod. C'est ce chantier principal qui l'occupe tout au long du mois. Tout ce qui est en dehors, les poèmes isolés comme la nébuleuse-«Océan» ne s'y rapporte que marginalement, par la bande, pour ainsi dire, voire pas du tout. D'après notre hypothèse le travail de Hugo en ce mois de février ne s'est

pas fixé sur deux projets, «Océan», d'une part, le poème de Satan, d'autre part, mais sur un seul, à savoir le poème de Satan. C'est lui qui permet de comprendre la genèse et le développement d'«Océan» et de ses poèmes satellites.

Les choses cependant se compliquent un peu, si on prend en compte les autres poèmes écrits par Hugo en plus d'«Océan» et de ce que nous appellerons *Satan*. Il y a aussi de grandes compositions comme le poème dédié au lion d'Androclès et «Les Pauvres Gens». Sur le poème «Au lion d'Androclès», nous irons vite. Il est daté du 28 février 1854 et il n'est pas du tout impossible qu'il ait été écrit en un seul jour ; ses quatre-vingt-seize vers correspondent à ce que Hugo peut écrire quotidiennement, et pour l'occasion d'autant plus facilement que les motifs de la décadence de Rome qu'il développe dans ce poème lui sont bien connus et familiers depuis «L'Égout de Rome» (avril 1853). Le cas des «Pauvres Gens» est plus intéressant, non pas parce que ce poème est nettement plus long (deux cent cinquante-six vers), mais parce qu'il interfère directement avec la nébuleuse-«Océan». Il est daté du 3 février, le lendemain même de «Gros Temps la nuit». Il a sans doute dû demander plus d'un jour de travail et être entrepris dans la seconde quinzaine de janvier, vraisemblablement la dernière semaine, après l'achèvement le 20 janvier du monologue fiévreux de Satan dans l'enfer. C'est alors aussi qu'ont pu être écrits les poèmes «Chanson de bord» et «Gros Temps la nuit». Le premier n'est pas daté, mais comme certaines de ses strophes se retrouvent dans des poèmes ultérieurs de la nébuleuse-«Océan»¹³, il a dû constituer le point de départ de l'ensemble et remonterait donc à la toute fin de cette dernière semaine de janvier ; pour sa part, «Gros Temps la nuit» est daté du 2 février. La proximité entre ces deux poèmes, surtout le second, et «Les Pauvres Gens» est indiscutable. Même contexte, même thématique ; voici les trois derniers vers de la première section des «Pauvres Gens» :

Et dehors, blanc d'écume,
Au ciel, aux vents, aux rocs, à la nuit, à la brume,
Le sinistre Océan jette son noir sanglot¹⁴.

13. Voir *supra*, n. 12.

14. «Les Pauvres Gens», *La Légende des siècles*, CFL, t. X, p. 632. (Nous rétablissons la majuscule à Océan, que cette édition imprime à tort avec une minuscule.)

C'est exactement la même présentation d'« Océan », lequel a une majuscule ici comme dans le poème auquel il donne son titre. Dans le même ordre d'idées, ces paysans au bord de la mer qui donnent la matière d'un des poèmes de la nébuleuse sont les pauvres gens mis en scène par le poème du 3 février. Ce poème des « Pauvres Gens » suscite lui-même, à peine achevé, « Chose vue un jour de printemps » (*Les Contemplations*, III, 7; daté du 4 février 1854), dont la scénographie (une mère morte de faim laissant quatre orphelins¹⁵) reprend partiellement celle du poème terminé la veille. Il est inutile de se demander si le poème d'« Océan » est sorti des « Pauvres Gens » ou le contraire, ce n'est pas une question de source ou d'influence; ce qui est certain, c'est que cette nébuleuse-« Océan » n'a pas à être isolée dans une solitude héroïque. Mais le plus intéressant est que « Les Pauvres Gens », s'ils ont bien en commun la même thématique que « Gros Temps la nuit », sont en rupture métrique et, plus profondément, poétique par rapport à la nébuleuse-« Océan ». Il y a en particulier une narrativité qui est totalement étrangère à elle, et on peut à ce propos se demander si cette absence de narrativité dans « Océan » et ses poèmes satellites n'est pas ce qui explique justement leur forme si particulière, le narratif, au contraire, se coulant dans l'alexandrin¹⁶. On est donc en présence de deux écritures à la fois différentes et parallèles, se côtoyant, mais ne se rencontrant pas.

Cette remarque s'étend à la relation de la nébuleuse-« Océan » avec le poème de Satan, mais en la circonstance une distinction doit être faite entre ce qui a été écrit en janvier et ce qui s'écrit en février. En janvier, c'est un monologue à la première personne, exemplaire du lyrisme noir que Hugo pratique régulièrement à partir de l'exil et dont la tirade d'Océan est une parfaite illustration; en février, au contraire, les chants de Melchisédech et d'Orphée prennent place dans un récit. Sans doute sont-ils, quand ils sont composés à la mi-février, des chants à la première personne, et des chants de mort d'une noirceur terrible, mais l'écriture par la suite du récit mettant en scène Nemrod¹⁷ leur ôte une bonne partie de leur sombre dimension lyrique et fait d'eux des discours au sein d'une narration. Toutes choses étant égales, la même chose se produit avec les deux poèmes « Les Paysans au bord de la mer » et « Sur la falaise » que Hugo écrit après « Océan » (datés respectivement du 28 février et du 1^{er} mars) pour offrir un

cadre narratif à la diatribe d'Océan. Le but recherché n'est pas d'anesthésier le chant d'Océan et de lui faire perdre sa coloration infernale, mais d'imposer la structure d'un poème à ce qui pourrait bien n'être comme le monologue de Satan qu'un texte, où un Je est pour ainsi dire réduit à sa propre énonciation.

*

Les cinq pièces de la nébuleuse-« Océan » ont été écrites en parallèle avec les autres poèmes de février 1854. Mais pas en concurrence avec eux. Elles ont été conçues, avancerons-nous, comme un ensemble parfaitement distinct, même s'il leur arrivait, presque nécessairement, d'avoir des éléments en commun. L'objection qui peut être faite, à savoir qu'il est quand même assez extraordinaire, et même difficilement pensable, qu'une telle masse de vers ait pu être composée en même temps que le reste de ce qui s'écrivait n'en est pas une. Ces poèmes d'« Océan » sont tellement différents par leur forme qu'il était tout à fait possible qu'ils aient été écrits assez facilement, les strophes sont légères et allègres, tombant les unes après les autres comme à Gravelotte, chacune entraînant la suivante. Le caractère contraint des strophes, loin d'avoir offert une résistance, a pu, au contraire, favoriser cette mitraille, imprimant un rythme rapide d'écriture. À cela il faut également ajouter un élément non négligeable : la part de la fantaisie dans ces vers. Non pas dans ses motifs, il serait absurde de minimiser la noirceur du tableau qui est fait de l'océan en furie, mais dans la rupture stylistique et métrique avec la grande poésie de la nuit que cultive ailleurs Hugo. Ainsi aux grincements de dents de Satan se substituent les ricanements sarcastiques d'Océan, qui traite « l'orage des plaines¹⁸ » de « canard sauvage » et l'hydre de Lerne de « grenouille », ou qui ruine avec une joyeuse jubilation tous les mythes progressistes et prométhéens sur lesquels

15. Le lien entre les deux poèmes est tel que les vers 13 et 14 de « Chose vue un jour de printemps » se trouvaient dans « Les Pauvres Gens » (CFL, t. X, p. 635, n. 8), où ils ont été rayés une fois transférés.

16. Ajoutons : un alexandrin délibérément prosaïque dans « Les Pauvres Gens », qui fait multiplier à Hugo les monosyllabes à l'intérieur des vers et prodiguer les rimes indigentes. Par exemple : « Mon pauvre homme ! ah ! mon Dieu ! que va-t-il dire ? Il a / Déjà tant de souci ! Qu'est-ce que j'ai fait là ? » (CFL, t. X, p. 636.)

17. Voir « Le Glaive », *La Fin de Satan*; CFL, t. XI, p. 1634-1636.

18. « Océan », CFL, t. IX, p. 680, ainsi que les citations suivantes.

se fonde une bonne partie de la philosophie de Hugo depuis longtemps. À cet égard «Océan» n'est pas si éloigné d'une fantaisie comme *La Forêt mouillée*, qui constituera quelques mois plus tard, au printemps de 1854, un jeu de massacre spirituel, qui tourne gentiment en dérision les interrogations métaphysiques de Hugo¹⁹.

«Je suis sans forme et sans nombre²⁰», déclare Océan. Sans nul doute, et en son genre c'est un pervers polymorphe, il est le frère du démon Légion ou de l'Esprit humain, l'infini de ses vagues et de ses flots fait de lui l'incarnation du multiple, du pluriel, du divers. Cependant, si Océan est «sans forme et sans nombre», son chant, poétiquement et métriquement, est soumis à la forme et au nombre, c'est sa caractéristique la plus visible. La forme et le nombre qu'il récuse, c'est celui du vers qui serait «beau comme de la prose», la *prorsa oratio* :

Moi, je ne suis pas la rue.
J'ai pour roue et pour charrue
Le tourbillon ;
Je bondis, c'est ma manière ;
Je n'accepte pas l'ornière
Ni le sillon²¹.

Dans cette contradiction intime prend sens l'écriture de la nébuleuse-«Océan» parallèlement avec les autres poèmes de février 1854. Elle les répète, thématiquement, et, pour ce qui est du poème de Satan, en donne une représentation achevée. Sauf que cette représentation est distordue, sous la forme d'une espèce d'anamorphose, et quel que soit le plan qu'on adopte à son propos : idéologique, stylistique, métrique. La projection qui en résulte est donc de l'ordre de l'altération. Ce qui est assez fascinant, c'est que ces cinq poèmes devraient être l'expression d'une poésie livrée à elle-même, une poésie en liberté, ne cessant de jouir de sa propre invention, enivrée de la pulsion qui préside à sa genèse, avec pour conséquence un manuscrit étoilé de partout, et ne constituant pas un poème, mais un texte. Ce n'est pas le cas. Bien entendu, le manuscrit, particulièrement celui d'«Océan», est assez éruptif et explosif (fig. 1 et 3), mais sans que sa cohésion soit jamais mise en question. L'énoncé autant que l'énonciation est structuré, organisé. Quant aux quatre autres poèmes qui se rattachent à «Océan», ils ont un aspect très sage et discipliné. L'ensemble, enfin, est scandé par les dates d'achèvement des poèmes. Paradoxalement,

Fig. 3 : Manuscrit d'«Océan» (*La Légende des siècles*),
Naf 24 758 (1) F, n° 130 r°

même si ce regroupement de poèmes traduit une indéniable effervescence, il est plié, jour après jour, par Hugo à la coercion d'une forme. Ce qui aurait pu n'être qu'un texte, avec ce que cela suppose d'indétermination, se révèle être au bout du compte un poème.

Un poème d'une nature un peu particulière. Laquelle ? Il est en fait moins un poème qu'une chimère de poème. Une chimère au sens romantique du terme, c'est-à-dire une configuration où se confrontent l'une à l'autre les catégories du réel et du possible. Réel, ce poème d'«Océan» et de sa nébuleuse, structuré, ordonné, cohérent, en un ensemble achevé ; imaginaire, ce qui se cherche et s'invente, comme le poème

19. Voir Jean Gaudon, *Le Temps de la contemplation*, éd. citée, p. 210-214.

20. «Océan», CFL, t. IX, p. 678.

21. *Ibid.*, p. 679.

de Satan, en cours de constitution. La nébuleuse-«Océan», qui devrait être un chaos textuel en belligérance avec lui-même, est la forme que prend l'œuvre en train de se faire et qui se fixe en un poème.

*

Le destin de la nébuleuse-«Océan» elle-même n'est pas sans intérêt : les cinq poèmes seront redistribués – pas démembrés, puisque jamais ils n'ont constitué un poème d'une seule tenue – dans des recueils préposthumes comme *Les Quatre Vents de l'Esprit* («Sur la falaise») ou la série complémentaire de *La Légende des siècles* («Océan», «Les Paysans au bord de la mer»), ou posthumes comme *Toute la lyre* («Chanson de bord», «Gros Temps la nuit»). Plusieurs plans, il est vrai, prévoyaient de faire entrer «Océan» dans la première série de la *Légende*²², mais ce projet a été finalement abandonné, tant il est clair qu'un aussi volumineux poème aurait déséquilibré l'ensemble du recueil, outre qu'il ne s'accordait pas du tout à son orientation poétique et idéologique telle qu'elle s'était fixée au printemps de 1859. Une fois exclu de la *Légende*, il était inemployable, comme les poèmes qui lui servaient d'escorte ; de là leur recyclage dans les recueils fourre-tout de la fin. Triste destin, mais il ne pouvait en être autrement : si la nébuleuse-«Océan» est un des grands moments génétiques de l'œuvre de Hugo, la contrepartie est qu'elle n'a existé poétiquement à un moment donné que comme une chimère plus ou moins expérimentale, elle a été une sorte de «miroir de concentration» de l'œuvre en train de se chercher. Celle-ci se trouvera, au printemps, quand Hugo

se mettra résolument à *La Fin de Satan*, en écrivant «Et nox facta est» et «La Sortie de l'ombre» (mars-avril 1854), et à l'automne, lorsqu'il commencera à fixer la poétique des *Contemplations* avec «Réponse à un acte d'accusation» (octobre 1854) et leur politique, un mois plus tard, avec «Écrit en 1846» (novembre 1854). La nébuleuse-«Océan» était donc du passé et n'entrait pas dans les nouvelles configurations génétiques de l'œuvre. Pour employer un mot qu'aime Hugo, elle est un *résidu* – ce qui reste de l'œuvre quand le travail génétique qui l'animait a pris fin.

Rappelons pour finir la note prétestamentaire que Hugo rédige le 19 novembre 1846 ; elle commence par cette phrase : «Le travail qui me reste à faire apparaît à mon esprit comme une mer²³», et, un aperçu de cette mer de projets et de réalisations ayant été décrit et leur localisation indiquée («l'armoire en faux laque»), Hugo termine par ces mots à l'adresse de ses enfants : «Ils publieront tout cela sous ce titre : *Océan*». Il se trouve que la nébuleuse-«Océan» n'a jamais figuré dans *Océan*, puisque ses poèmes ont été publiés, au moins pour trois d'entre eux, dont «Océan», du vivant de Hugo. Rien d'ironique à cela : «Océan» était bien achevé depuis 1854 et n'avait pas à subir le sort des *opera interrupta*. Il était surtout, en miniature, l'image parfaite de l'œuvre.

22. Voir CFL, t. X, p. 667, 668 et 670.

23. BnF, Naf 24 787, f° 1 (reproduit par René Journet et Guy Robert dans leur ouvrage *Autour des «Contemplations»*, Paris/Besançon, Les Belles-Lettres/Annales littéraires de l'Université de Besançon, 1955, p. 31), ainsi que la citation suivante.

PIERRE LAFORGUE est professeur de littérature française à l'université de Bordeaux-Montaigne. Spécialité académique : Hugo. Domaines de recherche : romantisme français, francophonie caribéenne ; approches : sociocritique, génétique. Derniers ouvrages parus : *La Fabrique de « La Comédie humaine »*, Presses universitaires de Franche-Comté, 2013 ; *Stendhal alla Monaca. Le roman, le romanesque, le romantisme*, Classiques Garnier, 2016.

pajlaforgue@gmail.com

Résumés

«Océan» : texte, poésie, poème (février 1854)

Les cinq poèmes de Victor Hugo souvent réunis sous l'appellation de «nébuleuse-“Océan”», bien qu'ils aient été séparés dans des publications tardives, possèdent plusieurs caractéristiques communes : une même période de rédaction bien circonscrite (février 1854), une forte unité thématique et une forme strophique très contraignante. Leur genèse est indissociable de celle, strictement contemporaine, d'autres poèmes qui entreront dans *La Fin de Satan*, encore à l'état d'ébauche, mais aussi dans *Les Contemplations* et la première série de *La Légende des siècles*. On peut alors observer dans cet océan créatif, sans équivalent dans la vie de Victor Hugo, que c'est autour du poème de Satan que se construit le reste, «nébuleuse-“Océan”» comprise. Prévue dès l'origine en poèmes distincts, cette dernière ne se comprend que dans son rapport avec lui, non comme un projet à part, mais plutôt comme une tentative provisoire, et compensatoire, de donner une forme à ce qui n'en avait pas encore.

The five poems of Victor Hugo, often assembled in the collection called “nébuleuse ‘Ocean’ (‘Ocean’ nebula)”, although separated in later editions, possess several common characteristics: the same narrow publication period (February 1854), a strong coherent theme and a solid, binding verse structure. Their origin is inseparable from that of other poems, strictly contemporary, which find their way into *The End of Satan (La Fin de Satan)*, then still in rough note form, but also in *The Contemplations (Les Contemplations)* and the first series of *The Legend of the Ages (La Légende des siècles)*. We can observe in this creative ocean, unique in Victor Hugo's life, that the others are written around the poem of Satan, “Ocean nebula” included. Drafted from the outset as distinct poems, the latter can only be understood by their relationship with it, not as a separate project, but rather as a temporary and compensatory attempt to give shape to something which did not yet have one.

Die fünf Gedichte Victor Hugos, die häufig unter dem Titel „nébuleuse ‘Océan’“ zusammengestellt wurden, obwohl sie in späteren Editionen getrennt wurden, haben mehrere Charakteristika gemeinsam: einen eng umgrenzten Produktionszeitraum (Februar 1854), eine eng zusammenhängende Thematik sowie eine stark gebundene Versform. Ihr Ursprung ist untrennbar mit dem anderer, genau zeitgleich entstandener Gedichte verbunden, die später, noch in Rohform, in *La Fin de Satan* Eingang finden sollten, aber auch in *Les Contemplations* und in die erste Folge von *La Légende des siècles*. Man kann also beobachten, dass in diesem kreativen Ozean, der im Leben Victor Hugos einmalig ist, der Rest rund um das Gedicht vom Satan konstruiert wird, einschließlich des „Océan“. Anfangs als separate Gedichte konzipiert, kann „Océan“ nur in Verbindung mit dem Zyklus verstanden werden, nicht als ein eigenes Projekt, sondern vielmehr als ein provisorischer und kompensatorischer Versuch, dem eine Form zu verleihen, was davor noch keine hatte.

Los cinco poemas de Víctor Hugo que son reunidos a menudo con la denominación de “nebulosa ‘Océano’”, por más que hayan estado separados en publicaciones tardías, poseen varias características comunes: un mismo período de redacción bien circunscrito (febrero de 1854), una gran unidad temática y una forma estrófica muy estricta. Su génesis es indissociable de la de otros poemas (estrictamente contemporáneos) que entrarán en *El fin de Satan*, en un estado de esbozo, pero también en *Las contemplaciones* y en la primera serie de *La leyenda de los siglos*, lo que permite observar en ese océano creativo –sin equivalentes en la vida de Víctor Hugo–, que es alrededor del poema de Satan que se construye el resto, incluida la “nebulosa ‘Océano’”. Prevista desde el comienzo como poemas independientes, la “nebulosa ‘Océano’” sólo puede ser entendida en su relación con aquél, no como un proyecto aparte, sino más bien como una tentativa provisoria, y compensatoria, de otorgar una forma a algo que carecía de ella todavía.

Os cinco poemas de Victor Hugo muitas vezes referidos como “nebulosa Océan”, embora separados em publicações tardias, possuem várias características comuns: o mesmo circunscrito tempo de escrita (fevereiro de 1854), uma forte coerência temática e uma sólida e coesa estrutura versificatória. Pela origem são indissociáveis de outros poemas contemporâneos que entrarão em *La Fin de Satan*, ainda em esboço, e também em *Les Contemplations* e na primeira série de *La Légende des siècles*. Neste oceano criativo, sem equivalente na vida de Victor Hugo, é possível constatar que é em torno do poema de Satan que se constrói o resto, inclusive a “nebulosa Océan”. Esta foi planejada desde o início como série de poemas distintos, mas que só ganharam sentido associados na estrutura maior; não são um projecto separado, mas uma tentativa provisória, e bem sucedida, de dar forma ao que ainda não a tinha.

I cinque poemetti di Victor Hugo spesso riuniti sotto il titolo di *nébuleuse “Océan”* (*nebulosa “Oceano”*), nonostante siano stati pubblicati separatamente, possiedono molte caratteristiche comuni: uno stesso periodo di redazione ben circoscritto (febbraio 1854), una forte unità tematica ed una forma strofica molto vincolante. La loro genesi è indissociabile da quella, strettamente contemporanea, di altri poemetti che entreranno a far parte di *La fine di Satana* – ancora allo stadio di bozza – ma anche delle *Contemplazioni* e della prima serie di *La leggenda dei secoli*. In quest’oceano creativo senza equivalenti nella vita di Hugo, è attorno al poema di Satana che si costruisce il resto, *nebulosa “Oceano”* compresa. Prevista fin dall’inizio come una serie di poemetti distinti, quest’ultima si comprende solamente nel suo rapporto a questo poema; non come un progetto separato, dunque, ma come un tentativo provvisorio – e compensatorio – di dare una forma a ciò che non l’aveva ancora.