

40 QUESTIONS / 40 RÉPONSES / 4 ÉTUDES



HUGO

***Les  
Châtiments***

Hubert DEVYS



40/4

40/4

*Collection dirigée par Denis Merle*

HUGO

# ***Les Châtiments***

**40 QUESTIONS  
40 RÉPONSES  
4 ÉTUDES**

**par Hubert DEVYS**  
Agrégé de Lettres classiques



## ***Dans la même collection***

- **BALZAC**, *Le Père Goriot*, par J. Broyer, 1996.
- **CAMUS**, *La Chute*, par D. Merle, 1997.
- **GIRAUDOUX**, *Électre*, par J. Broyer, 1997.
- **GOGOL**, *Nouvelles de Pétersbourg*, par S. Rolet, 1998.
- **HUGO**, *Hernani*, par G. Tommasino et Ph. Douet, 1996.
- **HUGO**, *Ruy Blas*, par H. Devys, 1996.
- **MALRAUX**, *La Condition humaine*, par J. Broyer, 1996.
- **MALRAUX**, *L'Espoir*, par J. Broyer, 1997.
- **MOLIÈRE**, *Le Misanthrope*, par M. Lajarrige, 1997.
- **MOLIÈRE**, *Les Femmes savantes*, par M. Lajarrige, 1998.
- **MUSSET**, *On ne badine pas avec l'amour*, par D. Merle, 1996.
- **RACINE**, *Phèdre*, par Ph. Thénot, 1996.
- **ROUSSEAU**, *Les Confessions, Livres I à IV*, par D. Merle, 1997.
- **SENGHOR**, *Éthiopiennes*, par Ph. Douet, 1997.
- **VOLTAIRE**, *Candide*, par D. Merle, 1996.

ISBN 2-7298-4852-8

© ellipses / édition marketing S.A., 1998  
32 rue Bague, Paris (15e).

La loi du 11 mars 1957 n'autorisant aux termes des alinéas 2 et 3 de l'Article 41, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ». (Alinéa 1er de l'Article 40).

Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français d'Exploitation du Droit de Copie (3, rue Hautefeuille, 75006 Paris), constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les Articles 425 et suivants du Code pénal.

# ■ PRÉSENTATION

## VICTOR HUGO EN 1853

Victor Hugo naît, le 26 février 1802, de Léopold Hugo, futur général d'Empire, et de Sophie Trébuchet. Encore enfant, il compose dans ses *Cahiers de vers français*, des poèmes qui expriment une sensibilité royaliste ultra, confirmée dans ses premières publications, comme *La Mort du duc de Berry* (1820). En 1818, les trois frères Hugo fondent *Le Conservateur littéraire*. L'avenir s'annonce très prometteur : pensionné par le roi, Victor Hugo se marie avec Adèle Foucher en 1822 ; il aura quatre enfants : Léopoldine (1824), Charles (1826), Victor (1828), Adèle (1830). Il devient le chantre de la royauté et anime le mouvement romantique naissant.

À partir de 1830, sa gloire est incontestée. Le scandale d'*Hernani* l'a fait reconnaître comme chef de file du romantisme. En 1841, il est élu à l'Académie Française. Ayant évolué vers un libéralisme modéré, il se rapproche du roi Louis-Philippe ; en 1845, il est nommé Pair de France.

Après avoir tenté en vain d'appuyer la régence de la duchesse d'Orléans, en 1848, il est élu député de Paris : il est un des soixante commissaires chargés de rétablir l'ordre après les émeutes de juin. Il soutient la candidature de Louis-Napoléon Bonaparte, qui est élu président de la République, le 10 décembre. Élu député conservateur à l'assemblée législative, le 13 mai 1849, il se rapproche de plus en plus des positions de la gauche. Il critique en particulier l'expédition de Rome et la loi Falloux. Le 17 juillet 1851, il prononce un discours contre la révision de la constitution.

Après le coup d'État du 2 décembre 1851, il tente d'organiser la résistance ; mais il doit s'exiler à Bruxelles, puis à Jersey. Il publie *Napoléon le Petit* en 1852, et, en novembre 1853, *Châtiments*.

Victor Hugo rentrera triomphalement à Paris le 5 septembre 1870, après la chute de l'Empire. Élu député de Paris, il démissionnera rapidement, mais sera élu sénateur en 1876 et 1882. À sa mort, le 22 juin 1885, on lui fera des obsèques nationales ; deux millions de personnes suivront son cortège jusqu'au Panthéon.

# 40 QUESTIONS

- 1 Faut-il dire *Châtiments* ou *Les Châtiments* ?
- 2 Que signifient les titres « Nox » et « Lux » ?
- 3 Qui était Mandrin ? (« Nox », v. 76-78)
- 4 Par rapport à Napoléon 1<sup>er</sup>, qui était Napoléon III ? (« Nox », v. 89-132)
- 5 Quelle image Hugo propose-t-il des victimes de la fusillade du 4 décembre ? (« Nox », v. 179-228)
- 6 Comment Hugo a-t-il choisi les titres des sept livres des *Châtiments* ?
- 7 Qu'évoque, en 1852, le nom de la ville de Toulon ? (I,2)
- 8 Quelle est la cible privilégiée de l'anticléricalisme de Hugo ? (I,3)
- 9 Comment des poèmes intitulés « Chanson » peuvent-ils trouver place dans un ouvrage polémique de la violence des *Châtiments* ? (I,9 ; I,10)
- 10 Qui était Lazare ? (II,2)
- 11 Quel événement pathétique Hugo rappelle-t-il dans « Souvenir de la nuit du 4 » ? (II,3)
- 12 Comment Victor Hugo peut-il dire qu'il aime l'exil auquel il a été condamné ? (II,5)
- 13 Qui étaient les « soldats de l'an II » ? (II,7)
- 14 Qu'est-ce qu'une apothéose ? (III,1)
- 15 Dans le poème « Fable ou histoire », quel sens faut-il donner au mot **histoire** ? (III,3)
- 16 À quoi Hugo compare-t-il la « joyeuse vie » des profiteurs du régime impérial ? (III,9)
- 17 Quel est le plus ancien poème des *Châtiments* ? (IV,2)
- 18 Que signifie le titre « On loge à la nuit » ? (IV,13)
- 19 Qu'est-ce qu'un sacre ? (V,1)

- 20 Pourquoi Victor Hugo demande-t-il aux abeilles de châtier Napoléon III ? (V,2)
- 21 Quand Victor Hugo a-t-il écrit le poème « O drapeau de Wagram » ? (V,5)
- 22 Que sont les « grands corps de l'État » ?
- 23 Qui était Pauline Roland ? (V,11)
- 24 Que s'est-il passé le dix-huit brumaire ? (V,13)
- 25 Quelle caricature le destin barbouille-t-il, dans « Éblouissements », sur le tombeau de Napoléon 1<sup>er</sup> ? (VI,5)
- 26 Quel est le poème qui, au centre du livre VI, annonce « Stella » ? (VI,7)
- 27 Quelles vertus Hugo reconnaît-il aux femmes ? (VI,8)
- 28 Que signifie la comparaison du peuple avec l'océan ? (VI,9)
- 29 Que désigne l'expression « le parti du crime » ? (VI,11)
- 30 Qui était Juvénal ? (VI,13)
- 31 Que désigne le titre « Floréal » ? (VI,14)
- 32 Que représente cette étoile que Victor Hugo décrit dans « Stella » ? (VI,15)
- 33 Quel est l'objet de cet « Applaudissement » qui clôt le livre VI ? (VI,17)
- 34 Comment Josué a-t-il provoqué la destruction des murailles de Jéricho ? (VII,1)
- 35 Pourquoi Hugo a-t-il situé à Rome cet égout dont il fait l'image du régime impérial ? (VII,4)
- 36 À quel propos Hugo évoque-t-il la progression de la caravane dans le désert ? (VII,8)
- 37 Qui est ce « perturbateur » que critique le scribe Elizab dans le poème « Paroles d'un conservateur à propos d'un perturbateur » ? (VII,12)
- 38 Quelle réponse Hugo propose-t-il au problème de l'indifférence de la nature à la souffrance des hommes ? (VII,13)
- 39 Que signifie le titre « Ultima verba » ? (VII,17)
- 40 Quelle est cette lumière annoncée par le titre « Lux » ?

## 1 FAUT-IL DIRE CHÂTIMENTS OU LES CHÂTIMENTS ?

**Châtiments était le titre de l'œuvre publiée en 1853 ; une nouvelle édition, en 1870, porta le titre : Les Châtiments.**

Le 7 septembre 1852, Hugo annonce à P.J. Hetzel, son éditeur, son projet d'écrire un ouvrage, nommé *Les Contemplations*, et composé de deux volumes : *Autrefois*, poésie pure et « *Aujourd'hui*, flagellation de tous ces drôles et du drôle en chef. » Le 18 novembre, il écrit : « Je fais en ce moment un volume de vers qui sera le pendant naturel et nécessaire de *Napoléon-le-Petit*. Ce volume sera intitulé les *Vengeresses*. » **Le 23 janvier 1853, il décide du titre** : « D'après l'avis unanime, je m'arrête à ce titre : CHÂTIMENTS [...] Ce titre est menaçant et simple, c'est-à-dire beau. »

L'ouvrage, conçu pendant le dernier trimestre de 1852, contient quelques poèmes antérieurs à l'exil (cf. Q. 17 et 21) et sera largement amplifié en 1853. Alors qu'il prévoyait 1600 vers en novembre 1852, Hugo fait publier à Bruxelles en novembre 1853, un ensemble de 6200 vers. Mais cette édition ne connaît pas un grand succès (moins de 6000 exemplaires vendus en deux mois) : la diffusion du livre est délicate à cause de la censure, et l'opinion française, ce « peuple endormi » dont parle le poète, est encore majoritairement bonapartiste.

**En octobre 1870**, après la chute de l'empire et le retour de Hugo en France, **Hetzel réédite cet « immortel livre »** qui a, dit-il, connu « d'innombrables contrefaçons », **sous le titre *Les Châtiments***. Cette nouvelle édition introduit quelques corrections de détail ; elle ajoute surtout cinq poèmes : « *Patria* », déjà composé en 1853 ; « *Il est des jours abjects* » et « *Saint-Arnaud* » qui datent de 1854 ; « *Les trois chevaux* » (1868) et « *Au moment de rentrer en France* », écrit le 31 août 1870.

## 2 QUE SIGNIFIENT LES TITRES « NOX » ET « LUX » ?

*En latin, nox signifie la nuit et lux la lumière.*

Les deux poèmes « Nox » et « Lux » furent composés à un mois de distance : « Nox » du 16 au 22 novembre 1852 et « Lux » du 16 au 20 décembre. Le passage de l'un à l'autre, par l'intermédiaire de « l'Expiation » (rédigé du 25 au 30 novembre) constitue, selon P. Albouy, **la structure même des *Châtiments*** : il obéit à la formule : **Chute, Expiation, Rédemption**. Quant à « Nox », **ce poème inaugural propose donc une sorte de microcosme des *Châtiments***, un résumé de l'œuvre à travers le thème de l'obscurité initiale.

**La nuit évoque d'abord cette obscurité du mois de décembre**, date du coup d'État de Louis Napoléon : « cette nuit est glacée » (v. 2) ; « Vois, décembre épaissit son brouillard le plus noir » (v. 7). Mais ces considérations météorologiques sont surtout l'occasion du crime : le prince président a profité de l'obscurité pour commettre son vol : la nuit, « c'est l'heure de la proie » (v. 6) ; pour surprendre la République endormie, ce « voleur de nuit » (v. 131) a même masqué sa lampe (v. 13).

Mais la nuit est aussi **le symbole du mal**. Dans l'obscurité, on ne voit plus, paradoxalement, que les « yeux sombres » (v. 15) du Prince, qui brillent : le seul éclat est celui du crime. Après l'aigle de Napoléon, son neveu est assimilé au chat-huant, la chouette, oiseau nocturne de mauvais augure. Et la nuit évoque aussi les débauches, l'orgie qui constitue dans *Les Châtiments* une image fréquente du second Empire (cf. v. 133-188).

L'obscurité de la nuit est également associée à **l'horreur**. Ce sont ces coins sombres où gisent « des tas de corps saignants » (v. 58). C'est aussi « la nuit tombante » (v. 184) dont on profite pour conduire au cimetière Montmartre les cadavres des victimes du 4 décembre (cf. Q. 11), ou encore cette « mer sombre » qui parle au poète « dans l'ombre », qui « éteint la flamme » du proscrit et qui a endormi Socrate.

Mais le poète refuse ce sommeil de la nuit. Tels les morts du cimetière Montmartre qui, pendant la nuit, adressent à Dieu leur témoignage accusateur, il veille, attendant « le moment de l'expiation » (v. 318). Le poème peut donc se clore sur une note optimiste : après le régime ténébreux du second Empire doit nécessairement surgir un avenir lumineux. La nuit, absence de jour, est aussi **annonce du jour à venir**. « Nox » suppose et prépare « Lux ».



### 3 QUI ÉTAIT MANDRIN ?

(« Nox », v. 76-78)

*Pour Hugo, Mandrin est l'image même du voleur, du bandit de grand chemin qu'il voit en Napoléon III.*

En fait, Louis Mandrin, né en 1725 près de Romans dans le Dauphiné, fut le chef d'une troupe de contrebandiers qu'il soumit à une discipline militaire et mena une véritable guerre contre les collecteurs d'impôts. Le choix de ses victimes et l'audace de ses entreprises lui assurèrent une grande popularité. Il fut finalement roué vif à Valence en 1755.

Mais pour Hugo, Mandrin n'est qu'un voleur, le plus célèbre de tous, digne par conséquent de représenter le vol que constitue la prise de pouvoir de Napoléon III. On peut ainsi relever dans *Les Châtiments* quatorze apparitions de son nom, mêlé à ceux d'autres brigands tels Cartouche, Mingrat, ou Robert Macaire (cf. Q. 19). Mais si Hugo précise « Poulmann César » ou « Soufflard empereur », il nomme seulement Mandrin, dont le nom désigne à l'évidence **Napoléon III**.

La première mention de cette identification se rencontre dans la deuxième section de « Nox ». Au début de ce poème inaugural, Hugo évoque les entreprises des escrocs (v. 3) qui profitent du sommeil de la République pour perpétrer leur vol, malgré les grondements du « dogue Liberté ». **Le pouvoir de Mandrin symbolise donc la corruption de l'ensemble de l'État**, de ces magistrats qui ne seront plus « obligés d'être intègres ». Mais les deux premières sections de « Nox » décrivent surtout avec horreur la fusillade des boulevards : plus encore que voleur, **Napoléon III-Mandrin est un assassin**, souillé encore du sang des innocents.

**Il mérite donc un châtiment qui soit à la hauteur de ses crimes.** Un tel brigand pourrait subir les pires supplices « couperets, billots, gibets, tortures », ou la roue, comme le Mandrin de l'histoire. Hugo récuse toutes ces barbaries, dignes de « l'affreux passé des rois » et réclame « la honte, et non la mort ». L'assistance de la muse Indignation doit lui permettre de dresser « assez de piloris pour faire une épopée ». Ainsi, dans ce poème initial, la référence à Mandrin permet de poser et de résoudre le problème de la violence et du châtiment qui parcourra l'ensemble de l'œuvre.

#### 4 PAR RAPPORT À NAPOLEÓN 1<sup>ER</sup>, QUI ÉTAIT NAPOLEÓN III ?

« Nox », v. 89-132

*Louis Napoléon Bonaparte était le neveu de Napoléon 1<sup>er</sup>, mais Hugo oppose systématiquement l'oncle et le neveu : il exalte le premier pour accabler le second.*

Louis Napoléon Bonaparte était bien officiellement le neveu de Napoléon 1<sup>er</sup>, le fils de son frère Louis et d'Hortense de Beauharnais, fille de Joséphine, elle-même première femme de Napoléon. En fait, écrit Hugo, il est seulement « fils d'Hortense de Beauharnais, mariée par l'empereur à Louis Napoléon, roi de Hollande » ; ce dernier aurait lui-même mis en doute sa paternité. Le prince Louis-Napoléon serait **peut-être le fils de l'amiral hollandais Verhuel**. Hugo fait souvent allusion à cette naissance contestée, qui remet en cause le droit de Napoléon III à un quelconque héritage. Il le désignera ainsi comme « Bonaparte apocryphe, / À coup sûr Beauharnais, peut-être Verhuell » (VI,11, v. 2-3)

Hugo accuse donc le Prince Président de n'avoir revendiqué l'héritage de son oncle que par opportunisme et lui fait dire : « Je me sers de son nom, splendide et vain tapage / Tombé dans mon berceau. » (« Nox », v. 109-110). Plus qu'une usurpation, cette succession constitue même une trahison : si le neveu reconnaît à son oncle « la fanfare de gloire », il veut obtenir « le sac d'argent ». **Le rapprochement n'est donc pour Hugo que l'occasion de flétrir les crimes de Louis-Napoléon** et de lui interdire de profiter abusivement de la tradition bonapartiste. Il multiplie donc les antithèses entre le nain et le géant, l'aigle et le chat-huant, le soleil et l'obscurité, celui qui embrassait l'Europe et celui qui veut étrangler la France.

Ainsi **la parole du poète est déjà celle qui dévoile la parole mensongère, la propagande bonapartiste du pouvoir**. Elle procède donc en feignant de s'effacer devant le discours de l'adversaire : dans la troisième section de « Nox », c'est Napoléon III lui-même qui présente son projet avec un cynisme scandaleux. Et l'alternance de l'alexandrin et de l'hexasyllabe semble traduire par le rythme cette opposition constante entre le héros absolu et son misérable neveu.

Il faudra attendre « L'expiation » (V,13) pour que le crime de Napoléon III soit mis en rapport avec la faute de son oncle : le dix-huit brumaire.

## 5 QUELLE IMAGE HUGO PROPOSE-T-IL DES VICTIMES DE LA FUSILLADE DU QUATRE DÉCEMBRE ?

« Nox », v. 179-228.

*Dans la cinquième section de « Nox », Hugo décrit le spectacle des cadavres que l'on avait ensevelis en leur laissant la tête hors de terre.*

La première section de « Nox » évoquait la fusillade du quatre décembre ; la cinquième section décrit l'exposition des cadavres des victimes au cimetière Montmartre. De fait, le pouvoir avait fait enterrer ces corps en laissant hors de terre leurs visages, de façon à ce que les familles puissent les identifier. Proches et curieux allèrent donc assister à cette macabre exposition. Et le sculpteur David d'Anger rédigea une description de cette promenade atroce où l'on marchait sur les corps qui cédaient parfois sous les pas et communiquaient alors aux visages un mouvement qui ressemblait à la vie.

Hugo ne retient de ce témoignage que l'image des têtes qui sortent de terre, presque vivantes, même si ce sont celles de « morts, sabrés, hachés, broyés par le canon ». Mais il **s'écarte de la chose vue** : au lieu d'une description originale et précise, il recourt aux clichés (« fronts glacés », « blêmes dans l'herbe verte »), à des adjectifs que l'on retrouve souvent dans son œuvre (« livides, stupéfaits, pensifs », « effarés »). Les individus, soigneusement décrits par David d'Anger, qui repérait en esthète l'image frappante, font place à des types : « l'homme du faubourg », « le riche » et « le pauvre », « la mère » et « son enfant », « la belle jeune fille ». Les articles définis, la disposition antithétique, le choix d'épithètes conventionnelles nient toute individualité.

Les morts ne sont plus qu'une foule, « spectres du même crime et des mêmes désastres ». Ils n'ont plus qu'un œil unique tourné vers le ciel. **Hugo passe alors du témoignage à la vision** : les morts, laissés seuls, parlent à Dieu. Ainsi disposés, ils font penser à ces cadavres qui reprennent vie au dernier jour, « entendant le clairon du jugement qui sonne », et « sort[ent] de leur fosse ». L'image du jugement dernier est ainsi suggérée : au regard du poète sur les morts succède celui de ces « assassinés » qui voient Dieu juger à la fin des temps l'« âme horrible et fausse » de Napoléon III. Au témoignage superficiel du poète témoin des atrocités de son temps se substitue celui des morts eux-mêmes, en une prosopopée bouleversante.

## 6 COMMENT HUGO A-T-IL CHOISI LES TITRES DES SEPT LIVRES DES CHÂTIMENTS ?

*Ces titres correspondent ironiquement au programme que revendique Napoléon III.*

Dans la sixième section de « Nox », Napoléon III disait : « J'ai sauvé l'ordre ! [...] J'ai sauvé la famille et la religion ! » Il énonçait ainsi les titres de trois des sept livres des *Châtiments*. En effet, à la progression linéaire déjà étudiée (cf. Q. 2) s'ajoute **une composition par grandes masses**, immobiles, prélevées dans la réalité du second Empire.

Le premier livre porte un titre très général : « **La société est sauvée** ». Il présente en fait toutes les manifestations de la souffrance et de l'humiliation de la société française ; toutes les classes sont compromises (10, 15), seul le poète banni peut prendre la parole.

Le deuxième livre, « **L'ordre est rétabli** », souligne le caractère criminel du pouvoir : le peuple souffre pour permettre les plaisirs des nantis ; l'armée s'est déshonorée (7) ; face à cet ordre infâme, il faut réagir.

Le troisième livre, « **La famille est restaurée** » met ironiquement l'accent sur l'indignité et la bâtardise supposée de Napoléon III (1,2,3,4,6) ; il souligne aussi l'avilissement des valeurs morales (5,7,8,9,10,13) et la destruction de la famille (11).

Les livres IV et V correspondent assez clairement à leur titre ironique : religion bafouée par ceux qui doivent la défendre, inversion des valeurs dans le livre IV, « **La religion est glorifiée** » ; et, dans le livre V, « **L'autorité est sacrée** », appel à la révolte contre le pouvoir des brigands.

À partir du livre VI, « **La stabilité est assurée** », on voit se multiplier les poèmes qui appellent à la révolte et annoncent l'avènement d'un avenir meilleur : le livre se conclut sur « Applaudissements » qui affirme la certitude de la liberté prochaine.

Le livre VII enfin se fonde sur un jeu de mots : il annonce par antiphrase l'échec prochain du second Empire, mais aussi, très clairement cette fois-ci, la fuite de Napoléon III : « **Les sauveurs se sauveront** ».

Il serait certes abusif de prétendre que chaque livre traite un aspect bien défini du second Empire. Certains thèmes balaient toute l'œuvre. Mais cette accumulation, à la fois rigoureuse et désordonnée, progressive et immobile, provoque chez le lecteur cet effet d'accablement qui peut le faire réagir.

## 7 QU'ÉVOQUE, EN 1852, LE NOM DE LA VILLE DE TOULON ?

(1,2)

*Toulon, qui fut le siège d'une bataille importante de Napoléon 1<sup>er</sup>, était en 1852 célèbre pour son bagne.*

Ce poème, le deuxième de la première partie, est donc fondé sur **l'antithèse entre la gloire passée et l'abjection présente**.

« En ces temps-là » (v. 1), Hugo situe d'abord la victoire ennemie et les combats violents ; puis il évoque la réaction de la République française, déjà armée de la serre de l'aigle napoléonienne (v. 7-8). Alors la violence devient **héroïsme** : les détails se font plus précis (« frégates », « pavillons ») ; la lumière des bombes succède à l'obscurité des fumées (v. 12 et 16). Les exclamations, l'apostrophe à la France caractérisent la tonalité épique de ce passage, que confirme l'évocation des héros, les jeunes généraux de Napoléon, protégés par l'allégorie de la gloire.

La deuxième partie, en revanche, décrit **l'abjection** du bagne. Hugo énumère d'abord tous les coupables qui y échouent. Puis il montre leurs journées, hésitant entre la pitié et la condamnation : leurs crimes justifient le traitement qui leur est infligé et qui fait d'eux un troupeau humain. On retrouvera Jean Valjean à Toulon dans *Les Misérables* ; ici, on ne rencontre que des « morts vivants » qui « rampent, recevant le fouet comme des bêtes ».

**Napoléon III apparaît donc digne de ce lieu**, puisqu'il est lui-même faussaire, bandit, déshonoré et criminel. La troisième partie peut donc effectuer en huit vers la synthèse des deux premières : Toulon, qui a vu les premières victoires de Napoléon 1<sup>er</sup>, sera la dernière demeure de son neveu, condamné à son tour au bagne. L'antithèse est résumée par le jeu sur le mot « boulet », à la fois boulet de canon, symbole des victoires du héros épique, mais aussi boulet rivé à la chaîne du bagnard.

Cependant, au delà de l'opposition récurrente des deux Bonaparte, ce poème symbolise aussi l'état de la France. Toulon, lieu de cette « illustre page », où naissaient des gloires nouvelles, est devenue « la ville où toute honte échoue ». Entre « France, à l'heure où tu te prosternes » et « Approchez-vous. Ceci, c'est le tas des dévots. », on a le sentiment que **l'abjection** n'est pas seulement celle de quelques malfaiteurs ou même de Napoléon III, mais celle de **tout un peuple**.

## 8 QUELLE EST LA CIBLE PRIVILÉGIÉE DE L'ANTICLÉRICALISME DE HUGO ?

(I,3)

*Hugo s'en prend surtout aux journalistes cléricaux, et en particulier au journal de Louis Veuillot, L'Univers.*

Si **Victor Hugo** manifeste hautement sa foi en Dieu et son admiration pour ceux qui la défendent avec sincérité (cf. I,8), il **se montre**, dès le premier livre des *Châtiments*, **violemment anticléréal**, c'est-à-dire hostile au clergé compromis dans le second empire (cf. I,6), aux Jésuites (cf. I,7) et aux journalistes cléricaux, en particulier à *L'Univers*, le journal de Louis Veuillot (cf. « À des journalistes de robe courte » IV,4).

Dans le poème « Approchez-vous. Ceci c'est le tas de dévots. » (I,3), Hugo procède d'abord par dévalorisation de ses adversaires. La référence au « tas », l'image du « marais » (v. 11), l'usage du pronom neutre (*ceci, cela, c'*) manifestent un profond mépris. **On se croirait devant un groupe d'animaux monstrueux** qu'un montreur de foire nommerait avec un enthousiasme mêlé de dégoût aux visiteurs hésitants (« Approchez-vous. »).

Ce clergé journaliste, « laid », « vieux », « noir » (v. 3) évoque naturellement **le personnel des collèges** de l'époque dont nombre de lecteurs ont conservé le souvenir cuisant : ces « pères fouetteurs » procèdent toujours « à coups de garcettes ». Le poète s'en prend alors à leurs **insuffisances intellectuelles** : citations sans discernement, méfiance à l'égard de l'intelligence, soumission systématique à la tradition (v. 12-16) ; contre « notre époque incrédule et pensive » (c'est-à-dire « qui réfléchit »), ils ont recours au bûcher de l'Inquisition. C'est enfin la **cupidité** de cette « bande » d'escrocs qui est mise en cause (v. 24).

Mais Hugo utilise surtout **l'arme de l'ironie** : ces « gredins orthodoxes », ces « saints » prétendent avoir sur Dieu une autorité que le poète leur accorde ironiquement (« Ils font chez Jéhovah la pluie et le beau temps » v. 25), alliant en un blasphème une expression triviale au nom biblique de Dieu : ils traitent Dieu comme leur « intendant », puis comme leur « cocher ». Il ne reste plus pour finir que « ce pauvre vieux bon Dieu » (v. 44), grotesque, « tremblant », qui « ne sait où se fourrer quand ils sont mécontents » (v. 46). Le sacrilège constitué par cette accumulation de termes familiers n'est évidemment imputable qu'aux journalistes de *L'Univers* : n'ont-ils pas osé utiliser comme pain à cacheter pour fermer leur journal l'hostie consacrée de l'Eucharistie (v. 39-40) ?

## 9 COMMENT DES POÈMES INTITULÉS « CHANSON » PEUVENT-ILS TROUVER PLACE DANS UN OUVRAGE POLÉMIQUE DE LA VIOLENCE DES CHÂTIMENTS ?

(I, 9 ; I, 10)

*Pour Hugo, la chanson est l'expression artistique du peuple, la forme qu'il emploie naturellement, mais aussi celle qu'il faut maîtriser pour le faire réagir.*

Six poèmes des *Châtiments* portent le titre de « Chanson » (I,10,13 ; V,2 ; VI,4 ; VII,6,14). **Ce titre apparemment léger peut paraître incongru** dans un ouvrage d'une telle âpreté. Cependant « L'art et le peuple », poème placé intentionnellement juste avant le premier « Chanson » (I, 9) permet de comprendre ce paradoxe : ce poème pourrait être lui aussi intitulé « Chanson » (c'était d'ailleurs son titre dans le manuscrit) ; mais il constitue aussi une réflexion sur l'art et ses rapports avec le peuple.

L'art est associé à la gloire : il guide les hommes dans les combats (« dans la tempête il flamboie » (v. 2). Mais il est aussi « la joie » : « il éclaire le ciel bleu » (v. 3). C'est d'abord à cette seconde valeur de l'art que renvoie la référence au chant : « L'art est un chant magnifique / Qui plaît au cœur pacifique » (v. 7-8). Et le poète précise en conclusion de la strophe que « toutes les voix de l'âme / [le] Chantent en chœur à la fois » (v. 11-12) : la redondance finale souligne le caractère unitaire de ce chant ; il se transmet de « la cité [...] aux bois », de « l'homme [...] à la femme » et permet ainsi au peuple d'éprouver son unité. **Signe d'unité dans la joie, l'art devient alors également arme de libération** : il est « le doux conquérant » (v. 15) qui donne au peuple liberté et grandeur.

Ainsi le poète peut inviter la France à chanter sa « chanson paisible » (v. 20) : l'impératif « chante », repris anaphoriquement cinq fois est particulièrement insistant. Mais on passe de la gaieté superficielle à l'espérance de la fraternité, de la chanson d'amour au chant de libération. Même si l'on passe par le rire (v. 28), on doit chanter les peuples martyrs, et **ce chant constitue une menace pour les tyrans** : « le peuple chante / Comme le lion rugit » (v. 35-36).

Cependant, le poème datant du 6 novembre 1851, ce rugissement du peuple semblait encore très théorique. En revanche, après le coup d'État, la chanson paisible de la bonne France n'est plus d'actualité : la « chanson » qui suit dénonce avec violence l'orgie des criminels au pouvoir ; et le poème qui la précède prend un sens prémonitoire.

## 10 QUI ÉTAIT LAZARE ?

(II,2)

*Lazare est, dans les Évangiles, un habitant de Béthanie que Jésus ressuscita, alors qu'il était déjà enterré depuis plusieurs jours.*

L'évangile de Jean (ch. XI) raconte que Jésus, arrivé trop tard pour guérir Lazare, se fit ouvrir son tombeau, alors qu'il était enterré depuis quatre jours déjà. Alors, après avoir prié, « il s'écria d'une voix forte : « Lazare, viens dehors ! » Le mort sortit, les pieds et les mains liés de bandelettes, et son visage était enveloppé d'un suaire » (Jean, XI, 43-44). Le poème « Au peuple » commence par **l'évocation d'une cérémonie funéraire** : « Partout pleurs, sanglots, cris funèbres. ». Le thème du sommeil (v. 2) reprend le mot de Jésus : « Notre ami Lazare repose ; mais je vais aller le réveiller » (Jean, XI, 11). Quant aux bandelettes du vers 10, ce sont évidemment celles dont on liait alors les membres des morts.

Mais ici — le titre l'indique clairement — c'est du peuple qu'il s'agit : « La pâle Liberté gît sanglante à [sa] porte » (v. 6) ; le chacal, les rats et les belettes désignent évidemment Napoléon III et son entourage. Et lui dort, comme mort : la république semble un Gulliver vaincu par les Lilliputiens (v. 10-11) ; et l'image s'élargit à toute l'Europe. **Mais cette mort permet d'espérer une résurrection** : l'évocation des proscrits introduit l'espoir d'un prochain réveil du peuple.

**Le poète**, qui clôt chaque strophe par l'invocation solennelle : « Lazare ! Lazare ! Lazare ! / Lève-toi ! » **s'identifie donc au Christ**. Il est celui qui appelle le peuple à la révolte, celui qui réveille ce « dormeur sombre » (v. 62), ce « noir dormeur au dur sommeil » (v. 65), comme le Christ a réveillé Lazare. Il reprend alors le discours du Christ, dont le message d'amour universel ne sert plus que l'appétit de pouvoir du pape.

Et le poète, visionnaire, entend déjà le résultat de son invocation : alors que les rois s'endorment sur leur pouvoir (v. 81, 84), le peuple s'éveille au son d'un « vague tocsin ». Cette sonnerie de cloches signale les catastrophes ; elle est aussi le moyen d'ameuter le peuple. Contrairement à l'orgue et au clairon, **le beffroi qui appelle à l'insurrection traduit donc le message religieux et révolutionnaire du Christ** (cf. VII, 12).



## 11 QUEL ÉVÉNEMENT PATHÉTIQUE HUGO RAPPELLE-T-IL DANS « SOUVENIR DE LA NUIT DU 4 » ?

(II,3)

*Dans ce poème célèbre, Hugo évoque la mort d'un enfant de sept ans et demi, le petit Boursier, tué le quatre décembre, dans la fusillade de la rue Tiquetonne.*

Victor Hugo avait en effet assisté à la veillée funèbre de cet enfant, qu'il raconte dans *Histoire d'un crime*. Il ne s'agit donc plus d'un témoignage indirect qui prête à une vision symbolique (cf. Q. 5). **Le réel de la chose vue est ici l'essentiel.** Hugo note qu'« On pouvait mettre les doigts dans les trous [des] plaies » (v. 9) de cet enfant qui « était bon et doux comme un Jésus » (v. 36) : le poète ne se présente-t-il pas comme un autre saint Thomas, qui croit pour avoir vu ?

Quoi de plus pathétique que la mort d'un enfant innocent, tué lorsqu'« il passait dans la rue » pour se sauver ? Au début du poème, Hugo adopte pourtant le ton du constat objectif : « L'enfant avait reçu deux balles dans la tête ». Mais cette image tragique marque tout le poème : dans le récit en prose, la description de la pièce précédait logiquement la découverte de l'enfant ; elle n'apparaît ici qu'après, soulignant par contraste l'horreur de cette mort. **La description méticuleuse des objets atteste la véracité de ce crime monstrueux** : le rameau sur le portrait, l'armoire en noyer, le drap blanc ont la même présence que ces « coups de fusil » (v. 16-17) que l'on entend tuer d'autres enfants, transformant en meurtre délibéré ce qui n'était peut-être qu'un accident.

Mais **Hugo cherche aussi à faire naître l'émotion du lecteur.** L'enfant semble encore vivant (cf. v. 5-7) ; la toupie de buis évoque l'innocence de ses jeux ; ses plaies mêmes renvoient aux plaisirs de l'enfance, saignant comme « la mûre dans les haies » (v. 10). Lorsqu'enfin la grand-mère prend la parole, la simplicité prosaïque, le désordre de sa plainte sont garants de son authenticité. Mais Hugo a transformé ces « choses farouches, où Bonaparte était mêlé » en une lamentation qui ne peut qu'engendrer la compassion.

C'est le poète qui dégage à la fin le sens politique de l'événement. Son discours prétend se mettre au niveau de cette modeste grand-mère. Mais l'ironie de son explication fait un écho sinistre aux pleurs de la vieille femme. L'émotion est d'autant plus forte qu'elle ne peut s'épancher librement.

## 12 COMMENT VICTOR HUGO PEUT-IL DIRE QU'IL AIME L'EXIL AUQUEL IL A ÉTÉ CONDAMNÉ ?

(II,5)

*Après les horreurs dont le pouvoir impérial s'est rendu coupable, Hugo affirme que l'exil seul permet de conserver une attitude digne.*

Les derniers poèmes du livre II sont marqués par l'horreur qui se dégage de « Souvenir de la nuit du 4 » (II, 3). Dans le poème « Ô soleil, ô face divine... » (II, 4), Hugo interpelle la nature entière qu'il érige en juge de Napoléon III. Le poème suivant, « Puisque le juste est dans l'abîme... » (II, 5), propose **une apologie de l'exil**.

Il débute sur **une énumération des crimes du pouvoir** (v. 1-3) et des lâchetés, des faiblesses du peuple (v. 4-6, 13-18), qui aboutissent à la prise de position du poète. Cette succession de neuf *puisque* justifie l'insupportable : dans ces conditions, même l'exil est préférable. Le vers 19, avec sa construction en chiasme inaugure une énumération parallèle de neuf « *J'aime* » dont les compléments sont autant de souffrances, toutes préférables à la lâcheté.

Puisque la liberté est « exilée » (v. 29), puisque le « dévouement », l'engagement politique, est « proscrit » (v. 30), **le poète se doit de partager l'exil de ces valeurs**. Il peut alors trouver plaisir à la contemplation de la nature, qui le ramène toujours à ce mal qui a justifié sa fuite et son refus de pactiser. L'eau noire de la mer fait écho à l'ombre dans laquelle le poète retrouve la tristesse, la pauvreté, le deuil et le malheur de son exil. La « plainte éternelle » des « vagues sur les écueils sombres » évoque celle, lancinante depuis la nuit du 4 décembre, « des mères sur leurs enfants morts ». Ainsi, loin de signifier l'oubli, la valorisation de l'exil est l'affirmation que le poète proscrit demeure attentif aux horreurs du pouvoir. La distance géographique garantit la fidélité des sentiments.

Mais au milieu de cette complaisance dans la douleur apparaissent les signes d'une possible solution : si la mer est noire, comme la « sombre mer » de « Nox », elle est aussi couleur de terre, et le « sillon » de ses flots est parcouru par « le navire, errante charrue ». Ces images agricoles, peu originales, laissent cependant percer l'espoir d'une moisson future. La mouette qui sort des vagues « comme l'âme sort des douleurs » (v. 42) annonce déjà « Stella ». **Alors l'exil apparaît comme une épreuve nécessaire et provisoire**, que le poète revendique avec la conviction que sa fidélité ne peut qu'aboutir à la fin de la souffrance.

### 13 QUI ÉTAIENT LES « SOLDATS DE L'AN DEUX » ?

(II,7)

***Les soldats de l'an deux étaient les volontaires de l'armée républicaine qui, autour de l'an II (1793-1794), ont multiplié les victoires contre les coalitions étrangères.***

La date de l'an II fait-elle écho au poème « Toulon » (I, 2) ou permet-elle seulement un effet sonore ? Malgré cette précision, Hugo évoque aussi bien les victoires de Valmy ou de Jemmapes (1792) que celle du Helder en 1795 pour **opposer la valeur des soldats républicains à la soumission et à l'abjection de l'armée du second empire.**

Les soldats de l'an deux se caractérisent par leur jeunesse et leur enthousiasme : combattant les rois ils avaient la conviction de défendre la liberté. Mais on passe rapidement **de l'histoire à l'épopée**. On observe en effet un partage très manichéen entre les membres de la coalition, autocrates cruels et corrompus et les jeunes volontaires mal armés mais joyeux et purs. Les hyperboles se multiplient ; on assiste à des prodiges, comme la prise par la cavalerie de la flotte hollandaise engagée dans les glaces (v. 20) : le merveilleux propre à l'épopée se manifeste aussi dans les deux allégories de la Marseillaise et de la Révolution encourageant les soldats qui, tels les Titans, ces géants de la mythologie grecque, auraient pu monter à l'assaut du ciel.

Mais cette épopée est aussitôt suivie de sa **parodie grotesque**. Le général de Saint-Arnaud venait de défendre officiellement la théorie de « l'obéissance passive » des militaires aux autorités et de dénoncer celle des « baïonnettes intelligentes ». Hugo feint donc de chanter les hauts faits de cette armée qui préfère la consigne aux valeurs morales. Ces soldats nombreux et bien armés ont tué des victimes faibles et innocentes : des femmes, des vieillards, et surtout cet enfant de sept ans dont la mort retentit dans tout le livre (cf. Q. 11 et 12). Plus que des assassins, ces soldats sont des traîtres qui s'en prennent à leur propre pays ; à l'indignation ironique succède la dérision : le café Tortoni est la seule cible « étrangère » de ces « soldats de décembre ! » (v. 85)

Dans la dernière partie du poème, Hugo résume tous les termes de cette abjection générale dans un mouvement qui reprend celui du poème II, 5 (cf. Q. 12). Mais plutôt que d'en rester à cette condamnation de l'armée, il veut châtier son corrupteur. On voit alors apparaître l'image du poète belluaire qui vient dompter la bête fauve à grands coups de fouets. **Il est le seul à assumer l'héritage des héros de 1793.**

## 14 QU'EST-CE QU'UNE APOTHÉOSE ?

(III,1)

*Étymologiquement, l'apothéose était la déification des héros, puis des empereurs romains après leur mort. Le mot désigne aujourd'hui le triomphe que l'on fait à quelqu'un.*

Au début du livre III, Hugo a placé le poème « **Apothéose** » qui **présente Napoléon III comme un usurpateur** : parti de rien, il s'est élevé au faite du pouvoir ; écrasant les faibles, il s'est fait « dieu » ; il a prétendu égaler les empereurs romains.

Le poème commence par une charge ironique. Cette apothéose est un spectacle (cf. v. 2), mais **un spectacle de foire** dont le poète se fait le montreur (cf. v. 7-10) : pour faire valoir le « saltimbanque » (v. 10), il feint la commisération, mais la familiarité du ton souligne l'abjection de ce « pauvre diable de prince ». Cependant ce discours dénonciateur du poète bateleur n'est que l'écho d'un autre discours de saltimbanque, celui qui accompagne le tour de passe-passe du coup d'État :

« Romieu montre la trappe et dit : Voyez le gouffre !

Vivat Mascarillus ! roulements de tambours. » (v. 22-23)

On assiste en effet à **la mise en scène aussi grotesque que criminelle de cette apothéose**. L'empereur organise une propagande systématique, volant « de maire en maire » (v. 29). Comme les empereurs romains victorieux, « il triomphe » (v. 28), « voituré dans des chars » (v. 31) ; mais ce triomphe n'est en fait qu'une promenade ; les foules enthousiastes sont composées de mouchards à la solde du gouvernement. Napoléon III joue un spectacle où il parodie indistinctement Napoléon I<sup>er</sup>, Alexandre VI et Catherine de Médicis. Mais ce triomphe s'appuie sur la souffrance du peuple, comparable à celle des esclaves noirs ou des sujets du tzar (cf. v. 35-37).

**Le poète se hausse alors au niveau sublime de ces héros antiques immortalisés par la sculpture**. Le ton adopté est donc ironiquement admiratif à l'égard de ce « nouveau dieu » (v. 49). Mais le dernier vers ramène brutalement à la réalité, comme à la fin de chaque partie du poème : le « filou » (v. 15) avait pu s'élever jusqu'au trône grâce au vol (v. 44) ; lorsqu'il tente de s'égalier aux héros, il apparaît tel qu'en lui-même : « Robert Macaire avec ses bottes éculées », un bandit de mélodrame dont l'apparence trahit les crimes. Spectacle de foire ou propagande, l'empire reste donc confiné dans le grotesque ou le sinistre. Ses prétentions au sublime sont condamnées d'avance.

## 15 DANS LE POÈME « FABLE OU HISTOIRE », QUEL SENS FAUT-IL DONNER AU MOT **HISTOIRE** ?

(III,3)

*Dans ce titre, le poète demande si le récit qu'il propose est une fable, une fiction, ou de l'histoire, un récit fondé sur la vérité historique.*

Le titre de ce poème joue en effet sur la polysémie. Ce poème est une fable au sens où il parodie les fables des fabulistes et de La Fontaine en particulier, mais constitue-t-il une fable au sens où on l'entend encore couramment au XIX<sup>e</sup> siècle : un récit de fiction, fondé sur l'imaginaire ? Il est une histoire dans la mesure où il raconte un récit, une histoire d'animaux ; mais il appartient aussi au genre historique puisqu'il dénonce le pouvoir de Napoléon III.

Ce poème adopte donc **la forme de la fable** : intervention d'animaux humanisés dans un temps très vague (« un jour », v. 1) ; thèmes, classiques chez La Fontaine, de la faim, du mensonge, du déguisement que l'on retrouve dans « L'âne vêtu de la peau du lion » (*Fables*, V,21) ; précepte implicite mais courant : ne jamais « juger les gens sur la mine ». Mais il ne s'agit pas ici de dénoncer un vice général. En fait la « fable » s'applique point par point à Napoléon III : pauvreté initiale, complicité de la nuit, crime, vol, brigandage, fonction de la parole effrayante et mensongère (« Je suis un tigre »), peuple terrorisé, émigration. Cette fable évoque la prise de pouvoir d'un singe très particulier, d'un imitateur, d'un falsificateur, qui tire tout son pouvoir de son déguisement (v. 4), de Napoléon III paré des dépouilles de Napoléon I. **Son contenu** est bien réel : il **appartient déjà à l'histoire**.

Mais, à la fin du poème intervient un **belluaire** que n'effraient ni l'animal ni ses rugissements. Il **dévoile la supercherie** et, rétablissant la vérité « dit : tu n'es qu'un singe ! » Ce belluaire est évidemment le poète (cf. Q. 13), qui voit la vérité et la dévoile aux autres. Sa parole lui confère toute puissance : il saisit le singe-tigre dans ses bras et déchire sa peau sans peine. Ce poème en est l'illustration : caricature, dénonciation, ironie sont des armes fortes entre ses mains et garantissent sa victoire.

Le titre même souligne la conviction de Hugo : si ce poème n'est pas une fable, mais de l'histoire, c'est que Napoléon III a bien usurpé le pouvoir et que le poète a bien « mi[s] à nu ce vainqueur ». On ne peut imaginer le singe continuant à terroriser les animaux après avoir été dénoncé ; la chute de Napoléon III apparaît elle aussi comme inéluctable.

## 16 À QUOI HUGO COMPARE-T-IL LA « JOYEUSE VIE » DES PROFITEURS DU RÉGIME IMPÉRIAL ?

(III,9)

*Hugo oppose dans ce poème, en une violente antithèse, la fortune des profiteurs du régime à la misère qu'il a pu constater dans les caves de Lille.*

Le 20 février 1851, Hugo visita les caves de Lille qu'il décrit dans la deuxième partie du poème. Il prépara un discours sur la misère du peuple qu'il devait prononcer devant l'assemblée législative ; le coup d'État ne lui en laissa pas le temps.

**Ces lieux sordides** où s'entassaient des familles dans la misère **sont décrits comme un « morne enfer »** (v. 21). Les êtres qui y vivent semblent des fantômes (v. 22), des larves (nom donné aux spectres à Rome, v. 35), des squelettes. Ce monde interdit la réalisation de l'être humain dans sa force ou sa beauté : on est « presque enfant à vingt ans, déjà vieillard à trente » (v. 28) ; une jeune fille de dix-huit ans semble « Une petite fille à figure de vieille » (v. 53). Les enfants mêmes sont couchés dans des trous qui ressemblent à des tombes (v. 54-60). Cet enfer est aussi un monde où les vertus n'ont plus de sens : toute pudeur a disparu (v. 48, 64), les jeunes filles se prostituent (v. 38-42). Hugo se voit donc comme l'émule du poète florentin Dante Alighieri : il est celui qui a vu (v. 62) ces spectres vivants, et qui peut témoigner de cet enfer.

Après la description de cette misère monstrueuse, **un lien de causalité est établi entre le luxe des uns et la misère des autres**. En une image atroce, le peuple est comparé à des raisins que l'on foule pour en extraire de l'or. Le développement sinistre de la métaphore sur une vingtaine de vers accompagne le mouvement inexorable de la vis du pressoir. L'image rappelle donc la fonction normale de ces caves ; mais, à travers ce mouvement paradoxal du flot qui ruisselle de bas en haut, elle souligne aussi le caractère scandaleux de cette injustice sociale.

Après la dénonciation de ce système implacable, **le poète laisse éclater son indignation**. Elle apparaît d'abord dans le raccourci qui fait des favorites autant d'ogresses, qui mangent des enfants vivants (v. 107-108). Elle se manifeste aussi dans les reproches adressés successivement aux riches, puis au peuple endormi. Mais devant la vanité de ces remontrances **le poète devient lui-même justicier** : transformant la rêverie qu'on lui reproche en réflexion, en jouant habilement sur les mots (v. 143), il invoque la foudre, qui l'élève au niveau divin.

## 17 QUEL EST LE PLUS ANCIEN POÈME DES CHÂTIMENTS ?

(IV,2)

*Il s'agit de « Ce que le poète se disait en 1848 », daté dans le manuscrit du 27 novembre 1848.*

C'est en 1852 que V. Hugo entreprend la composition d'« un volume de vers qui sera le pendant naturel et nécessaire de *Napoléon le Petit* » (lettre à Hetzel du 18 nov. 52). Mais il y inclut des poèmes rédigés avant le coup d'état, et qui témoignent de son évolution politique ; le plus ancien de tous est « Ce que le poète se disait en 1848 ».

Le contexte dans lequel a été écrit ce poème est important : **en 1848, Hugo, modéré, est inquiet devant cette révolution qui vient de chasser Louis Philippe** ; il méprise l'assemblée et même la seconde république. Dans « Veni, vidi, vixi » (*Contemplations*, IV,13), il en arrive à avouer son désir de mourir. Le poème inclus dans *Les Châtiments* manifeste donc le désarroi du poète.

**Hugo récusé alors le combat politique.** Il condamne les démagogues de gauche, ce « parti téméraire » qui a ébranlé l'ordre et la paix : c'est à cause d'eux que les citoyens « Fils de la même France et du même Paris / S'égorge » (v. 8-9). Le poète doit au contraire offrir sa vie, chercher à convaincre pour rétablir l'ordre. On sait que, pendant les journées de juin, sans armes, Hugo est intervenu avec courage. La date fictive de juillet 1848, indiquée dans l'édition, rapproche le poème de ces émeutes de juin, de « cette guerre impie, abominable, infâme ». Refusant de choisir un camp, le poète se veut « ailleurs ». Les émeutes achevées, il en défendra toutes les victimes, les « soldats trop aisés à tromper » et « le pauvre homme du peuple », mais aussi « les lois ».

On sait que, lorsque ce poème a été écrit, **Hugo venait de rencontrer le prince Louis-Napoléon**, en qui il voyait alors l'homme qui pourrait sauver l'ordre. Si le poète refuse les responsabilités politiques, s'agit-il d'ouvertures faites par le futur Napoléon III ? Ou au contraire peut-il s'isoler, rassuré par la présence d'un homme en qui il a confiance ? Après l'exil, ces questions prennent une résonance ironique.

On peut alors s'interroger sur les raisons du maintien de ce poème dans *Les Châtiments*. **Sans doute Hugo a-t-il voulu montrer la continuité de sa position** : après « Sacer esto » où il affirme que, comme Caïn, l'empereur criminel « appartient à Dieu », avant « Les commissions mixtes », où il dénonce les jugements iniques, le poète montre ici qu'il se veut au dessus des vengeances mesquines.

## 18 QUE SIGNIFIE LE TITRE « ON LOGE LA NUIT » ?

(IV,13)

*Cette inscription se lisait sur les auberges où l'on recevait les voyageurs pour une durée indéterminée : il pouvait donc s'agir de repaires de voleurs ou d'aventuriers.*

La comparaison du Louvre avec une auberge de voleurs permet d'abord à Hugo de développer, **avec un réalisme qui fait penser aux tableaux de Breughel**, la description des ripailles des vainqueurs : « on boit, on rit, on mange, et le vin sort des outres » (v. 15). Rien n'y manque, morceaux de viande de « boucherie », braises des fourneaux, cheminée monumentale, marmitons, gâte-sauces. Mais ce décor permet de souligner le caractère répugnant de l'orgie, à travers les thèmes de l'obscurité, de la saleté, de l'ivresse. Avant d'énumérer les noms propres à partir du vers 24, Hugo évoque un monde indistinct, « un fourmillement sombre », bestial (v. 14), composé d'êtres et non d'hommes, où le sénat entier n'est plus qu'un porc répugnant (v. 30) et le ministre Baroche, le chien qui tourne la broche.

Mais à cette caricature grotesque s'ajoute **la dénonciation du crime**. Il s'agit bien d'une auberge de voleurs où l'on fait ripaille pour fêter « quelque bon coup » (v. 17). Le meurtre et le vol se mêlent dans les deux exclamations du vers 18. Les meurtriers seront ensuite énumérés d'abord (v. 26-34), puis les voleurs, les banquiers (v. 47-52). En effet le plat principal de ce festin est constitué par le bœuf Peuple qui rôtit à la broche : ce n'est pas du jus mais du sang qui en coule ; la comparaison, qui devrait semble-t-il atténuer l'horreur, la souligne au contraire.

Cependant l'indication portée sur l'auberge présente également **un caractère rassurant**. Une telle auberge ne peut jamais constituer qu'un séjour provisoire. Hugo le précise dès le vers 2 : Napoléon III est venu à l'auberge Louvre « pour y passer la nuit jusqu'à demain matin ». Il n'est que de passage entre deux incarcérations, venant de Ham et promis à Toulon (v. 66). Cet aventurier est arrivé avec sa rosse Empire, mais il est poursuivi par l'avenir, le gendarme de Dieu hâtant son lourd cheval dont le pas se rapproche. Dans le monde manichéen que brosse ici Hugo, la fuite des méchants apparaît comme inévitable.



## 19 QU'EST-CE QU'UN SACRE ?

(V,1)

***Le sacre est une cérémonie par laquelle l'Église sanctionne la souveraineté royale.***

Au début du livre V, intitulé « L'autorité est sacrée », Hugo fait naturellement figurer le poème « Le sacre », inspiré par des rumeurs selon lesquelles Napoléon III songeait à se faire sacrer par le pape. Ainsi, au lieu de protéger le caractère sacré de l'autorité, comme le suggère le titre du livre, Napoléon III confisquerait à son profit la reconnaissance de l'Église.

Ce sacre est en effet dès le départ présenté comme un acte délictueux. Il apparaît comme un écho du dernier poème du livre précédent : sur l'enseigne de l'auberge des voleurs, on déchiffrait en effet « ces quelques lettres : - Sacre ; - / Texte obscur et tronqué, reste du mot Massacre » (IV,13, v. 11-12). La transition entre les deux livres se fait donc autour de ce mot et de sa connotation défavorable : **il s'agit du sacre grotesque d'un brigand.**

Ainsi, dans « Le sacre », le poète imagine que les brigands sortent de leur tombe, à Clamar(t), le cimetière des condamnés à mort. Tous les noms évoqués sont ceux de grands criminels qui ont marqué l'opinion, et que l'on retrouve souvent dans *Les Châtiments*, de Cartouche et Mandrin, qui sévissaient au XVIII<sup>e</sup> s., aux assassins contemporains Soufflard et Poulmann. Quelques détails permettent de les caractériser rapidement : Cartouche est « ensanglanté » parce qu'il a été roué vif ; Mingrat, ancien curé, « monte à sa chaire ». Mais tous ces « chenapans » réclament avec la même violence le titre d'empereur ou de roi. Ils finiront par se reconnaître en Napoléon III, cet empereur brigand en qui le pape les sacre tous. Mais il faut remarquer que cette identification est établie par Robert Macaire, le brigand du mélodrame *l'Auberge des Adrets*, introduisant une nuance de dérision. **C'est le brigand de théâtre qui se reconnaît dans l'empereur de pacotille.**

**La forme de la chanson populaire** semble aussi dédramatiser l'image de ces revenants inquiétants. Mais on note que le refrain léger « Miron-ton, miron-ton, miron-taine » y est remplacé par la plainte : « Paris tremble, ô douleur, ô misère », qui devient un leitmotiv lancinant. La construction de ce vers est en outre inversée dans la dernière strophe : dans le reste du poème, le poète déplorait la peur de Paris devant le danger des criminels, l'absence d'autorité ; à la fin du poème, Paris ne tremble plus de peur, mais de souffrance devant le pouvoir établi des criminels.

## 20 POURQUOI VICTOR HUGO DEMANDE-T-IL AUX ABEILLES DE CHÂTIER NAPOLEON III ?

(V,2)

*Le poète s'adresse aux abeilles qui décorent le manteau impérial, et les invite à poursuivre l'infâme qui les a humiliées en se les appropriant.*

Le manteau impérial était en effet « semé d'abeilles d'or » (V,13, « L'expiation », v. 287). Mais Hugo considère que ces images empruntées au symbolisme du premier empire sont scandaleusement déplacées sur le manteau de Napoléon III.

**Les abeilles sont en effet présentées comme immatérielles :** « filles de la lumière » (v. 11), elles ne fréquentent que le ciel et seulement pendant la saison lumineuse (cf. v. 3-4). Elles n'aiment que les fleurs pures ; « dans l'azur écloses » (v. 14), elles sont de « chastes buveuses de rosée » (v. 7), pareilles aux fleurs mêmes, ou à la jeune épousée du « Cantique des cantiques » pour qui son bien aimé va « cueillir des lys » (cf. v. 7-11). Les abeilles sont aussi des **travailleuses**, de « généreuses ouvrières » (v. 13), et si elles dérobent le suc des fleurs, c'est pour « donner aux hommes le miel » (v. 6). En outre, seule source de sucre dans l'antiquité, le miel est symbole de douceur ; aussi la légende prétend-elle que des abeilles se sont posées sur la bouche de Platon enfant pendant son sommeil, symbolisant la **douceur des paroles** qu'il prononcerait (cf. v. 16)

Ainsi, pures, généreuses, source de parole véridique, les abeilles ne sauraient pactiser avec « ce qui sort de la fange » (v. 17). **Le lyrisme paisible et lumineux du début du poème cède alors la place à la violence de la satire**, à laquelle il donne tout son élan. Les abeilles sont aussi des **guerrières**. Elles incarnent le devoir, mais aussi la « vertu », alliant rigueur morale et courage. Le poète multiplie les impératifs vengeurs, qui ne sont que l'aboutissement des apostrophes des premiers vers. Il s'efface même derrière les abeilles qui s'adressent à Napoléon III en une prosopopée vengeresse. Ce sont donc ces insectes, rendus plus anodins encore par l'usage du mot « mouches » (v. 35), qui vont accomplir ce que les hommes ne parviennent pas à faire par lâcheté. Et la répétition en chiasme de l'antithèse aux vers 32-34 et 35-36 stigmatise leur faiblesse.

Ainsi le lyrisme de la première partie du poème donne vie à de simples ornements ; puis les images de lumière et de pureté confèrent au poème un élan qui aboutit à la condamnation du vice et à la violence du châtiment.

## 21 QUAND VICTOR HUGO A-T-IL ÉCRIT LE POÈME « O DRAPEAU DE WAGRAM » ?

(V,5)

*Bien que ce poème soit fictivement daté de « Jersey, juin 1853 », il a été composé en octobre 1849.*

Le poème « O drapeau de Wagram » a bien été composé deux ans avant le coup d'État, au moment où V. Hugo se détache de Louis Napoléon et passe à l'opposition qu'il rejoindra franchement en janvier 1850.

Le poète y invoque les valeurs du peuple français : la pensée des lumières qu'incarne Voltaire, et l'honneur militaire, la grandeur de la France, symbolisés par le drapeau de Wagram. Face à ce passé glorieux, Hugo souligne la petitesse de « ces pauvres nains vainqueurs » (v. 8) que sont les partisans de Napoléon III. **On retrouve donc les thèmes majeurs des Châtiments.**

On y rencontre aussi **l'image du peuple lion**, qui sera largement développée en particulier dans « La caravane » en novembre 1852. Il n'est pas encore « Le roi sauvage et roux des profondeurs muettes ». Hugo évoque une bête qui sommeille, dont « la patte énorme et monstrueuse dort » (v. 24). ; mais « on l'excite assez pour que la griffe sorte » (v. 25). Le peuple lion paraît encore plus redoutable qu'admirable. Loin d'inciter le peuple à la révolte ou même d'espérer une telle réaction, le poète redoute une nouvelle révolution que l'attitude du pouvoir rendrait inéluctable.

Sans être exactement du même ton que les autres poèmes des *Châtiments*, cette pièce appartient donc à la même veine. Aussi Hugo a-t-il pu la dater successivement de novembre 1852, date du rapport Troplong qui réclamait le rétablissement de l'empire, puis de juin 1853, date où le gouvernement a procédé à des arrestations qui émurent l'opinion. Ainsi, au lieu de témoigner de la seule évolution politique de V. Hugo, **le poème est rattaché à des événements qui justifient objectivement une prise de position** et permettent d'espérer une réaction du peuple.

Actualisant ce poème ancien, Hugo le place entre deux poèmes datés respectivement de novembre 1852 et août 1853 : « Tout s'en va » où il déplore l'exil, la disparition des valeurs et « On est Tibère, on est Judas » où il annonce une révolution inéluctable qui emplira « la cité de torches enflammées ». **Ainsi ce poème reste le premier**, dans l'économie du recueil comme dans l'histoire de sa composition, **qui évoque la révolte contre la tyrannie.**

## 22 QUE SONT LES « GRANDS CORPS DE L'ÉTAT » ?

(V,7)

*Il s'agit des administrations, des assemblées sur lesquelles le pouvoir s'appuie pour exercer son autorité.*

L'expression « les grands corps de l'état » est en général utilisée dans un sens positif. Mais Hugo emploie cette expression par antiphrase, pour humilier les serviteurs du régime bonapartiste. Les poèmes III, 16 et IV,1 réclamaient que l'on laisse la vie sauve à Napoléon III ; ce poème-ci demande la même mansuétude, ou plutôt le même dédain pour son entourage.

**L'empereur est ici présenté comme un comédien grotesque**, émule de Soulouque ancien esclave noir qui, depuis 1848, s'était fait proclamer empereur d'Haïti et avait créé les titres surprenants de « duc de Trou-Bonbon » ou « duc de Limonade ». Et, avec le racisme sans vergogne de son siècle, Hugo traite ses comparses de « nègres blancs » (v. 18) : « noirs par l'âme et par la servitude » (v. 13), ils n'ont d'hommes que cette peau qu'ils croient menacée ! Ils ne doivent donc pas subir le châtimement extrême infligé par le roi de Perse Cambyse à un juge malhonnête (il fut écorché et on garnit de sa peau le fauteuil de son successeur). Ceux qui n'ont pas de sang sur les mains ne méritent que d'être traités comme ce qu'ils sont : des laquais ; ils encourent l'opprobre (v. 49), le châtimement humiliant du bâton (v. 57). L'abjection qui les attend est symbolisée par les métiers les plus décriés : **leur avilissement moral se manifestera en bassesse sociale.**

Mais le poète adopte **un langage d'une grande violence**. Les complices de l'empereur sont traités de « gueux » ; après l'ironie des invocations burlesques (v. 7-8), ils ne méritent que la violence plébéienne de la « trique ». Le prosaïsme de certains passages (v. 34-36 ; 56-57 ; 71-72) semble s'adapter au niveau de ces « drôles ». Les images mêmes sont insultantes, en particulier celle du « ver sur le sable » du premier vers, qui réapparaît avec celle des trous où se terreront les coupables, et qui deviendront naturellement les égouts du récurateur Troplong.

Ainsi le poète qui se veut « clément » (v. 3) remplace le châtimement sanglant par une humiliation qui aura paradoxalement les résultats inverses de ceux qu'il visait : qui se souviendrait encore des noms de Rouher, de Baroche, ou de Troplong, s'il ne les avait ainsi fustigés dans ses vers en les condamnant à l'oubli ?

## 23 QUI ÉTAIT PAULINE ROLAND ?

(V,11)

***Pauline Roland, militante socialiste déportée en Algérie, incarne l'héroïsme des femmes face à la répression du régime impérial.***

Pauline Roland, née en 1804, était une militante socialiste, auteur de nombreux articles dans des revues engagées. Elle refusa le mariage par conviction, mais eut trois enfants auxquels elle se dévoua effectivement. Arrêtée en février 1852, elle fut transférée en Algérie, mais non à Lambessa comme l'écrit Hugo. Elle y tomba malade, fut ramenée en France sur l'intervention de George Sand ; mais, à peine rentrée, elle mourut à Lyon en décembre 1852, date prétendue du poème.

La seconde partie du poème V,11 (v. 34-138) raconte donc avec précision la fin de la vie de Pauline Roland. En juillet 52, Hugo avait déjà fait le récit de son départ pour l'Algérie dans « Les martyres » (VI, 2, v. 17-24) ; en mars 53, il reprit des vers qu'il avait alors ébauchés, en les corrigeant à la lumière de divers témoignages. **Le poème constitue donc bien un récit chronologique, un témoignage précis.** Et, si Hugo confond le voyage de l'aller avec le retour en France, si à son arrivée en France P. Roland avait encore tous ses esprits, la simplicité et la linéarité de ce compte-rendu lui confèrent une grande force.

**Mais c'est aussi un récit hagiographique**, qui transforme la militante politique en sainte laïque, en martyre (v. 87). P. Roland subit avec courage la faim (v. 40), l'humiliation (v. 54-63), les intempéries (v. 68-70), la solitude (v. 67), l'exil (v. 76-78), la maladie (v. 141-142). À toutes ces souffrances elle répond en encourageant ses compagnes ; elle convertit les autres prisonnières (v. 41-42). Elle est même identifiée au Christ (v. 107) et trouve bon de sacrifier sa propre vie (v. 116-118).

**Cette femme du peuple incarne donc, selon Hugo, ce qu'il y a de plus faible et de plus sacré** : elle est femme et mère. Victime, elle est aussi protectrice, rassurante. Les trente-trois premiers vers élargissent son amour maternel aux dimensions du monde : ils invitent à lire le récit suivant avec la conviction d'une marche inéluctable vers un avenir radieux :

« Le genre humain pour elle était une famille

Comme ses trois enfants étaient l'humanité.

Elle criait : progrès ! amour ! fraternité !

Elle ouvrait aux souffrants des horizons sublimes. » (v. 29-32)

## 24 QUE S'EST-IL PASSÉ LE DIX-HUIT BRUMAIRE ?

(V,13)

*Le dix-huit brumaire de l'an VIII, Napoléon Bonaparte renversa le Directoire.*

Depuis son enfance, Victor Hugo avait médité sur le destin de Napoléon et, jeune royaliste, il avait repris une interprétation alors très répandue : c'était Dieu qui, après s'être servi de Napoléon, avait voulu sa chute et son châtement. Cette réflexion sur un malheur extraordinaire succédant aux plus grands succès resta longtemps au centre de son œuvre.

En 1852, devenu républicain, le poète a adapté cette interprétation à ses convictions : **la Providence a châtié Napoléon**, non pour sa participation à la Révolution, mais **pour l'acte qui a mis fin à la République, le coup d'État du 18 brumaire**. En effet, le dix-huit brumaire de l'an VIII (le 9 novembre 1799), Bonaparte a destitué les membres du directoire ; il a fait ensuite dissoudre les conseils et installé trois consuls ; nommé Premier Consul, il se préparait ainsi la route de l'Empire.

Lorsque, dans « L'expiation », **Napoléon** voit son destin basculer, il comprend qu'un tel renversement ne peut être qu'un châtement divin ; il **pouvait craindre, selon l'idée antique « que Jéhovah dans les nuées / Fût jaloux de Napoléon »** (v. 279-280). Les trois premières parties du poème montrent donc la fin de l'épopée napoléonienne : la retraite de Russie, Waterloo, Sainte-Hélène semblent constituer un châtement suffisant pour expier la démesure de l'Empereur ; à chaque fois pourtant une voix répond : non. Les trois parties suivantes évoquent sur le mode lyrique la constitution de la légende napoléonienne : l'empereur mort croit pouvoir dormir « confiant et tranquille » (v. 294).

La dernière partie tranche avec les autres : à l'empereur titan consacré par la mort a succédé « Bonaparte, écuyer du cirque Beauharnais » (v. 316). Un châtement aussi terrible que cette parodie grotesque qui efface la gloire de l'Empereur suppose un crime impardonnable. **Seul le dix-huit brumaire**, qui constitue le meurtre de la liberté, c'est-à-dire, pour Bonaparte, de sa propre mère (cf. v. 385), **peut justifier l'horreur de cette caricature abjecte qu'est Napoléon III**.

Mais ce châtement qu'invoque Hugo lui permet aussi de justifier a posteriori sa propre attitude bonapartiste et la faveur qu'il accorda à Louis-Napoléon (cf. v. 216-217) : il fallait que le coup d'État du deux décembre vienne châtier le crime du dix-huit brumaire. Comment un poète aurait-il pu s'opposer à la volonté divine ?

## 25 QUELLE CARICATURE LE DESTIN BARBOUILLE-T-IL, DANS « ÉBLOUISSEMENTS », SUR LE TOMBEAU DE NAPOLEÓN 1<sup>ER</sup> ?

(VI,5)

*Dans une métaphore qui rappelle « L'expiation », Hugo compare Napoléon III à une caricature tracée par le destin pour faire affront à « la gloire en lambeaux » de Napoléon 1<sup>er</sup>.*

Au XIX<sup>ème</sup> siècle, les forains montraient aux badauds des animaux curieux, mais aussi des monstres humains, effrayants ou grotesques. Selon Hugo le régime de Napoléon III rejoint les pires monstruosités : on y voit des « phénomènes vivants » (v. 5), et surtout des monstres qui ont l'hypocrisie de flétrir les autres pour se donner une apparence respectable. Plutôt que de s'abandonner à la souffrance ou d'en appeler au jugement de l'histoire, **Hugo choisit donc ici le rire de la caricature.**

La caricature se fonde sur **l'exagération d'un trait qui révèle un aspect ridicule** de la personne à qui l'on s'en prend. Hugo souligne donc d'abord l'embonpoint mal placé de cette « époque callipyge » (littéralement : aux belles fesses), visant ainsi un régime qui joint l'aisance économique à l'obsécrité morale (cf.v. 49-50). Du thème du bas-ventre, on passe naturellement à celui de l'ordure (v. 69), puis à celui de l'arrivisme : ces puissants étaient il y a peu misérables ; ils n'ont droit à aucune respectabilité, et n'ont agi que par intérêt. Mais Hugo ne désigne encore ses victimes que par des périphrases plus ou moins identifiées.

**La caricature se fait aussi purement physique** : d'Hautpoul n'est qu'un ventre et d'Argout un nez (v. 112). Les sénateurs « branlent leurs vieux gazons sur leurs vieilles caboches » (v. 142). Le rire se substitue à la dénonciation. La référence animale du vers 150 dépasse certes la simple métaphore : ces monstres ne laissent voir au spectateur « pas l'ombre d'un bon instinct » (v. 127) : « en eux l'homme est éteint » (v. 128). Mais c'est bien le plaisir de l'image qui l'emporte.

**La caricature culmine dans l'image du bal** : bal mondain ou danse des monstres sur la baraque foraine ? Ici les noms sont bien cités, mais ils sont vidés de toute réalité : il ne reste plus que des sons qui traduisent cette valse frénétique (« Gambade, ô Dombideau, pour l'onomatopée ! » v. 174), non sur le rythme à trois temps qu'on attendrait, mais sur un rythme à deux temps, précipité. Ces tueurs ne sont plus que des pantins grotesques. L'image de la citrouille, magnifique à la fois visuellement et dans ses sonorités, vient clore en apothéose cette évocation.

## 26 QUEL EST LE POÈME QUI, AU CENTRE DU LIVRE VI, ANNONCE « STELLA » ?

**« Luna » (VI,7) annonce et prépare « Stella » (VI,15).**

La parenté de leurs titres, mais aussi leur datation fictive rapprochent ces deux poèmes : ils sont tous deux datés de juillet 1853, alors que « Stella » a été écrit en décembre 1852 et « Luna » en mars 1853.

En fait « Luna » a été détaché du premier poème du livre I, composé le trente mars 1852, et mis en forme le lendemain. Dans le poème « France, à l'heure où tu te prosternes... » (I, 1), le banni, « contemplant l'étoile et le flot » (v. 6), parle dans l'ombre : on est encore au début du recueil. En revanche, **le poème « Luna »** a été reporté au livre VI parce qu'il **montre**, sur ce fond de ténèbres, **la montée de la lumière** : lumière de la lune qui fait hurler les chiens, ou lumière de l'Idée, qui « inonde / Les sombres azurs de la nuit. » Cette Idée, révélatrice (v. 17-20), directrice (v. 21-24), consolatrice (v. 25-28), est l'oiseau d'airain qui libérera les penseurs de leur prison. Son pouvoir merveilleux est déjà visible dans le spectacle de la lune.

**Mais la lune ne peut dissoudre les ténèbres.** Sa lumière paraît d'abord abondante, puisqu'elle « illumine », « inonde / Les sombres azurs de la nuit » (v. 18-20). Mais cette lumière ne se répandra sur le monde qu'avec le jour : la comparaison entre le présent « a » et le futur « éclairera » (v. 39-40) le montre clairement. Au contraire, dans « Stella », le poète assistera au lever de l'étoile du matin, qui annonce le jour, la victoire de la lumière sur la nuit. Cette « étincelle » sera « le caillou d'or et de feu que Dieu jette / Comme une fronde au front noir de la nuit. » (VI,15, v. 30-31)

**Ce triomphe de la lumière ne se produira qu'à la fin du livre VI.** Il annoncera la dernière partie : « les sauveurs se sauveront ». Mais, après « L'Expiation », le livre VI se tourne déjà vers l'avenir : le grotesque et l'horreur marquent encore les trois premiers poèmes et le cinquième, mais ce retour au passé donne l'élan qui permettra d'agir. L'« énorme océan » (VI, 4) annonce la victoire des esprits ; dans « À ceux qui dorment », le poète gourmande le peuple. Enfin « Luna » annonce le triomphe de la lumière. L'oiseau d'airain qu'est l'Idée (v. 16) prépare « l'ange Liberté », « le géant Lumière » (VI, 15, v. 42)



## 27 QUELLES VERTUS HUGO RECONNAÎT-IL AUX FEMMES ?

(VI,8)

*Hugo affirme que les femmes ont été les seules à résister avec courage au nouveau pouvoir auquel les hommes se soumettaient sans réagir.*

Au livre V, Hugo avait déjà célébré l'héroïsme de Pauline Roland (cf. Q. 23). Au livre VI, deux poèmes permettent encore d'apprécier un « **féminisme** » inhabituel à l'époque : « Les martyres » (VI, 2) et « Aux femmes » (VI, 8).

Dans ce dernier poème, le second empire naissant est comparé à une salle de bal. Pour se donner une respectabilité et cacher leurs « griffes », les « drôles » ont revêtu un costume chamarré dont Hugo se moque à grand renfort d'allitérations. Mais derrière les « gants », les « ganses », les « élégances », on entend toujours à la rime le mot « brigands » qui les trahit. À ce camouflage inutile, fondé sur une élégance en principe féminine, s'oppose la simplicité et l'efficacité des femmes : leurs « charmantes épaules » et leur « divin sourire » assassinent ces tueurs. Leur comparaison avec les alcyons symbolise **le triomphe de la faiblesse sur la force déchaînée** et annonce la victoire future du bien.

Mais l'évocation du courage des femmes est aussi **l'occasion de flétrir la lâcheté du peuple** qui sera encore pris à parti dans le poème suivant. Une longue évocation de l'héroïsme du peuple pendant la révolution, scandée par l'anaphore des « oui », aboutit à l'échec redondant des six verbes des vers 29 et 30. Ensuite, ce peuple ne sera plus qu'un « on », sujet de phrases brèves qui manifestent son effacement, sa faiblesse devant la cruauté et l'orgueil du tyran. Au **contraire le courage des femmes apparaît d'autant plus héroïque**. « Le sein gonflé, les yeux de pleurs baignés » (v. 56), elles semblent une allégorie, plus esthétique que réaliste.

**Peut-on donc parler vraiment de féminisme de Hugo ?** On pourrait au contraire risquer l'accusation de misogynie, puisque tout le centre de ce poème est un reproche adressé à des hommes qui ne sont pas même au niveau des femmes. En fait, Hugo est un homme de son siècle. Ses héroïnes sont ardentes au « dévouement » et « à la souffrance ». Si Judith, Charlotte Corday et Jeanne d'Arc ont agi et tué, les autres ont surtout su se sacrifier. Vierge ou mère, la femme héroïque que dépeint Hugo est admirable, mais idéalisée, inaccessible. C'est ainsi qu'elle sera tout naturellement identifiée à l'archange Saint-Michel, dans une allégorie de la Liberté qui annonce l'ange de « Stella ».

## 28 QUE SIGNIFIE LA COMPARAISON DU PEUPLE AVEC L'OCÉAN ?

(VI,9)

*En identifiant le peuple à l'océan, Hugo souligne à la fois sa violence incontrôlable et sa puissance bénéfique ; mais la comparaison devient ensuite opposition : le peuple est endormi et son réveil se fait attendre.*

Deux poèmes sont intitulés « Au peuple ». Dans le premier (I,2), Hugo reprochait au peuple d'être comme mort (cf. Q.10). Au livre VI (VI,9), il le compare à l'océan avec sa double thématique : **il est « terrible et pacifique »** (v. 1). Et cette antithèse est systématiquement reprise dans tout le poème.

**L'océan est source de tous les dangers** ; il abrite des « monstres ». Aussi les tempêtes apparaissent comme un combat épique livré contre ceux qui prétendent le défier : le bruit des vagues évoque des « chocs d'armures » (v. 13) ; la polysémie du mot « lame », à la fois vague et arme, confirme l'image. L'océan est un monstre qui rugit (v. 16), le futur lion océan de « Stella », poème composé deux mois avant celui-ci, mais daté comme lui de juillet 1853. Le peuple apparaît donc d'abord comme dangereux. S'il peut briser le despote (v. 10), il est aussi un « gouffre humain » (v. 15), capable de dévorer ses adversaires. On sent ici toute la méfiance du conservateur Hugo (cf. Q.17 et 21) dont le ralliement au peuple ne va pas sans réserves. Le cri rauque, le monstrueux murmure évoquent une révolution plus redoutable encore que souhaitable.

**Mais l'océan est aussi le « niveau magnifique »** qui « accepte en son miroir tous les astres du ciel » : gage de stabilité, référence absolue, il se charge des valeurs du ciel qui se reflète en lui : il est « l'azur universel ». Le chant qu'il adresse à Vénus, l'étoile qui annonce le jour, prépare clairement « Stella ». Ainsi, le peuple doit être guidé par le fanal d'un « esprit » (v. 11) qui canalise sa violence.

**Cependant le poème se termine sur un ton très amer.** En rejet au début du vers 24, l'apostrophe « ô peuple », qui fait écho au titre, semble participer à l'élan grandiose du vers 23 ; elle annonce en fait le reproche des trois derniers vers. L'océan vient toujours à l'heure précise de la marée ; le peuple, lui, ne répond pas à l'attente du proscrit « pensif ». **Seule la date indiquée au bas du poème indique une volonté résolument optimiste** : rapprochant autant que possible ce poème de la date de la publication des *Châtiments*, Hugo suggère que la marée attendue ne saurait tarder. La déception de février devient alors l'espoir impatient de juillet.

## 29 QUE DÉSIGNE L'EXPRESSION « LE PARTI DU CRIME » ?

(VI,11)

***Cette expression, d'abord appliquée à Victor Hugo et aux autres proscrits, désigne évidemment, dans Les Châtiments, le pouvoir de Napoléon III.***

Le 31 octobre 1852, les proscrits de Jersey, dont Hugo lui-même, avaient fait publier une déclaration appelant à l'insurrection. Louis-Napoléon eut l'habileté de la laisser publier dans *le Moniteur* ; mais il y fit joindre un manifeste du comte de Chambord, le prétendant royaliste, de façon à effrayer les modérés en rapprochant les positions de la droite légitimiste et de la gauche républicaine. Au nom des royalistes, H. de Riancey s'indigna de voir la noblesse du « petit-fils de Saint Louis » comparée aux « ignobles et coupables œuvres du parti du crime ». La formule fut aussitôt reprise par les journaux bonapartistes pour flétrir les proscrits. En épigraphe, Hugo rappelle donc ironiquement cet historique, mais **tout le poème**, antidaté pour donner l'impression d'une réaction immédiate, **applique l'expression au régime de Louis-Napoléon**.

Que ce régime soit fondé sur le crime, c'est ce que *Les Châtiments* répètent depuis « Nox ». Bonaparte est un meurtrier qui « a rougi de sang [...] tous nos fleuves » (v. 22-23) ; il est comparable aux pires brigands, pirates lointains ou assassin de la pègre parisienne (v. 11). Mais, plus encore que des victimes humaines, il est coupable d'avoir assassiné la démocratie : inversant le crime de Judas, il a livré « Rome républicaine à Rome catholique » ; il a volé la gloire de la France symbolisée par Austerlitz (v. 14) ; « il a tué les lois et le gouvernement » (v. 20). Aussi Hugo dénonce-t-il le discours mensonger de ces criminels qui accusent de crime leurs propres victimes. **Et pour attester la vérité il recourt alors au seul témoin irréfutable : Dieu lui-même (v. 80-84).**

Mais cette invocation semble avoir aussitôt valeur de témoignage. Et le poète reprend avec une force nouvelle ses exclamations indignées qu'il oppose au discours cynique du bourgeois bonapartiste. **Son rappel du programme politique des proscrits et son appel à l'insurrection prennent alors une valeur sacrée** (v. 150) : Dieu sera celui qui en donnera le signal (v. 141) ou même celui qui foudroiera ce régime criminel à l'appel des proscrits.

### 30 QUI ÉTAIT JUVÉNAL ?

(VI, 13)

**Juvénal est le plus célèbre des poètes satiriques latins.**

Juvénal (Decimus Junius Juvenalis) est né vers 55 après Jésus-Christ, en Campanie. Ses seize satires, qui constituent toute son œuvre, font de lui le représentant le plus remarquable de la satire romaine. Il est mort vers 140, peut-être en exil. À la différence d'Horace, poète plus souriant, **Juvénal a composé des satires pleines d'indignation et de violence.** Il a écrit dans la première : « Si natura negat, facit indignatio versum » : si la nature refuse le génie, **c'est l'indignation qui fait le vers.** Devant la pourriture de la société, le talent est vain, selon lui : la satire doit être un pamphlet. Ainsi Juvénal retient trois sujets majeurs d'indignation : l'argent, le sexe et l'intrusion des étrangers à Rome. Il apparaît donc comme un poète réactionnaire, attaché à ce bon vieux temps mythique qu'ont exalté Tite Live ou Cicéron.

Mais **Hugo** méconnaît cette analyse. À la fin de « Nox », il invoque la Muse Indignation « qu'aimait Juvénal, gonflé de lave ardente » (v. 415), et **se place donc sous son patronage.** Dans le poème « À Juvénal » (VI, 13), il voit en lui un « homme d'ivoire et d'or », aussi noble et aussi précieux que les plus belles statues antiques consacrées aux dieux, et le reconnaît comme « maître » (v. 97). Dans son essai *William Shakespeare*, il écrit que « Juvénal, c'est la vieille âme libre des républiques mortes. »

**Pourtant le poème « À Juvénal » renonce à la violence de la satire.** Le poète semble s'adresser à un vieux camarade sur un ton familier. En effet les turpitudes qu'a dénoncées Juvénal existent toujours : ce sont celles qui indignent Hugo ; mais il faut, dit-il, renoncer à la satire et retourner à l'école ; le temps atténue les crimes, renverse les valeurs ; il faut renoncer à « blâmer l'instinct et le tempérament » (v. 122), admettre les monstruosité de la nature humaine.

Mais il ne faudrait pas pour autant voir dans ce poème la tentation d'un renoncement annonçant celle de « Floréal ». **Le poème est tout entier composé sur un ton violemment ironique.** Le nom même de Juvénal interdit dès le début de prendre au sérieux une telle tentation. Et la référence finale à la mort de Socrate supprime toute ambiguïté : les tyrans trouvent plaisir à persécuter l'esprit ; ce crime, évoqué à la fin d'un poème qui prétend prêcher la modération, suffit à en prouver la vanité. Contre la violence du crime, seule peut valoir la violence de la parole.

### 31 QUE DÉSIGNE LE TITRE « FLORÉAL » ?

(VI,14)

*Il s'agit du huitième mois du calendrier révolutionnaire, qui s'étendait du 20 avril au 19 mai.*

Le poème « Floréal » fut en effet composé le 28 mai 1853, mais il est seulement daté de « mai 1853 », de façon à entrer dans les limites du mois de floréal, le mois « fleuri ». Il célèbre le **premier printemps passé par le poète sur l'île de Jersey**, le « retour des beaux jours » (v. 1), la métamorphose de la nature où « l'eau vive au soleil se change en pierreries » (v. 4), où « le pommier se poudre / Pour le printemps ainsi qu'un marquis pour le bal. » (v. 8-9).

Quelques jours après s'être livré à la réflexion philosophique de « La force des choses » (cf. Q.38), **le poète s'abandonne à l'appel joyeux de la nature** : « L'arbre chante ; j'accours ; ô printemps ! » (v. 15). Le souvenir de la dixième bucolique de Virgile (« Gallus entraîne au bois Lycoris qui se trouble » v. 16) confirme la sensualité de cette invitation redondante de l'herbe et du pré (v. 19). Le poète rajeuni s'abandonne, non sans mièvrerie, à l'inspiration que ressuscitent ces « émotions sacrées » (v. 31) : il « pardonne à la vie », retrouvant sa nature lumineuse de poète lyrique.

Mais, s'il est possible d'oublier les grands conquérants, le roi de Suède Charles XII, le général carthaginois (H)annibal, et « leurs sanglants tumultes » (v. 10-13), **le poète ne peut se détacher de la situation de la France**. Alors la jeune ouvrière, la grisette, ou la bergère Lycoris sont oubliées ; dans ce cadre sensuel n'apparaît plus que la nudité agressive de Némésis, déesse de la vengeance avec « sa gorge de furie » (v. 43). Au lyrisme de Virgile doit succéder la satire de Juvénal (v. 37 ; cf. Q.30), qui s'impose alors avec violence. Le poète ne peut que reconnaître son devoir et, s'identifiant à Némésis, les cheveux dressés, frémissant, il refuse l'apaisement de ce printemps (v. 56-58). Le crime du pouvoir est donc aussi de détourner le poète de sa mission céleste. La malédiction, quatre fois répétée, accuse les criminels « d'emplir de haine un cœur qui déborde d'amour » (v. 70).

Mais la place du poème, entre « À Juvénal » et « Stella », lui confère tout son sens : le poète doit fustiger les « bourreaux » ; mais il reste tourné vers l'amour sans fond qu'il exprime dans la vision lumineuse de l'avenir que propose « Stella ».

### 32 QUE REPRÉSENTE CETTE ÉTOILE QUE VICTOR HUGO DÉCRIT DANS « STELLA » ?

(VI,15)

*Il s'agit de l'étoile du matin qui annonce la fin de la nuit, et l'arrivée prochaine de l'ange Liberté.*

Au départ de « Stella » se trouve une « chose vue » : le poète découvre l'étoile après avoir été tiré de son sommeil par un vent frais très vraisemblable. Le ciel est éclairé d'« une blancheur molle » ; et la présence d'un bateau à la coque noire et à la voile blanche permet de mettre en valeur cette lumière hésitante, qui n'a pas encore triomphé de la nuit. Les goélands, l'océan, l'herbe verte, la fleur, sans éviter encore une certaine afféterie, achèvent de recréer l'atmosphère particulière de ce petit matin de Jersey.

Et pourtant le poème, daté de juillet 1853, a été composé en décembre 1852, saison où, à Jersey, les nuits à la belle étoile sont fort improbables. **En réalité l'étoile du matin fait déjà partie de l'imagerie de Hugo** : il l'a décrite dans un voyage au bord du Rhin en août 1840. Et cette apparition présentait aussi un caractère religieux, confirmé dans « Stella » par ce « sourire divin » (v. 12) qui illumine le ciel.

**Hugo passe donc ici de la « chose vue » à la « vision »** : ce poème serait la première manifestation de la mythologie hugolienne. Peu à peu le paysage s'estompe, et seuls demeurent le poète, l'Océan et l'Étoile. Le poète observe que la clarté de l'étoile apaise les éléments (v. 9), que l'Océan l'admire en retenant sa puissance, en « rugissant tout bas » : l'océan peuple (v. 18), le lion océan (v. 35) est amoureux de l'étoile. Tous les détails du paysage ne sont plus que des signes de cet « ineffable amour » (v. 21) : tout est correspondance et harmonie.

À ce thème symbolique se joignent **des références bibliques**. L'étoile est « le caillou d'or et de feu que Dieu jette / Comme avec une fronde au front noir de la nuit » (v. 30-31) : Hugo reprend de façon originale le combat de David et Goliath ; mais c'est ici Dieu lui-même qui manie la fronde pour lutter contre les ténèbres. « Celle qu'on croit dans la tombe et qui sort » évoque peut-être la résurrection de Lazare. Quant aux derniers vers, ils font penser aux paroles de Jean-Baptiste annonçant la venue du Christ.

L'étoile a choisi le poète comme confident. Elle-même est « la poésie ardente » ; elle est la voix qui parla à Moïse sur le Sinaï. Elle est donc bien cette voix divine par laquelle le poète peut soulever le peuple, ce « lion océan », préparant l'avènement de l'ange Liberté.

### 33 QUEL EST L'OBJET DE CET « APPLAUDISSEMENT » QUI CLÔT LE LIVRE VI ?

(VI,17)

*Le poète applaudit l'avilissement de la France, parce qu'il permet d'espérer une réaction d'autant plus vigoureuse.*

Le titre de ce poème paraît d'abord cruellement ironique. Le poète s'adresse d'abord à cette « grande nation » qu'est la France. Et, après avoir évoqué la souffrance des pauvres, il décrit longuement le luxe des nantis. Il s'agit d'un luxe clinquant, indiscret, d'un luxe de parvenu. La fête est partout, et les vertueuses rosières ne sont plus que des filles à soldats (v. 7). Aussi, passant à un tutoiement méprisant, le poète conclut : « En somme, / Tu t'es prostituée à ce misérable homme » (v. 18). La même image insultante reparaît à la fin de la deuxième strophe ; mais la femme richement entretenue du début n'est plus qu'une « drôlesse ivre », battue par son amant (v. 44-45).

Cet avilissement n'épargne personne. Un « tas d'évêques » braille ; l'empereur, ironiquement désigné comme « César », se vautre. Le pays est un chien qu'on bat. Les mots mêmes soulignent l'abjection à travers deux calembours : l'hymne « Salvum fac imperatorem » (Sauve l'empereur), de règle sous le second empire, laisse apparaître le mot « faquin » ; et dans le nom du général Canrobert apparaît celui du bandit Robert Macaire.

Mais Hugo établit une loi de renversement. « Ainsi va le progrès humain » : le « vil aujourd'hui » suppose et annonce un « fier lendemain ». **Loin de le déplorer, le poète applaudit donc l'avilissement et y incite le peuple**, descendant jusqu'à l'abjection la plus extrême (v. 67-69). Il peut alors annoncer avec certitude un rétablissement d'autant plus lumineux : les images se succèdent, passant toujours de l'humiliation à l'exaltation.

**L'« applaudissement » devient, à la fin du poème, celui du monde entier libéré** : « Et l'on battra des mains de l'un à l'autre pôle. » (v. 89). Ainsi ce dernier poème du livre VI résout l'opposition entre satire et lyrisme. Il n'y a plus à choisir. De la satire, de la description de « cet empire abject, borborygme, cloaque, égout » jaillit naturellement le lyrisme, l'annonce de l'envol : « Ton aile profonde, / En secouant la fange, éblouira le monde. » (v. 81-82).

### 34 COMMENT JOSUÉ A-T-IL PROVOQUÉ LA DESTRUCTION DES MURAILLES DE JÉRICO ?

(VII,1)

*La Bible rapporte que, lorsque l'on sonna de la trompe pour la septième fois et que le peuple poussa le cri de guerre, le rempart de Jéricho s'effondra.*

**Le sixième chapitre du livre de Josué rapporte la chute de Jéricho.**

Dieu avait annoncé à Josué, le chef du peuple hébreux que la ville leur était livrée : pendant six jours, l'armée des Hébreux devait faire une fois le tour de la ville en silence, suivant l'arche d'alliance précédée de sept prêtres, tenant sept trompes en cornes de bélier ; il concluait : « Le septième jour, vous ferez sept fois le tour de la ville et les prêtres sonneront de la trompe. Lorsque la corne de bélier retentira [...], tout le peuple poussera un grand cri de guerre et le rempart de la ville s'écroulera sur place. »

**Hugo reste donc fidèle au récit biblique**, mais il en élimine les détails qui ne concernent pas son propos, par exemple la destruction totale de la ville, l'épisode de Rahab, la seule habitante de Jéricho à être épargnée, mais aussi le cri du peuple, déterminant dans la Bible, ou la présence des sept prêtres sonnant de la trompette. **En revanche le rôle de Josué est magnifié** : simple intermédiaire, dans la Bible entre Dieu et son peuple, il est chez Hugo, « le prophète irrité », chargé de la colère divine, qui sonne lui-même de la trompette (v. 4). Et, en l'absence du cri du peuple, il semble seul responsable de la chute de la ville par sa musique.

D'un autre côté, **Hugo imagine les railleries du peuple de Jéricho**. Cette ville symbolise le mal : face à ces trompettes lumineuses que sont les clairons, elle dresse des « murs ténébreux » (v. 16) et une tour de granit sombre (v. 19). Contrairement au prophète hébreu solitaire, élu de Dieu, on y voit toute une foule, enfants, femmes, invalides, foule dérisoire et ricanante ; et le roi lui-même rit, insultant les Hébreux par son ironie (v. 5-7, 22-23 ; cf. III,2) ; mais, contre ce rire, le poète n'invoque plus la menace du châtimement individuel ; il affirme la certitude de la victoire des humiliés.

Transformant le récit biblique en épopée, Hugo a donc concentré sur un héros toutes les vertus du peuple. Mais c'est aussi que **le prophète Josué est l'image du poète**, qui doit toujours faire résonner les « clairons de la pensée ». Et ce poème, inaugurant le livre VII des *Châtiments*, annonce la chute prochaine du second empire, « à la septième fois », sous les coups de boutoir du verbe hugolien



### 35 POURQUOI HUGO A-T-IL SITUÉ À ROME CET ÉGOUT DONT IL FAIT L'IMAGE DU RÉGIME IMPÉRIAL ?

(VII,4)

*L'image de l'égout est fréquente chez les moralistes latins, mais cet « égout de Rome » est aussi l'occasion de rappeler à Napoléon III la fin ignominieuse des empereurs romains.*

Le thème de l'égout est obsédant dans *Les Châtiments* : c'est le cloaque plein de fange où se vautrent les puissants : « La fange a ses amants et l'ordure a ses prêtres [...] / Le paradis du porc, n'est-ce pas le cloaque ? » (« À Juvénal », VI,13). Hugo rejoint ainsi l'historien latin Tacite qui, décrivant les fêtes instituées par Néron, écrivait que rien « n'offrit un tel choix de séductions que ce cloaque » (*Annales*, XV,15). Mais l'égout est aussi une métaphore usuelle de la Rome impériale, la ville cosmopolite où se retrouvent les vices du monde entier : « Rome, égout du genre humain ». Aussi la comparaison du second empire avec un égout appelle-t-elle naturellement **la référence à la décadence des mœurs à Rome** (III, 13).

Ici le poète se propose comme guide dans cette promenade historique : « Voici l'échelle. Descendez. » Et il plante un décor « à l'antique », avec les matrones, le crieur qui proclame le nom des esclaves fugitifs, puis le forum, le port d'Ostie, l'arc de triomphe, les jumeaux à la louve et le Tibre. Cependant **ce décor idéalisé** par la tradition scolaire **n'est là que pour faire valoir l'horreur de l'égout** qui s'étend par dessous. La description n'y a plus grand chose à voir avec la Rome antique. On y trouve l'obscurité, l'humidité, les odeurs infectes, le grouillement des animaux répugnants. Le cloaque laisse voir le crime, le vice, le mensonge que l'on masque à l'air libre. Dans une gradation sinistre, le poète y distingue « toute l'impureté de la création ».

Mais le poème se clôt sur l'image d'un amoncellement de charognes, plus atroce encore que tout ce qui précède. Le regard fouille « ce tas monstrueux », sans parvenir à distinguer les « chiens crevés » et les « césars pourris » : c'est donc le dernier vers qui présente enfin la fonction de ce poème dans le livre VII. Cette référence à la chute des empereurs et à leurs corps jetés à la voirie constitue **la « preuve historique » de la chute fatale de Napoléon III**. Si Hugo s'y attarde avec une complaisance qui dépasse sans doute le souci de l'efficacité, cette image de l'égout de Rome constitue une menace prophétique qui répond directement à l'« Apo théose » du livre III.

### 36 À QUEL PROPOS HUGO ÉVOQUE-T-IL LA PROGRESSION DE LA CARAVANE DANS LE DÉSERT ?

(VII,8)

*La caravane représente la marche des esprits vers le progrès.*

Pour évoquer la marche des hommes vers la liberté, l'image de la caravane évoque en effet une **progression incessante**, dans un paysage mystérieux et changeant : « Les horizons aux horizons succèdent, [...] On avance toujours, on n'arrive jamais. » (v. 10-12). Elle manifeste aussi la **solidarité** nécessaire entre les hommes : « En route ! ils s'appellent, ils s'aident. » (v. 9). Mais elle souligne surtout le **caractère sacré** de cette progression : il s'agit d'un « saint voyage » (v. 7), marche vers la terre promise de la Liberté (cf. « L'arche », v. 6), pèlerinage vers cette « Mecque du genre humain » (v. 25). Et, pour conduire cette progression, le poète nomme **quatre guides** successifs, qui symboliseront désormais dans son œuvre la libération progressive des esprits : Jean Huss, précurseur de la Réforme, et Luther, qui enseigne le doute, puis Voltaire, qui annonce la Révolution française, et Mirabeau, qui la réalise.

Autour de cette caravane apparaissent alors **tous les prédateurs qui la menacent**. « Morne oiseau, vil reptile ou monstre aux bonds énormes, / Chimère », ils représentent toutes les formes du Mal. Hugo reste d'abord allusif, énumérant des animaux vraisemblables : « l'épervier gris, le singe obscène, le chacal... » (v. 48). Mais ces animaux, tour à tour féroces comme les oiseaux de proie ou le tigre, ou méprisables comme le singe ou les rongeurs, évoquent l'alliance des généraux et des cléricaux, soutiens du second Empire, en une cacophonie menaçante et grotesque (v. 70-73).

C'est alors qu'apparaît le **lion** dont le « formidable et long rugissement » impose le silence. Il s'avance en regardant les étoiles, tel le lion océan de « Stella » (cf. Q.32). Cette image du « roi sauvage et roux des profondeurs muettes » permettra au poète de passer du comparant au comparé, du désert à la France de Napoléon III., et de retrouver ainsi le ton de la satire. Mais Hugo s'appesantit sur cette image à la fois redoutable et rassurante : la voix du lion monte « vers les cieux étoilés », « dans cette ombre / Où les justes tremblants aux méchants sont mêlés. », rassurant le voyageur terrifié.

Le poète a donc retrouvé confiance dans cette intervention du peuple lion. Ce n'est plus à lui d'intervenir pour le réveiller. Il attend au contraire de sa protection le soutien qui lui permettra de poursuivre sa mission de progrès.

### 37 QUI EST CE « PERTURBATEUR » QUE CRITIQUE LE SCRIBE ELIZAB DANS LE POÈME « PAROLES D'UN CONSERVATEUR À PROPOS D'UN PERTURBATEUR. » ?

(VII,12)

*Il s'agit de Jésus-Christ qui n'est nommé qu'à la fin du dernier vers.*

Les termes « conservateur » et « perturbateur » semblent dès le titre se référer à la situation contemporaine. Tout au long du poème, Hugo évoque « le parti de l'ordre », puis l'ordre et l'autorité, enfin « la famille, et la religion, et la société ; [...] la morale et la propriété » (v. 48-50), soit le programme de Louis-Napoléon tel qu'il est ironiquement repris dans les titres des livres des *Châtiments*. Même des détails comme l'échafaud (v. 10) ou les rentes (v. 22) contribuent à créer une couleur locale très moderne.

**Cependant des signes de plus en plus nombreux invitent à reconnaître le Christ** dans cet « anarchiste ». Les pêcheurs qui l'accompagnent évoquent aussitôt les premiers disciples de Jésus. Le terme de « cénacle » (v. 20), la guérison des malades, la résurrection des morts (v. 24-27), l'invitation à le suivre (v. 30), l'expulsion des marchands du temple (v. 40-46), la fréquentation des prostituées (v. 47), l'idéal de fraternité et les invectives adressées aux prêtres (v. 53-58), tous ces détails suffisent largement pour permettre au lecteur de 1853, doté d'une solide culture chrétienne, une identification certaine, confirmée par la conclusion du discours : « on l'a crucifié » (v. 61).

**Ce poème permet donc de dénoncer tous les dévots hypocrites**, à qui, depuis *Le mariage de Figaro*, on donne ce nom de Basile, dont Elizab (v. 64) est le renversement exact. Trahissant l'esprit de l'enseignement du Christ, ils se montrent dédaigneux, élitistes (v. 17-23), conservateurs dans le domaine religieux comme en politique, respectueux avant tout de l'argent. Il est donc essentiel que le lecteur ait commencé cette double lecture avant le dernier vers : il peut ainsi déchiffrer les termes de la satire, et il éprouve au dernier vers la satisfaction d'avoir précédé la révélation finale.

Mais l'équivoque initiale présente un autre intérêt : **Hugo a souvent joué le rôle du perturbateur face aux conservateurs de l'assemblée ; ne serait-il donc pas le seul héritier véritable du Christ**, lui qui prêche le progrès (v. 12) et fustige les compromissions du clergé ?

### 38 QUELLE RÉPONSE HUGO PROPOSE-T-IL AU PROBLÈME DE L'INDIFFÉRENCE DE LA NATURE À LA SOUFFRANCE DES HOMMES ?

(VII,13)

*Hugo affirme avec optimisme que la « force des choses » imposera le progrès et permettra de faire triompher le bien.*

Dans « Floréal » (VI,14), Hugo avait éprouvé la tentation de s'abandonner à la beauté de la nature. « Force des choses » développe un thème semblable : alors que les bandits sont au pouvoir et perpètrent leurs crimes en toute impunité, **alors que l'or et le vice ont tout corrompu, la nature reste indifférente** ; elle collabore même avec les meurtriers (v. 154).

**Mais à partir du vers 155**, le discours du poète s'inverse avec la triple exclamation : « Erreur ! erreur ! erreur ! » L'œuvre de la nature est une chimie secrète, cachée dans les profondeurs de la terre, sacrée ; **la nature apparaît comme une divinité bénéfique** qui vient même corriger le châtement que Dieu infligea aux hommes après la faute originelle, puisqu'elle peut « changer en éden notre enfer » (v. 168) et qu'elle murmure : « race d'Adam qui souffres [...] chacune de mes lois vous délivre » (v. 170-172 ; cf. v. 220-224).

En effet ces « secrets profonds » (v. 177) sont déchiffrés par le génie humain ; et Hugo énumère les dernières découvertes de la technique contemporaine : le bateau à vapeur, la pile électrique, les liaisons par câbles sous-marins, l'aérostas, techniques qui permettent toutes d'améliorer les communications entre les hommes. L'optimisme de Hugo le conduit alors à affirmer que « l'hymen des nations s'accomplit » (v. 183) : **on atteint donc le but ultime de la marche de la caravane du progrès** au livre VI ; c'est aussi l'arrivée dans la Terre promise qu'évoque l'exclamation « Chanaan apparaît » (v. 194). L'homme asservi devient le maître de la nature. « Le globe esclave cède à l'esprit souverain. » (v. 200)

On pourrait trouver cette vision incongrue dans *Les Châtiments*, ou juger déplacé l'enthousiasme du poète. Mais son optimisme s'étend au domaine politique : pour Hugo, les progrès de la science supposent ceux de la liberté et de la morale ; ils rendent, conclut-il « le monde impossible aux tyrans » (v. 216) Et le poème se clôt sur la **vision prométhéenne d'un avenir où l'esprit humain**, devenu « Légion », **triomphe à la fois de la matière et du mal**, et réclame à Dieu son dû (v. 235). Le poète, voyant, distingue déjà cet essor des âmes, « la palpitation de ces millions d'ailes » (v. 242).

### 39 QUE SIGNIFIE LE TITRE *ULTIMA VERBA* ?

(VII,17)

*L'expression latine peut se traduire par « dernières paroles » ou « c'est mon dernier mot ».*

Le titre « dernières paroles » correspond bien à la place du poème dans le recueil : **dernier poème du dernier livre**, il fait écho au poème « France, à l'heure où tu te prosternes » (I,1) affirmant le rôle essentiel du poète proscrit. Mais le titre désigne aussi la réponse du poète, son « dernier mot » aux ouvertures de Napoléon III : l'empereur avait en effet gracié des proscrits qui l'en avaient prié ; le bruit d'une amnistie possible courait chez les exilés ; Hugo affirme solennellement ici son **refus de toute compromission**.

Le poème commence par la reprise des thèmes majeurs des *Châtiments* : monstruosité sadique de Napoléon III, compromission des juges et des prêtres (v. 1-12). Alors commence une longue phrase qui s'ouvre sur trois propositions subordonnées temporelles justifiant l'exil (v. 13-21) ; viennent ensuite, par un glissement infime (substitution de *quand même* à *tant que*), sept propositions subordonnées d'opposition qui énumèrent les arguments susceptibles de faire fléchir les proscrits ; mais, au lieu du conditionnel attendu, le poète conclut par un péremptoire « Je ne faiblirai pas » : **les ouvertures et les menaces sont mises entre parenthèses**, oubliées aussitôt que proférées.

En revanche, à partir du vers 37 s'affirme **la place éminente du poète**. Il se distingue à la fois du « troupeau », des « valets » qu'il méprise et des bannis qui peuvent se laisser fléchir. S'il reste « parmi les éprouvés », il dresse une tente solitaire. C'est qu'il est le prophète, « la voix qui dit : malheur ! la bouche qui dit : non » (v. 42) ; il se couvre du « sac de cendre », signe d'humiliation, mais aussi symbole glorieux de la fonction prophétique. Il est celui qui dit la vérité, et son indignation rejoint l'irritation de Josué.

Hugo dresse donc ici en pleine lumière la statue du poète proscrit : **il renonce à toute action, ne revendiquant que la parole et l'immobilité** : « Je resterai proscrit, voulant rester debout » (v. 56). Il n'est plus un homme parmi les autres, qui pourrait désirer revoir la France « tombeau de mes aïeux et nid de mes amours ». Il est cet « Ego Hugo », parole du poète prophète, porteur d'une voix qui dépasse l'homme, mais peut, comme les clairons de Jéricho, ébranler les murailles du pouvoir, voué à une glorieuse solitude : « Et s'il n'en reste qu'un, je serai celui-là ! »

## 40 QUELLE EST CETTE LUMIÈRE ANNONCÉE PAR LE TITRE « LUX » ?

*« Lux » décrit l'avenir radieux de l'humanité sauvée par le progrès.*

« Lux » constitue, écrit P. Albouy, « le premier de ces chants messianiques qui, après la dénonciation du mal, célèbrent l'inéluctable et total triomphe du bien ». Dans ce dernier poème, en effet, la satire s'est effacée devant la « **vision sublime** » des « **temps futurs** ».

Pour traduire **ce bonheur et la certitude d'un avenir radieux**, Hugo reprend d'abord le thème de la caravane (v. 3-4 ; cf. Q.36), mais surtout celui du mariage : union de l'homme avec la terre (v. 5-6) ; hymen des peuples frères (v. 14), des « nations nubiles » (v. 22) ; robe blanche d'une virginité retrouvée après les crimes (v. 27). Le thème d'une correspondance nécessaire entre mal et bien (cf. Q.33) perd son sens : « Les cieux n'ont plus d'enfers, les lois n'ont plus de bagnes » (v. 50) ; seul le bien subsiste, et le souvenir même du mal a disparu (v. 56-57). Chacun participe au bien commun : « Radieux avenir ! essor universel ! » (v. 75).

Cependant cette vision messianique, vision de l'avènement d'un monde futur affranchi du péché, d'un royaume de Dieu sur la Terre, ne justifie pas le mal présent. Et, **de prophète, le poète se fait pédagogue** dans la troisième section du poème : « assis près du fleuve » (v. 79) comme les Juifs captifs du Psaume, il entend les proscrits déplorer le triomphe du mal et l'absence de Dieu. Son discours adopte alors le ton de Job, personnage biblique qui sut garder confiance en Dieu malgré ses épreuves : il évoque longuement l'immensité des pouvoirs de Dieu, en soulignant ironiquement que nul ne peut dire : « J'ai vu Dieu ! » (v. 104), sinon, dans une sorte de prétérition, le poète lui-même. La seule issue est donc la foi et la confiance : « Ne doutons pas ! croyons ! » (v. 141)

Alors **le discours prophétique se déploie** et le futur évoqué dans la cinquième partie prend toute l'autorité de la certitude. Le pouvoir du verbe dépasse les barrières du temps (v. 213-218) et de l'espace (v. 219-224). La puissance paternelle de Dieu permet d'affirmer la fraternité des hommes, fondement même, chez Hugo, de la démocratie. Le martyr des proscrits trouve son sens dans le bonheur futur de l'humanité.

## ■ 4 ÉTUDES

### I L'HISTOIRE DANS *LES CHÂTIMENTS*

---

*Les Châtiments* sont profondément engagés dans l'histoire. Hugo se réclame de Tacite comme de Juvénal. Il a composé son ouvrage pour condamner un événement historique et influencer sur le cours de l'histoire. Il s'appuie donc sur de multiples allusions à la situation politique, que les contemporains déchiffraient aussi naturellement que nous lisons nos journaux, mais qui ne parlent plus maintenant qu'aux érudits. On peut donc tenter de retracer l'histoire de la prise de pouvoir de Louis-Napoléon Bonaparte, en éclairant les événements qui sont évoqués dans *Les Châtiments* et qui permettent de comprendre les enjeux de l'ouvrage.

#### 1 L'ARRIVÉE AU POUVOIR

##### A ► L'EXIL

Fils d'Hortense de Beauharnais et de Louis Bonaparte (cf. Q. 4), Louis-Napoléon Bonaparte est né en 1808. Ayant quitté la France en 1815 (cf. III,1, v. 5), il a été élevé en Suisse et a toujours conservé un accent étranger, renforcé par ses exils successifs au Brésil, aux États-Unis, puis en Angleterre : Hugo le désigne comme « ce cockney d'Eglinton et d'Epsom » (VI,11, v. 39).

Après la mort du duc de Reichstadt, Louis-Napoléon se considère comme le chef du clan bonapartiste. Il tente alors à deux reprises d'organiser des soulèvements contre Louis-Philippe, à Strasbourg en 1836, puis à Boulogne en 1840 : les syllabes initiales de ces deux villes, jointes à celle de Paris, lieu du coup d'État, lui valent le sobriquet de Boustrapa dont il est affublé dans « Éblouissements » (VI,5, v. 178). Après l'échec du

soulèvement de Boulogne, il est incarcéré à Ham pendant cinq ans (IV,13,v. 66) ; puis il s'évade et rejoint l'Angleterre en 1846.

## **B ► VERS LE POUVOIR**

Après la chute de Louis-Philippe et la proclamation de la République en 1848, Louis-Napoléon, toujours proscrit, se fait élire à distance. Il rentre alors en France et obtient, avec le soutien de Victor Hugo, le droit de se présenter aux élections présidentielles. Il s'appuie sur l'influence de la légende napoléonienne, à laquelle Hugo a lui-même largement contribué (cf. « L'expiation », V,13, v. 216-217). Mais il obtient surtout le soutien du parti de l'ordre qui craint le « péril rouge », après les journées de juin 1848 (cf. IV,2 ; Q. 17). Louis-Napoléon Bonaparte est donc élu président de la République à une majorité écrasante, le 10 décembre 1848.

## **C ► LE PRÉSIDENT DE LA RÉPUBLIQUE**

Une fois au pouvoir, Louis-Napoléon laisse habilement les membres conservateurs de l'assemblée mener une politique réactionnaire (cf. V,10). Les troupes françaises interviennent en Italie pour rétablir le pouvoir temporel du pape (V,10, v. 37-44 ; VI,11, v. 6). L'assemblée vote la loi Falloux (15 mars 1850), qui favorise l'enseignement confessionnel (V,10, v. 45-68). Le suffrage universel est supprimé. En revanche, le président se pose en défenseur des libertés et soigne ainsi sa popularité.

Mais, le mandat présidentiel durant quatre ans, le « prince-président » devrait renoncer au pouvoir en mai 1852. Il demande donc, le 17 juillet 1851, une révision de la constitution l'autorisant à effectuer un deuxième mandat. Victor Hugo s'oppose vivement à ce projet et doit affronter de multiples interruptions de la droite déchaînée : le poème IV,6 garde le souvenir de cette séance mémorable.

## **2 LE COUP D'ÉTAT**

### **A ► LA NUIT DU DEUX DÉCEMBRE**

Le coup d'État, prévu dès l'été par une équipe d'aventuriers, Morny, Maupas, Saint-Arnaud (I,5, v. 20), est organisé dans la nuit du premier au deux décembre 1851, date anniversaire du sacre de Napoléon 1<sup>er</sup> (2 déc. 1804) et de la bataille d'Austerlitz (2 déc.1805 ; cf.I,15 ; VI,11,v. 14). Hugo souligne la trahison du guet-apens au début de « Nox » (v. 1-16) et de « Cette nuit-là » (I,5, v. 1-18). Le Palais-Bourbon est envahi par l'armée



sous les ordres d'Espinasse (I,5, v. 33). Deux décrets sont publiés par voie d'affiche (I,15, v. 46) : ils proclament l'état de siège, la dissolution de l'assemblée législative (« Nox », v. 20), le rétablissement du suffrage universel, le recours à un plébiscite (« Nox », v. 31,72).

## **B ► LA RÉPRESSION**

L'opposition tente alors de s'organiser, animée en particulier par Victor Hugo. Mais le peuple ne se mobilise pas pour soutenir une Assemblée qui l'a massacré en 1848. Quelques barricades sont rapidement balayées par l'armée, le matin du 4 décembre. Mais l'après-midi, une fusillade éclate sur les boulevards où la foule est descendue nombreuse ; l'armée s'acharne sur les badauds (« Nox », v. 26-46 ; II,7, v. 61-102). Aux yeux de Hugo, le coup de force politique et le massacre des innocents constituent deux facettes indissociables d'un même crime (« Nox », v. 179-248).

Dans les jours qui suivent, la répression s'intensifie. Vingt-sept mille personnes sont arrêtées. Les « commissions mixtes » (IV,3) multiplient les condamnations. Il restera plus de six mille prisonniers au début de 1853, la plupart « transportés » en Algérie (V,11 ; VI,2 ; VI,3 ...). Les républicains sont alors réduits à l'impuissance (II,2 ; V,12 etc.).

## **C ► VERS L'EMPIRE**

Le plébiscite, aussitôt organisé obtient 7.145.000 « oui » contre 592.000 « non ». Le 1<sup>er</sup> janvier 1852, Mgr Sibour célèbre un *Te Deum* à la gloire du prince-président (I,6). La constitution de janvier 1852 prépare l'empire : le président est nommé pour dix ans, avec des pouvoirs élargis.

Pendant l'année 1852, Louis-Napoléon multiplie les voyages de propagande en province (III,1, v. 31-32). Le 9 octobre, il proclame à Bordeaux : « L'Empire, c'est la paix ! » (I,4, v. 36). Le 21 novembre, un nouveau plébiscite accepte par 7.824.000 « oui » contre 253.000 « non » le rétablissement de l'Empire. « Il règne. Nous avons voté ! Vox populi. » (III,4, v. 31) Louis-Napoléon prend le nom de Napoléon III (VI,1).

## **3 LE SECOND EMPIRE**

### **A ► LA SITUATION POLITIQUE**

Le demi-frère de Napoléon III, le duc de Morny, dandy célèbre par ses maîtresses (II,5, v. 29) est la véritable éminence grise du régime. Faute d'un parti bonapartiste organisé, les ministres sont dans l'ensemble des

bourgeois orléanistes et conservateurs. L'empereur peut en revanche s'appuyer sur une administration centralisée autour des préfets dont les pouvoirs sont considérables dans les départements. Il jouit aussi du soutien sans défaillance de l'armée (II,7). Il peut enfin compter sur la reconnaissance du clergé (cf. I,6 etc.). C'est dans la population rurale qu'il trouve son appui le plus solide (III,4, v. 37 *sqq.*)

## **B ► L'ÉCONOMIE**

Appuyé par les conseils de saint-simoniens, Napoléon III favorise l'essor des banques : la personne d'Achille Fould, ministre des finances, concentre la haine de Hugo à l'égard de ces banquiers cosmopolites. Mais globalement la France s'enrichit : « la Bourse rit [...] C'est bien, nous gagnons gros et nous sommes contents. » (VI,13, v. 83-85). Certes, par rapport au financier qui « gagne tous les jours trois cents francs à la Bourse » (VI,11, v. 97), les « trois livres dix sous » (VI,11, v. 99) de l'ouvrier maçon sont modestes ; mais il profite aussi de l'essor économique : il a « plus d'argent dans la poche, au cœur moins de fierté. » (I,10, v. 24).

## **C ► LA SOCIÉTÉ**

Cependant la société du second Empire reste très inégalitaire. Certains dignitaires, cumulant les fonctions, touchent des sommes énormes. La vie de plaisir jette alors un éclat tapageur, sous l'impulsion des amusements puérils de la cour (II,1 ; III,9 ; III,10). En revanche, l'ouvrier n'a qu'un salaire très modeste. Et la misère est d'autant plus criante qu'on voit arriver un grand nombre de ruraux dans les grandes agglomérations et les centres industriels ; cette population s'entasse dans des quartiers ouvriers qui font alors leur apparition (III,9).



On peut suivre ainsi la naissance du second Empire à travers une lecture attentive des *Châtiments*. Mais il faudrait encore y ajouter un dernier chapitre. L'empire s'effondre le 4 septembre 1870, deux jours après la défaite de Sedan. Hugo rentre en France et la nouvelle édition des *Châtiments* obtient un succès considérable. On en fait des lectures publiques. Ce livre prophétique ne rencontre vraiment son public qu'une fois réalisés les événements qu'il annonçait. Mais la gloire de Victor Hugo est immense. Il est élu député de Paris et rejoint pour un temps l'histoire.

## II

## QUEL CHÂTIMENT ?

Lorsqu'il est arrivé dans l'île de Jersey, le 5 août 1852, Victor Hugo a d'abord éprouvé la tentation de renoncer au combat politique et de s'abandonner à la poésie pure. Mais il a très vite ressenti la nécessité de sa mission de vengeance. Ce combat a d'abord pris la forme d'une aspiration à la mort du tyran, d'une « fureur homicide » qui, écrit P. Albouy, est la source secrète des *Châtiments*. Puis, très rapidement, Hugo en est venu à préférer l'humiliation du bague ou du pilori et surtout la flagellation du verbe vengeur.

### 1 LA TENTATION DE LA MISE À MORT

#### A ► UN MEURTRE JUSTE

« Le bord de la mer » (III,15), composé le 25 octobre 1852, exprime le premier état de l'opinion du poète lorsqu'il commence les *Châtiments*. Au VI<sup>e</sup> siècle avant J.C., Harmodius assassina Hipparque, un des tyrans d'Athènes, avec l'aide de son ami Aristogiton. Hugo imagine dans son poème que les éléments de la nature s'unissent aux allégories pour rappeler à Harmodius hésitant la gravité des crimes du tyran : la nature sera le témoin bienveillant d'un crime qui n'est que justice. Et la conscience conclut : « Tu peux tuer cet homme avec tranquillité. »

Hugo prend soin de gommer le rôle d'Aristogiton et de ne jamais nommer ce tyran qui mérite la mort. C'est bien à la situation contemporaine et au châtimement de Louis-Napoléon qu'il fait allusion. Mais la transposition de la scène en Grèce et l'intervention des allégories introduisent une distance qui souligne les hésitations du poète.

#### B ► LE REFUS DU MEURTRE BARBARE

Composé dix-huit jours plus tard, le poème intitulé « Non » (III,16) a été antidaté pour donner l'impression d'une réponse immédiate au précédent. En effet, affirme Hugo, s'il convenait à l'antiquité (cf. v. 1), l'assassinat du tyran n'est plus de mise au XIX<sup>e</sup> siècle. Les « lugubres visions » que constituent les processions de la charrette des condamnés (« Nox », v. 323-329) appartiennent au passé. Depuis que, suivant « le progrès saint », la République a aboli la peine de mort en 1848 (v. 409-410), les « fils de la liberté » doivent « affirm(er) le progrès dans le châtimement même » (v. 392).

Quant aux révolutionnaires, ils avaient l'excuse de la « Nécessité » (« Nox », v. 366) ; n'ayant jamais connu que l'effroi, ils ne pouvaient se libérer de la loi de mort. Mais la grandeur de ce « Titan quatre-vingt-treize » (v. 368) doit rester unique. Au contraire, en mettant à mort ces « rebuts du ruisseau » (VII,10, v. 40), on « diffamer(ait) l'échafaud ».

## C ► SACER ESTO

Le titre même de l'ouvrage suppose aussi le refus d'une exécution. Hugo avait d'abord envisagé de l'intituler *Les Vengeresses*. En préférant le terme *Châtiments*, il abandonne l'idée de vengeance pour celle de justice. Le premier poème du livre IV reprend la position affirmée dans « Non » (dernier poème du livre III). Mais c'est que le crime de Louis-Napoléon est trop grave pour que la mort suffise à l'expier. Seul Dieu peut faire justice, comme l'affirme le titre « Sacer esto » : qu'il soit voué (aux dieux).

Cependant le mot « sacer » ne s'applique pas ici aux dieux infernaux qui, dans l'antiquité, autorisaient quiconque à faire justice par lui-même, mais au Dieu chrétien, dont la Providence est à l'œuvre dans le monde : le signe que porte alors le criminel doit conduire chacun à s'écarter : « laissez passer Caïn ! Il appartient à Dieu ». On retrouvera l'idée d'un châtiment divin inéluctable avec le « lourd cheval » de l'avenir, le gendarme de Dieu (IV,13, v. 85-90), et dans « L'expiation » (V,13).

## 2 L'HUMILIATION

### A ► LE PILORI

Il faut cependant tenir compte des exigences des victimes qui, à l'échelle humaine, demandent satisfaction (III,6, v. 5-8). Le châtiment de la honte peut alors prendre la forme visible du pilori, le premier supplice évoqué après le refus de l'exécution dans « Non » (III,16, v. 35-36). Le pilori, un poteau auquel on liait le condamné pour le montrer au public, était souvent associé à une autre peine : le marquage au fer rouge d'une fleur de lys sur l'épaule. « L'homme a ri » (III,2), poème dont le titre rime avec « pilori », propose un condensé de ces supplices : on y retrouve l'écriteau qui rappelle le crime, le poteau, le carcan, le fer rouge, et la foule qui observe.

## B ► LE BAGNE

Mais le pilori appartient alors au passé et n'est plus guère évoqué que métaphoriquement. En revanche on continue à marquer les bagnards au fer rouge. Or le bagne constitue un châtiment tout à fait approprié à Louis-Napoléon (cf. Q. 7). La description du bagne permet de détailler l'humiliation que le poète réserve à ses adversaires. Ces « morts vivants » « rampent, recevant le fouet comme des bêtes » (I,2, v. 74-75). Si l'on peut douter de la vraisemblance d'un tel traitement à l'égard de Louis-Napoléon, il présente du moins l'avantage de lui interdire l'héroïsation que Napoléon a trouvée dans son malheur même (cf. « L'expiation », V, 13, v. 157-280).

## C ► L'OUBLI

C'est qu'il faut en effet éviter avant tout de faire du criminel châtié un martyr. Louis-Napoléon n'est pas digne de la mort : « Ce sang humilierait même le vil couteau » (III,16, v. 14). Le fouet humiliant lui interdit toute prétention à laisser une trace dans l'histoire. Le poète le lui rappelle brutalement : « Non, tu n'entreras pas dans l'histoire, bandit ! [...] tu resteras dehors et cloué sur la porte. » (VII,11, v. 14-16) Napoléon III est ainsi condamné à l'oubli.

Tous les agents du régime, eux aussi, « passeront comme un ver sur le sable » (V,7, v. 1) ; c'est le néant qui les attend (v. 61), ces trous dans lesquels ils s'enfoncent (v. 44), ou l'abjection des fonctions les plus humiliantes (cf. Q.22). Quant à Saint-Arnaud, il est mort dans l'expédition de Crimée, mais du choléra (VII,16, v. 262) et Hugo voit dans cette mort humiliante un châtiment divin répondant aux demandes des poètes.

## 3 LE VERBE DU POÈTE

### A ► LA PAROLE QUI DÉNONCE

Le châtiment dépend en effet du poète qui dénonce en dévoilant la supercherie. Dans le poème « Fable ou histoire », le belluaire déchire la peau de tigre et dit : « Tu n'es qu'un singe. » (III,3, v. 20) Tel le belluaire, le poète est bien celui qui fait apparaître la vérité derrière le masque. Derrière celui qui crie : « Je suis Bonaparte », il distingue « tel enfant du hasard, rebut des échafauds » (III,4, v. 7).

Le poète est aussi celui qui appelle à la révolte. Il est « le banni, debout sur la grève » dont les paroles « appelleront les âmes comme on appelle les

guerriers » (I,1, v. 5, 23-24). Et dans tout le recueil, il invite le peuple à se réveiller, annonçant la venue d'un monde meilleur.

## **B ► LA PAROLE QUI FRAPPE**

Mais le poète agit aussi directement. À la fin du poème « À l'obéissance passive » (II,7) ; le belluaire arrive ici « le fouet à la main » et il écrase « du pied l'ancre et la bête fauve, l'empire et l'empereur » (v. 321-322). Il manie souvent ce fouet qui fait de lui l'émule du Christ : il le fait claquer, fouaille ses victimes, provoquant une fuite grotesque (I,11, v. 37-45).

Il apparaît même dans les fonctions les plus décriées, gardien de prison ou bourreau. Pour dénoncer les « mensonges sans nombre », il transforme en conciergerie son « livre expiatoire » et, filant la métaphore, il fait de ses strophes des gardiennes, et de Calliope, muse de la poésie épique, une greffière (cf. I,11, v. 7-18).

## **C ► LE POUVOIR DES MOTS**

Or ces supplices qu'il inflige ne sont autre chose que ses vers eux-mêmes. « Ma strophe alors se dresse, et pour cingler Baroche / Se taille un fouet sanglant dans Rouher écorché » (VII,13, v. 78-79). La parole du poète serait à elle seule capable, si l'on en croit le caractère prophétique du poème initial du livre VII, de provoquer la ruine de l'empire. Il est doté de « la parole qui tue » (III,9, v. 137) et, toujours « dans les nuages », il possède la puissance du tonnerre.

Cependant, dans le poème « L'homme a ri », le condamné, en le raillant, met en cause le pouvoir même de l'écriture. Alors le poète s'acharne et s'écrie : « Je tiens le fer rouge et vois ta chair fumer. » ; plus qu'il n'obéit à des pulsions sadiques, il affirme ainsi la confiance qu'il éprouve dans son œuvre et la mauvaise foi de son adversaire.



Le titre de l'ouvrage signifie donc à la fois son objet et son contenu. Commencé pour appeler le peuple à châtier le tyran, il devient lui-même le châtiment par excellence. Le succès que rencontreront *Les Châtiments* en 1870, lorsque Napoléon III aura dû prendre à son tour la route de l'exil, semble donner raison à ces affirmations qui pouvaient paraître excessivement optimistes en 1853.

## III

## UNE ÉPOPÉE

À la fin de « Nox », Hugo demande à la muse Indignation de l'aider à dresser « sur cet empire heureux et rayonnant [...] assez de piloris pour faire une épopée. » (v. 418-420). La formule est paradoxale : l'épopée est un long poème qui raconte les exploits d'un héros et qui fait intervenir le merveilleux dans la vie des hommes ; l'évocation des crimes de Napoléon III ne correspond évidemment pas à cette définition. Le seul héros proprement épique qui apparaisse dans *Les Châtiments* est Napoléon 1<sup>er</sup>. On peut cependant observer que, par comparaison avec l'épopée napoléonienne, le coup d'État de Louis-Napoléon nous est présenté comme une épopée à l'envers. Mais le véritable héros de cet ouvrage n'est-il pas le poète lui-même qui ose affronter l'hydre de la tyrannie ?

**1 L'ÉPOPÉE RÉVOLUTIONNAIRE ET NAPOLÉONNIENNE****A ► L'ARMÉE VICTORIEUSE**

Au début du poème « L'obéissance passive » (II,7), Hugo évoque les exploits d'un héros collectif : l'armée révolutionnaire. Malgré les noms des généraux qui suggèrent des individualités, l'unité de l'armée est assurée par l'antithèse qui réunit paradoxalement « vieux soldats » et « généraux imberbes » (v. 46). Elle réside aussi dans l'esprit qui anime ces soldats « fiers, joyeux », et prêts à mourir « pour délivrer tous les peuples ». Face à eux, dans une opposition très manichéenne, tous les rois d'Europe forment « une hydre vivante ». Cet ennemi innombrable (v. 7-10) réunit aussi tous les vices, comme les cités bibliques de Tyr et de Sodome.

Mais la vaillance des troupes révolutionnaires balaie sans difficulté des adversaires matériellement très supérieurs. Ces héros multiplient en effet les prodiges, comme la victoire de la cavalerie française sur la flotte hollandaise : Hugo omet soigneusement d'évoquer les glaces qui permirent cet exploit ; on est entré dans le domaine du merveilleux et tous les combats semblent de la même veine (v. 21-24). Ainsi l'intervention des deux allégories de la Marseillaise et de la Révolution, puis de la République, paraît aller de soi.

## B ► LE HÉROS ACCABLÉ

Dans l'expiation, le héros n'est plus une armée, mais un individu, Napoléon 1<sup>er</sup> accablé par sa défaite. L'armée est pourtant longuement décrite avec ses souffrances ou ses exploits : mais tous aboutissent à l'épouvante de l'empereur présenté comme un « géant ».

À l'inverse des poèmes II,7 ou I,2, tout le poème raconte des échecs successifs. Mais ces échecs même sont héroïques. La grande armée n'est pas vaincue par un adversaire mais par les éléments (v. 30) ou par des armes impitoyables (v. 91, 113, 117-120). L'ennemi est lâche, comme le Parthe qui tire ses flèches en fuyant, ou misérable, tel ce caporal auquel Napoléon est soumis à Sainte-Hélène. Et le merveilleux intervient aussi contre l'empereur : l'allégorie de la Déroute provoque la fuite des soldats.

Ainsi, même vaincu, même humilié, Napoléon reste un héros, infiniment supérieur à ses vainqueurs. Il se trouve au niveau de Dieu à qui il parle naturellement et qui lui répond. La comparaison de son destin avec celui de Prométhée le place parmi les héros bienfaiteurs de l'humanité.

## 2 L'ÉPOPÉE DE LOUIS-NAPOLÉON

### A ► UNE ANTI-ÉPOPÉE

En revanche Louis-Napoléon Bonaparte apparaît aux antipodes des valeurs de l'épopée. Au lieu d'attaquer courageusement un ennemi supérieur en nombre, il attend la nuit pour vaincre sans risque un ennemi qu'il a déjà cerné (« Nox », v. 1-16). Ses soldats, sans idéal, sont ivres et armés de canons qui permettent de mitrailler sans risque (« Nox », v. 30). Quant à « l'ennemi », il s'agit de victimes sans défense, et surtout du peuple même de Paris (« Nox », v. 36-46 ; II,7, v. 61-72). Louis-Napoléon constitue même l'antithèse absolue du héros épique. Nain immonde et bestial, par rapport à son oncle qui égale le héros Achille il est Thersite, le soldat le plus lâche et le plus ridicule de *l'Illiade* (VI,1, v. 2, 11).

Au contraire, l'épopée réapparaît chez ses adversaires. Certes le peuple dort et ne veut pas combattre ; mais l'allégorie de la Marseillaise est toujours de son côté, murmurant en vain « Aux armes, citoyens ! » (I,5, v. 28). Elle est aussi du côté des quelques héros qui demeurent ; Hugo met ainsi clairement les femmes au niveau des héros de l'épopée : « Les femmes ici-bas et là-haut les aïeux, / Voilà ce qu'il nous reste ! » (VI,8, v. 15-16) ; leur âme « à la hauteur des héros s'élargit » (v. 63).



## B ► UNE ÉPOPÉE GROTESQUE

Mais Louis-Napoléon apparaît comme le héros d'une épopée à l'envers, d'une épopée parodique. Le poète exalte ironiquement ses soldats : « Ceux-ci sont des héros qui n'ont pas peur des femmes ! (II,7, v. 67) Tels les soldats de l'an II, ils triomphent de l'étranger,... en l'espèce du café Tortoni, sur le boulevard des Italiens (II,7, v. 96). Le ton pourrait être celui de l'épopée, que suggère aussi la comparaison systématique entre passé et présent ; le sens en dénonce le caractère ironique et grotesque.

Le grotesque finit par atteindre en lui-même le niveau de l'épopée. Ainsi dans le poème « Splendeurs » (III,8) les invocations faussement respectueuses, les approbations ironiques, le mouvement qui emporte tous ces personnages qui se bousculent en une immense caricature finissent par créer une sorte d'épopée du burlesque.

## 3 L'ÉPOPÉE HUGOLIENNE

### A ► LE PROGRÈS DE L'HUMANITÉ

Si Napoléon III se montre incapable de reprendre à son compte l'épopée de son oncle, le peuple dans son ensemble peut rester fidèle à l'esprit de l'épopée révolutionnaire. Hugo a présenté dans « Nox » le peuple de la Révolution comme un héros épique à part entière. Ce « Titan quatre-vingt-treize » est bien ce peuple qui « vainqui(t) l'Europe » en imposant son idéal de liberté (cf. « À l'obéissance passive ») et qui a su « faucher en un seul jour deux siècles de misère » (« Nox », v. 359).

Au delà donc des limites étroites de la nation française, c'est du combat de l'humanité entière contre l'ignorance qu'il s'agit. Dans « Force des choses », Hugo dresse un tableau enthousiaste de cette marche de l'humanité dont les héros sont Fulton, Galvani ou Volta. Les découvertes scientifiques sont évoquées comme autant de victoires, présentées comme des « révolutions » (v. 184) qui « submerge(nt) trône et sceptre, idole et potentat » (v. 191). Le progrès apparaît comme une marche vers la terre promise : « Chanaan apparaît ».

De même, dans « La caravane » (VII,8), Hugo montre l'humanité entière progressant dans un environnement hostile, où le désert est substitué aux plaines enneigées de « L'expiation ». L'ennemi guette : c'est « le Mal, prenant toutes les formes », le Passé. Et, s'il n'y a pas de combats,

l'apparition du lion qui fait fuir les pillards évoque une puissance capable de vaincre l'adversaire.

## **B ► LE POÈTE, HÉROS DE L'ÉPOPÉE**

Empruntant encore au domaine biblique, Hugo raconte au début du livre VII, la chute de la ville de Jéricho. On retrouve dans ce poème tous les éléments de l'épopée : affrontement guerrier, opposition manichéenne entre les adversaires, prodiges merveilleux (cf. Q.34). Mais on voit surtout se détacher la figure du prophète Josué qui incarne le pouvoir du poète : par le seul bruit de son clairon, il triomphe de murailles apparemment indestructibles.

C'est que Josué est l' élu de Dieu. Mais le vers initial du poème pose les penseurs, et le poète en particulier, en héritiers du prophète. Dès le début de l'ouvrage, la parole du poète a été présentée comme une arme redoutable (I,1, v. 9-12). Et, après avoir constaté la défaillance de l'armée, le poète a demandé à Dieu sa force pour « écras(er) du pied l'ancre et la bête fauve, / L'empire et l'empereur » (II,7, v. 321-322). Ainsi la lutte du poète contre le pouvoir du tyran s'inscrit dans l'épopée du progrès de l'humanité. Après les guides qu'ont été Jean Hus et Luther, Voltaire et Mirabeau (VII,8, v. 14-16), c'est à Victor Hugo qu'il convient de guider les hommes vers la lumière.



C'est ainsi peut-être qu'il faut aussi comprendre le dernier vers de « Nox ». Envisageant de « faire une épopée » pour lutter contre Louis-Napoléon, Hugo projette évidemment la composition d'une œuvre poétique, comme le confirme l'invocation à la Muse ; mais il est aussi conscient de prendre les armes contre un ennemi innombrable et de devenir le héros même de son œuvre. On aurait pourtant tort de sourire de cette prétention : ce n'est plus l'homme politique Hugo qui lutte contre le prince-président, mais le poète, investi par Dieu d'une mission qui le dépasse. En ce sens, *Les Châtiments* constituent une magnifique profession de foi dans le pouvoir des mots, arme autrement plus honorable que toutes celles de l'épopée traditionnelle, de la lance d'Achille au canon de Napoléon.

## IV

## LA SATIRE

La mythologie gréco-romaine reconnaissait depuis Hésiode l'existence de neuf muses, spécialisées chacune dans un genre littéraire particulier. Pour la satire, genre mal défini, Hugo en invoque une dixième à la fin de « Nox », la muse Indignation. C'est en effet sous son patronage et sous celui de Juvénal, le plus célèbre des poètes satiriques latins (cf. Q. 30) qu'il place la composition des *Châtiments*. À une époque marquée par le « politiquement correct » anglo-saxon, leur ton peut surprendre, sinon choquer. Il peut donc être utile de dégager ici les principales caractéristiques de la satire : variété des formes et des tons, critique indignée des vices, utilisation de toutes les ressources du rire.

## 1 LA VARIÉTÉ

## A ► DES GENRES LITTÉRAIRES VARIÉS

Le mot latin *satura* (la satire) désignait aussi un plat garni de toutes espèces de fruits ou de légumes, une sorte de macédoine ou de farce. Et en effet, depuis cette époque, la satire se caractérise par une extrême variété. Hugo mêle ainsi tous les genres dans *Les Châtiments*. On y retrouve l'épopée, moderne ou biblique (cf. Étude III), mais aussi le réalisme et la précision du témoignage (II,3). Le ton familier de la conversation (III,7) alterne avec les injures et les imprécations (III,4 ; IV,4). On rencontre successivement des chansons (I,10 ; I,13 ; V,2), des fables (III,3 ; VI,16), des idylles (IV,10). Le poète parodie parfois le boniment d'un aboyeur sur une fête foraine (I,3 ; III,1) ; parfois il adopte le ton solennel du prophète visionnaire (« Lux »).

## B ► DES FORMES TRÈS DIVERSES

La forme même des poèmes est d'une extraordinaire diversité. L'alexandrin domine largement, rassurant par son classicisme et nécessaire à toute évocation grandiose ; mais s'il compose parfois d'amples évocations tout d'une pièce, les poèmes sont souvent découpés avec la plus grande liberté (cf. « La caravane », VII,8, v. 75-90) ; un vers isolé prend parfois un relief exceptionnel (I,8, v. 40 ; VII,1, v. 1 et 26). Et la variété des strophes, la disposition des rimes concourent encore à cet effet.

## C ► LA DISPOSITION DES POÈMES

Malgré la division en livres et la progression clairement affirmée de « Nox » à « Lux », cet univers complexe fonctionne comme un théâtre où chacun prend la parole successivement : le poète le plus souvent — qui s'adresse aussi bien au lecteur qu'à Bonaparte et à ses partisans, aux Jésuites ou à Dieu lui-même —, mais aussi l'empereur, un « conservateur » ou les « transportés » ; et souvent plusieurs voix alternent à l'intérieur d'un même poème. Enfin les poèmes se répondent aussi par leurs formes ou par leurs thèmes. Le lecteur peut ainsi avoir l'impression que rien ne peut arrêter ce débat, aussi infini que les griefs du poète à l'égard du tyran.

## 2 LES CIBLES DE LA SATIRE

### A ► LA DÉBAUCHE

Dans la satire en effet, l'auteur attaque les vices et les ridicules de ses contemporains, et d'abord la toute puissance de l'argent. La vie facile des puissants est scandaleusement injuste par comparaison avec la misère qui règne dans les caves de Lille ou les greniers de Rouen, parmi les proscrits ou les bagnards (II,1). Et ce contraste est d'autant plus choquant que c'est la misère des uns qui permet les plaisirs des autres (III,9) ; l'orgie suppose le crime (IV,13).

Mais Hugo reprend aussi le thème, traditionnel dans la satire, de la condamnation morale des plaisirs. L'orgie des courtisans symbolise leur bassesse ; du côté des vertus, Vérité, Probité, gloire et liberté, on ne mange que du pain sec (I,10). La gloutonnerie des nantis, de « tous les hommes requins, tous les hommes pourceaux » (III,13, v. 20), est intimement liée à l'égout (cf. VII,4). La sexualité envahit aussi toute la société sous la forme d'une prostitution générale. L'Elysée n'est plus qu'une maison close (I,5). Le prince se livre à la chasse aux femmes (III,10, v. 4 ; IV,13, v. 42). Quant aux dames de la cour, à Saint-Cloud, elles s'ébattent « bras nus et gorge au vent » (III,9). La réprobation du poète a d'abord un caractère moral.

### B ► LE POUVOIR DE L'ARGENT

À l'origine de tous ces vices, Hugo dénonce le pouvoir de l'argent. Les premiers soutiens de Louis Napoléon sont les hommes d'argent, « boursier qui ton(d) le peuple, usurier qui le trich(e) » (I,10, v. 8), bourgeois « prêtres du dieu Boutique » (III,7, v. 1). L'argent est maintenant érigé en valeur absolue : « Le trois pour cent est Dieu, Mandrin est son prophète » (III,4,

v. 30). Et Hugo dénonce surtout le pillage des ressources par les hommes au pouvoir : ce sont ces fameux « millions ! » du poème « Joyeuse vie » (III,9).

Or cet argent est aux mains des Grecs ou des Juifs. Si le mot « Grec » n'est qu'une image, les origines juives du banquier Fould sont incontestables, et Hugo les dénonce avec une insistance qui peut paraître odieuse. Plutôt que de chercher à l'en excuser, il faut reconnaître dans ces accusations xénophobes et franchement racistes un thème important de la satire traditionnelle.

### C ► L'ÉGLISE

Une autre cible importante de la satire des *Châtiments* est l'Église catholique. Le pouvoir du pape est celui d'un tyran cruel, comparable aux pires despotes laïcs (I,12), réplique italienne de Napoléon III (V,2). Mais Hugo s'en prend surtout aux autorités ecclésiastiques françaises compromises avec le régime (I,6), aux Jésuites qui confisquent à leur profit le système éducatif (V,10) et dont l'objectif est de garotter l'âme, d'étouffer l'esprit (I,7) pour acquérir ainsi le pouvoir.

Mais toutes ces cibles se rejoignent en une seule : le régime monstrueux établi par le coup d'État. Dans ce monde de l'argent et du vice, chacun a vendu sa conscience et s'est prostitué au nouveau pouvoir. (« Nox », v. 161-162)

## 3 LES ARMES DE LA SATIRE

### A ► L'INVECTIVE

Si, comme l'affirmait Juvénal, « c'est l'indignation qui fait le vers », on ne s'étonnera pas de voir surgir dans *Les Châtiments* des invectives qui reprennent la violence du combat politique interdit à l'exilé. Ainsi lorsque Hugo évoque le coup d'État, il interrompt soudain son récit par une série d'injures : « O ruffians ! bâtards de la fortune obscène, / Nés du honteux coït de l'intrigue et du sort, / Rien qu'en songeant à vous, mon vers indigné sort. » (I,5, v. 14-16). La violence s'impose avec la spontanéité de la réaction.

Les insultes apparaissent parfois de façon très brève, en une pointe inattendue (II,4) ; elles peuvent aussi constituer l'essentiel d'un poème (cf. III,4). Certaines ont un caractère général. D'autres font allusion à un travers ou à un crime particulier : ainsi les courtisans qui se sont vendus au pouvoir sont interpellés en une gradation ascendante : « routiers,

condottieri, vendus, prostitués » (« Nox », v. 27). La personne même de l'adversaire est mise en cause : l'allusion à la bâtardise supposée de Louis-Napoléon est évidemment offensante ; l'insistance sur la modestie des origines de Veuillot constitue également un affront (IV,7, v. 1).

Le poète satirique charge en outre son adversaire de tous les crimes, réunissant sur la personne de Louis-Napoléon toute l'abjection de ses sbires, mais aussi celle des autres criminels, tyrans de l'antiquité (« Tibère, et Caius, et Néron » VII,11, v. 2) ou modernes assassins (Poulmann, Soufflard ; cf. « Nox », v. 48). Arme du discours, l'invective est aussi dénonciation et devient l'écriteau du pilori, aboutissant à une véritable violence physique (III,2).

## **B ► LA CARICATURE**

Mais pour éviter la lassitude que provoque l'accumulation d'invectives, le poète doit aussi donner à voir, à imaginer. Hugo use avec insistance de la couleur rouge qui semble envahir tout le début du recueil : c'est le rouge du sang des victimes du 4 décembre qui se mêle au vin et qui tache les juges et les prêtres compromis (« Nox »). Mais l'image la plus forte est sans doute celle de ce pressoir où sont écrasés les misérables des caves de Lille, et d'où sortent les millions, « monstres joyeux et couronnés de roses, / Et teints de sang humain ! » (III,9, v. 89-90).

Sur ce fond sanglant, Hugo multiplie les caricatures. Certaines sont à peine esquissées d'un trait : « Ce ventre a nom d'Hautpoul, ce nez a nom d'Argout » (VI,5, v. 112). D'autres sont plus longuement développées, comme celle du président Dupin (II,6) ou celle de Louis-Napoléon dans « Nox » (v. 129-132). Mais bien entendu la plus répandue est celle de Napoléon le petit, qui s'étend à tout son régime : après les géants, la France « contemple l'embryon » (III,5, v. 21). Le second empire naissant apparaît donc comme une baraque foraine où sont exposés les monstres les plus atroces (III,8, v. 6-7), sortes de caricatures vivantes que le poète satirique n'a plus qu'à décrire.

Les comparaisons jouent à peu près le même rôle. Louis Napoléon est systématiquement associé aux grands criminels. Mais, plus encore, il est désigné par le nom de Mandrin ou plus souvent de Robert Macaire. À force d'être si souvent débaptisé, il perd peu à peu de son identité. Et le lecteur ne voit plus l'empereur mais un brigand de mélodrame (III,1, v. 62), Soulouque, grotesque imitateur de Napoléon à Haïti (V,7, v. 7), ou encore un chat-huant (« Nox »), un loup, une hyène (III,6 ; III,10), un singe (III,3), toute une ménagerie insultante et ridicule.

## C ► LA SAVEUR DES MOTS

Mais, s'il peut rivaliser avec le peintre, Hugo est d'abord un virtuose du verbe. Il sait passer d'un registre à l'autre. Évoquant le monde des bandits et des escrocs, il parle de « chourineur » (VI,11, v. 11), de « grinche » (VI,5, v. 92), de « gouine » (VII,13, v. 33) ou d'« escarpe » (*id.*, v. 105). Ce vocabulaire bas, argotique, est aussi plus efficace : il interdit de se complaire dans l'affadissement de l'académisme. Les limites de la bienséance n'ont plus de sens dans la lutte contre le crime. L'usage du terme technique rend aussi toute leur force aux images : « Altesse en ruolz, prince en chrysocale », Louis-Napoléon apparaît vraiment comme un prince en toc.

Hugo joue sur le sens des mots, maniant l'anachronisme, le changement de registre (« Aux chevaux du soleil tu fais tirer ton fiacre », VI,1, v. 44), le zeugma (vous « prenez pêle-mêle / La défense du ciel et la taille à Goton » III,4, v. 58-59), l'oxymore (« ce royal croquant, ce maraud couronné » III,4, v. 19 ; « Tom-Pouce Attila » IV,13, v. 81). Il joue aussi sur la forme des noms qui permet des rapprochements inattendus : si « Gousset (est) cardinal », c'est que le coffre-fort est Dieu (VII,13, v. 32) ; le général Canrobert devient « Canrobert Macaire » (VI,17, v. 38), bandit comme son maître. Quant à Louis-Napoléon « Beau-harnais », il est tout naturellement écuyer de cirque. Au delà du calembour, les noms prennent une valeur proprement musicale : ils ne sont plus, dans le fameux bal des citrouilles (VI,5, v. 171-182) qu'une association de sons et de rythmes (« Gambade, ô Dombideau, pour l'onomatopée ! ») qui emporte le lecteur dans le rythme de la polka.



C'est bien là la force de la satire. Le poète réagit violemment à un crime insupportable. Ou du moins c'est l'impression que son art cherche à traduire. Alors tous les moyens sont bons, même les moins reluisants. Et le lecteur submergé par l'avalanche des mots, par les images qui s'imposent, par une succession de poèmes toujours différents et assénant toujours les mêmes accusations, perd son esprit critique. Certes l'actualité du discours a disparu, et nous ne sommes plus si sensibles à l'appropriation d'un discours à son objet. Mais, derrière les multiples facettes de l'œuvre, nous pouvons encore ressentir cette force de la parole dénonciatrice.

# ■ BIBLIOGRAPHIE

## 1 ÉDITIONS

- *Œuvres poétiques*, Bibliothèque de la Pléiade, II, 1967, édition établie et annotée par Pierre Albouy.
- *Œuvres complètes*, édition chronologique publiée sous la direction de Jean Massin, Le Club français du Livre, 1968, tome VIII, présentation de Bernard Leuilliot.
- *Poésie I, L'Intégrale*, Le Seuil, 1972, présentation de Bernard Leuilliot.
- *Les Châtiments*, Poésie, Gallimard, 1977, édition de René Journet.
- *Châtiments*, GF Flammarion, 1979, édition, Préface, documents de Jacques Seebacher.
- *Les Châtiments*, Le livre de poche, 1985, Préface, commentaire et notes de Guy Rosa et Jean-Marie Gleize.
- *Œuvres complètes*, Laffont, collection « Bouquins », 1985, notice et notes de Jean Gaudon.
- *Châtiments*, Pocket, 1997, préface et commentaires de Gabrielle Chamarat.
- *Les Châtiments*, GF Flammarion, 1998, chronologie, présentation, notes par Jean-Marc Hovasse.

## 2 ÉTUDES

- Pierre Albouy, *La Création mythologique chez Victor Hugo*, J. Corti, 1963.
- Jean-Bertrand Barrère, *La fantaisie de Victor Hugo*, J. Corti, 1949 ; Klincksieck, 1972.
- Jean Gaudon, *Le Temps de la Contemplation*, Flammarion, 1969.
- Anne Ubersfeld, *Le Roi et le bouffon*, J. Corti, 1974 ; *Paroles de Hugo*, Messidor, 1985.



# ■ SOMMAIRE

■ PRÉSENTATION.....	3
Victor Hugo en 1853 .....	3
■ 40 QUESTIONS .....	4
■ 40 RÉPONSES.....	6
■ 4 ÉTUDES.....	46
I. L'histoire dans Les Châtiments .....	46
II. Quel châtiment ? .....	50
III. Une épopée.....	54
IV. La satire .....	58
■ BIBLIOGRAPHIE.....	63

