



www.comptoirlitteraire.com

André Durand présente

“Les châtiments” (1853)

recueil de poèmes de Victor HUGO

pour lequel on trouve ici une présentation générale

puis successivement les analyses de :

“*Souvenir de la nuit du 4*” (page 2)

“*Fable ou histoire*” (page 8)

“*Le manteau impérial*” (page 10)

“*L’expiation*” (page 12)

“*Hymne des transportés*” (page 15)

Bonne lecture !

Recueil de poèmes satiriques où le poète exilé à Jersey après le coup d'État du 2 décembre 1851 donna libre cours à la haine qu'il vouait à Napoléon III dont il fit l'archétype du tyran.

Pourtant, entre les deux hommes tout avait bien commencé. Victor Hugo milita ardemment pour que Louis Napoléon Bonaparte soit élu président. Ils avaient les mêmes idées progressistes, la même puissance de travail, le même amour immodéré pour les femmes ; ils dînaient souvent ensemble, se consultaient et s'appréciaient. Mais, première ombre au tableau, en 1848, le président refusa de le nommer ministre, estimant que ce n'est pas le rôle d'un écrivain : il s'y perdrait. La rupture totale, entre eux, fut causée par le coup d'État du 2 décembre 1851. Le président prononça la dissolution de l'Assemblée à majorité réactionnaire parce qu'elle bloquait ses réformes sociales, qu'elle avait réduit le suffrage universel et voté une loi pour l'empêcher de se représenter à l'élection présidentielle. Les opposants furent arrêtés. Le coup de force fit quatre cents morts dans toute la France, et, même s'il fut «validé» par 92% des votants dans un plébiscite organisé trois semaines plus tard, Louis Napoléon allait se le reprocher toute sa vie. Les Français, qui attendaient tant de lui, lui pardonnèrent cet épisode autoritaire. Mais pas Victor Hugo. Il mit au service de sa fureur tout son génie poétique et sa grandiloquence effrénée, et reprit, dans ses vers, tous les éléments qui avaient fourni la matière de son violent pamphlet publié l'année précédente : *'Napoléon-le-Petit'*, qu'il appelait aussi «*Nabot-Léon*». Mais il n'allait avoir, sous le Second Empire, qu'une influence de chansonnier.

Sous des formes très variées, les poèmes obéissent à une même inspiration, la «*muse Indignation*». Hugo, Juvénal réincarné, condamne avec violence le «*crime*» commis, et dénonce la bassesse du nouveau régime, ses vices et ses déportements présentés comme une décadence de Bas-Empire. Pour mieux flétrir la répression menée par Napoléon-le-Petit, il adopte le ton épique pour, par contrecoup et pour les besoins de la cause, célébrer les «*soldats de l'An II*» («*À l'obéissance passive*») ou ceux de l'armée impériale, exalter la gloire et les vertus de l'épopée napoléonienne («*L'expiation*»). Il appelle sur les usurpateurs du 2 Décembre le feu du ciel. Puis il proclame avec lyrisme sa confiance en l'avenir. La variété des tons (pamphlets, chansons, satires, visions épiques, invocations lyriques) élargit la portée du recueil : face à ce monde qui souffre, c'est au poète de précéder par son action «*l'ange Liberté*» («*Stella*»).

L'outrance manifeste de certains passages n'enlève rien à la vigueur de l'attaque ; avec son goût du gigantesque, Hugo construit un personnage aux dimensions démesurées et concentre autour de lui tout le mal qui sommeille au fond de la nature humaine, tous les aspects les plus odieux d'une politique faite de violence et de fraude. Les poèmes sont alourdis au suprême degré par l'emphase systématique et en quelque sorte mécanique, défaut capital de toute l'oeuvre de Hugo : développements trop considérables, minutie exagérée dans les détails.

Les poèmes «*Nox*» et «*Lux*» encadrent sept livres dont les titres très ironiques fustigent l'ordre établi et sont tout un programme : «*La société est sauvée*», «*L'ordre est rétabli*», «*La famille est restaurée*», «*La religion est glorifiée*», «*L'autorité est sacrée*», «*La stabilité est assurée*», «*Les sauveurs se sauveront*».

Certains passages sont très connus par leurs apostrophes de haut goût : Napoléon-le-Petit est l'homme qui, tel un voleur, «*de nuit alluma sa lanterne / Au soleil d'Austerlitz*» ; quand il entra en grande pompe à Notre-Dame, un mois après son crime, le Christ, sur la croix, «*avait été cloué pour qu'il restât*» ; à ceux qui méprisaient ses invectives en disant : «*Bah ! Le Poète ! il est dans les nuages !*», Hugo répondait fièrement : «*Soit. Le tonnerre aussi.*»... À l'idée que son ennemi pourrait se vanter de «*rester*» au moins dans l'Histoire, il s'écria : «*Non, tu n'entreras point dans l'Histoire, bandit ! / Haillon humain, hibou déplumé, bête morte, / Tu resteras dehors et cloué sur la porte !*»

Mais certains poèmes sont d'une authentique grandeur : «*Aube*», où l'on retrouve dans toute sa splendeur l'auteur de tant de descriptions magistrales ; «*La caravane*», où il se montre visionnaire de toute la force de son génie ; et la fameuse «*Expiation*», avec les scènes apocalyptiques de la défaite de Napoléon le Grand : «*Waterloo ! Waterloo ! Waterloo ! morne plaine !*»

«*Nox*»

I **“France, à l’heure où tu te prosternes”**

IV **“Aux morts du 4 décembre”**

VIII **“À un martyr”**

Livre II : **“L’ordre est rétabli”**

III **“Souvenir de la nuit du 4”**

5 *L'enfant avait reçu deux balles dans la tête.
Le logis était propre, humble, paisible, honnête ;
On voyait un rameau béni sur un portrait.
Une vieille grand'mère était là qui pleurait.
Nous le déshabillions en silence. Sa bouche,
Pâle, s'ouvrait ; la mort noyait son œil farouche ;
Ses bras pendants semblaient demander des appuis.
Il avait dans sa poche une toupie en buis.*

10 *On pouvait mettre un doigt dans les trous de ses plaies.
Avez-vous vu saigner la mûre dans les haies ?
Son crâne était ouvert comme un bois qui se fend.
L'aïeule regarda déshabiller l'enfant,
Disant : - Comme il est blanc ! approchez donc la lampe.*

15 *Dieu ! ses pauvres cheveux sont collés sur sa tempe ! -
Et quand ce fut fini, le prit sur ses genoux.
La nuit était lugubre ; on entendait des coups
De fusil dans la rue où l'on en tuait d'autres.
- Il faut ensevelir l'enfant, dirent les nôtres.
Et l'on prit un drap blanc dans l'armoire en noyer.*

20 *L'aïeule cependant l'approchait du foyer,
Comme pour réchauffer ses membres déjà roides.
Hélas ! ce que la mort touche de ses mains froides
Ne se réchauffe plus aux foyers d'ici-bas !
Elle pencha la tête et lui tira ses bas,*

25 *Et dans ses vieilles mains prit les pieds du cadavre.
- Est-ce que ce n'est pas une chose qui navre !
Cria-t-elle ; monsieur, il n'avait pas huit ans !
Ses maîtres, il allait en classe, étaient contents.
Monsieur, quand il fallait que je fisse une lettre,*

30 *C'est lui qui l'écrivait. Est-ce qu'on va se mettre
À tuer les enfants maintenant ? Ah ! mon Dieu !
On est donc des brigands ? Je vous demande un peu,
Il jouait ce matin, là, devant la fenêtre !
Dire qu'ils m'ont tué ce pauvre petit être !*

35 *Il passait dans la rue, ils ont tiré dessus.*

40 *Monsieur, il était bon et doux comme un Jésus.
Moi je suis vieille, il est tout simple que je parte ;
Cela n'aurait rien fait à monsieur Bonaparte
De me tuer au lieu de tuer mon enfant ! -
Elle s'interrompt, les sanglots l'étouffant,
Puis elle dit, et tous pleuraient près de l'aïeule :
- Que vais-je devenir à présent toute seule?
Expliquez-moi cela, vous autres, aujourd'hui.
Hélas ! je n'avais plus de sa mère que lui.*

45 *Pourquoi l'a-t-on tué? je veux qu'on me l'explique.
L'enfant n'a pas crié vive la République. -
Nous nous taisions, debout et graves, chapeau bas,
Tremblant devant ce deuil qu'on ne console pas.*

50 *Vous ne compreniez point, mère, la politique.
Monsieur Napoléon, c'est son nom authentique,
Est pauvre, et même prince ; il aime les palais ;
Il lui convient d'avoir des chevaux, des valets,
De l'argent pour son jeu, sa table, son alcôve,
Ses chasses ; par la même occasion, il sauve*

55 *La famille, l'Église et la société ;
Il veut avoir Saint-Cloud, plein de roses l'été,
Où viendront l'adorer les préfets et les maires ;
C'est pour cela qu'il faut que les vieilles grand-mères,
De leurs pauvres doigts gris que fait trembler le temps,*

60 *Cousent dans le linceul des enfants de sept ans.*

2 décembre 1852 - Jersey

Analyse

La mention «2 décembre 1852 - Jersey» indique que Victor Hugo écrit ce poème d'une simplicité poignante le jour même de la proclamation de l'Empire, un an après la prise du pouvoir par Napoléon III.

Or, lors des événements consécutifs au coup d'État du 2 décembre 1851, dans la soirée du 4, un enfant, appelé Boursier, avait été, ainsi que sa mère, tué par jeu par les soldats, rue Tiquetonne, alors qu'il traversait la rue Montmartre vers l'église Saint-Eustache pour aller chercher des provisions. Victor Hugo avait déjà brièvement évoqué, dans "*Napoléon le Petit*", ce fait divers dont il avait été témoin (d'où le «*nous*» qui est donc bien autobiographique), et qui l'avait bouleversé. Il avait participé à la toilette funèbre de cet enfant : «*J'ai vu, dans la nuit du 4, près de la barricade Mauconseil, un vieillard en cheveux blancs [...] J'ai vu, j'ai touché de mes mains, j'ai aidé à déshabiller un pauvre enfant de sept ans tué, m'a-t-on dit, rue Tiquetonne ; il était pâle, sa tête allait et venait d'une épaule à l'autre, pendant qu'on lui ôtait ses vêtements, ses yeux étaient à demi fermés, et en se penchant près de sa bouche entr'ouverte, il semblait qu'on l'entendît encore murmurer : ma mère.*» ("*Napoléon le Petit*", conclusion, I, 3.) C'est le fait que cette expérience a été vécue qui donne tant de force à son récit, à ses descriptions, et, à la fin, à son ironie acerbe. Il a encore raconté le même fait dans un chapitre qu'il a ajouté en 1877 au manuscrit de "*L'histoire d'un crime*".

Le poème, constitué d'alexandrins aux rimes suivies, est, par un blanc, divisé nettement en deux parties de tons très différents. Mais, dans la première partie, on peut distinguer la narration et la plainte de la grand-mère. Ainsi, on peut dégager trois parties :

Dans la première partie, Victor Hugo déroule la narration, le narrateur étant un témoin et un acteur d'une scène qu'il a rendue plus pathétique en choisissant la grand-mère éplorée.

La narration est marquée par la simplicité : les onze premiers vers ne sont, dans une volonté d'objectivité presque journalistique, que de brèves notations, dans des propositions indépendantes, brèves et juxtaposées, marquées de nombreux détails vrais.

Après le froid constat du vers 1, aux vers 2-3, le pathétique naît de la simplicité des lieux qui est en parfaite harmonie avec celle des gens ; quatre adjectifs, «*propre, humble, paisible, honnête*», confèrent au logis des qualités symboliques : c'est un lieu humble mais tenu par des gens, certes pauvres, mais surtout honnêtes et tout à fait étrangers à la résistance au coup d'État. Au vers 3, le «*on*» fait aussi participer le lecteur au pathétique et à l'horreur de la scène ; «*on voyait un rameau bénit sur un portrait*» est un détail vrai : la petite branche de buis était traditionnellement bénite le jour des Rameaux, le dimanche avant Pâques, et gardée toute l'année ; la protection qu'elle était censée exercer devait s'ajouter à celle de la personne représentée sur le portrait qui doit être la mère qui est déjà morte, comme on l'apprend au vers 44. Ainsi le lien entre grand-mère et petit-fils est-il bien plus fort : ce lien sera encore renforcé car l'enfant était déjà le soutien de l'aïeule.

Au vers 4, apparaît la grand-mère, «*Mater dolorosa*» qui pleure, qui longtemps ne fera que pleurer, car elle trop abattue.

Aussi, au vers 5, le «*nous*» marquant la présence du narrateur et d'autres témoins, qui sont ses amis (et peut-être ses compagnons de lutte), ce sont eux qui vont agir en restant silencieux, car ils sont quelque peu décontenancés par l'horreur du crime. Les «*on*» et les «*nous*» introduisent pratiquement toutes les notations descriptives ou les actions importantes car la grand-mère qui, d'abord terrassée, ne peut que parler. La description du cadavre, d'une précision cruelle, est dramatisée par la coupe du vers 5 et l'enjambement du vers 5 au vers 6 qui laisse en suspens la révélation des signes de la mort en dépit de laquelle l'oeil demeure «*farouche*», comme s'il réclamait vengeance. Le vers 8 apporte un détail vrai particulièrement touchant car cette «*toupie*» prouve que la victime était encore à l'âge des jeux et non à celui de la lutte politique, de l'émeute, le contraste devenant ainsi monstrueux entre les actes, les promesses de l'enfant et le sort injustifié qui le frappe.

Les vers 9-10-11 sont sans doute les plus forts, les plus poignants, car «*On pouvait mettre un doigt dans les trous de ses plaies*» est une allusion à la Passion du Christ. Soudain, le lecteur est violemment interpellé par une intrusion du narrateur qui, dans un souci d'accentuation du pathétique, lui demande un effort d'imagination pour qu'il ressente la même impression que les témoins devant les plaies : «*Avez-vous vu saigner la mère dans les haies?*», essaie de lui faire ressentir l'horreur des plaies par cette comparaison qui associe de façon brutale un monde naturel, innocent et paisible, celui de l'enfance, de la course dans les bois, de la cueillette des baies, à l'univers horrible de la répression, du sang, de la mort. Puis on trouve une autre comparaison, aussi cruelle, entre le crâne ouvert et la bûche fendue. Ces comparaisons sont presque les seules du poème dont la sobriété est d'autant plus puissante.

Au vers 12, le poète vieillit la grand-mère en en faisant «*l'aïeule*», ce mot, placé au début du vers, étant ainsi le plus possible éloigné du dernier mot : «*l'enfant*» pour insister sur la distance chronologique qui les sépare.

Au vers 13, la grand-mère commence enfin à parler, mais c'est pour, avec un amour maternel bouleversant, refuser la mort, pour demander avec insistance, impatience (que marque le «*donc*») de mieux voir, pour se comporter avec le cadavre de l'enfant comme s'il n'était que malade, d'où les notations de la pâleur («*comme il est blanc !*») et de la sueur («*cheveux [...] collés*») qui ne seraient que les signes de la maladie.

Au vers 16-17, le poète se détache un moment de la scène pour évoquer l'ambiance extérieure dont le caractère menaçant est rendu par l'enjambement saisissant et par la prescience d'une vaste action dans laquelle le drame de cette famille n'est qu'un fragment : «*on en tuait d'autres*» où, par le «*on*», l'auteur rejette vaguement la responsabilité des crimes sur les soldats dont, à de nombreuses reprises dans «*Les châtiments*», il stigmatisa le rôle de massacreurs.

Au vers 18, on voit les témoins («*les nôtres*» a aussi un sens politique et qui permet au lecteur de se reconnaître dans ce groupe), quelque peu décontenancés par l'horreur du crime, se réfugier dans l'accomplissement de gestes traditionnels : «*il faut ensevelir l'enfant*» - «*Et l'on prit un drap blanc dans l'armoire en noyer*», autres détails vrais révélant la simplicité d'un foyer traditionnel, l'armoire en

noyer renfermant toute la richesse de la famille, le trousseau. Le pathétique naît de la simplicité des lieux qui est en parfaite harmonie avec celle des gens.

Aux vers 20-21, de nouveau, la grand-mère, manifestant une insistance farouche à vouloir malgré tout («*cependant*»), refuse la mort. Avec un amour maternel émouvant, elle se comporte avec le cadavre de l'enfant comme s'il n'était que malade. Cette volonté de réchauffer ses pieds, geste désespéré et vain, permet au narrateur, aux vers 22 et 23, une nouvelle intrusion pour déplorer l'inexorabilité de la mort (qui est personnifiée) et signaler la vanité pathétique des efforts de l'aïeule. Il faut remarquer qu'avec «*roides*» et «*froides*» la rime n'est satisfaisante que pour l'oeil car, si le mot «*raide*» s'est longtemps écrit «*roide*», il était prononcé «*rouède*» et non «*rouade*». Quant à la mention des «*foyers d'ici-bas*», elle apporte une note religieuse : l'espérance en d'autres foyers éternellement chaleureux, dans l'au-delà.

La scène des vers 24 et 25 est réalistement et pathétiquement maternelle.

C'est ici que commence la plainte de la grand-mère qu'on peut considérer comme un deuxième mouvement dans cette première partie.

Son incompréhension, qui en arrive même à une espèce d'incrédulité devant l'injustice de la situation et devant la soudaineté du destin qui a frappé cet être plein de vie, d'avenir, qu'était son petit-fils, est fortement marquée par ses nombreuses exclamations et interrogations, par ses interpellations du narrateur, par le contraste entre les images de l'enfant mort et le rappel de la vie toute récente. Pour comprendre «*une chose qui navre !*», il faut savoir que «*navrer*» avait autrefois un sens plus fort, signifiait blesser physiquement (on disait «*navrer à mort*»). L'enjambement met en valeur, à la tête du vers 27, le mot «*cria*». Dans son émotion, elle interpelle le narrateur (elle le fera encore deux fois et cela accentue son incompréhension et sa volonté de savoir) pour lui mentionner le jeune âge de l'enfant. Pour souligner le gâchis qui ainsi avait été fait d'une vie pleine de promesses, elle indique, dans une incise, qu'«*il allait en classe*», renseignement de grande importance à une époque où l'instruction (grand souci de Victor Hugo) n'était pas encore gratuite et obligatoire, et qu'il y était bon élève, prouvant ainsi une soumission à «*ses maîtres*» qui montre bien qu'enfant modèle, il ne pouvait être un révolté comme celui que l'auteur célèbrera plus tard en Gavroche. Aux vers 29-30, «*Monsieur, quand il fallait que je fisse une lettre, / C'est lui qui l'écrivait.*», après un emploi étonnant de l'imparfait du subjonctif par la grand-mère, l'enjambement met en relief le fait que le bambin savait écrire. Les qualités évoquées rendent donc énorme le contraste entre les actes, les promesses de l'enfant, et le sort injustifié qui l'a frappé. Aux vers 30-31, la protestation passe de cette mort particulière à l'interrogation sur la possibilité d'une extermination plus générale (on pense au massacre des innocents perpétré par Hérode) qui serait si monstrueuse que l'enjambement marque la difficulté à l'exprimer : «*Est-ce qu'on va se mettre / À tuer des enfants?*» le «*on*» soulignant une responsabilité collective de la population entière, thème souvent repris par Victor Hugo dans «*Les châtiments*», quand il accuse le peuple de léthargie ou de compromission.

Avec «*Ah ! mon Dieu ! on est donc des brigands !*», on trouve une incorrection du langage familier bien que Victor Hugo, très respectueux de la syntaxe, évite presque toujours les solécismes, même quand il reproduit le parler populaire ; quant au «*on*», cette fois-ci, il englobe au contraire non seulement la famille mais la classe populaire entière. Est familière aussi l'expression «*je vous demande un peu*», fausse question par laquelle on établit un lien de connivence avec l'interlocuteur. Au vers 33, vers 33 : détail vrai, «*Il jouait ce matin, là, devant la fenêtre !*», l'emploi des temps étant significatif, l'imparfait signalant un passé récent renforcé par le complément «*ce matin*», des actions presque en cours d'accomplissement, qui prouvent, elles aussi, l'ingénuité de l'enfant. Au vers suivant, s'oppose à cet imparfait un passé composé qui énonce des actions de mort, avec une gradation dans l'opposition. Dans «*Dire qu'ils m'ont tué ce pauvre petit être*», «*dire que*» exprime l'étonnement, l'indignation, la surprise, et le «*ils*» est celui qu'on emploie communément pour englober tous les puissants, hostiles et mal définis. Le vers 35, «*Il passait dans la rue, ils ont tiré dessus*», juxtapose et oppose deux hémistiches, comme si le second était la conséquence naturelle du premier, ce qui ne fait qu'accentuer le caractère scandaleux de ce véritable assassinat. De nouveau en s'adressant au narrateur, la grand-mère affirme qu'«*il était doux et bon comme un Jésus*», trait qui confirme encore un esprit religieux, qui est donc bien éloigné de toute agitation pro-

républicaine et qui rend monstrueux le contraste entre les actes de l'enfant et le sort injustifié qui l'a frappé. Au vers 37, la vieille femme, sa famille détruite, n'a plus de raison de vivre et souhaite mourir : «*Moi je suis vieille, il est tout simple que je parte*» ; elle déplore l'injustice du sort qui a tué la jeunesse et laisse en vie la vieillesse. Elle aurait voulu être, à la place de son petit-fils, la victime de celui qu'elle désigne, au-delà des soldats, comme le véritable responsable de cet acte abominable : «*Monsieur Bonaparte*», appellation naïve mais, tout compte fait, valable pour Charles Louis Napoléon Bonaparte, le neveu de Napoléon Ier qui avait pris le pouvoir par un coup d'État, deux jours auparavant mais n'était en fait qu'un simple citoyen. Au vers 40, l'interruption du discours est fort naturelle, causée par la douleur de la grand-mère que ne peuvent que partager les assistants : «*et tous pleuraient près de l'aïeule*». Au vers 42, est bien mise en relief sa solitude, soulignée par l'effet de la rime «*seule*» ; dans la réalité du fait divers, la mère de l'enfant aussi a été tuée. La grand-mère sollicite l'aide de l'ensemble des témoins muets qui lui semblent plus instruits par une demande d'explication : «*Expliquez-moi cela, vous autres, aujourd'hui*», renouvelée au vers 45 : «*Pourquoi l'a-t-on tué? Je veux qu'on me l'explique.*» Et elle qui a déjà désigné «*Monsieur Bonaparte*» définit bien le conflit : «*L'enfant n'a pas crié vive la République*» puisque c'est au nom de celle-ci qu'on s'insurgeait dans les rues de Paris.

Au vers 47, on assiste à un retour à la narration qui souligne le mutisme des témoins car ils n'ont guère d'explications à donner à cette pauvre femme, ils sont impuissants devant ce drame.

La deuxième partie est un discours du poète à la grand-mère, l'imparfait (au lieu du présent) montrant qu'il s'agit d'un retour en arrière (ce qui justifie le titre "*Souvenir de la nuit du 4*"). La juxtaposition de «*mère*» et de «*politique*» souligne une incompatibilité fondamentale, empreinte toutefois d'un sexisme qui était celui de l'époque. Le poète fournit à la grand-mère l'explication qui n'a pas été donnée en direct puisque les témoins se «*tais[aient]*». Comment, en effet, dans des circonstances aussi pathétiques, le narrateur aurait-il pu exercer son ironie devant la victime? Mais l'explication a posteriori est, en fait, adressée au lecteur. Le discours prend ainsi une portée bien plus générale et la grand-mère de la rue Tiquetonne devient la Victime, le symbole de la Souffrance.

Alors que le «*monsieur Bonaparte*» du vers 38 était naïf, le «*monsieur Napoléon*» du vers 50 est satirique, réduisant à l'état bourgeois celui qui, la veille de la date de composition du poème, s'était intronisé empereur, mais que Victor Hugo traitait littéralement de tous les noms dans "*Les châtiments*". Pour lui, il ne porte qu'un titre usurpé et la précision qui suit ("*c'est son nom authentique*"), pleine d'humour, accentue ce qu'a d'injustifié cette appropriation.

L'enjambement du vers 50 au vers 51 étonne par cette affirmation de la pauvreté de celui qui était pourtant un «*prince*», faux paradoxe car ses difficultés financières étaient réelles. Cependant, loin d'excuser l'auteur de ce vol qu'était le coup d'État, Victor Hugo indique que ce sont sa cupidité, le souci de ses intérêts personnels, qui l'animent. Il fait donc une liste de ses caprices qui semblent découler naturellement du fait d'être prince par la juxtaposition et l'emploi des verbes : «*il aime*», «*il lui convient*», «*il veut*», «*il faut que*». Le raisonnement volontairement simpliste établit une flagrante disproportion entre la futilité des «*chevaux*», des «*valets*», du «*jeu*», de la «*table*» (la nourriture servie à table), de l'«*alcôve*» (le lieu des rapports amoureux), des «*chasses*», dénoncée par l'accumulation, et le résultat politique obtenu au passage (l'expression «*par la même occasion*» est faussement neutre) mais qu'on ne découvre qu'après l'enjambement entre le vers 54 et le vers 55 où apparaissent les trois valeurs conservatrices, «*la Famille, l'Église et la Société*», dont l'Empereur se voulait le défenseur et qui sont indiquées aussi par les titres des livres des "*Châtiments*". La prise du pouvoir a été le résultat d'un véritable marché entre l'assouvissement de ses désirs et son rôle salvateur.

Au vers 56 est évoquée une autre frivolité de Napoléon III : il fit en effet du palais de Saint-Cloud, qu'avait déjà aimé Napoléon Ier, une de ses résidences préférées. Et, avec «*les préfets et les maires*», Victor Hugo révèle le plus terrible selon lui : l'empressement servile des responsables à saluer le nouvel empereur, monarque-dictateur.

Au vers 58, par le «*c'est pour cela qu'il faut*», le poète satiriste établit la terrible et révoltante logique par laquelle le sacrifice d'enfants et la souffrance d'autres victimes ont servi à la satisfaction de ces bas instincts, les trois derniers vers créant une généralisation par l'emploi des pluriels, «*les vieilles*

grand-mères» (dont la tâche funèbre est rendue avec un saisissant réalisme), «*des enfants de sept ans*».

Ce discours du narrateur est donc fortement dénonciateur. Sous son ironie on devine la colère et l'indignation.

“*Souvenir de la nuit du 4*”, poème tristement anniversaire du coup d'État de Napoléon III, écrit le lendemain de son investiture à la dignité impériale par les grands corps de l'État (1er décembre 1852), mêle savamment récit, description et discours pour dénoncer l'horreur et le scandale de l'assassinat de l'enfant, symbole du crime que constitue aux yeux de Hugo le régime fondé sur une usurpation. La dénonciation apparaît dans l'expression de l'émotion née de l'injustice profonde de l'événement, avant de s'attaquer aux responsables de tels actes monstrueux.

Victor Hugo a montré beaucoup d'art dans la sobriété du récit qui le rend d'autant plus émouvant, dans la simplicité même des paroles de la grand-mère qui nous fait partager la terrible épreuve de la mort scandaleuse d'un enfant innocent. Cette économie de moyens marque aussi la dénonciation ironique de la deuxième partie.

Mais l'enfant de la rue Tiquetonne n'est qu'une des victimes du coup d'État ; d'autres ont payé de leur sang qui sont évoqués dans d'autres poèmes des “*Châtiments*” : “*Aux morts du 4 décembre*” (I, 4) - “*Pauline Roland*” (V, 11) - “*Les martyres*” (VI, 2) - “*Hymne des transportés*” (VI, 3).

IV - “*Ô soleil, face divine*”

V - “*Puisque le juste est dans l'abîme*”

VII - “*À l'obéissance passive*”

Livre III : “*La famille est restaurée*”

II - “*L'homme a ri*”

III - “*Fable ou histoire*”

*Un jour, maigre et sentant un royal appétit,
Un singe d'une peau de tigre se vêtit.
Le tigre avait été méchant, lui, fut atroce.
Il avait endossé le droit d'être féroce.
Il se mit à grincer des dents, criant : « Je suis
Le vainqueur des halliers, le roi sombre des nuits ! »
Il s'embusqua, brigand des bois, dans les épines ;
Il entassa l'horreur, le meurtre, les rapines,
Égorgea les passants, dévasta la forêt,
Fit tout ce qu'avait fait la peau qui le couvrait.
Il vivait dans un antre, entouré de carnage.
Chacun, voyant la peau, croyait au personnage.
Il s'écriait, poussant d'affreux rugissements :
Regardez, ma caverne est pleine d'ossements ;
Devant moi tout recule et frémit, tout émigre,
Tout tremble ; admirez-moi, voyez, je suis un tigre !*

*Les bêtes l'admiraient, et fuyaient à grands pas.
Un belluaire vint, le saisit dans ses bras,
Déchira cette peau comme on déchire un linge,
Mit à nu ce vainqueur, et dit : « Tu n'es qu'un singe ! »*

Analyse

Ce poème, où des animaux représentent en fait des êtres humains, où se mêlent les champs lexicaux humains et animaliers (« se vêtit », « roi », « brigand », mais « rugissements », « antre » (un endroit où on se cache, où le singe cache sa faiblesse naturelle), « bêtes ») est une fable, un pastiche réussi de La Fontaine, un rapprochement pouvant être fait avec « *Le loup devenu berger* » (III, 3) et « *L'âne vêtu de la peau du lion* » (V, 21) : la trame générale est la même ; c'est la même dénonciation de l'emploi du masque ; mais il y a quelques différences notables). Aussi la part de tradition y est-elle grande. Si le singe est choisi, c'est qu'il est celui qui imite, qui « singe » son prédécesseur.

Le récit, au rythme rapide (phrases simples, parataxe ; emploi du style direct), plein de vivacité, est construit sur trois temps :

- dans les deux premiers vers, sont indiquées, selon le principe du conte (« un jour » : il était une fois...) les circonstances ;

- puis on assiste à la transformation par le travestissement rendu par le champ lexical du théâtre : « se vêtit », « endossé » (« endossé le droit » est un zeugma significatif), « la peau qui le couvrait », « croyait au personnage », « il se mit [...] Il vivait » ; à l'usurpation qui permet la méchanceté, le crime, d'où ces termes violents et abondants : « atroce », « féroce », « grincer des dents », « meurtre », « rapines », « égorger », « carnage », « s'embusqua », « brigand des bois », la vue et l'ouïe étant sollicitées, des allitérations et des assonances suggérant la terreur (exemple : « r » et « i » au vers 15).

- enfin, après le discours du fanfaron, dans les trois derniers vers, avec un passage significatif au passé simple, avec l'effet saisissant de « mit à nu », s'opère le renversement brutal et rapide par le « belluaire », gladiateur qui combattait les bêtes féroces dans les amphithéâtres romains, est dénoncée l'imposture. L'opposition est frappante entre la position de sujet du singe dans la majorité du poème et sa position d'objet (donc objet de violence) dans la fin du poème. Le singe, sans défense, est pris dans les bras, comme un bébé ! Dans « ce vainqueur », le démonstratif a une valeur péjorative (origine latine), explicitée par le « ne [...] que ».

On remarque la grandiloquence du vers 6 (coupe à l'hémistiche), en contraste avec le vers suivant : « roi » opposé à « brigand ! » ; les hyperboles dans le récit des exactions ; les enjambements significatifs (vers 7, 8, 9, 10).

Comme l'annonçait le titre (le poème pourrait n'être qu'une fable mais pourrait aussi être l'Histoire en marche dans laquelle le poète a sa part), Hugo utilise la fable à des fins bien plus précises, pour, avec ironie, condamner tout un régime fondé sur l'usurpation et le crime, pour se livrer à une satire acerbe où il indique, par « maigre [...] royal appétit », la situation personnelle de Louis-Napoléon Bonaparte avant qu'il devienne président, commette le coup d'État et se fasse empereur. Avec les mots « royal », « vainqueur », « le roi » sont clairement dénoncées les prétentions de Napoléon III. Puis sont désignées les atrocités commises contre le peuple (fusillades, déportations, censure). Avec « endosser le droit », est marquée l'opposition entre Napoléon Ier et son neveu, qui porte son nom (son apparence), sans en avoir l'éclat. On peut y voir une allusion au symbolisme de la date du deux décembre : choisir cette date ne signifie pas qu'on va se montrer aussi éclatant que son prédécesseur !

Les périphrases par lesquelles le singe se désigne : « vainqueur des halliers » (qui peut être un jeu de mots : « halliers // alliés »), « roi sombre des nuits », sont, par une astuce d'énonciation, une condamnation par le personnage lui-même qui, dans sa déclaration, fait preuve de sa vanité, apothéose du paraître avec l'emploi du verbe « être » au vers 16.

Hugo oppose la méchanceté naturelle (celle du tigre) et la méchanceté volontaire (celle du singe), qualifiée ici d'« *atroce* ». Il dénonce aussi la soumission des bêtes, accentuée par l'hyperbole des vers 15 et 16 : « *tout* », même celles qui « *émigrent* » : elles « *fuyaient à grands pas* ».

La morale est incluse dans le récit et le discours : le singe travesti réussit devant les bêtes mais échoue devant le belluaire.

Si la fable fait la satire de l'usurpation, des fanfaronnades de l'imposteur et condamne ses crimes, elle prend aussi une valeur symbolique en définissant la fonction politique et prophétique de la parole poétique, le « *belluaire* » pouvant être vu comme le poète qui, cependant, devant lutter contre des animaux sauvages, n'a guère de chance, par conséquent, d'être vainqueur dans la lutte, et qui est seul (son rôle étant toutefois renforcé par l'emploi de la diérèse : quatre syllabes pour le mot). Il reste qu'il peut mettre « *à nu* » la vérité, il peut, par ses fables, par son verbe, faire l'Histoire, ou du moins la corriger. Il a pour mission de réveiller les consciences, de dénoncer ce qui doit l'être. Mais il reste discret : il n'est qu'un messager d'une parole divine, toute-puissante. Ce n'est pas Hugo qui a raison, mais Dieu qui parle à travers lui (d'où la discrétion de sa présence dans le poème).

Hugo, dans l'édition de 1870, ajouta une autre fable : « *Les trois chevaux* » où par la bouche des chevaux s'expriment les profiteurs alliés aux bien-pensants et le cri de souffrance de la misère.

Conclusion : Dans ce poème qui utilise le rire (ou au moins le sourire), contrairement à d'autres qui utilisent le ton pathétique pour émouvoir le lecteur, la dénonciation reste très claire et le ton réel est tout aussi indigné. Il se voulait prophétique en annonçant la chute de l'Empire.

VII - «*Un bon bourgeois dans sa maison*»

Livre IV : «*La religion est glorifiée*»

I - «*Sacer esto*»

VII - «*Un autre*»

Livre V : «*L'autorité est sacrée*»

III - «*Le manteau impérial*»

Dans la cérémonie du sacre, les rois de France portaient un manteau de velours bleu brodé de fleur de lys d'or. Napoléon Ier adopta un manteau pourpre brodé d'abeilles d'or. Napoléon III aurait voulu que le pape vînt le sacrer, lui aussi, mais la négociation échoua. Il reprit du moins pour emblème de l'Empire les abeilles symboliques de l'activité du peuple français.

Victor Hugo, animé de sa haine pour le personnage, par un procédé qu'il allait encore employer dans «*La légende des siècles*», donne à la fois la parole et une mission morale à ces abeilles. Son imagination épique les lance à l'attaque de Napoléon III.

«*Oh ! vous dont le travail est joie,
Vous qui n'avez pas d'autre proie
Que les parfums, souffles du ciel,
Vous qui fuyez quand vient décembre,
Vous qui dérobez aux fleurs l'ambre
Pour donner aux hommes le miel,*

*Chastes buveuses de rosée,
Qui, pareilles à l'épousée,
Visitez le lys du coteau,
Ô soeurs des corolles vermeilles,
Filles de la lumière, abeilles,
Envolez-vous de ce manteau !*

*Ruez-vous sur l'homme, guerrières !
Ô généreuses ouvrières,
Vous le devoir, vous la vertu,
Ailes d'or et flèches de flamme,
Tourbillonnez sur cet infâme !
Dites-lui : "Pour qui nous prends-tu?"*

*Maudit ! nous sommes les abeilles !
Des chalets ombragés de treilles
Notre ruche orne le fronton ;
Nous volons, dans l'azur écloses,
Sur la bouche ouverte des roses
Et sur les lèvres de Platon.*

*Ce qui sort de la fange y rentre.
Va trouver Tibère en son antre,
Et Charles neuf sur son balcon.
Va ! sur ta pourpre il faut qu'on mette,
Non les abeilles de l'Hymette,
Mais l'essaim noir de Montfaucon !"*

*Et percez-le toutes ensemble,
Faites honte au peuple qui tremble,
Aveuglez l'immonde trompeur,
Acharnez-vous sur lui, farouches,
Et qu'il soit chassé par les mouches
Puisque les hommes en ont peur !»*

Notes

Vers 5 : «*Décembre*» évoque à la fois l'hiver qui fait fuir les abeilles, ou plutôt les tient enfermées dans leurs ruches, et le coup d'État du 2 décembre 1851.

Vers 6 : «*L'ambre*» : le poète choisit ce mot plutôt que «pollen» pour donner plus de noblesse antique à la récolte des abeilles.

Vers 9 : «*Le lys*» : Victor Hugo n'échappe pas la confusion habituelle entre le lis et la fleur de lys qui est en fait la fleur de la rivière Lys (en fait l'iris versicolore) que les rois de France adoptèrent comme emblème héraldique quand, au Moyen Âge, ils conquérèrent la rive de cette rivière de Belgique.

Vers 14 : «*Généreuses ouvrières*» qualifie directement les abeilles qui sont les ouvrières de la ruche et fait appel aux ouvriers de France pour qu'ils se ruent eux aussi contre l'empereur.

Vers 16 : «*Flèches de flammes*» : l'allitération en «fl» a un effet dynamique, exprime à la fois le bruissement des «*flèches*» et le souffle des «*flammes*».

Vers 21 : «*Fronton*» : En montagne, les ruches sont souvent disposées contre l'encadrement triangulaire du toit des chalets.

Vers 22 : «*Dans l'azur écloses*» : les abeilles qui ont déjà été dites «*filles de la lumière*» apparaissent ici comme émanant du bleu du ciel, sinon du Ciel divin.

Vers 24 : «*Lèvres de Platon*» : Suivant une légende, des abeilles vinrent un jour se poser sur les lèvres de Platon enfant, alors qu'il dormait, ce qui symbolisait le charme de sa parole, «douce comme le miel».

Vers 26 : «*Tibère en son antre*» : Dans les dernières années de sa vie, qui furent marquées par des cruautés atroces, Tibère (que Victor Hugo prend comme le type du tyran cruel) vécut dans sa villa de l'île de Caprée (Capri), tel un fauve en son antre.

Vers 27 : «*Charles neuf sur son balcon*» : Suivant une tradition aujourd'hui rejetée, dans la nuit de la Saint-Barthélemy, Charles IX tira lui-même sur les protestants du haut d'un balcon du Louvre.

Vers 29 : «*L'Hymette*» : colline proche d'Athènes renommée pour ses abeilles.

Vers 30 : «*L'essaim noir de Montfaucon*» : les corbeaux qui, au Moyen Âge, s'abattaient sur les cadavres des pendus au gibet parisien de Montfaucon qui se trouvait sur une éminence englobée actuellement dans le Xe arrondissement (voir '*La ballade des pendus*' de Villon).

Le poème est remarquable par un effet de contraste (entre «*l'azur*» et «*la fange*») et surtout par son mouvement. Après une ouverture lyrique (strophes 1 et 2) où les abeilles sont idéalisées (en particulier par «*filles de la lumière*»), le ton change, le rythme se précipite et le poème se termine sur la charge furieuse et vengeresse des abeilles qui sont invitées à punir aussi ceux qui acceptent lâchement la tyrannie.

XI - "*Pauline Roland*"

XIII - "*L'expiation*"

5
10
15
20
25

*Waterloo ! Waterloo ! Waterloo ! morne plaine !
Comme une onde qui bout dans une urne trop pleine,
Dans ton cirque de bois, de coteaux, de vallons,
La pâle mort mêlait les sombres bataillons.
D'un côté, c'est l'Europe et de l'autre, la France.
Choc sanglant ! des héros Dieu trompait l'espérance ;
Tu désertais, victoire, et le sort était las.
Ô Waterloo ! je pleure et je m'arrête, hélas !
Car ces derniers soldats de la dernière guerre
Furent grands ; ils avaient vaincu toute la terre,
Chassé vingt rois, passé les Alpes et le Rhin,
Et leur âme chantait dans les clairons d'airain !*

*Le soir tombait ; la lutte était ardente et noire.
Il avait l'offensive et presque la victoire ;
Il tenait Wellington acculé sur un bois.
Sa lunette à la main, il observait parfois
Le centre du combat, point obscur où tressaille
La mêlée, effroyable et vivante broussaille,
Et parfois l'horizon, sombre comme la mer.
Soudain, joyeux, il dit : Grouchy ! - C'était Blücher !
L'espoir changea de camp, le combat changea d'âme,
La mêlée, en hurlant, grandit comme une flamme.
La batterie anglaise écrasa nos carrés.
La plaine où frissonnaient nos drapeaux déchirés
Ne fut plus, dans les cris des mourants qu'on égorge,
Qu'un gouffre flamboyant, rouge comme une forge ;
Gouffre où les régiments, comme des pans de murs,*

30 Tombaient, où se couchaient, comme des épis mûrs,
Les hauts tambours-majors aux panaches énormes
Et l'on entrevoyait des blessures difformes !
Carnage affreux ! moment fatal ! l'homme inquiet
Sentit que la bataille entre ses mains pliait.
Derrière un mamelon la garde était massée.
35 La garde, espoir suprême et suprême pensée !
- Allons ! faites donner la garde, cria-t-il.
Et lanciers, grenadiers aux guêtres de coutil,
Dragons que Rome eût pris pour des légionnaires,
Cuirassiers, canonniers qui traînaient des tonnerres,
40 Portant le noir colback ou le casque poli,
Tous, ceux de Friedland et ceux de Rivoli,
Comprenant qu'ils allaient mourir dans cette fête,
Saluèrent leur dieu, debout dans la tempête.
Leur bouche, d'un seul cri, dit : Vive l'empereur !
45 Puis, à pas lents, musique en tête, sans fureur,
Tranquille, souriant à la mitraille anglaise,
La garde impériale entra dans la fournaise.
Hélas ! Napoléon, sur sa garde penché,
Regardait ; et, sitôt qu'ils avaient débouché
50 Sous les sombres canons crachant des jets de soufre,
Voyait, l'un après l'autre, en cet horrible gouffre,
Fondre ces régiments de granit et d'acier,
Comme fond une cire au souffle d'un brasier.
Ils allaient, l'arme au bras, front haut, graves, stoïques,
55 Pas un ne recula. Dormez, morts héroïques !
Le reste de l'armée hésitait sur leurs corps
Et regardait mourir la garde. - C'est alors
Qu'élevant tout à coup sa voix désespérée,
La Déroute, géante à la face effarée,
60 Qui, pâle, épouvantant les plus fiers bataillons,
Changeant subitement les drapeaux en haillons,
À de certains moments, spectre fait de fumées,
Se lève grandissante au milieu des armées,
La Déroute apparut au soldat qui s'émeut
65 Et, se tordant les bras, cria : Sauve qui peut !
Sauve qui peut ! affront ! horreur ! toutes les bouches
Criaient ; à travers champs, fous, éperdus, farouches,
Comme si quelque souffle avait passé sur eux,
Parmi les lourds caissons et les fourgons poudreux,
70 Roulant dans les fossés, se cachant dans les seigles,
Jetant shakos, manteaux, fusils, jetant les aigles,
Sous les sabres prussiens, ces vétérans, ô deuil !
Tremblaient, hurlaient, pleuraient, couraient. - En un clin d'œil,
Comme s'envole au vent une paille enflammée,
75 S'évanouit ce bruit qui fut la Grande Armée,
Et cette plaine, hélas ! où l'on rêve aujourd'hui,
Vit fuir ceux devant qui l'univers avait fui !
Quarante ans sont passés et ce coin de la terre,
Waterloo, ce plateau funèbre et solitaire,
80 Ce champ sinistre où Dieu mêla tant de néants,
Tremble encor d'avoir vu la fuite des géants !

*Napoléon les vit s'écouler comme un fleuve ;
Hommes, chevaux, tambours, drapeaux ; - et dans l'épreuve
Sentant confusément revenir son remords,
Levant les mains au ciel, il dit : "Mes soldats morts,
Moi vaincu ! mon empire est brisé comme verre.
Est-ce le châtimement cette fois, Dieu sévère?"-
Alors parmi les cris, les rumeurs, le canon,
Il entendit la voix qui lui répondait : "Non !"*

Le texte n'est qu'une partie d'un poème bien plus vaste.

Analyse

Le poème rappelle l'importance de la figure de Napoléon Ier et de la bataille de Waterloo pour les gens du XIXe siècle. Victor Hugo l'admirait et méprisait d'autant plus son neveu, Napoléon III, contre lequel il écrivit le recueil intitulé "*Les châtimements*" dont la date de composition est indiquée dans le texte lui-même.

Ce texte est extrait d'un vaste poème dont il est la deuxième partie. Le titre, "*L'expiation*", est aussi celui de l'ensemble, car, à la fin de la première partie, qui rappelle la retraite de Russie, Napoléon demandait à Dieu s'il avait, en subissant cette défaite, réalisé l'expiation de ses crimes, et la réponse était «*Non*».

Le poème est un texte narratif formé d'alexandrins aux rimes suivies, dont la tonalité est celle de l'épopée.

On peut dégager le plan du poème en situant chronologiquement chacune des parties, en lui donnant un titre, en montrant la progression dramatique.

Le vers 1 est remarquable par son rythme. En traduisant les mots nobles «*onde*» et «*urne*», la comparaison du vers 2 se justifie ; c'est la première apparition d'une métaphore qui sera suivie. Le mot «*cirque*» peut être pris à deux sens différents. Au vers 4, apparaît une première allégorie et suivent d'autres, qui comportent ou non une majuscule.

Au vers 5, est évoquée une disproportion qui est juste. Le vers 10 et le vers 76 sont marqués d'une hyperbole.

Avec «*pâle mort*», «*héros*», «*Dieu*», les personnifications de la «*victoire*», du «*sort*», de «*la Déroute*», on constate un recours au merveilleux qui est propre à l'épopée.

Le thème de l'expiation est annoncé par la lassitude du sort.

Les rimes des vers 7 et 8 sont des rimes pour l'oeil et non pour l'oreille.

Au vers 8, on a une intrusion du narrateur ; il y en a une autre dans le récit de la bataille, et, chaque fois, il manifeste sa douleur.

En 1855, Hugo pouvait croire à une «*dernière guerre*» et insiste par la redondance, .

Dans les exploits prêtés à l'armée de Napoléon, il y a une part de vérité et une part de ce grossissement propre à l'épopée.

Le vers 12 indique, de la part des soldats, un grand enthousiasme, une grande fierté.

Au vers 16, noire a deux sens.

La désignation de Napoléon par «*il*» (vers 14), par «*l'homme*» (vers 31), traduit son importance, sa valeur symbolique.

Le récit de la bataille respecte l'Histoire dans une grande mesure.

Le terme de «*broussaille*» (vers 18) appliqué à la mêlée des soldats révèle la puissance de visionnaire du poète.

Le coup de théâtre du vers 20 est préparé et rendu par le rythme du vers.

L'idée exprimée par «*le combat changea d'âme*» (vers 21) se précise-t-elle du vers 22 au vers 32.

L'image des «*pans de murs*» (vers 27) et l'insistance sur les «*tambours-majors*» (vers 29) sont justifiées.

Les enjambements du vers 27 au vers 28, du vers 28 au vers 29, du vers 31 au vers 32, sont significatifs,.

La nécessité de respecter la diérèse dans «*inqui-et*» (et, plus loin, dans «*souri-ant*») donne plus de poids à ces mots.

La garde constitue le dernier recours et son importance est soulignée par le chiasme du vers 34

De 36 à 39, l'ordre dans lequel les différents corps de soldats sont nommés n'est pas indifférent.

Le comportement des soldats de la garde s'explique par une véritable adoration pour l'empereur, et il est marqué aussi par le rythme de ces vers.

Le rythme des vers 44 et 45 veut donner une impression d'assurance, de fermeté, de décision sereine.

La référence au «*soufre*» et la rime avec «*gouffre*» suggère l'enfer.

Le passage de l'Histoire à l'épopée est bien marqué par l'apparition de la Déroute (Hugo donnant à «*effaré*» le sens de «sauvage», «effrayant»). Mais cette allégorie est aussi une réalité psychologique (bien marquée par le vers 60 où «*haillons*» peut être pris au sens propre ou au sens figuré).

La reprise de «*Sauve qui peut !*» du vers 64 au vers 65 marque le passage de la panique des soldats à la tristesse du poète se rendant compte du désastre.

La déroute est marquée par les figures sémantiques et les figures phoniques des vers 65 à 72.

Au vers 70, le poète a rendu plus sensible le sacrilège commis contre les «*aigles*».

Au vers 74, il joue sur le double sens de «*bruit*».

Les mots à la rime aux vers 79 et 80 marquent une antithèse.

Napoléon n'ayant pas encore expié, comme l'indique le dernier vers, il lui faudra, dans la troisième partie du poème, être soumis à une autre épreuve qui sera son vrai châtiment : l'usurpation de l'Empire par Napoléon III.

Livre VI : **“La stabilité est assurée”**

II - **“Les martyres”**

III - **“Hymne des transportés”**

*Prions ! voici l'ombre sereine.
Vers toi, grand Dieu, nos yeux et nos bras sont levés.
Ceux qui t'offrent ici leurs larmes et leur chaîne
Sont les plus douloureux parmi les éprouvés.
Ils ont le plus d'honneur ayant le plus de peine.*

*Souffrons ! le crime aura son tour.
Oiseaux qui passez, nos chaumières,
Vents qui passez, nos soeurs, nos mères
Sont là-bas, pleurant nuit et jour. !
Oiseaux, dites-leur nos misères !
Ô vents, portez-leur notre amour !*

*Nous t'envoyons notre pensée,
Dieu ! nous te demandons d'oublier les proscrits,
Mais de rendre sa gloire à la France abaissée ;
Et laisse-nous mourir, nous brisés et meurtris,
Nous que le jour brûlant livre à la nuit glacée !*

*Souffrons ! le crime aura son tour.
Oiseaux qui passez, nos chaumières,
Vents qui passez, nos soeurs, nos mères
Sont là-bas, pleurant nuit et jour. !
Oiseaux, dites-leur nos misères !
Ô vents, portez-leur notre amour !*

*Comme un archer frappe une cible,
L'implacable soleil nous perce de ses traits
Après le dur labeur, le sommeil impossible ;
Cette chauve-souris qui sort des noirs marais,
La fièvre, bat nos fronts de son aile invisible.*

*Souffrons ! le crime aura son tour.
Oiseaux qui passez, nos chaumières,
Vents qui passez, nos soeurs, nos mères
Sont là-bas, pleurant nuit et jour. !
Oiseaux, dites-leur nos misères !
Ô vents, portez-leur notre amour !*

*On a soif, l'eau brûle la bouche
On a faim, du pain noir ; travaillez, malheureux !
À chaque coup de pioche en ce désert farouche
La mort sort de la terre avec son rire affreux,
Prend l'homme dans ses bras, l'étreint et se recouche.*

*Souffrons ! le crime aura son tour.
Oiseaux qui passez, nos chaumières,
Vents qui passez, nos soeurs, nos mères
Sont là-bas, pleurant nuit et jour. !
Oiseaux, dites-leur nos misères !
Ô vents, portez-leur notre amour !*

*Mais qu'importe ! rien ne nous dompte ;
Nous sommes torturés et nous sommes contents.
Nous remercions Dieu vers qui notre hymne monte
De nous avoir choisis pour souffrir dans ce temps
Où tous ceux qui n'ont pas la souffrance ont la honte.*

*Souffrons ! le crime aura son tour.
Oiseaux qui passez, nos chaumières,
Vents qui passez, nos soeurs, nos mères
Sont là-bas, pleurant nuit et jour. !
Oiseaux, dites-leur nos misères !
Ô vents, portez-leur notre amour !*

*Vive la grande République !
Paix à l'immensité du soir mystérieux !
Paix aux morts endormis dans la tombe stoïque !
Paix au sombre océan qui mêle sous les cieux
La plainte de Cayenne au sanglot de l'Afrique !*

*Souffrons ! le crime aura son tour.
Oiseaux qui passez, nos chaumières,
Vents qui passez, nos soeurs, nos mères
Sont là-bas, pleurant nuit et jour. !
Oiseaux, dites-leur nos misères !
Ô vents, portez-leur notre amour !*

23 juillet 1853. Jersey.

Commentaire

Les «*transportés*» sont, parmi les gens qui, après le coup d'État du 2 décembre 1851, furent arrêtés (officiellement 26 800, en réalité bien davantage), ceux dont des tribunaux d'exception, dits commissions mixtes, ordonnèrent la déportation (officiellement 239 en Guyane et 9581 dans le Sud algérien).

Victor Hugo leur consacre ici un hymne, le poème faisant alterner six strophes (constituées d'un octosyllabe et de quatre alexandrins) et un refrain (constitué de six octosyllabes). '*Les châtiments*' contiennent d'ailleurs un assez grand nombre de chansons avec refrain, car il voulait ainsi donner à son recueil un caractère populaire, ne dédaignant pas de rivaliser avec Béranger, aujourd'hui bien oublié, mais qui passa longtemps pour un grand poète.

Si le poème précédent, '*Les martyres*', mettait surtout l'accent sur la misère des «*transportés*», cet hymne exprime plutôt leur espérance et leur foi, que partageait Victor Hugo, lui qui, ayant choisi l'exil, s'était transporté de lui-même hors de cette France devenue invivable.

Dans la première strophe, dans le calme du soir, après le travail harassant de la journée, s'élance vers Dieu la prière des «*transportés*» qui tiennent bien à clamer leur prééminence parmi «*les éprouvés*» avec cette sorte de maxime : «*Ils ont le plus d'honneur ayant le plus de peine*», qui est un retournement : le jugement injuste infligé par un pouvoir inique devient un titre de gloire.

Le refrain commence par l'acceptation de la souffrance, qui est soutenue par la certitude de la punition des maîtres actuels. Les cinq vers qui suivent présentent une construction quelque peu contournée : aux «*oiseaux*» et aux «*vents*», qui se déplacent librement, il est demandé d'aller porter aux «*chaumières*», où se trouvent les «*sœurs*» et les «*mères*» de ces hommes condamnés au bagne le récit de leurs «*misères*» et l'assurance de leur «*amour*».

Dans la deuxième strophe, «*les proscrits*» que sont «*les transportés*» font preuve d'abnégation, acceptant de subir le travail forcé, le contraste de températures qui est fréquent dans le Sud algérien et même la mort, demandent à Dieu de s'occuper plutôt de leur pays victime du coup d'État.

La troisième et la quatrième strophes développent ce tableau des douleurs. Dans la troisième, on remarque les comparaisons, du «*soleil*» avec un «*archer*», de «*la fièvre*» avec une «*chauve-souris*». Dans la quatrième, l'évocation est elliptique, passe des bagnards au garde-chiourme (qui répète : «*travaillez, malheureux !*») et enfin à la mort personnifiée et omniprésente.

La cinquième strophe marque un retour à l'affirmation de l'énergie et de l'abnégation, au sentiment d'une élection qui, toujours selon le retournement de la condamnation, condamne «*tous ceux qui n'ont pas la souffrance*».

La sixième strophe, après l'affirmation de la conviction politique et de l'espoir en un retour de la «*République*», exprime un apaisement dont l'ampleur remarquable est soulignée par la dièrèse qu'on doit faire pour prononcer «*mystéri-eux*» (afin que le vers ait bien ses douze syllabes), par l'hypallage de «*tombe stoïque*» (alors que furent stoïques ceux qui s'y trouvent), par l'évocation transatlantique finale qui fait se rejoindre les deux bagnes.

V - «*Éblouissements*»

IX - **“Au peuple”**

XV - **“Stella”**

« Ô nations ! je suis la Poésie ardente,
J'ai brillé sur Moïse, et j'ai brillé sur Dante.
Le lion Océan est amoureux de moi.
J'arrive. Levez-vous, vertu, courage, foi !
Penseurs, esprits, montez sur la tour, sentinelles ;
Paupières, ouvrez-vous ; allumez-vous, prunelles ;
Terre, émeus le sillon ; vie, éveille le bruit ;
Debout, vous qui dormez, - car celui qui me suit,
Car celui qui m'envoie en avant la première,
C'est l'ange Liberté, c'est le géant Lumière ! »

Livre VII : **“Les sauveurs se sauveront”**

I - **“Sonnez, sonnez toujours”**

Dans ce célèbre fragment épique, Victor Hugo s'inspira du récit biblique dans ses grandes lignes (*“Josué”*, VI, 1-20). Mais il en dégagait fortement le sens symbolique, en l'adaptant au dessein des *“Châtiments”* ; et il ajouta des détails qui caractérisent l'attitude du roi et de ses sujets.

Sainte-Beuve, offrant en 1829 à Victor Hugo un exemplaire de son *“Ronsard”*, y joignit cette dédicace, pour l'encourager à abattre le Jéricho du classicisme :

« Oh ! qu'il chante longtemps, car son luth nous entraîne
Nous rallie et nous guide, et nous tiendrons l'arène
Tant qu'il retentira ;
Deux ou trois tours encore, aux sons de la trompette,
Aux échob de sa voix que tout un chœur répète,
Jéricho tombera. »

La platitude de ces vers ne fait-elle pas ressortir la beauté de ceux de Hugo ?

IV - **“L'égout de Rome”**

Victor Hugo se souvenait d'avoir lu qu'un empereur romain, Néron, crut-il, avait péri dans les latrines (en fait, ce fut Héliogabale, tandis que Néron mourut, selon Suétone, dans les bas-fonds d'une carrière, mais peu importe). Son imagination se complaisant parfois dans l'horrible, il songea à exploiter dans ce poème de cauchemar le contraste entre cette fin ignominieuse d'un empereur et le cruel éclat de son règne, exploitant le contraste entre la lumière éclatante d'une ville de plaisir et les ténèbres de ses égouts, entre son luxe et sa corruption. Il voulut aussi suggérer que Napoléon III périrait, lui aussi, dans la honte et la boue. Il allait, dans *“Les misérables”* (cinquième partie, livres I et II) donner une description hallucinante des égouts de Paris.

XII - **“Paroles d'un conservateur”**

XIV - **“Chanson”**

XVII - "*Ultima verba*"

"*Lux*"

Destinée de l'œuvre

Le succès en France fut considérable.

Rien ne vint adoucir la haine que Victor Hugo portait à Napoléon III, cet empereur de gauche auquel on devait des progrès sociaux, la prospérité sans précédent de la France, le plein emploi, le régime libéral qui se mit en place en 1859. Quand la loi d'amnistie fut votée pour tous les opposants au coup d'État, il fut le seul à refuser de rentrer d'exil. Alors Napoléon III lui exprima à la fois son estime, son repentir et son pardon en faisant rejouer à Paris sa pièce "*Hernani*" (mesure démagogique ou réel élan du cœur?). Être pamphlétaire en exil fut excellent pour l'image, les tirages et la postérité. Victor Hugo le reconnut lui-même après coup : «*Napoléon III a fait ma fortune.*»

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)