

PIERRE MOREAU

études de critique et d'histoire littéraire

# *Les Contemplations*

de Victor Hugo

## ou le Temps retrouvé

ARCHIVES

lettres modernes

41

Pierre MOREAU

*Les Contemplations*

ou le Temps retrouvé



## I

## ARCHITECTURE OU ORCHESTRATION

UN TITRE pose presque toujours une question : est-il simple enseigne, commode et arbitraire, ou définition profonde de l'œuvre qu'il introduit ?

Les deux recueils par lesquels s'ouvre et se clôt le grand lyrisme romantique s'appellent *Méditations* et *Contemplations*. Contemplation n'est pas méditation, mais degré supérieur dans l'échelle de la mystique, point où l'esprit va se fondre avec l'objet même auquel il s'applique, où il accède à un niveau qui est déjà l'extase. Demandons au texte lui-même de nous éclairer sur ces mots *contempler*, *contemplation*, *contemplateur*, qui s'y trouvent environ trente-cinq fois, dont quatre dans le poème qui est, entre tous, celui de la contemplation : *Magnitudo Parvi*<sup>1</sup>. Certains de ces emplois définissent la fonction de contemplation, où entre une part d'instinct et une part de raison ; elle appartient à l'homme, créature pétrie de raison et d'instinct : la Bouche d'ombre situe ainsi la condition humaine dans la hiérarchie des êtres :

Au-dessus de l'homme qui *contemple*,  
 Qui peut être un cloaque ou qui peut être un temple,  
 Être en qui l'*instinct* vit, dans la *raison* dissous,  
 Est l'animal courbé vers la terre.

Cette place intermédiaire, qui participe de la matière (*cloaque*) et du sacré (*temple*), amène l'homme à chercher,

à toucher et à voir mais aussi à dépasser ce qui se touche et se voit : la contemplation n'est pas le regard, elle va au-delà; ainsi parle *Magnitudo Parvi* :

Car des effets allant aux causes  
L'œil perce et franchit le miroir,  
Enfant; et *contempler* les choses  
C'est finir par ne plus les *voir*.

Certes, c'est un besoin de l'homme, de Victor Hugo plus que d'aucun autre, que la vue, l'excitation de la rétine :

Un être que son deuil plonge au plus noir du gouffre  
Quand il ne vous *voit* plus ne peut vous *contempler*.

La *contemplation* est donc un *regard*, mais un regard tourné vers l'intérieur : les deux mots *regarder*, *contempler*, se corrigent l'un l'autre dans *Magnitudo Parvi* où l'œil du pâtre est fixé sur Dieu :

Il le *regarde*, il le *contemple*,  
Vision que rien n'interrompt.

Mais vision qui n'est pas *vue*. Car si Dieu *regarde* l'homme, la création ne peut que contempler Dieu :

Il nous regarde, lui que l'infini contemple (VI, 17)

Aussi est-ce par exception que le mot s'applique à ceux qui vivent le regard tourné vers le dehors, dans le calcul de l'esprit, de la réflexion politique, de l'analyse :

Les Hobbes contemplant avec des yeux de marbre... (VI, 6)

Il contemple la foule avec son regard fixe (III, 28)

... je contemplais tous ces hauts monuments (V, 16)

Partout le châtiment contemple, observe ou guette (*Ce que*  
[dit la Bouche d'ombre])

Encore, dans ces moments mêmes, la pensée de l'observateur s'accompagne-t-elle d'affectivité, de souffrance. Par exemple chez un de ces grands révolutionnaires qui seront les héros de *Quatre-Vingt-Treize* : « *Camille Desmoulins, saignant et contemplant* » (V, 26). C'est à d'autres profondeurs

que réside l'objet propre de la contemplation. C'est, parfois, dans le *moi*, dans l'évocation du temps dont il se compose, de son passé, du souvenir : O souvenirs, dit le poète, « *l'œil de l'esprit en rêvant vous contemple* » (II, 28). Devant ses enfants, qui reflètent sa propre enfance, il lui semble se voir perpétué en aubes vivantes : « *Emu je contemplais ces aubes de moi-même* » (V, 5). Telle était sans doute la contemplation du sculpteur Pradier en présence de sa fille Claire :

Je la contemplerai pendant des mois entiers  
Et je ferai venir du marbre de Carrare (V, 14)

La jeune fille, la femme, la beauté irradient ce pouvoir de contemplation :

Il suffit que tu paraisses  
Pour que le ciel t'adorant  
Te contemple... (II, 23)

La nature aussi, dans ses plus légers et frêles aspects :

Oui, contemplez l'hirondelle,  
Les liserons... (II, 19)

L'humble fleur en passant contemplée... (III, 8)

Ceux dont les yeux pensifs contemplent la nature... (III, 30)

Surtout ses soirs profonds, mêlés d'amour et des promesses de la nuit :

Longtemps muets, nous contemplâmes  
Le ciel où s'éteignait le jour (II, 10)  
Elle me dit un soir en souriant :  
Ami, pourquoi contemplez-vous sans cesse  
Le soir qui fuit ? (II, 28)

Ou encore, ce soir de la Genèse, où Adam et Eve s'immobilisent dans la pensée d'Abel et de Caïn :

Aux premiers jours du monde alors que la nuée,  
Surprise, contemplait chaque chose créée... (V, 26)

Ici la contemplation tient à la vertigineuse pensée de la création. Ailleurs, à sa prolifération, à sa complexité, à sa

machinerie, comme dans *Magnitudo Parvi*, en une évocation cosmique :

O contemplation splendide  
Oh ! de pôles, d'axes, de feux,  
De la matière et du fluide  
Balancement prodigieux !

Mais ici, avec le sentiment du prodige, intervient un frisson devant l'inexplicable : en eux-mêmes, ces mondes ne sont que cendre : notre surprise, et ce halo d'infini que la contemplation appelle autour du fini, aboutissent au sentiment d'un néant : O songeur, dit le poème *A celle qui est restée en France*, « contemple, s'il te faut de la cendre, les mondes ». La véritable réalité du contemplateur commence avec l'invisible, l'inconnu :

Et nous, pâles, nous contemplons,  
Nous contemplons l'obscur, l'inconnu, l'invisible (VI, 14)

Inconnu du destin, du monde des rêves, des ombres qu'ils projettent parmi les choses : le songeur :

... sonde le destin et contemple les ombres  
Que nos rêves jetés parmi les choses font. (III, 3)

Inconnu de la mort : ce marbre, dit le poète *A celle qui est restée en France*, « que je contemplais, pâle, adossé contre un arbre ». Aussi toute contemplation est-elle de caractère religieux ; elle relève d'une sorte de liturgie dont le poète lui-même peut être l'objet de la part des choses, des arbres :

Leurs têtes de feuillée et leurs barbes de lierre  
Contemplant de son front la sereine lueur (1, 2);

à son tour il assiste à un office invisible, dans l'agenouillement : « Contemplez à genoux » (VI, 6) ; et Hermann<sup>2</sup> peut demander à Victor Hugo : « Quel est le célébrant que ton âme contemple ? » (VI, 20). En ce sens religieux, la nature elle-même contemple le Dieu caché : « Le chêne ému fait

*signe au cèdre qui contemple* » (VI, 6) ; elle contemple avec effroi :

La nuit a peur, vous dis-je ! Elle devient livide  
En contemplant l'immensité. (VI, 17)

C'est que l'acte de contemplation est affecté de corollaires d'affectivité, d'émotivité ; il provoque un choc qui peut être stupéfaction, effroi, vertige. Nous avons vu les mots *surprise, pâle, blême* ; nous retrouvons dans *Les Mages*,

*Ces contemplateurs pâles*  
Penchés sur l'éternel effroi.

Mais au fond de cet effroi, il y a une volupté, ou du moins une saveur : la saveur du sacré. Dans le ciel nocturne, le poète voit le globe qui « *devient un œil énorme et regarde la nuit* » (I, 4) : nous ne sommes encore là qu'au regard ; mais le poète ajoute aussitôt :

Il savoure, éperdu, l'immensité sacrée  
La contemplation de l'immense empyrée.

Surtout, dans l'effroi même, dans la tristesse et l'ombre, la contemplation se revêt presque toujours d'une noblesse qui exorcise le malheur de notre condition. Une seule fois, et pour un bref instant, le poète se refuse à cet abandon des choses, des attaches matérielles, de ce qui se regarde et se voit, pour en faire un sacrifice au seul Être qui se *contemple* : dans une des tentations de blasphème qui traversent les *Pauca meae*, il crie vers Dieu :

As-tu donc pensé, fatal maître  
Qu'à force de te *contempler*  
Je ne voyais plus ce doux être  
Et qu'il pouvait bien s'en aller ? (IV, 3)

Mais ce n'est là qu'une poussée de révolte : sa vocation est, au contraire, de transmuier le désespoir à la faveur de la contemplation, d'en faire jaillir l'espérance :

Voyant dans l'infini s'écrire des algèbres

Le *contemplateur* triste et meurtri, mais *serein*,  
 Mesure le problème aux murailles d'airain,  
 Cherche à distinguer l'aube à travers les prodiges,  
 Se penche, frémissant, au puits des grands vertiges...

(A celle qui est restée en France)

Auprès de *vertiges*, *puits*, *prodiges*, terme évocateur d'effrayantes monstruosités, ces vers laissent apparaître l'aube, la *sérénité*, cette grandeur calme que figure le mage immobile et confiant sur son rocher, face aux tempêtes de l'océan :

Debout, les bras croisés, le front levé, l'œil calme,  
 Il *contemple*, *serein*, l'idéal et le beau. (II, 2)

Et, au terme de cet idéalisme et de cet optimisme, l'avenir :

La contemplation m'emplit le cœur d'amour (III, 24)

Mais cette tonalité générale du livre affecte des colorations différentes selon ses divers moments ; et si, au lieu de classer les emplois des expressions de contemplation par les facultés que la contemplation exerce, par ses objets et ses accompagnements affectifs, nous les avons ordonnés par dates réelles ou fictives, nous aurions constaté que la notion s'élargissait et s'approfondissait à mesure que nous avançons dans notre lecture.

Elle n'apparaît que sept fois au cours des deux premiers livres, et surtout pour s'appliquer à l'infini de la nature, à son « *immensité sacrée* », au « *splendide empyrée* » : il ne s'agit encore que de splendeur. A cette splendeur s'ajoute, dans le troisième livre, le vertige, celui de *Magnitudo Parvi* : la matière propose un mystère ; mais elle est matière encore... Puis le mot disparaît : dans les *Pauca meae* règne la douleur à l'état pur ; on n'y entend résonner le verbe *contempler* que deux fois : encore ces deux vers le repoussent-ils, comme importun et étranger à la peine qui les submerge. En revan-

che, dans les deux derniers livres et l'épilogue il apparaîtra plus de vingt fois, associé au monde intérieur, à l'invisible : « *Je contempiais ces aubes de moi-même... Nous contempions l'obscur, l'inconnu, l'invisible.* » Et c'est dans cet épilogue et dans le sixième livre que se rencontre enfin, deux fois en tout, au long de ce livre où il est tant parlé de génies, de penseurs, de mages, de rêveurs, le mot *contemplateur*.

Sans doute parce que ce *spectre d'une vie*, dont le poète nous dit, dans l'épilogue, qu'il est le sujet des *Contemplations*, apparaît selon un certain aménagement, une certaine composition, une certaine architecture.

Pour en arrêter le dessin, il a longuement réfléchi, s'est repris à plusieurs fois, essayé tour à tour, sur deux versants accotés l'un à l'autre, qu'il a appelés une fois *Vita et Mors*, et le plus souvent *Autrefois et Aujourd'hui* (*Jadis et naguère*, aurait dit Verlaine) ; tantôt un quadrilatère symétrique : *Ma jeunesse morte, mon cœur mort, ma fille morte, ma patrie morte*<sup>3</sup> ; tantôt un pentaèdre : *aurore, nuées de la vie, amour, larmes, nuit* ; ou *nuées roses, amour, luttés et rêves, Pauca meae, Au bord de l'infini*<sup>4</sup>. Mais puisqu'il s'agissait du *spectre d'une vie* (au sens d'analyse spectrale, comme au sens d'ombre, de revenant), il était naturel que l'ordre fût, en définitive, celui de tous les journaux intimes, de tous les mémoires, de toutes les confessions, l'ordre chronologique, avec les interférences et les surimpressions d'époques qui ont donné leur halo, leur épaisseur de vie et leur orchestration d'ensemble aux deux plus beaux livres de cette nature que les lettres françaises pussent présenter à Victor Hugo : les *Confessions* de Jean-Jacques, publiées près d'un siècle auparavant ; les *Mémoires d'outre-tombe* qui avaient paru dans *La Presse* il y avait à peine six ans.

Que ces deux exemples ne fussent pas étrangers à son projet, c'est ce que donne à penser le livre que, dans peu

d'années, il fera composer ou feindra de faire composer, le *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie* (1863) ; et que *Les Contemplations* soient, en quelque sorte, *Les Mémoires d'outre-tombe*, c'est ce que leur préface déclare : « *Ce livre doit être lu comme on lirait le livre d'un mort* »<sup>5</sup>. Cette préface dit encore : « *C'est ce qu'on pourrait appeler, si le mot n'avait quelque chose de prétentieux, les Mémoires d'une âme* »<sup>6</sup>. Or ce sont bien des « mémoires d'une âme » qu'avaient voulu écrire Jean-Jacques et Chateaubriand. Que l'on se souvienne de la préface testamentaire de celui-ci, publiée dans la *Revue des Deux Mondes* en 1834 : « *Les divers sentiments de mes âges divers, ma jeunesse pénétrant dans ma vieillesse, la gravité de mes années d'expérience attristant mes années légères ; les rayons de mon soleil, depuis son aurore jusqu'à son couchant, se croisant et se confondant comme les reflets épars de mon existence, donnent une sorte d'unité indéfinissable à mon travail.* » Cette même préface testamentaire présente la succession des époques d'une vie comme la suite des scènes d'un drame : « *Quand la mort baissera la toile entre moi et le monde, on trouvera que mon drame se divise en trois actes.* » Même mise en scène dans les *Contemplations* : autour de l'acte central de l'année 1843, des *Pauca meae*, le temps de la maturité qui est celui des luttes, le temps de la vieillesse qui est celui de l'exil, -- autrefois et aujourd'hui, séparés par un abîme, le tombeau.

Dans l'épitaphe du chevalier de Boufflers, Florian avait raconté la vie comme un voyage :

Partir avant le jour, à tâtons, sans voir goutte,  
 Sans songer seulement à demander sa route;  
 Aller de chute en chute, et, se traînant ainsi,  
 Faire un tiers du chemin jusqu'à près de midi;  
 Voir sur sa tête alors s'amasser les nuages,  
 Dans un sable mouvant précipiter ses pas,  
 Courir en essuyant orages sur orages,

Vers un but incertain où l'on n'arrive pas;  
 Détrompé vers le soir, cherchant une retraite,  
 Arriver haletant, se coucher, s'endormir :  
 On appelle cela naître, vivre et mourir;  
 La volonté de Dieu soit faite.<sup>7</sup>

Plusieurs pièces des *Contemplations* sont construites de même, et sur le même thème. L'une d'elles, qui commence par : « *On vit, on parle...* », se développe comme un récit de voyage, pour s'achever sur ces vers :

On arrive, on recule, on lutte avec effort...

Puis, le vaste et profond silence de la mort ! (IV, 11)

De même ce *Voyage de nuit* (VI, 19) où le récit de la navigation humaine s'achève tout au rebours, en promesse et espérance, parce qu'elle est celle de l'humanité et non plus de l'homme seul :

On conteste, on dispute, on proclame, on ignore...  
 Le monstrueux vaisseau sans agrès et sans voiles  
 Qui flotte, globe noir, dans la mer des étoiles,  
 Et qui porte nos maux, fourmillement humain,  
 Va, marche, vogue et roule et connaît son chemin...  
 Et l'on sent bien qu'on est emporté vers l'azur !

Images de chemins, d'itinéraires, d'étapes, qui sont aussi bien celles de la mort que de la vie : dans *Les Feuilles d'Automne*, le poème *A un voyageur* est comme un prélude au *Voyage des Fleurs du Mal* :

Amis, vous revenez d'un de ces longs voyages  
 Qui nous font vieillir vite et nous changent en sages.  
 Vous êtes fatigué tant vous avez vu d'hommes !  
 Enfin vous revenez, las de ce que nous sommes  
 Vous reposer en Dieu.

Triste vous me contez vos courses infécondes [...]

Et vous me demandez, sollicitude amère :

— Où donc ton père ? où donc ton fils ? où donc ta mère ?

Ils voyagent aussi !

[...] Le voyage qu'ils font est profond et sans bornes [...]

J'étais à leur départ comme j'étais au vôtre [...]

Vie et mort sont une marche sans retour, que racontait la dix-huitième pièce des *Feuilles d'Automne*, en phrases infinitives curieusement juxtaposées à la manière de l'épithaphe de Florian :

Naître et ne pas savoir que l'enfance éphémère [...]
   
Est l'âge du bonheur [...]
   
Plus tard aimer, garder dans son cœur de jeune homme
   
Un nom mystérieux que jamais on ne nomme [...]
   
Vieillir enfin, vieillir [...]
   
Ainsi l'homme, ô mon Dieu, *marche* toujours plus sombre
   
Du berceau qui rayonne au sépulcre plein d'ombre ! [...]
   
Hélas, naître pour vivre en désirant la mort !
   
Grandir en regrettant l'enfance où le cœur dort,
   
Vieillir en regrettant la jeunesse ravie,
   
Mourir en regrettant la vieillesse et la vie.

Victor Hugo avait vingt-huit ans lorsqu'il écrivait ces vers datés de cette même année de 1830 où les *Contemplations* font commencer son existence.

En d'autres endroits de ce livre, la vie devient une journée de labeur et de labours, comme celle des ouvriers évangéliques dans la parabole de la onzième heure :

J'ai fait ma tâche et mon devoir.
   
Qui travaillait avant l'aurore
   
Peut s'en aller avant le soir (IV, 3)

En écrivant, à quarante-six ans, *Veni, Vidi, Vixi*, ce grand laborieux se rend devant Dieu ce témoignage d'ouvrier de la première heure :

Je n'ai pas refusé ma tâche sur la terre.
   
Mon sillon ? Le voilà. Ma gerbe ? La voici (IV, 13);

il n'avait que quarante-quatre ans, à l'en croire, quand il faisait cette revue de sa vie

J'ai connu le combat, le labeur, la douleur...
   
J'ai porté deuils sur deuils, j'ai mis œuvres sur œuvres (V, 3),
   
quarante-cinq ans, quand sa journée lui apparaissait chargée de combats et d'œuvres :

Considérez encor que j'avais dès l'aurore  
Travaillé, combattu, pensé, marché, lutté (IV, 15).

Apparemment, les poèmes ont été disposés, de façon à ce que les baissers de rideau entre les tableaux de chaque acte fussent marqués : la fin du premier livre est une *Halte en marchant*; celle du deuxième livre, *Un soir que je regardais le ciel*, nous montre le poète auprès de Juliette Drouet, comme en l'un des derniers beaux soirs qui ont précédé la lutte; le finale du troisième livre, qui est le livre des luttes, est la large symphonie de thèmes cosmiques, *Magnitudo Parvi*, où il chemine la main dans la main de Léopoldine; la dernière pièce des *Pauca meae* s'adresse à Charles Vacquerie qui dort auprès de Léopoldine, comme pour les réunir dans la mort. *Les Malheureux* achèvent le cinquième livre sur la vision d'Adam et d'Eve pleurant sur Abel et Caïn, comme pour élargir sa souffrance aux dimensions de la Genèse, avant qu'il n'atteigne *Au bord de l'infini*, ce livre VI que terminera le grand concert de sa philosophie, *Ce que dit la Bouche d'ombre*, correspondant, dans les dernières pages d'*Aujourd'hui*, à ce que représente *Magnitudo Parvi* comme clausule d'*Autrefois*.

Le point de rupture ou de crête est situé en l'année 1843, centrale dans l'équilibre de l'ouvrage. De la fin de 1843 à 1855, date des *Contemplations*, douze années se sont écoulées; une symétrie mystique exige que le premier versant de ces confessions s'étende aussi sur douze années, — de 1830 à janvier 1843, puisque c'est à janvier 1843 qu'est attribuée la première pièce d'*Aujourd'hui*. Ainsi, vingt-cinq ans<sup>8</sup>, au milieu desquels l'année 1843 forme le pivot du système. Mais d'autres raisons que l'arithmétique, n'en doutons pas, ont déterminé le choix de ces trois stations.

## II

## AVANT 1843

**I**L EST à peine besoin de commenter le choix de 1830. Cette année a été évoquée par tous ceux qui jetaient un regard sur le passé. Théodore de Banville l'a saluée dans la *Ballade de ses regrets pour l'an 1830*. Pour Victor Hugo, elle fut l'année d'*Hernani*, celle aussi où, selon *Littérature et Philosophie mêlées*, il tenait son « *Journal d'un révolutionnaire de 1830* ». Mais elle n'est ici que symbolique : en fait, les perspectives des *Contemplations* remontent bien au-delà de la vingt-huitième année.

Car sa nostalgie reste fidèle à la jeunesse, temps merveilleux. Son éloge funèbre de Charles Vacquerie se résume en ceci, qu'il a préféré la fidélité, la joie du sacrifice « à tout ce que promet la jeunesse, [...] à l'avenir, trésor des jours à peine éclos » (IV, 17). Il suffit d'un accent pour réveiller en lui ce pays des merveilles : celui de Claire Pradier, par exemple, avait cette vertu

De faire en son esprit, douces voix éloignées,  
Chanter le vague chœur de ses jeunes années.

Et d'abord les Feuillantines, thème tardif et qui était encore absent de l'ode intitulée *Mon Enfance*. Elles ont reverdi dans sa mémoire à la mort de son frère Eugène, en 1837, dans une pièce des *Voix Intérieures*, *A Eugène Vicomte H* : « *Tu dois te souvenir des vertes Feuillantines...* » Elles se retrouvent,

en 1840, dans *Les Rayons et les Ombres*<sup>9</sup>. Dans *Les Contemplations*, elles serviront de cadre à cette scène charmante de la Bible (V, 10). C'est là, sans doute, qu'il faut le voir dormir entre ses deux frères : « *Enfants, nous étions trois oiseaux* » (VI, 24).

Ces treize premières années d'enfance furent celles de l'Empire. Le livre de 1856 en oublie la gloire; son auteur ne se souvient plus d'y avoir contribué, et s'il l'a évoquée, hier encore, c'était pour opposer Napoléon le Grand à Napoléon le Petit. Les jours sont loin, où il pouvait jeter parmi *Les Feuilles d'Automne* cette impression de ses sept ans : « *Dans une grande fête, un jour, au Panthéon...* » Pour l'heure, ce qu'il retient, c'est le temps de « *l'expiation* » : 1814, 1815. Sombre expérience des désastres et de l'invasion qui a si fortement marqué Augustin Thierry, Michelet, et dont on retrouve les traces jusque chez Musset. Ils ont été la génération sacrifiée, sur laquelle s'est abattue l'avalanche des mauvaises nouvelles. Victor Hugo en laisse percer l'amertume; il sait qu'elles ne faisaient pas obstacle à la fortune du profiteur<sup>10</sup> :

Moscou remplit ses prés de meules odorantes,  
 Pour lui Leipsick payait des chiens et des valets,  
 Et la Bérésina charriait un palais [...]  
 Un million joyeux sortit de Waterloo.

Il reprend ce thème de la résistance de 1814, du vieux soldat condamné à tomber dans la misère : écho des chansons vengeresses de Béranger, des pamphlets de *La Minerve*, de la polémique de la Restauration :

Quand tu vis que l'Europe implacable venait [...]  
 Et mer d'hommes roulait vers la France effarée,  
 Et le russe et le hun sur la terre sacrée  
 Se ruer, et le nord revomir Attila,  
 Tu te levas [...] (III, 2)

Il faut en convenir : Victor Hugo a longtemps tardé à laisser soupçonner qu'il eût participé à ces émotions de sa génération : peut-être jusqu'à l'ode de 1827 *A la Colonne*. Tel qu'on le voit vers 1815, il est un élève appliqué. Songe-t-il à anathématiser ses premiers maîtres comme il le fera dans *Les Contemplations* <sup>11</sup> ? A la vérité, jusque dans ce poème blasphématoire *A propos d'Horace*, il fait figure de fervent latiniste. Il se souvient de la gloire qu'il en tirait auprès de *Lise* (I, 11). Ne vibre-t-il pas encore de ce jeune enthousiasme qui soulève le poème de *Sagesse*, dans *Les Rayons et les Ombres* :

Je portais sous mon bras, noués par trois ficelles,  
Horace et les festins, Virgile et les forêts,  
Tout l'Olympe, Thésée, Hercule, et toi Cérés  
La cruelle Junon, Lerne et l'hydre enflammée,  
Et le vaste lion de la roche Némée.

Il n'est pas jusqu'à l'hendiadyin : « Lerne et l'hydre enflammée » qui ne soit un hommage aux vieilles leçons de stylistique latine. Le poète des *Contemplations* est fidèle à ces ombres qu'il portait joyeusement au bout de ses trois ficelles à travers le jardin des Feuillantines. Il les retrouve, à l'arrière-plan du *Rouet d'Omphale* : « *Le lion néméen, l'hydre affreuse de Lerne* » et auprès d'eux « *Cacus, le noir brigand de la noire caverne* », dont il a traduit, à quinze ans, l'épisode qui couronne le huitième livre de l'*Enéide* <sup>12</sup>.

Présence de Virgile <sup>13</sup>, d'Horace, de Lucrèce : jusque dans le titre des *Pauca meae*, inspiré de la dixième églogue. Celle-ci reparait, avec le nom de Lycoris associé à celui de Virgile pour un hommage à la fleur et à l'alouette (II, 19); dans ce *Crescent illae, crescetis, amores*, repris avec insistance :

Les arbres croissent en feuillage;  
Que notre âme croisse en amour ! (II, 22)