

L'album

Et si on lisait *Les Contemplations* comme un album ? Dans un recueil d'hommages à Guy Rosa, telle était l'intuition finale d'une étude du poème « Mes deux filles » qu'on proposait, il y a quelques années, de lire comme l'*ekphrasis* d'une photographie imaginaire¹. C'est cette intuition qu'on pourrait aujourd'hui mettre à l'épreuve. Il s'agirait d'ajouter une comparaison de plus à celles de la pyramide, de la cathédrale et du tombeau qu'on lui a déjà appliquées, avec excès parfois. Il faut en effet manier avec prudence les métaphores du recueil poétique comme monument. Considérer *Les Contemplations* « comme » une pyramide, « comme » une cathédrale, « comme » un tombeau, n'est pertinent que si l'on s'en tient aux vertus heuristiques de la métaphore (en quoi fait-elle mieux comprendre ce qu'on lit ?), mais devient réducteur dès lors qu'on tente de forcer la ressemblance jusqu'à l'homothétie. De même, comparer le recueil à un album n'est pertinent qu'en deçà de certaines limites à ne pas franchir. Ainsi, autant le reconnaître d'emblée, cette image est peu adaptée au livre VI, auquel les trois autres métaphores (la pyramide, la cathédrale et le tombeau) conviennent bien mieux. Mais au moins dans les cinq premiers livres, puis de nouveau dans l'envoi « À celle qui est restée en France », non seulement l'image de l'album éclaire la facture de certains poèmes, mais aussi elle rend compte d'un certain régime de lecture du recueil. C'est en tout cas ce qu'on voudrait montrer. Le réglage des dédicaces, des choses vues peintes puis commentées, la façon dont Hugo convoque les images des morts, dont il construit, conserve et évoque les souvenirs, la tension entre d'un côté l'offrande du livre à une unique destinataire et de l'autre son exposition à tous vents, tout cela, me semble-t-il, relève du dispositif de l'album, ou de sa pragmatique : entendons par là la façon dont on le compose, dont on l'offre, dont on y contribue, dont on le reçoit, dont on le contemple soi-même et dont on le donne à contempler aux autres.

Dans un premier temps, je montrerai que la fabrication du recueil des *Contemplations* se ressent d'un intérêt soutenu de Hugo et des siens pour la pratique de l'album. Dans un second temps, je donnerai quelques exemples de poèmes conçus ou donnés à lire comme des pièces à exposer dans un album, et je tenterai l'analyse de ce dispositif.

Commençons par définir le mot et par dresser l'inventaire de la chose². Le mot, qui désigne à l'origine une surface blanche sur laquelle on écrit des avis publics, désigne ensuite, selon le *Trésor de la Langue Française*, un registre personnel servant à noter des faits marquants, à recueillir des autographes d'amis (*album amicorum*), à conserver de pieux souvenirs, ou à constituer une collection (de timbres, de cartes postales, de dessins, de photographie, etc.). Les albums personnels pouvaient aussi, au XIX^e siècle, regrouper des reliques et témoignages mêlés : petit mot consolateur ou flatteur déposé par un ami dans la tradition des *album amicorum*, vers de circonstances pouvant s'autocommenter et se mettre en

¹ Florence Naugrette, « L'instant photographique dans "Mes deux filles". L'album des *Contemplations* », *Choses vues à travers Hugo. Hommage à Guy Rosa*, études réunies par Claude Millet, Florence Naugrette et Agnès Spiquel, Presses Universitaires de Valenciennes, 2007. Repris et complété sous le titre « L'instant photographique dans "Mes deux filles". Une pièce dans l'album des *Contemplations* », *Lectures des Contemplations*, Ludmila Charles-Wurtz et Judith Wulf (dir.), Presses Universitaires de Rennes, 2016.

² Voir Ségolène Le Men, « Quelques définitions romantiques de l'album », *Art et Métiers du livre*, février 1987, n° spécial *Les Albums d'estampes*, n° 143.

scène tels des personnages allégoriques, hommage laissé par un invité reconnaissant, autographe obtenu d'un visiteur illustre, fleur séchée, extrait de journal découpé, lettre pieusement conservée, croquis exécutés par soi ou par d'autres, photographies des proches. Le mot désigne aussi, au XIX^e siècle, une publication imagée : livres pour enfants illustrés où l'image occupe une place primordiale dans le système sémiotique, recueils d'estampes, keepsakes. En 1853, en pleine période de conception des *Contemplations*, l'éditeur Blanquart-Évrard publiait un nouveau type d'album qui prit la dimension d'un événement éditorial : un splendide ouvrage sur les bords du Rhin, illustré de clichés du grand photographe Charles Marville. *Les Contemplations* sont donc contemporaines de l'invention de l'album photographique privé et public.

Pour sa part, Hugo a contribué à la fabrication de nombreux albums personnels, et a tenté vainement d'en faire fabriquer et publier deux. Parmi les albums personnels qu'il a conservés ou auxquels il a participé, quelques-uns ont à voir avec *Les Contemplations*.

L'album de Léopoldine, conservé au Musée Victor Hugo / Maison Vacquerie de Villequier, a été retranscrit et commenté par Pierre Georgel³. Il fait partie de ces « albums de dames » dont Georgel écrit que les plus grands poètes du XIX^e siècle s'y sont illustrés : « Lamartine, Vigny, Hugo, Musset, les parnassiens, les Symbolistes, Mallarmé surtout, qui donna à ces “vers de circonstance” une vivacité pressante et badine, un parfum délicieusement éphémère, et porta le genre à sa perfection⁴ ». Plus enfantin, et moins luxueux que ceux de Marie Nodier ou Delphine de Girardin, l'album de Léopoldine comporte des messages ou dessins charmants déposés par ses deux petits frères et des vers de circonstance que lui dédient divers poètes, dont Lamartine. Conformément au genre, ces vers de circonstance louent sa beauté, sa bonté, son intelligence et ses vertus. Hugo en fera autant, dans *Les Contemplations*, avec les dames à qui il dédie ses hommages publics sous l'apocope à l'initiale de leur nom de famille aisément déchiffrable : Delphine de Girardin, Louise Colet, Louise Bertin. Dans celui de sa fille, Hugo avait orné onze pages de ses dédicaces affectueuses « à ma chère petite Didine », « à ma toujours aimée Didine », « aux tout petits pieds de Didine », etc. Cet album comporte aussi maints dessins : les peintres Gustave et Émile Masson, Louis Boulanger, André Durand, illustrent les œuvres préférées de la jeune fille, ou croquent de futurs souvenirs communs : une partie d'âne en vacances, la petite église de Fourqueux où elle fit sa première communion... Hugo lui-même y griffonne les croquis des personnages de ses livres favoris, reproduisant notamment les animaux humains de Grandville. Selon Pierre Georgel, le souvenir de cet album, conservé par Hugo, est à la source de *Pauca meae*⁵. Là, déjà, Hugo lui-même, mais d'autres aussi, avaient chacun adressé « peu de vers » « à la leur ».

Hugo a contribué ensuite à bien d'autres albums, de dames ou d'hommes, à qui il dédie quelques vers, une photo, un dessin. Parmi eux, ceux de Juliette Drouet, qui lui réclame à plusieurs reprises avant de l'obtenir un album ou elle puisse collectionner les dessins de son homme, puis ses photos, et pour qui il compose un petit livre rouge composé d'une couverture cartonnée dans laquelle elle range les lettres qu'il lui écrit chaque année à l'anniversaire de leur première nuit. Plus tard, elle se compose un véritable album d'autographes où Dumas, entre autres, lui écrit une charmante dédicace. Grâce aux lettres de Juliette Drouet, on sait que Hugo était souvent sollicité pour déposer sa signature sur des albums de dames : pas seulement illustres, mais aussi des femmes du peuple, telle l'amie de Juliette Laure Krafft⁶, et

³ Pierre Georgel, *L'Album de Léopoldine Hugo*, Villequier, Musée Victor Hugo, 1967 (extrait de la *Revue des sociétés savantes de haute Normandie*, 1965, n^o 7).

⁴ *Ibid.*, p. 7.

⁵ *Ibid.*, p. 14.

⁶ Juliette Drouet, *Lettres à Victor Hugo*, 8 juin 1838 : « Mme Kraft est venue quelque temps après toi. Elle regrettait de ne pas te voir, elle a tout admiré aujourd'hui et avec *bonne foi* tes petits dessins surtout ont attiré son

toutes sortes de solliciteuses dont elle est parfois jalouse, comme en témoigne cette plainte du 18 mai 1837 : « Vous n'aurez pas manqué sans doute d'écrire sur tous les albums des futurs trépassés, des femmes galantes, et des fashionables du temps présent qui réclament cette faveur de vous et qui l'obtiennent en dépit de votre jalouse et rageante Juju. ⁷ »

Hugo a aussi contribué à des *album amicorum*, notamment de proscrits, ou d'amis accueillants et hospitaliers des îles anglo-normandes, comme les deux frères jersiais Charles et Philippe Asplet. Aujourd'hui conservé aux Archives départementales de l'Oise⁸, l'album de Charles Asplet rassemble cinquante photographies réalisées à Jersey par Auguste Vacquerie et Charles Hugo, dédicacées par Victor Hugo, des membres de sa famille ou de son entourage. Le folio 54 rassemble les autographes des participants au dîner d'adieu organisé chez lui le 28 octobre 1855 en l'honneur des expulsés de Jersey. Celui de son frère Philippe, conservé à la Maison de Victor Hugo de la Place des Vosges à Paris⁹, rassemble de nombreuses photos de proscrits, pas tous identifiés, exprimant leur reconnaissance pour son hospitalité et sa générosité, accompagnées de dédicaces dont certaines furent déposées à l'occasion du même dîner d'adieu. Les mots personnels qui accompagnent ces photographies ont la même tonalité que les remerciements adressés par Hugo à ceux qui l'ont accompagné en exil, dans le poème V, 6 « À vous qui êtes là », ou à Dumas, dans le poème V, 15 qui lui est dédié, pour l'avoir accompagné vers son deuxième exil sur le quai d'Anvers. À en croire Juliette Drouet, Hugo s'est aussi montré très généreux de ses photos et dédicaces dans les albums d'autres proscrits¹⁰.

Depuis Jersey, Hugo a aussi tenté de publier, peu de temps avant les *Contemplations*, deux ouvrages où le texte et l'image se seraient complétés : le premier est une réédition du *Rhin* illustrée de photographies qu'aurait pu prendre Charles Hugo lors d'un nouveau voyage sur les traces de son père ; l'éditeur ayant jugé son financement trop coûteux, il ne se fit pas. L'autre projet est un album de photographies issues de l'atelier de Marine-Terrace, ainsi annoncé le 6 août 1853 par l'organe de la Société héliographique : « Jersey et les îles de la Manche, vers et prose, photographies et dessins. Vers par Victor Hugo, prose par Auguste Vacquerie, Charles Hugo et François Hugo, photographies par Charles Hugo, dessins par Victor Hugo »¹¹. Sa vente aurait assuré quelque revenu à ses quatre auteurs. Les photographies prises en vue de cet album, réalisées non seulement par Charles Hugo mais aussi par Auguste Vacquerie, étaient des paysages marins, des monuments, des portraits de Hugo et de proscrits. La publication n'ayant pas vu le jour, les textes que Hugo avait imaginés pour elle seront réinvestis dans l'introduction des *Travailleurs de la mer* intitulée « L'Archipel de la Manche », dans le volume posthume *Océan* et dans *Les Contemplations*, où abondent les descriptions de paysages marins, les récits de promenades champêtres à l'intérieur de l'île, les autoportraits de Hugo sur le rocher face à la mer initialement conçus pour correspondre dans *Jersey et les îles de la Manche* à des clichés pris de lui dans la même position.

admiration forcenée. Elle doit m'envoyer son album pour que tu lui écrives ou dessines quelque chose et si le format m'en convient, elle m'en donnera un pareil pour mettre tous vos *chefs-d'œuvre*. » [http :www.juliettedrouet.org](http://www.juliettedrouet.org) [Transcription d'Armelle Baty assistée de Gérard Pouchain]

⁷ *Ibid.*, 18 mai 1837 [Transcription de Sylviane Robardey-Eppstein].

⁸ Il est consultable à cette adresse : <http://archives.oise.fr/album-asplet/>

⁹ Je remercie Gérard Audinet et Alexandrine Achille de me l'avoir fait découvrir.

¹⁰ Juliette Drouet, *Lettres à Victor Hugo*, édition citée, 8 avril 1854 : « Lundi si je peux vaincre ma paresse j'irai très probablement et j'achèterai TOUT, le petit panier et l'album. [...] En attendant je fais pas mal de bisque et de rage [en ?] regardant la collection Asplet. Quand je pense que c'est à peine si j'en ai un ou deux quand le moindre Barbier ou le plus immonde Cauvet en ont des tas, je suis indignée et humiliée au plus profond de mon âme. » [Transcription de Chantal Brière]

¹¹ Sur l'aventure de l'atelier de Jersey et ses projets de publication, voir Jean-Marc Hovasse, *Victor Hugo, t. II. Pendant l'exil I (1851-1864)*, « La révolution photographique », Livre II, chap. XI, Fayard, 2008, p. 159-174.

Ces photographies non publiées trouvèrent une seconde vie dans des exemplaires personnels des *Contemplations* dits « curieux » (l'existence d'au moins quatorze d'entre eux est attestée). Hugo en eut l'idée avec Vacquerie qui en « arrangea » un certain nombre¹², à commencer par le sien (édité par Édouard Graham¹³), celui de sa propre mère et celui de Mme Hugo. Soigneusement glissées entre les pages, les photos de l'atelier de Jersey transforment le recueil en albums « customisés », dirions-nous aujourd'hui. Le lecteur ordinaire que nous sommes ne fait pas partie de ces *happy few*, et il n'y a pas lieu de le regretter, puisque Hugo ne conçut pas son recueil dans cette intention. Mais l'influence des modèles d'albums privés et publics réalisés ou projetés par Hugo avant l'écriture des *Contemplations* est si prégnante que le lecteur en perçoit encore « comme » le dispositif.

À commencer par la récurrence de portraits poétiques de personnes réelles (ses deux filles, sa femme, sa compagne, ses amis, son chien) et la fréquence des choses vues et des paysages décrits, marines et landes de Jersey, campagnes et bords de mer d'une France visitée ou habitée en villégiature. Ces portraits et paysages appellent des images mentales que les exemplaires « arrangés » concrétisent : l'emplacement des photos de personnes ou de paysages y est calculé, et correspond le plus souvent au texte des poèmes qu'elles accompagnent. Ainsi, dans l'exemplaire de Vacquerie, le portrait de Mme Hugo est placé juste après « Dolorosae » (V, 12) ; de même, le portrait de Charles Vacquerie, dessiné par Mme Hugo puis photographié par Charles Hugo, figure avant le dernier poème de *Pauca meae* qui lui est dédié. Les paysages aussi sont placés en regard des poèmes qui les évoquent : la photo nocturne du jardin de Marine-Terrace sous la neige entre en écho avec le poème avant lequel elle est insérée dans l'exemplaire de Vacquerie : « La neige emplit le noir sillon » (II, 20) ; la photo de Hugo adossé de profil au brise-lame de Marine-Terrace, dont les poteaux érodés par la mer ressemblent à de gigantesques tibias plantés dans le sable, protégeant la muraille du jardin, est placée juste avant « À celle qui est voilée » (VI, 15), d'où il fait écho aux vers « Mon esprit ressemble à cette île, / Et mon sort à cet océan ; / Et je suis l'habitant tranquille / De la foudre et de l'ouragan. »

Pour le lecteur ordinaire, en revanche, le livre, en principe, n'est pas illustré. En tout cas celui de l'édition originale ne l'est pas, et celui de Poésie Gallimard, par exemple, ne l'est pas non plus. Mais maints autres éditeurs, tel Le Livre de Poche pour l'édition au programme de l'agrégation 2017¹⁴, l'agrémentent à la fois d'un cahier interne en couleur, mais aussi de photographies ou dessins en noir et blanc disséminés qui leur semblent d'autant mieux pouvoir convenir au volume que l'intérieur des poèmes multiplie portraits, hypotypes et *ekphraseis* de dessins, peintures et photographies. Il ne faudrait certes pas abuser de la comparaison ni se forcer à dénicher systématiquement un portrait dans toute amorce de caractérisation personnelle, une hypotype (et *a fortiori* une *ekphrasis*) dans toute chose vue, tout paysage, tout souvenir. Dans certains cas cependant, il n'est pas douteux que le poème est écrit de manière à provoquer chez le lecteur la création mentale d'un dessin, d'un tableau ou d'une photographie. Deux poèmes des *Contemplations* au moins me semblent entièrement bâtis sur ce principe : « Mes deux filles » (I, 3) et « Lettre » (II, 6).

¹² Dans une lettre adressée à Meurice, et conservée à la Maison de Victor Hugo de la Place des Vosges à Paris, Vacquerie revendique la paternité de cette idée. Lettre citée dans *En collaboration avec le soleil. Victor Hugo. Photographies de l'exil*, Françoise Heilbrun et Danièle Molinari (dir.), Éditions de la Réunion des Musées nationaux, 1998, p. 93.

¹³ Victor Hugo, *Les Contemplations. Reproduction au trait de l'original de 1856 offert à Auguste Vacquerie*, postface d'Édouard Graham, Droz, 2011.

¹⁴ Victor Hugo, *Les Contemplations*, édition de Ludmila Charles-Wurtz, Le Livre de Poche classique, 2002.

Pour le premier, inutile de reprendre ici les étapes de la démonstration¹⁵, et sautons directement à sa conclusion : « Mes deux filles » peut se lire comme l'*ekphrasis* de l'impossible photographie de Léopoldine, nécessaire à l'album de famille.

Concentrons-nous donc sur « Lettre ». Dans un bel article, Yves Gohin a montré qu'il s'agit à la fois d'un tableau de paysage et d'un récit de voyage, écrit par un Hugo *pictor* et *viator* à la fois¹⁶. Hugo avait déjà pratiqué, lors de ses voyages, l'envoi à ses proches de lettres illustrées de croquis des paysages traversés. Ici, le poème délivre tout-en-un le dessin et son commentaire, comme dans une carte postale, imaginaire pour deux raisons : d'abord parce qu'en réalité Hugo a écrit le poème depuis Paris ; ensuite parce que la carte postale ne se développera en France que dans les années 1870. Mais il s'agit bien du même principe. Dans la première partie du poème, au recto, on a comme l'*ekphrasis* d'un paysage dessiné (avec ses lignes de force géométriques et ses nuances pastel). Dans la seconde partie, au verso, figure le texte de la carte : le poème est adressé à un « tu » qui n'a pas accompagné l'expéditeur en voyage ; la mention de la villégiature, « Près du Tréport, juin 18.. », indiquée en signature, est à la fois la légende du tableau peint et la datation/location du moment de l'écriture ; le destinataire reçoit au recto l'image du paysage visité, et au verso le récit des impressions et des activités de l'expéditeur. Hugo invente ici le principe de la carte postale, qui, sitôt commercialisée, ne tardera pas, elle aussi, à s'intégrer dans les albums personnels...

Dans les deux exemples qu'on vient d'évoquer, un présentatif sert à embrayer le dispositif : « Voyez » (3^e vers de « Mes deux filles ») et « Tu vois cela d'ici » (incipit de « Lettre »). Ce genre de présentatif revient fréquemment dans le recueil, créant aussitôt, fût-ce pour un bref instant¹⁷, un effet d'hypotypose. C'est le cas dans le poème I, 29 « Halte en marchant » qui commence par une pause pour observer la beauté fugitive d'un paysage qu'on voudrait immortaliser par un croquis ou par une photo : « Une brume couvrait l'horizon ; maintenant, / Voici le clair midi qui surgit rayonnant ». Même chose pour le poème VI, 10, « Éclaircie », qui peint une marine habitée : « Des pêcheurs sont là-bas ». Sont susceptibles de faire image non seulement les autoportraits de Hugo (seul « sur un rocher qu'environne l'eau sombre », en famille, en voyage, entouré d'enfants, de villageois, ou de son chien Ponto...), mais aussi les nombreux portraits dont le livre regorge. Certains sont en même temps des vers de circonstance : ceux qui sont adressés à leur modèle, d'abord par les titres-dédicaces, ensuite par les interpellations à la deuxième personne.

C'est alors une économie du don / contredon qui se met en place, en bien des points comparable à la sociabilité de l'album. Selon cette sociabilité, les proches, famille, amis, visiteurs, déposent des vers de circonstance sur l'album du récipiendaire, en remerciement pour son hospitalité, sa gentillesse, sa bienveillance, sa beauté, sa bonté, ou toute autre bonne raison de lui rendre hommage. Lorsqu'ils sont signés d'un homme illustre, ces vers sont comme un trophée pour leur destinataire, et le lecteur des *Contemplations* s'imagine aisément la fierté de ceux à qui Hugo a dédié la plupart des poèmes du livre V. De même que ces hommages déposés dans les albums sont faits pour être montrés à leur tour à des tiers admiratifs, de même le lecteur des *Contemplations*, destinataire second de ces poèmes, s'émeut d'être convoqué comme témoin de l'hommage. Il peut même, en imagination, s'identifier, le temps de la lecture, à leur destinataire premier, et tirer un plaisir à la fois esthétique et existentiel de ce jeu de rôles : toute remise de trophée ne provoque-t-elle pas secrètement chez le spectateur tiers le plaisir de l'identification mimétique au lauréat, doublée de sa prudente et raisonnable dénégation ?

¹⁵ Voir l'article cité en note 1.

¹⁶ Yves Gohin, « “Tu vois cela d'ici” », *Victor Hugo et les images*, Madeleine Blondel et Pierre Georgel (dir.), Dijon, Aux Amateurs de livre, 1989.

¹⁷ La communication de Judith Wulf dans ce colloque montre pourquoi cet effet, la plupart du temps, est si fugitif, et à quelles rares conditions l'hypotypose d'une scène publique est possible dans *Les Contemplations*.

Ces trophées, dans les albums personnels, sont souvent déjà des remerciements. Les poèmes que Hugo dédie ou adresse à des particuliers dans *Les Contemplations* sont toujours autant de dons présentés par lui-même à chaque fois comme un contredon pour le cadeau que le destinataire lui a déjà offert : sa joie de vivre et l'espérance pour Léopoldine ; sa fraîcheur et l'exemple de sa vertu pour Claire Pradier ; son drame *Paris* pour Paul Meurice ; son drame *La Conscience* pour Dumas ; ses vers encomiastiques pour « le poète aveugle » ; sa plume d'aigle pour « le poète qui m'envoie une plume d'aigle » ; leur fidélité pour ceux qui l'ont suivi dans l'exil dans le poème V, 6 dédié « À vous qui êtes là ». Le lecteur, qui, lui, n'a pourtant rien adressé de tout cela à Victor Hugo, est convoqué, dans ce petit théâtre, à occuper en pensée toutes les places énonciatives : le « je » qui remercie, le « tu » qui reçoit le remerciement, et le spectateur qui, de cette petite cérémonie, du seul fait qu'il tient le livre ouvert entre ses mains, est à la fois le témoin et la chambre d'enregistrement.

Mais si les vers de circonstances des *Contemplations* font un album, c'est un curieux album inversé, double, en creux, et impossible. Car d'un côté le livre V évoque, sans les produire, un ensemble d'hommages qui ont été rendus à Hugo, et constitue donc comme la table des matières d'un album en puissance constitué pour lui par ses proches ; de l'autre Hugo réunit les dédicaces qu'il pourrait inscrire sur chacun de leurs albums dispersés. On a donc une double fiction d'album, et aucun véritable : l'album centrifuge, dont il serait le récipiendaire, n'existe pas ; l'album centripète, qui réunirait des dédicaces éparses, est impossible. Le lecteur n'en est pas moins convoqué comme témoin de ce dispositif généreux et héroïque de don/contredon, comparable à nos actuels réseaux sociaux. Dumas, Meurice, Janin, Vacquerie, Froment-Meurice, Delphine de Girardin, non seulement s'aimaient, mais aussi se « likaient » ainsi publiquement les uns les autres. Après avoir suggéré que Hugo, avec « Lettre », inventait la carte postale, faut-il aller jusqu'à dire qu'avec le système de don/contredon de ses dédicaces publiques généralisées, il a aussi inventé Facebook ?

Inutile d'aller chercher si près, ou si loin... Il suffit de remarquer que les dédicaces des *Contemplations* convoquent plusieurs modèles d'albums : celui de l'herbier, avec le poème V, 24 « J'ai cueilli cette fleur pour toi dans la colline » ; celui du livre d'or avec le poème IV, 2 écrit dans l'église le jour du mariage de Léopoldine ; celui de l'album de dame avec le poème II, 2 « Mes vers fuiraient, doux et frêles, vers votre jardin si beau » ; celui de l'*album amicorum* avec les dédicaces du livre V ; celui du livre de condoléances avec les divers poèmes dédiés à des mères d'enfants morts (sa femme, la belle-sœur de Vacquerie, Juliette Drouet). Quant au tout dernier poème, « À celle qui est restée en France », il constitue le recueil — Pierre Georgel l'avait remarqué — en second album de Léopoldine. Hugo le présente comme un agrégat de feuilles qui risquent la dispersion, comme un cadeau précieux qu'il a refusé à tous ceux qui le réclamaient pour eux (« une église des champs que le lierre verdit », « la forêt », « le doux pré fleuri », « la mer », « l'étoile », « les grands vents », « l'oiseau ») mais dont il réserve l'hommage « à la tombe » et qu'il a composé spécialement pour sa fille.

Au terme de ce parcours, examinons le motif de l'album dans la saynète où Hugo le convoque dans le poème I, 6 « La Vie aux champs » :

Les petits [...] /
Grimpent sur mes genoux ; les grands ont un air grave ;
Ils m'apportent des nids de merles qu'ils ont pris,
Des albums, des crayons qui viennent de Paris ;
On me consulte, on a cent choses à me dire,
On parle, on cause, on rit surtout [...]
J'admire les crayons, l'album, les nids de merle.

Il est ici question d'autres albums encore, les albums d'enfants, qui peuvent contenir des histoires imagées, ou recueillir les dessins que les enfants font eux-mêmes avec ces « crayons qui viennent de Paris ». Toute l'économie du don/contredon propre au dispositif de l'album se trouve dans cette saynète charmante : le narrateur racontant des histoires aux petits et leur donnant son avis en consultation, ils le remercient en lui montrant leurs albums ; lui-même les en remercie en retour en leur faisant compliment public (« J'admire les albums » veut évidemment dire « Je leur dis que j'admire leurs albums ») ; et le chiasme à six termes (nids de merle, albums, crayons / crayons, albums, nids de merle) souligne l'harmonie toute civile de cette réciprocité. Cette saynète dit l'égalité de tous, grands et petits, savants et humbles, Parisiens et campagnards. Une égalité que produit la conversation : la réunion curieuse autour des albums, la civilité de leur commentaire obligé, le partage démocratique de leur mise en commun.

L'album des *Contemplations* est un dispositif réparateur : la réunion volontaire de ses pages menacées de dispersion aide à retrouver l'enfance, à sentir près de soi les amis éloignés, à entrer en contact avec ses morts via la contemplation de leur photographie, réelle ou imaginaire. L'album offre aussi au lecteur un modèle éthique : se tenir droit (devant l'objectif), réunir les siens, ne pas oublier les belles choses, pratiquer la conversation, cultiver l'amitié, savoir reconnaître ce que l'on doit aux autres, et, de cette reconnaissance, faire une œuvre.