« À quoi songeaient les deux cavaliers dans la forêt ? »

Rendre sensible au lecteur l’interrogation sur la mort

Analyse du texte

■ Conseils pour la lecture à voix haute

— Faire entendre et donner vie au dialogue est essentiel pour la bonne lecture de ce poème. On repère le dialogue aux guillemets, aux tirets et aux verbes introducteurs « dire » et « reprendre » (v. 25). L’exclamation est également très présente pour exprimer les émotions des deux interlocuteurs. Votre lecture sera attentive à respecter cette présence du dialogue dès la seconde strophe. Elle le détachera clairement du récit qui l’encadre.

— Le rythme de ce poème est très singulier, alternant des alexandrins à la césure presque effacée (v. 2, 5 et 10) et des alexandrins où la césure est marquée par une ponctuation forte comme le point. Une pause intervient parfois après la deuxième ou la quatrième syllabe du vers (v. 11, 12, 16, 17, 22 et 24). Vous apporterez donc un soin particulier à marquer ces rythmes changeants.

— Ne marquez pas de pause à la fin du vers 26 afin de respecter l’enjambement sur le vers suivant.

Ce poème, daté du 11 octobre 1841 dans le manuscrit, a donc été rédigé avant le tragique accident de Léopoldine. Il s’inspire d’un voyage que le poète a fait dans la vallée du Rhin. Le prénom d’Hermann comme certains éléments du paysage portent la marque de cette influence germanique si présente dans la poésie romantique. Cependant, la date ajoutée d’octobre 1853 et son intégration dans le livre IV consacré à Léopoldine donnent un écho tout particulier à ce dialogue sur le « noir mystère » de la mort entre le poète et celui qui apparaît comme son double plein de doute. Nous nous demanderons comment le poète rend sensible à son lecteur l’interrogation sur la mort. Si le symbolisme du paysage contribue à cette interrogation, la forme dialoguée lui donne son intensité particulière. Finalement, ce sont deux imaginaires de la mort qui se confrontent.

I. De la «forêt très sombre» au «noir mystère»

a. La forêt que traversent les deux cavaliers est inquiétante; elle contribue ainsi à créer une atmosphère propice à l’évocation du mystère de la mort. Vous étudierez les éléments concrets de ce paysage et analyserez les procédés par lesquels le poète intensifie leurs caractéristiques et leur donne une dimension symbolique.

Les éléments concrets du paysage sont: la nuit noire, la forêt très sombre, les nuages dans le ciel, les étoiles à travers les branches des arbres. D’abord un paysage de forêt dans la première strophe puis des prairies («les solitudes vertes», v. 10), une clairière; le vent des villages au loin dont on entend les églises (les «lointains angelus», v. 15); les fontaines renvoient plutôt au village, les chênes, les buissons à nouveau à la forêt. Les éléments de paysage disséminés dans les quatre premières strophes donnent une impression de voyage et de mouvement, de passage des deux cavaliers dans divers lieux, tantôt sombres, tantôt mystérieusement clairs («les solitudes vertes», v. 10). Les procédés par lequel le poète intensifie leurs caractéristiques et leur donne une dimension symbolique: les adverbes d’intensité: «fort» et «très», ainsi que le redoublement du «noir» de la nuit par le «sombre» de la forêt; les comparaisons: «les nuages du ciel ressemblaient à des marbres» (v. 4) comparaison qui annonce le thème de la mort et du tombeau; les étoiles volent «comme un essaim d’oiseaux de feu» (v. 6), cette comparaison des étoiles avec des oiseaux de feu donne un caractère onirique et féerique à cette chevauchée. L’hypallage « solitudes vertes» (v. 10) fait ressortir la couleur verte, si étrange dans cette obscurité, en même temps qu’elle rend le paysage plus inquiétant; les personnifications («les fontaines chantaient», «les chênes murmuraient», «les buissons chuchotaient», v. 19-21) approfondissent le caractère onirique et féerique de la traversée.

b. Un mouvement rapide comme une fuite emporte les deux cavaliers, contrastant avec le sujet de leur conversation. Analysez ce qui renvoie au mouvement et à la rapidité de la course des deux personnages. Voyez comment la construction rythmique des vers renforce cette impression de vitesse. Relevez ce qui contraste avec ce mouvement. Le mouvement est très présent («galopaient», v. 3 et 13; «volaient», v. 5; «tout en traversant», v. 10; l’«essaim», le «feu», v. 6; le «vent», v. 15). Il renvoie la plupart du temps à l’idée d’une traversée: «les étoiles volaient dans les branches des arbres» (v. 5), «tout en traversant ces solitudes vertes» (v. 10), «Nos chevaux galopaient à travers la clairière» (v. 13). La tournure exclamative du vers 3 «À la garde de Dieu!» renforce l’idée de mouvement et d’élan. La construction rythmique des vers participe du mouvement. L’alternance entre des vers à la césure forte (v. 1, 3, 7, 9) et des vers sans pause marquée (v. 2, 4, 5, 8) crée un rythme d’une remarquable vivacité. Le dialogue entre les deux hommes introduit également des ruptures et des variations de rythme: ainsi, aux vers 11 et 12, le vers est divisé en une partie de quatre syllabes et une seconde partie de huit syllabes, sans pause à l’hémistiche; le vers suivant (v. 13) marque une pause très forte à l’hémistiche, et les deux vers suivants sont sans pause marquée. Le vers 16 oblige à une pause après la deuxième syllabe et à lire les dix syllabes suivantes sans pause. Nous avons ainsi une vivacité tantôt dans la continuité et la fluidité tantôt dans le heurt et la saccade. Le mouvement (celui des cavaliers, celui du poème lui-même) contraste avec le thème du poème: le tombeau et la mort. Ce contraste se remarque par exemple avec la mention des nuages qui ressemblent à des «marbres»: légèreté et mouvement d’un côté, immobilité et lourdeur de l’autre. La mort, pour le poète, est bien cette absence de mouvement (les «tombeaux refermés», v. 12; «Les morts gisent couchés sous nos pieds dans la terre», v. 32), et c’est sur ce point qu’il s’oppose en partie à Hermann. Pour ce dernier, les tombes sont «entr’ouvertes» (v. 11), «l’herbe pousse», les bois «s’effeuillent» sur leur fosse, et la nuit «caresse» les tombes avec ses «douces flammes» (v. 27-29). Un doux mouvement entoure la tombe, aussi léger que celui des nuages dans le ciel.

c. La vue et l’ouïe jouent un rôle essentiel dans l’évocation du paysage et dans celle des morts. Étudiez leur présence au cours du poème et leur évolution jusqu’à la conclusion du dialogue. Dites en quoi la dernière strophe ferme le dialogue entre les deux cavaliers et ouvre sur une autre dimension de l’existence. Les deux sens de la vue et de l’ouïe structurent l’ensemble du poème. La vue: «noire», «sombre», «ombre», les «nuages du ciel», les étoiles semblables à un «essaim d’oiseaux de feu», les «solitudes vertes»; «le ciel rayonnant» (v. 29). On remarque de forts contrastes, de l’ombre et de la lumière fulgurante. Ce sens de la vue s’articule aussi à l’imaginaire ou au spirituel. Ainsi, le verbe «regarder» (v. 13) désigne aussi bien le mouvement du regard de chaque cavalier que le geste de se tourner vers le passé ou vers l’avenir. Les yeux, qui sont le siège des émotions, renvoient dans la strophe 4 à la présence de la vieen chaque homme. Le sens de la vue se charge d’éléments de la vie intérieure et spirituelle. Ainsi l’image initiale de la première strophe des étoiles volant «dans les branches / Comme un essaim d’oiseaux de feu» (v. 5-6) ressurgit-elle, intériorisée, spiritualisée, dans l’avant-dernière strophe: «Car la nuit les caresse avec ses douces flammes; / Car le ciel rayonnant calme toutes les âmes / Dans tous les tombeaux à la fois» (v. 28-30). L’ouïe: ce sens apparaît à la strophe 3 avec les «lointains angelus» (v. 15) apportés par le vent. L’angelus, dans ces «solitudes vertes», signale la présence de l’église et du spirituel mais il est lointain. L’emploi du pluriel marque le caractère insistant et mystérieux de cet appel. Dans la strophe suivante, l’ouïe domine: «les fontaines chantaient», les «chênes murmuraient», les «buissons chuchotaient» (v. 19-21). C’est le monde de la nature qui s’anime et parle. Ses paroles sont aussi mystérieuses que les angelus: elles ne sont pas comprises de l’homme, trop occupé par les pensées qui le tourmentent. Le poème se termine par le lien entre les vivants et les morts, lien qui passe par la voix. La dernière strophe ferme le dialogue: emploi de l’impératif à l’ouverture et à la fermeture de la strophe: «Tais-toi» (v. 31), «Ne les attristons point» (v. 35). Elle exprime l’indignation du poète: «Respect au noir mystère!» (v. 31). La dernière strophe ouvre aussi sur une autre dimension de l’existence. D’abord elle fait surgir la réalité de la mort («Les morts gisent couchés sous nos pieds dans la terre», v. 32). Ensuite, alors que le dialogue précédent enfermait les morts dans leur monde, elle rétablit un lien puissant entre le monde des vivants et celui des morts. Ce lien est celui de l’amour et passe non plus par les vivants mais par les morts eux-mêmes: «comme à travers un rêve, ils entendent nos voix» (v. 36).

II. Un dialogue d’âmes

a. Le dialogue ne commence pas à la première strophe. Il prend une ampleur onirique au cours du poème. Étudiez sa place à partir du vers 11, puis dites quel est l’effet produit par la répétition du verbe «dire» pour introduire les paroles. Le dialogue commence à la fin de la deuxième strophe. Il rompt avec le mouvement qui précède, comme le souligne le «Or» au vers 10; il rompt avec l’intériorité dans laquelle les deux cavaliers sont enfermés: «Je suis plein de regrets» (v. 7); «Brisé par la souffrance, / L’esprit profond d’Hermann est vide d’espérance» (v. 7-8). Ce dialogue va progressivement prendre de l’ampleur. Ce sont au début 8 syllabes pour chaque personnage, réparties sur deux vers. Dans les deux strophes suivantes (strophes 3 et 4), le dialogue occupe la moitié de la strophe (3 vers); dans les deux dernières strophes, il n’y a plus que du dialogue, la parole d’Hermann pour la strophe 5 et celle du poète pour la dernière strophe. Le verbe «dire» est répété 7 fois; une seule variation dans le verbe introducteur: «reprit» au vers 25. Cette répétition donne un côté onirique et lyrique au dialogue; c’est comme une incantation. Elle accentue la dimension intérieure du dialogue et rompt avec le caractère réaliste ou romanesque. Le verbe «dire» est celui également que l’on retrouve dans les textes religieux pour introduire le verbe divin. Dans le poème, il renforce la nature solennelle, presque sacrée de l’échange.

b. Les deux personnages sont des représentations symboliques, des figurations du conflit intérieur du poète. Relevez les indices montrant qu’ils sont comme les deux faces d’une même personne. Observez en particulier le vers 2 et la manière dont sont construits les vers 7 à 9. Étudiez les oppositions et les symétries qui structurent les portraits des deux cavaliers et montrez comment le poète a su évoquer avec clarté le conflit qui le hante. Les indices qui montrent que les deux personnages sont comme les deux faces d’une même personne: «Hermann à mes côtés me paraissait une ombre» (v. 2); la construction syntaxique des vers 7-9 renforce l’effet de miroir entre les deux personnages: le premier hémistiche du vers 7 est consacré aux regrets du poète, le second à la souffrance d’Hermann. Le participe passé «brisé» qui est au pivot du vers qualifie «l’esprit profond d’Hermann», mais il pourrait aussi renvoyer au poète, si on efface la pause du point. Les oppositions et les symétries : le poète est «plein de regrets», Herman est «vide d’espérance» (v. 8-9); Hermann pense aux «tombes entr’ouvertes» (image de la mort à venir, de la mort consolatrice qui libère les hommes), le poète aux «tombeaux refermés» (à ceux qui ne sont plus) (v. 11-12); Herman regarde en avant (un avenir vide d’espérance), le poète regarde en arrière (un passé plein de regrets) (v. 13); Hermann pense «à ceux que l’existence afflige, / À ceux qui sont, à ceux qui vivent» (v. 16-17), le poète «à ceux qui ne sont plus» (v. 18). Les trois dernières strophes opposent la souffrance des vivants au repos des morts. On voit comment, de part et d’autre de l’opposition entre les deux hommes, se dessine une méditation sur le sens que la mort donne à la vie: pour Hermann, la mort est une consolation, une douce caresse qui met fin aux souffrances d’une vie sans espérance; pour le poète, la mort est celle réelle des «cœurs» qui «aimaient autrefois» (v. 33).

c. Ce dialogue a la forme d’un conflit ou d’un débat animé. Observez les marques de l’affectivité dans l’échange; observez également qui conduit le dialogue et qui le termine; enfin, intéressez-vous à la manière dont le poète dramatise l’échange entre les deux cavaliers. Les marques de l’affectivité sont représentées par : les tournures exclamatives, présentes dans toutes les paroles du poète, dans une partie des paroles d’Hermann; les répétitions («Je songe à ceuxque l’existence afflige, à ceux qui sont, à ceux qui vivent», v. 16-17); certaines constructions syntaxiques favorisant l’expression de l’émotion comme la mise en relief de l’adverbe de négation «jamais» (v. 22) ou le présentatif «c’est» ou «ce sont» (v. 25, 33, 34); la gradation («Les morts ne souffrent plus. Ils sont heureux!», v. 26); la répétition et la gradation («toutes les âmes / Dans tous les tombeaux à la fois», v. 29-30). Hermann lance le dialogue. Ses paroles sont plus nombreuses ; seules les deux dernières strophes répartissent l’échange d’une façon égale. La pensée d’Hermann est donc davantage développée. Son amertume, son nihilisme dominent. L’exclamation est davantage du côté du poète, les paroles d’Hermann suscitant une opposition contenue jusqu’à la dernière strophe dans laquelle elle prend la forme de l’indignation. Hermann semble conduire le dialogue, mais c’est le poète qui le termine.

III. Deux imaginaires de la mort

a. Le titre du poème renvoie à un songe. Interprétez le verbe «songer» et dites quels autres mots peuvent être associés à ce lexique. «Songer» renvoie à une activité de la pensée faite de rêverie et de préoccupation grave. La dimension onirique est très présente: la forêt très sombre, les oiseaux de feu, les «solitudes vertes», les «lointains angelus», les fontaines, les chênes et les buissons qui s’animent. Le substantif «rêve» apparaît à la dernière strophe pour évoquer la nature de l’élément qui sépare le monde des morts de celui des vivants. Le rêve enveloppe les deux cavaliers de cette contemplation. À cette dimension onirique s’ajoute la gravité de la méditation évoquée: pour l’un le regret des êtres chers, pour l’autre l’absence d’espérance et le désir de mourir.

b. Le poète évoque ses regrets tandis qu’Hermann est «vide d’espérance» (v. 8). Étudiez le lyrisme de l’un contre l’ironie amère et le nihilisme de l’autre, et montrez que ces deux positions engagent deux visions de l’existence. Dites si l’une des deux voix triomphe à la fin du poème. Le lyrisme du «je»: L’évocation des regrets deux fois répétée: «Je suis plein de regrets» (v. 7 et 9); l’invocation des morts disparus: «Ô mes amours, dormez!» (v. 9); la présence du «moi» et sa mise en relief: «Moi, lui dis-je…» (v. 17); l’interjection «Hélas!» au vers 24. L’insistance sur l’amour et sur le sentiment: «Ô mes amours» (v. 9), «les morts, ce sont les cœurs qui t’aimaient» (v. 33). Le nihilisme d’Hermann: sa souffrance mais aussi son «esprit profond» le privent d’espérance (v. 7-8). La profondeur d’Hermann est négative; elle lui fait nier le mystère de la vie et de la mort. C’est cette négation que le poète nomme «ironie amère» au vers 35. De fait Hermann se sert de la vie et de la mort pour évoquer son propre désespoir: de la vie, il ne retient que l’affliction (v. 16, 23) et il conclut par cette parole désespérée: «Le malheur, c’est la vie» (v. 25). Cette vision négative le porte à envier le sort des morts, à faire l’éloge de la mort et à inverser les valeurs habituelles qui voient en cette dernière une abomination et dans la vie un trésor: «Les morts ne souffrent plus. Ils sont heureux! J’envie / Leur fosse où l’herbe pousse…» (v. 26-27). Le rapport des deux hommes à la mort engage deux visions différentes de l’existence: pour Hermann, la mort n’a pas d’existence réelle; elle n’a aucune dimension sacrée ou de douleur ; elle met fin à une vie désolante. Hermann accorde si peu d’importance à la vie qu’il en vient à ne pas comprendre ce qu’est la mort. Pour le poète, la mort est celle des êtres chers; elle a une réalité bien plus profonde que pour Hermann: «Ô mes amours, dormez!» (v. 9); «Les morts, ce sont les cœurs qui t’aimaient autrefois!» (v. 33). Le poète a le dernier mot et impose le silence à son compagnon d’une façon impérieuse; on peut penser que son point de vue l’emporte sur le nihilisme d’Hermann.

c. La nature est présente dans ce dialogue, mais alors que de nombreux poèmes de Victor Hugo déchiffrent, interprètent ou font parler le grand livre de la nature, autre chose se passe dans ce poème. Dites de quoi il s’agit et proposez une interprétation. La nature est présente silencieusement sous la forme d’images. Contrairement au cœur de l’homme, elle est pleine d’une vie intense: les étoiles volent comme «un essaim d’oiseaux de feu» (v. 6); l’herbe «pousse» sur la fosse des morts (v. 27); la nuit «les caresse avec ses douces flammes» (v. 28) et le ciel est «rayonnant» (v. 29). La nature, c’est donc cette vitalité et ce mouvement pour qui la mort n’existe pas. Elle est aussi une présence animée qui parle. Le vent apporte de «lointains angelus» (v. 15). La nature se fait messagère d’un appel au recueillement et à la prière, même si cet appel est lointain. Dans la strophe suivante, la nature parle comme en témoigne l’emploi des verbes «chantaient», «murmuraient», «chuchotaient». Mais cette parole ne délivre aucun message clair — «Que disaient les fontaines?», «Que murmuraient les chênes?» — sinon celui de sa force consolatrice («comme d’anciens amis»). La nature enveloppe les hommes de sa vivante présence, elle délivre un secret que le cœur préoccupé par sa peine ne semble pas entendre

d. La religion affleure tout au long de cette contemplation. Vous relèverez les termes qui l’évoquent et vous vous demanderez si elle éclaire le «noir mystère» de la mort. Les termes qui évoquent la religion: — «À la garde de Dieu!» (v. 3): le poète invoque la protection de Dieu pour les deux cavaliers; — «L’esprit profond d’Hermann est vide d’espérance» (v. 2): l’espérance est la vertu chrétienne par excellence; espérance en la résurrection, en la vie après la mort. Hermann est sans espérance; pour lui, la mort marque la fin de la vie, c’est pour cela qu’il la désire, car la vie est faite de souffrance. La souffrance jointe à l’absence d’espérance marque le caractère profondément nihiliste et antireligieux d’Hermann; — «Le vent nous apportait de lointains angelus» (v. 15): l’angelus est la sonnerie des cloches qui appellent à la messe. Ce son témoigne de la présence du religieux ou de la transcendance; il est porté par le vent, accordé à la nature. Son caractère lointain renseigne sur la faiblesse de l’appel, dû à l’éloignement de l’homme d’avec Dieu; — «Car le ciel rayonnant calme toutes les âmes / Dans tous les tombeaux à la fois!» (v. 29-30): idée religieuse — plus païenne que chrétienne — que les âmes des morts souffrent et doivent être apaisées. La religion, comme la nature à laquelle elle est profondément liée, forme une présence discrète dans le poème. Elle est un horizon mais elle n’éclaire pas le «noir mystère» de la mort. Les angelus sont «lointains»; leur appel, comme le murmure des chênes ou le chant des fontaines, échappe à l’homme préoccupé par la mort.