

DEUXIÈME SÉQUENCE :

L'OBJET POÉSIE

INTITULÉ : « LE POÈTE FACE À L'HISTOIRE DE SON ÉPOQUE... »

Attention : il ne s'agit pas ici de l'analyse méthodique telle qu'elle peut être présentée au baccalauréat, mais d'une étude complète qui essaie de ne rien laisser dans l'ombre.

Victor Hugo (1802-1885)

***Les Châtiments*, 1852**

« Souvenir de la nuit du 4... »

L'enfant avait reçu deux balles dans la tête.
Le logis était propre, humble, paisible, honnête ;
On voyait un rameau bénit sur un portrait.
Une vieille grand-mère était là qui pleurait.
Nous le déshabillions en silence. Sa bouche,
Pâle, s'ouvrait ; la mort noyait son œil farouche ;
Ses bras pendants semblaient demander des appuis.
Il avait dans sa poche une toupie en buis.
On pouvait mettre un doigt dans les trous de ses plaies.
Avez-vous vu saigner la mûre dans les haies ?
Son crâne était ouvert comme un bois qui se fend.
L'aïeule regarda déshabiller l'enfant,
Disant : - comme il est blanc ! approchez donc la lampe.
Dieu ! ses pauvres cheveux sont collés sur sa tempe ! -
Et quand ce fut fini, le prit sur ses genoux.
La nuit était lugubre ; on entendait des coups
De fusil dans la rue où l'on en tuait d'autres.
- Il faut ensevelir l'enfant, dirent les nôtres.
Et l'on prit un drap blanc dans l'armoire en noyer.
L'aïeule cependant l'approchait du foyer
Comme pour réchauffer ses membres déjà roides.
Hélas ! ce que la mort touche de ses mains froides
Ne se réchauffe plus aux foyers d'ici-bas !
Elle pencha la tête et lui tira ses bas,
Et dans ses vieilles mains prit les pieds du cadavre.
- Est-ce que ce n'est pas une chose qui navre !
Cria-t-elle ; monsieur, il n'avait pas huit ans !
Ses maîtres, il allait en classe, étaient contents.

Monsieur, quand il fallait que je fisse une lettre,
C'est lui qui l'écrivait. Est-ce qu'on va se mettre
A tuer les enfants maintenant ? Ah ! mon Dieu !
On est donc des brigands ! Je vous demande un peu,
Il jouait ce matin, là, devant la fenêtre !
Dire qu'ils m'ont tué ce pauvre petit être !
Il passait dans la rue, ils ont tiré dessus.
Monsieur, il était bon et doux comme un Jésus.
Moi je suis vieille, il est tout simple que je parte ;
Cela n'aurait rien fait à monsieur Bonaparte
De me tuer au lieu de tuer mon enfant ! -
Elle s'interrompt, les sanglots l'étouffant,
Puis elle dit, et tous pleuraient près de l'aïeule :
- Que vais-je devenir à présent toute seule ?
Expliquez-moi cela, vous autres, aujourd'hui.
Hélas ! je n'avais plus de sa mère que lui.
Pourquoi l'a-t-on tué ? Je veux qu'on me l'explique.
L'enfant n'a pas crié vive la République. -

Nous nous taisions, debout et graves, chapeau bas,
Tremblant devant ce deuil qu'on ne console pas.

Vous ne compreniez point, mère, la politique.
Monsieur Napoléon, c'est son nom authentique,
Est pauvre, et même prince ; il aime les palais ;
Il lui convient d'avoir des chevaux, des valets,
De l'argent pour son jeu, sa table, son alcôve,
Ses chasses ; par la même occasion, il sauve
La famille, l'Église et la société ;
Il veut avoir Saint-Cloud, plein de roses l'été,
Où viendront l'adorer les préfets et les maires ;
C'est pour cela qu'il faut que les vieilles grand-mères,
De leurs pauvres doigts gris que fait trembler le temps,
Cousent dans le linceul des enfants de sept ans.



Monsieur Napoléon.

1 – Contexte :

Le 2 décembre 1851, le Président de la République Louis-Napoléon Bonaparte, récemment élu après les troubles sociaux qui, en 1848, ont bouleversé le paysage politique français, organise un Coup d'État. Il s'agit, pour lui, de s'assurer une pérennité à la tête du pays ; en effet, craignant de voir un dictateur s'installer durablement au Pouvoir, les députés, lorsqu'ils ont élaboré la Constitution de cette 2^{ème} République, ont fortement limité le mandat présidentiel ; d'autre part, l'Assemblée, à majorité royaliste, mène, à l'encontre du Président, un continuel combat parlementaire. Louis-Napoléon bénéficie d'un clan de fidèles bonapartistes qui soutiennent sa politique (le comte de Morny, ministre de l'Intérieur et demi-frère de Louis-Napoléon, Persigny et Mocquard, vieux fidèles du prince, le maréchal Saint-Arnaud et le nouveau préfet de police, Emile de Maupas) ; il est populaire, notamment chez les paysans d'un France à majorité rurale et chez les bourgeois qui craignent les « Rouges » ; même les ouvriers ne sont pas hostiles à un homme qui a développé une pensée sociale, pour ne pas dire socialiste, durant sa jeunesse ; l'Armée, méprisée par les différents régimes politiques qui se sont succédés depuis 1815 (voir notamment l'ouvrage d'Alfred de Vigny *Servitude et Grandeur militaires*¹) et nostalgique de l'ancienne gloire impériale, le soutient² avec l'espoir évident de retrouver ses anciens privilèges.

Le choix du 2 décembre 1851 n'est pas anodin : c'est le jour anniversaire du sacre de Napoléon Ier en 1804 et de la victoire d'Austerlitz en 1805. L'opération est baptisée *Rubicon* en l'honneur de Jules César. L'affaire commence par l'arrestation des principaux opposants potentiels : 78 personnes, parmi lesquelles figurent 16 députés. Victor Hugo ainsi que Victor Schoelcher (auquel on doit l'abolition de l'esclavage) échappent à cette rafle et, avec d'autres, tentent de soulever les quartiers populaires. À Paris *intra-muros*, la répression fait peu de victimes comparativement à d'autres soulèvements antérieurs : on peut cependant relever la fin héroïque du député et médecin Alphonse Baudin, tué à la barricade du faubourg Saint-Antoine ; comme il cherchait à obtenir l'adhésion d'un groupe d'ouvriers, l'un de ceux-ci répliqua qu'il ne voulait pas se faire trouer la peau pour défendre les privilèges de ces « beaux-parleurs » de députés qui gagnaient grassement leur vie ; Baudin s'exclama « *Vous allez voir comment on meurt pour 20 francs !* » (somme qui correspondait à l'indemnité journalière des Parlementaires) et il monta au sommet de la barricade où il fut fauché par les balles.

¹ Alfred de Vigny publie en 1835 cette œuvre composite, à la fois teintée d'autobiographie et profondément philosophique, où figurent trois nouvelles qui servent d'illustration à l'apologie de l'Armée et de ce concept qui inspire notre poète-aristocrate, l'*abnégation* : dans ces trois splendides nouvelles, « Laurette ou le cachet rouge », « La Veillée de Vincennes » et « La Canne de jonc », le pathétique est porté à son plus haut point ; l'absurdité de la condition humaine est en fait l'un des thèmes centraux de cet ouvrage.

² Pour plus d'informations sur ces événements, on consultera ce lien consacré à Napoléon III, <http://napoleon-trois.free.fr/index.htm> -



Le sacrifice du député Baudin.

Les forces de répression rencontrent dans les faits bien peu de résistance malgré les barricades - plus de soixante-dix - qui se construisent à la hâte dans les quartiers de l'Est parisien. Hugo, qui participe à cette insurrection, en tirera l'expérience pour les scènes fameuses qu'il relate dans son roman *Les Misérables*.

La troupe tire à tort et à travers, multipliant les « bavures ». L'incident le plus grave a lieu sur les Grands Boulevards où les soldats, impressionnés par les huées de jeunes bourgeois, des « gants jaunes » ou des dandies³, font feu et laissent environ 200 morts sur le pavé. La plus innocente des victimes est bien évidemment l'enfant que Victor Hugo met en scène dans ce poème précisément.

Cette scène remarquable sera décrite, en prose, dans un autre texte de Victor Hugo, *Histoire d'un crime*, en 1852. Durant la soirée, l'auteur est appelé pour constater la mort d'un enfant, rue Tiquetonne. On peut comparer cette version avec celle du poème étudié :

1 E.P... s'arrêta devant une maison haute et noire. Il poussa une porte d'allée qui

³ Pluriel de Dandy (on dit également Dandys). On peut trouver d'excellentes définitions en tapant « dandysme » et « Beau Brummel » dans *Google*. On tombera tout naturellement sur le film culte *Beau Brummel* (1954, Curtis Bernhardt), récemment colorisé à très bon escient où Stewart Granger interprète face à Peter Ustinov et Liz Taylor, le rôle du père du dandysme. Ce *biopic* donne une version très romancée, mais significative, de la vie de « l'arbitre des élégances ». (voir dans « liens » un bon site sur le dandysme : <http://francois.darbonneau.free.fr/index.html>)

Le Robert, version électronique, donne la définition suivante :

En Grande-Bretagne, Jeune homme élégant de la haute société. | *George Brummel*, type du dandy.

1 (...) le *dandy* doit avoir un air conquérant, léger, insolent ; il doit soigner sa toilette, porter des moustaches ou une barbe taillée en rond comme la fraise de la reine Élisabeth, ou comme le disque radieux du soleil (...) il monte à cheval avec une canne qu'il porte comme un cierge, indifférent au cheval qui est entre ses jambes par hasard.

CHATEAUBRIAND, Mémoires d'outre-tombe, t. IV, p. 176.

- n'était pas fermée, puis une autre porte, et nous entrâmes dans une salle basse, toute paisible, éclairée d'une lampe.
- Cette chambre semblait attenante à une boutique. Au fond, on entrevoyait deux lits côte à côte, un grand et un petit. Il y avait au-dessus du petit lit un portrait de femme, et, au-dessus du portrait, un rameau de buis bénit.
- La lampe était posée sur une cheminée où brûlait un petit feu.
- Près de la lampe, sur une chaise, il y avait une vieille femme, penchée, courbée, pliée en deux, comme cassée, sur une chose qui était dans l'ombre et qu'elle avait dans les bras. Je m'approchai. Ce qu'elle avait dans les bras, c'était un enfant mort.
- 10 La pauvre femme sanglotait silencieusement.
- E.P..., qui était de la maison, lui toucha l'épaule et lui dit :
- Laissez voir.
- La vieille femme leva la tête, et je vis sur ses genoux un petit garçon, pâle, à demi déshabillé, joli, avec deux trous rouges au front.
- La vieille femme me regarda, mais évidemment elle ne me voyait pas ; elle murmura, se parlant à elle-même :
- Et dire qu'il m'appelait bonne maman ce matin !
- E.P... prit la main de l'enfant, cette main retomba.
- 20 - Sept ans, me dit-il.
- Une cuvette était à terre. On avait lavé le visage de l'enfant ; deux filets de sang sortaient des deux trous.
- Au fond de la chambre, près d'une armoire entr'ouverte où l'on apercevait du linge, se tenait debout une femme d'une quarantaine d'années, grave, pauvre, propre, assez belle.
- Une voisine, me dit E.P...
- Il m'expliqua qu'il y avait un médecin dans la maison, que ce médecin était descendu et avait dit : «Rien à faire».
- L'enfant avait été frappé de deux balles à la tête en traversant la rue «pour se sauver». On l'avait rapporté à sa grand-mère «qui n'avait que lui».
- 30 Le portrait de la mère morte était au-dessus du petit lit.
- L'enfant avait les yeux à demi ouverts, et cet inexprimable regard des morts où la perception du réel est remplacée par la vision de l'infini. L'aïeule, à travers ses sanglots, parlait par instants : – Si c'est Dieu possible ! – A-t-on idée ! – Des brigands, quoi !
- Elle s'écria :
- C'est donc ça le gouvernement !
- Oui, lui dis-je.
- Nous achevâmes de déshabiller l'enfant. Il avait une toupie dans sa poche. Sa tête allait et venait d'une épaule à l'autre, je la soutins et je le baisai au front. Versigny et Bancel lui ôtèrent ses bas. La grand-mère eut tout à coup un mouvement.
- 40 - Ne lui faites pas de mal, dit-elle.
- Elle prit les deux pieds glacés et blancs dans ses vieilles mains, tâchant de les réchauffer.
- Quand le pauvre petit corps fut nu, on songea à l'ensevelir. On tira de l'armoire un drap.
- Alors l'aïeule éclata en pleurs terribles.
- Elle cria : – Je veux qu'on me le rende.
- Elle se redressa et nous regarda ; elle se mit à dire des choses farouches, où Bonaparte était mêlé, et Dieu, et son petit, et l'école où il allait, et sa fille qu'elle avait perdue, et nous adressant à nous-mêmes des reproches, livide, hagarde, ayant comme un songe dans ses yeux, et plus fantôme que l'enfant mort.
- 50 Puis elle reprit sa tête dans ses mains, posa ses bras croisés sur son enfant, et se

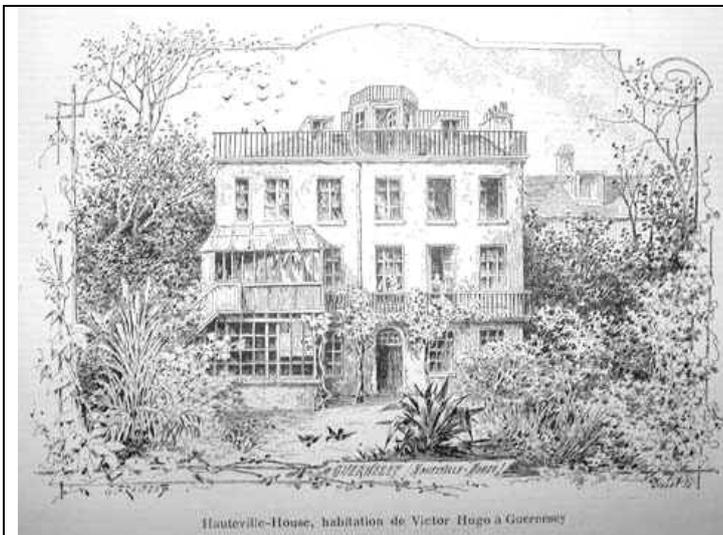
remit à sangloter.

La femme qui était là vint à moi et, sans dire une parole, m'essuya la bouche avec un mouchoir. J'avais du sang aux lèvres.

Que faire, hélas ? Nous sortîmes accablés.

Il était tout à fait nuit. Bancel et Versigny me quittèrent.

Lorsque Victor Hugo, qui a dû s'exiler dans les îles anglo-normandes (Jersey, puis Guernesey), entreprend de rédiger un recueil poétique intitulé *Les Châtiments*, il vise avant tout à fustiger l'Usurpateur qui, par la violence, s'est approprié du Pouvoir en muselant la République⁴. L'écrivain tâtonne un certain temps avant de mettre en forme son projet. Le 24 novembre son recueil est publié par Hetzel en deux éditions, l'une expurgée, avec l'indication : « Bruxelles, Henri Samuel », l'autre, en très petit format (un *in 32°* qu'on peut facilement glisser au fond de sa poche), complète, sans nom d'éditeur et avec la mention : « Genève et New-York ».



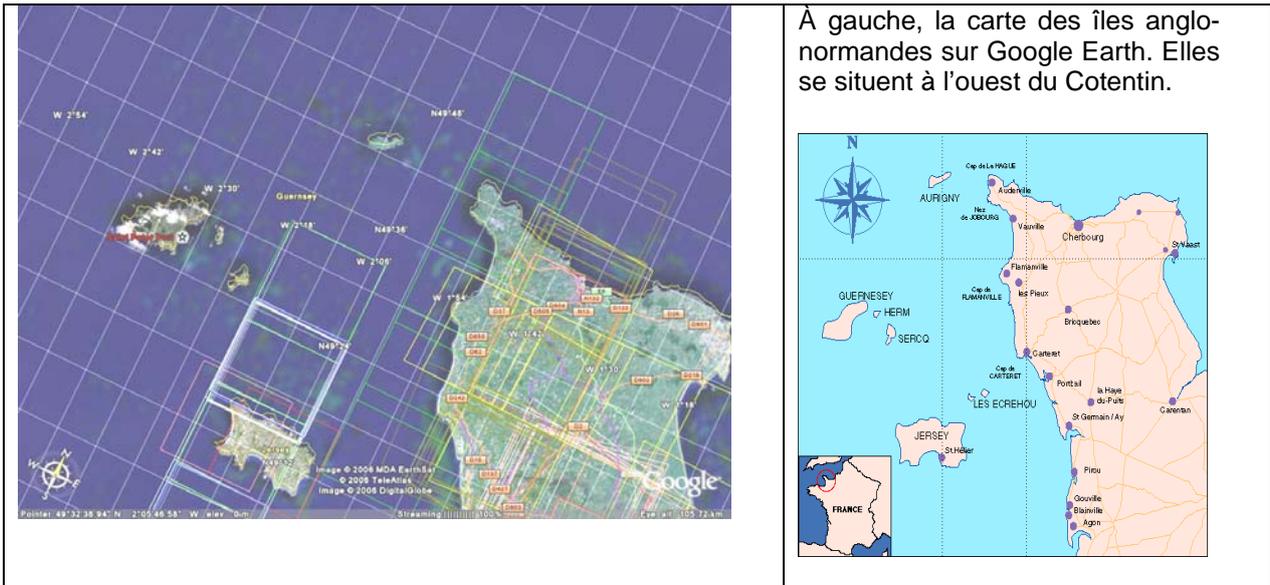
Hauteville-House, habitation de Victor Hugo à Guernesey

Victor Hugo finit par s'installer dans une maison qu'il a acquise à Guernesey, Hauteville-House. C'est là, notamment qu'il se livrera à des expériences de spiritisme et communiquera avec les esprits.



On peut toujours la visiter (état actuel).

⁴ Pour ceux qui ne feront pas l'effort de se plonger dans des ouvrages spécialisés concernant la rédaction des *Châtiments* (une bonne édition scolaire de l'œuvre suffit), il y a de nombreuses références sur Internet ; elles datent de l'époque où cette œuvre était au programme des classes de Première, l'ancien programme fixant un certain nombre d' « œuvres obligatoires » à étudier dans l'année.



À gauche, la carte des îles anglo-normandes sur Google Earth. Elles se situent à l'ouest du Cotentin.

2 – Registres et fonctionnements du texte :

Le poème est écrit en vers Alexandrins⁵, c'est-à-dire en vers dodécasyllabiques. Il s'agit essentiellement d'un **pamphlet**, donc d'un **réquisitoire** : le registre **polémique**, ainsi que l'utilisation de la **satire**, procédé connu depuis l'Antiquité, et qui vise à rabaisser un adversaire en se servant notamment de l'**ironie**, sont mis au premier plan⁶. On peut donc définir ce texte comme un texte engagé, celui d'un opposant virulent, et qui est destiné à soutenir la **propagande** républicaine contre le Second Empire⁷. La **transformation esthétique** que fait subir Hugo à une anecdote réelle

⁵ L'origine du terme *Alexandrin* est sujette à controverses : selon la version la plus répandue, ce vers de douze syllabes aurait été utilisé pour la première fois dans *Le Roman d'Alexandre* ; rappelons que les écrivains du moyen âge privilégiaient le décasyllabe ou l'octosyllabe. On peut citer ici un passage de *La Vieillesse d'Alexandre* (éditions Ramsay), ouvrage de Jacques Roubaud, le mathématicien poète et écrivain de l'OuLiPo : dans l'imaginaire médiéval, Alexandre devient un personnage mythique dont les exploits sont souvent narrés ; « autour de 1170, Lambert le Tort de Châteaudun y introduit l'innovation qui était destinée à lier indissolublement le nom du héros au mètre dans lequel ses exploits allaient être longuement et longtemps célébrés : il passe en effet de dix à douze et emploie la première forme de ce qui serait plus tard nommé *vers alexandrin*. » Les auteurs des tragédies du XVII^e siècle sauront pousser à la perfection ce type de vers (Corneille, Racine). Les Romantiques le dépoussièrent à l'orée du XIX^e siècle, notamment Hugo dont on sait qu'il revendiquait haut et fort d'avoir « mis un bonnet rouge au dictionnaire », c'est-à-dire d'avoir révolutionné la Poésie, à l'instar des Sans Culottes (les Révolutionnaires portaient le « bonnet phrygien », bonnet rouge, originaire de la Phrygie, qui chez les Romains était donné aux esclaves affranchis comme symbole de leur libération). On trouvera en annexe des extraits du fameux poème des *Contemplations* où Hugo se vante d'avoir œuvré dans le sens de la « modernité » ; cette prise de position date de 1854. Il est évident que les Poètes qui ont suivi (Rimbaud, Verlaine, Mallarmé, Apollinaire) ont fait preuve de beaucoup plus de hardiesse en matière d'innovation.

⁶ Les termes mis en valeurs en jaune sont des termes dont les définitions doivent être connues et pour lesquels le professeur interrogeant à l'oral du baccalauréat peut demander des explications.

⁷ Concernant la pureté des intentions de Victor Hugo, on peut néanmoins se poser des questions ; on sait que le « grand génie » avait pensé, un instant, que Louis Napoléon Bonaparte lui proposerait un maroquin (un portefeuille ministériel) ; il souhaitait en effet devenir ministre de l'Instruction publique. Mais Louis Napoléon était un homme peu expansif, voire taciturne, et Hugo avait été vexé de ne pas voir ses mérites reconnus. D'autre part, Hugo n'a-t-il pas proclamé, dans sa jeunesse, « être Chateaubriand ou rien ! ». Or Chateaubriand s'était rendu célèbre en s'opposant à Napoléon

permet de donner davantage de force à son propos. Notamment, Hugo se sert du **registre pathétique** pour obtenir l'**adhésion émotive** des lecteurs et provoquer les larmes.

On peut également se référer à la **portée argumentative** de ce poème. Plus qu'un réquisitoire direct et indigné, il permet de fustiger⁸ Louis-Napoléon Bonaparte. L'anecdote mettant en scène cette petite victime fonctionne comme un **apologue** : on sait que l'apologue est une **courte histoire illustrative** à **visée didactique**. Lorsque l'auteur de l'apologue veut bien expliciter son propos, il ajoute à son récit une **courte morale** qui sert, en quelque sorte, à permettre au lecteur de franchir la distance entre le caractère souvent irréel ou fantaisiste du récit et la réalité concrète de la vie ordinaire (pour ne pas dire quotidienne...). C'est le cas dans les *Fables* de La Fontaine où la morale complète le récit plaisant ; on notera qu'elle peut être placée avant ou après la fable.

Ici, on remarque que le poème se trouve doté d'une sorte d'appendice final, rédigé lors de l'anniversaire de ce Coup d'État ; Victor Hugo y répond aux interrogations de la vieille grand-mère, mais à distance, à la façon d'un narrateur qui se remémore cet événement et qui choisit d'adopter une tonalité particulière ; **cette tonalité est fortement satirique**. On pourra juger de son efficacité, le projet de l'auteur consistant à couvrir son adversaire d'opprobre. On peut ici parler d'un paragraphe plutôt que d'une strophe, dans la mesure où cette partie du texte fonctionne comme un ajout (une pièce rapportée). Il introduit de fait (et de manière affirmée) ce que l'on appelle une dimension **axiologique** (l'axiologie consistant à afficher un **système de valeurs**, c'est-à-dire à prendre position en fonction de son camp moral).

3 – Analyse :

L'embranchement du poème est destiné à surprendre le lecteur :

« L'enfant avait reçu deux balles dans la tête.
Le logis était propre, humble, paisible, honnête ; »

D'emblée, nous avons un **contraste** entre le cadavre sanglant et cette vie bien ordonnée et familiale que le crime des soldats vient de bouleverser. Un **rythme quaternaire** fondé sur l'énumération de quatre adjectifs simples ponctue le vers 2 ; un peu comme une mélodie funèbre. Ces adjectifs signalent que malgré la pauvreté cette famille vit dignement et possède toutes les vertus traditionnelles ; on verra par la suite qu'elle ne manque pas non plus de sentiments religieux. L'enfant, soulignera la vieille femme, était un « bon élève » et allait à l'école, chose qui témoigne de la volonté de lui donner une éducation correcte, malgré une situation familiale modeste.

Bonaparte et en se retirant de la vie publique, après l'assassinat du Duc d'Enghien. Hugo, par mimétisme, s'est probablement coulé dans ce moule. Guernesey devenant son rocher (telle Sainte-Hélène), à partir duquel il pouvait braver l'Usurpateur. Mais l'adversaire de Chateaubriand était d'une toute autre envergure et on peut se demander si Hugo ne frise pas un petit peu le ridicule en s'attaquant au bonace Napoléon III qui, malgré ses vices et ses défauts, n'est assurément pas un tyran sanguinaire, ni un méchant homme.

⁸ Les sens de « fustiger » est intéressant à relever : le verbe FUSTIGARE en latin veut dire « fouetter ».

Le **pathétique** est tout entier présent dans le premier vers : l'enfant, victime de cette tragédie, est immédiatement mis en relief (mis en vedette, comme si un projecteur était braqué sur lui), puisqu'il s'agit du premier mot du texte.

Les sonorités /d/ /b/ /t/ /t/ résonnent sèchement, annonçant, en quelque sorte, le claquement sec des os du crâne sous l'impact des balles. Il sera souligné tout au long du récit par un lexique approprié : «pleurent», «navre», «sanglots», «pleuraient», «tremblant», «deuil».

La **stratégie démonstrative** de Hugo est déjà en œuvre : ce ne sont pas deux trous, mais deux « balles » que relève l'auteur ; connaissant la lenteur des tirs à cette époque qui résulte du fait que les fusils se chargent encore par la bouche, ces deux balles ne peuvent provenir d'un tireur unique. Selon Hugo, c'est indubitable, plusieurs soldats ont dû faire feu sur l'enfant : cela supprime donc toute circonstance atténuante ; il ne s'agit pas en effet d'une balle perdue, ce qui aurait pu atténuer la responsabilité de la soldatesque.

À NOTER L'ÉVOLUTION DES ARMES SOUS LE SECOND EMPIRE :

En 1851, au moment du Coup d'État, les fusils se chargent encore par la bouche. Le soldat dispose d'un cylindre de papier qui contient la poudre et la balle de plomb ; il déchire ce paquet avec les dents, verse la poudre dans le canon, sort la baguette et tasse la poudre ; il retire la baguette du canon, y place la balle et tasse à nouveau la balle malléable (puisqu'en plomb) dans la canon au moyen de la baguette. Il replace la baguette dans son logement, arme le fusil ; il prend ensuite une amorce, sorte de capsule explosive qui vient coiffer la lumière sur laquelle va se rabattre le percuteur. Il ne reste plus au soldat qu'à viser et à tirer. On arrive ainsi à un rythme de trois tirs par minute. Il faut noter que les armes dégagent encore beaucoup de fumée. Dans un engagement, après qu'une section a tiré plusieurs salves, les soldats ne voient plus très bien sur quoi ils tirent⁹.

C'est à cette époque que l'on commence à le pourvoir les canons de rayures afin d'augmenter la portée et la précision (la distance de tir triple) ; mais l'Armée ne sera vraiment dotée d'armes rayées qu'en 1857 utilisées avec les fameuses balles « minié¹⁰ » en forme de cône, plus précises et plus meurtrières.

Il est probable que les soldats qui participent à la répression sont dotés du modèle 1842, à canon lisse et à projectiles traditionnels.

Voici le fusil qui est probablement responsable de la mort de l'enfant :



⁹ On peut se référer au magnifique film *Glory* (<http://fr.wikipedia.org/wiki/Glory>///http://fr.wikipedia.org/wiki/Robert_Gould_Shaw) d'Edward Zwick (1989) où est montré de manière très didactique le maniement d'un tel fusil vers 1862.

¹⁰ Ces balles cylindro-ogivales autoforçables (d'où le terme de « balle forcée ») se dilatent sous le choc de la baguette. Elles ont été inventées par Gustave Delvigne, mais on les désignera sous le nom du capitaine Minié qui a participé à leur mise au point.

Les insurgés qui résistent aux troupes du futur Napoléon III sont, quant à eux, pourvus d'un armement bien plus hétéroclite. Des armes circulent depuis 1848, moment où des armureries ont été dévalisées¹¹, et probablement depuis plus longtemps puisque la période 1830-1848 a été riche en soulèvements populaires.

Néanmoins, **l'argument implicite que fournit Victor Hugo est contestable** : lors de la première bataille de *Bull Run* (*Manassas* pour les Confédérés), le 21 juillet 1861, au tout début de la guerre de Sécession, les Nordistes furent battus par les Sudistes. En fait, les Nordistes, peu aguerris et mal entraînés, se débandèrent vilainement. Les experts qui ramassèrent les armes laissées sur le terrain par les fuyards constatèrent que les fusils étaient soit dépourvus de charge, soit chargés de poudre sans balle, soit de plusieurs balles, certains ayant même conservé la bague servant à tasser la charge, à l'intérieur du canon.

Lors du Coup d'État, on a remarqué l'extrême nervosité des troupes chargées de s'emparer de la Capitale (fusillade des Boulevards). Dans ce contexte, il est fort probable que des soldats aient introduit plusieurs balles dans leur arme, tout comme le feront les Nordistes, dix ans après. La double blessure mortelle de l'enfant peut très bien résulter d'un tir unique, les deux balles ayant divergé légèrement après le tir. On peut donc imaginer, dans ce cas, qu'il s'agit effectivement de balles perdues, ce qui atténuerait la thèse de Victor Hugo.

Les armes se chargeant par la culasse vont progressivement s'imposer, signe de l'évolution technologique qui s'accélère considérablement dans la seconde moitié du XIX^e, comme en témoignent les Expositions Universelles, inaugurées par celle de Londres, en 1851. La guerre de Sécession constitue évidemment un catalyseur en ce domaine. Lors du conflit franco-prussien de 1870, les Français disposeront du fameux « chassepot » et les Allemands confédérés de fusils Dreyse.

Par opposition, l'enfant est exsangue (« Pâle » v.5, « - comme il est blanc ! » v.13), c'est-à-dire vidé de son sang. Le drap blanc, sorti de l'armoire, qui va servir de linceul, accentue cette blancheur (et permet de répéter de façon insistante l'adjectif) :

« Et l'on prit un drap blanc dans l'armoire en noyer. »

On peut dès lors se poser des questions : s'agit-il pour l'auteur de suggérer la blancheur candide symbole de pureté et d'innocence, comme il le fait dans le célèbre poème « Booz endormi » ?

« Cet homme marchait pur loin des sentiers obliques,
Vêtu de probité candide et de lin blanc ; »

Toute la scène se trouve, par ailleurs, dominée par la présence suggérée du sang ; Hugo, pour l'évoquer de manière pathétique, fait directement appel à la participation active du lecteur par l'entremise d'une **question rhétorique**¹² :

« Avez-vous vu saigner la mûre dans les haies ? »

Interrogative qui renferme une belle **métaphore** fondée sur la personnification (sic) de la mûre. La cueillette improvisée des mûres lors d'une promenade est une expérience à la portée de tout lecteur et bien des enfants ont souillé de façon

¹¹ On se souvient que lors de l'insurrection de 1848, Charles Baudelaire, complètement ivre, harangua des ouvriers qui pillaient une armurerie en les incitant à aller tuer le général Aupick. Baudelaire haïssait en effet son beau-père et semble avoir voulu profiter des circonstances pour faire assassiner à bon compte le mari de sa mère.

¹² Il est peu douteux que le lecteur sollicité réponde ici autre chose que « Oui, j'ai déjà vu saigner des mûres... »

irréremédiable leurs mouchoirs¹³ en cherchant à rapporter ces fruits sauvages à la maison. Nous sommes bien dans le champ de la **litote**, **procédé qui consiste à dire peu pour suggérer beaucoup**.

De manière extrêmement subtile, Victor Hugo va progressivement assimiler la pauvre petite victime à un être sacré, à un **martyr** ; il s'agit d'abord d'une première notation apparemment anodine :

On voyait un rameau bénit sur un portrait.

Cela laisse supposer que nous nous trouvons dans un **foyer chrétien traditionnel**, où l'on pratique les rites de l'Église catholique ; la fête des Rameaux se situe le dimanche qui précède Pâques. Elle célèbre l'entrée de Jésus-Christ sur un âne à Jérusalem, peu avant la Passion : les Juifs ralliés au Messie l'accueillirent par des acclamations en brandissant des rameaux de palmiers qu'ils agitaient à son passage. Chaque année, pour célébrer ce passage des Évangiles, les Chrétiens apportent des **rameaux de buis** dans leurs églises pour que le curé les bénisse¹⁴ ; ces rameaux sont ensuite conservés dans les maisons afin d'attirer la protection de Dieu. Autrefois, on accrochait ces rameaux de buis aux portraits des défunts qui trônaient en bonne place dans les foyers. Les pauvres gens que décrit Hugo ont la foi du charbonnier (c'est-à-dire la foi de gens simples, quasi superstitieuse).



Un rameau de buis bénit qui m'a été offert par une de mes amies, religieuse.

Cette présentation est accentuée par une autre notation, tout aussi anodine :

« Il avait dans sa poche une toupie en buis. »

Le « buis bénit » devient la matière même du jouet de l'enfant ; objet intéressant, puisque fabriqué à partir de bois tourné ; l'intervention d'un menuisier est implicite puisque obligatoire pour fabriquer un tel objet : le père du Christ était charpentier et sans doute le Christ lui-même avait-il appris ce métier (la symbolique du bois de la

¹³ À cette époque, où les mouchoirs en papier n'existaient pas encore, un grand mouchoir pouvait être utilisé comme moyen idéal de transport pour des effets personnels, d'où le fameux « baluchon ».

¹⁴ Il est également vrai que, dans les premiers temps du christianisme, les membres du clergé chrétien voulurent remplacer les coutumes païennes par des coutumes « catholiques » ; les églises furent systématiquement bâties sur les emplacements d'anciens temples. Le jour de la naissance de Mithra, le 25 décembre, fut attribué à celle de Jésus, afin de faire disparaître le culte du dieu concurrent. Or, le buis remplace probablement le gui que les Gaulois accrochaient dans leur maison après le solstice d'hiver. Un de nos amis, qui est druide, nous en offre chaque année.

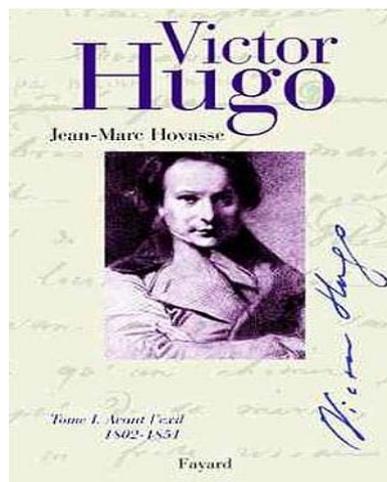
croix se superpose à cette toupie) ; Hugo s'honorait lui-même de la profession de son grand-père menuisier¹⁵ et lui-même travaillait le bois (ce qui le met du côté de l'enfant – mais aussi du sacré¹⁶). Travailler le bois est un métier noble et honnête qui sanctifie, le bois est également une matière noble. On le voit, le **jeu des connotations** entraîne insensiblement le lecteur dans la voie voulue par l'auteur. Ce thème du « bois » revient :

« Son crâne était ouvert comme un bois qui se fend. »

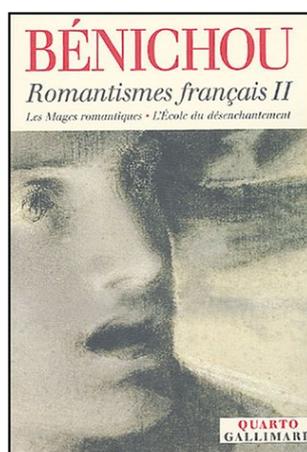
Mais cette fois sous la forme d'une comparaison et en tant que comparant. Hugo a choisi « bois » et non pas « bûche » pas seulement pour des raisons de versification. En effet « bois » renvoie naturellement à l'expression « bois de la croix ». La suite du poème se réfère plus ou moins implicitement à l'ensevelissement du Christ après la déposition de la croix :

– Il faut ensevelir l'enfant, dirent les nôtres.

¹⁵ La meilleure biographie de Victor Hugo dont le second tome est attendu avec impatience au moment où j'écris ces lignes :



¹⁶ Je fais allusion ici, on l'aura bien compris, à l'ouvrage phare du grand Paul Bénichou, récemment réédité en collection QUARTO. Notamment, pour Hugo, je me réfère au livre *Le Temps des prophètes*, contenu dans le tome I.



Et l'on prit un drap blanc dans l'armoire en noyer.

Le drap blanc, linceul improvisé, rappelle le Saint Suaire. Cette façon d'envelopper le corps pâle, à la nuit, fait effectivement songer à un passage des Évangiles, par exemple celui de Saint Luc qui est le plus détaillé :

Il y avait un conseiller, nommé Joseph, homme bon et juste, qui n'avait point participé à la décision et aux actes des autres; il était d'Arimathée, ville des Juifs, et il attendait le royaume de Dieu.

Cet homme se rendit vers Pilate, et demanda le corps de Jésus.

Il le descendit de la croix, **l'enveloppa d'un linceul**, et le déposa dans un sépulcre taillé dans le roc, où personne n'avait encore été mis.

C'était le jour de la préparation, et le sabbat allait commencer.

Les femmes qui étaient venues de la Galilée avec Jésus accompagnèrent Joseph, virent le sépulcre et la manière dont le corps de Jésus y fut déposé,

et, s'en étant retournées, elles préparèrent des aromates et des parfums. Puis elles se reposèrent le jour du sabbat, selon la loi.

Cette assimilation de l'enfant à Jésus immolé (l'AGNUS DEI¹⁷) se développe sur un autre plan, cela à deux reprises :

au vers 12-15 :

« L'aïeule regarda déshabiller l'enfant,
Disant : - comme il est blanc ! approchez donc la lampe.
Dieu ! ses pauvres cheveux sont collés sur sa tempe ! -
Et quand ce fut fini, le prit sur ses genoux. »

au vers 20-25 :

« L'aïeule cependant l'approchait du foyer
Comme pour réchauffer ses membres déjà roides.
Hélas ! ce que la mort touche de ses mains froides
Ne se réchauffe plus aux foyers d'ici-bas !
Elle pencha la tête et lui tira ses bas,
Et dans ses vieilles mains prit les pieds du cadavre. »

C'est une référence très subtile à une représentation fort pathétique que connaissent bien tous les Catholiques ; elle est très parlante pour un lecteur du XIX^e siècle. Il s'agit de la PIÉTA, (ou MATER DOLOROSA) souvent mise en scène par les artistes tout au long des siècles.

La Piéta est un topeque de la peinture religieuse, représenté tout au long des siècles :

¹⁷ « L'agneau de Dieu », immaculé et sans taches, donc « blanc » comme il a été dit précédemment.



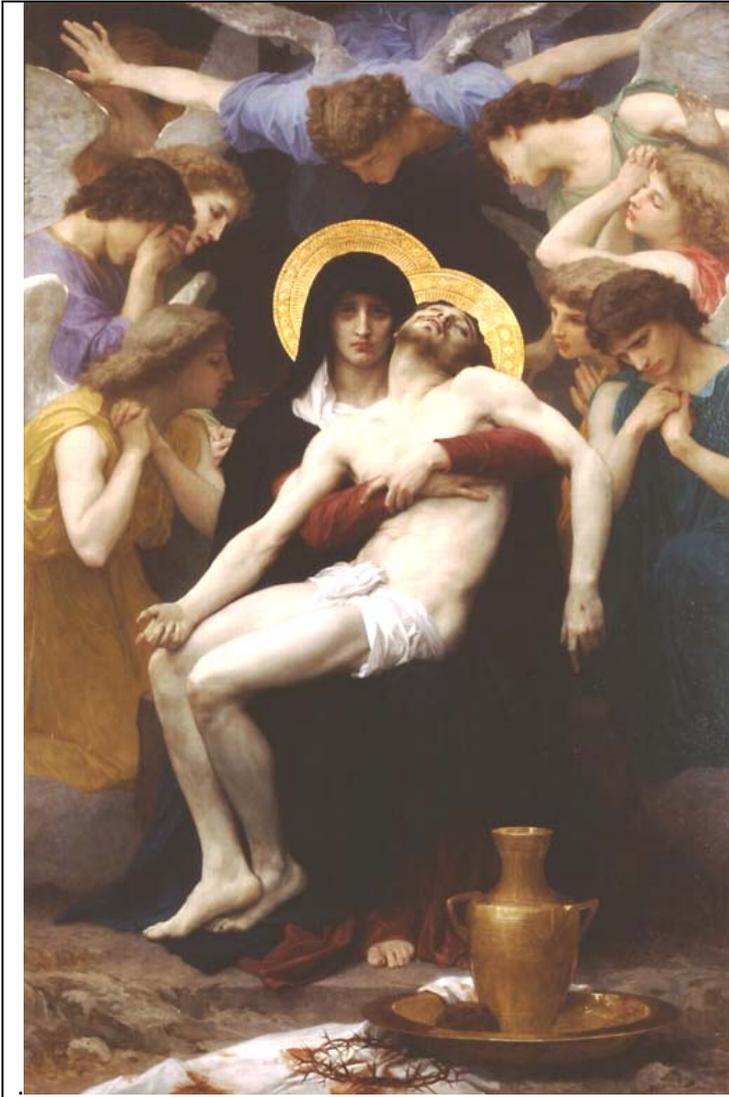
Une représentation picturale de la piéta, Enguerrand Quarton 1456 Musée du Louvre.



Une autre représentation picturale de la piéta, celle du peintre de la Renaissance Giovanni Bellini (1430-1516).



La fameuse piéta de Michel-Ange, mondialement connue, se trouve à la Chapelle Sixtine (Michelangelo Buonarotti, 1475-1564).



Plus récente, cette piéta du peintre Adolphe William Bouguereau (1825-1905)

[que je considère personnellement et au risque de me faire lyncher, comme l'un des plus grands peintres du XIX^e siècle.]

La référence au Christ mort est facile à déchiffrer au vers 9 :

On pouvait mettre un doigt dans les trous de ses plaies.

puisque l'auteur rappelle le passage de l'Évangile de Jean où Thomas touche les plaies de Jésus.

- 24 Thomas, appelé Didyme, l'un des douze, n'était pas avec eux lorsque Jésus vint.
- 25 Les autres disciples lui dirent donc : Nous avons vu le Seigneur. Mais il leur dit : Si je ne vois dans ses mains la marque des clous, et si je ne mets mon doigt dans la marque des clous, et si je ne mets ma main dans son côté, je ne croirai point.
- 26 Huit jours après, les disciples de Jésus étaient de nouveau dans la maison, et Thomas se trouvait avec eux. Jésus vint, les portes étant fermées, se présenta au milieu d'eux, et dit: La paix soit avec vous!
- 27 Puis il dit à Thomas : Avance ici ton doigt, et regarde mes mains; avance aussi ta main, et mets-la dans mon côté ; et ne sois pas incrédule, mais crois.

Enfin, Victor Hugo se démasque tout à fait en rendant parfaitement explicite sa comparaison :

« Dire qu'ils m'ont tué ce pauvre petit être !
Il passait dans la rue, ils ont tiré dessus.
Monsieur, il était bon et doux **comme un Jésus**. »

On sait donc en définitive à quoi exactement il voulait en venir puisqu'il dévoile au lecteur le sens de ce que nous avons essayé de rendre progressivement intelligible. L'enfant assassiné est un doux agneau immolé par la soldatesque en furie ; c'est un petit Jésus. On perçoit en arrière-plan également, en arrière-plan de ce comparant, une référence au massacre des Saints Innocents par le cruel roi Hérode¹⁸. Tout cela vise à une véritable sanctification de la petite victime.

Nous pouvons maintenant montrer comment la partie satirique du poème, rédigée après coup, à une année de distance de ces événements, contraste avec cet aspect du poème. Elle constitue une sorte de post-face, dédiée à la vieille grand-mère ; le retour en arrière sur le terrible événement est matérialisé par l'imparfait : « Vous ne **comprenez** point, mère, la politique ». Le personnage auquel s'adresse Hugo n'est plus là pour écouter la dénonciation du poète ; trop simple et trop naïve pour comprendre la sinistre vérité, la vieille grand-mère fait partie de ces êtres sacrifiés par l'Histoire, par la raison d'État. La démarche de Hugo vise à apporter du sens à l'incompréhensible. L'auteur manifeste la volonté de s'abstraire, en quelque sorte, de cette réalité traumatisante, pour la juger à distance, en prenant de la hauteur : cela confère toute sa dimension **axiologique** à cette partie du poème.

Depuis cette tragédie, L'Empire s'est installé. Napoléon III a atteint ses objectifs, il vient de se faire proclamer Empereur. En **antithèse** à la sanctification de la petite victime, Victor Hugo va développer une véritable « diabolisation » de l'Usurpateur¹⁹. La stratégie du poète est fort subtile, encore une fois :

« Il veut avoir Saint-Cloud, plein de roses l'été,
Où viendront **l'adorer** les préfets et les maires ; »

Le château de Saint-Cloud, résidence d'été de l'Empereur, orné de roses fraîches au parfum entêtant, qu'est-ce d'autre qu'**un temple** païen ? Et « les préfets et les maires » entièrement dévoués au **culte servile** de leur maître que font-ils ? Ils vénèrent la **nouvelle idole**, le dieu factice qui a installé son lieu de culte à Saint-Cloud !

Cette fois-ci, ce ne sont plus les *Évangiles*, mais l'*Ancien Testament* qui sert de référence : « **adorer** » constitue bel et bien le mot clé/clef. L'**abomination suprême**, dans la *Bible*, chez les Hébreux, c'est l'idolâtrie, constamment dénoncée. Dieu ne cesse de châtier les coupables de ce crime impardonnable. Lorsque Moïse fait

¹⁸ À noter que les Évangiles parlent de deux rois : le premier, Hérode le Grand est connu pour sa folie sanguinaire qui s'exerça notamment contre sa propre famille ; il régna sur la Judée de -73 à -4 et on prétend qu'il fut à l'origine du « massacre des innocents » après le passage des Rois Mages qui lui avaient annoncé la naissance du Messie. Le second Hérode, dit Antipas, renvoya, toujours selon les Évangiles, Jésus devant Ponce Pilate, prétextant qu'il ne dépendait pas de sa juridiction.

¹⁹ On peut remarquer avec quelque humour que c'est le même procédé qui a été développé par la Presse, notamment américaine, à l'encontre de Saddam Hussein, littéralement « Satanisé » (ou « hitlérisé » à cause de sa fameuse moustache) pour justifier la Première puis la Seconde Guerre du Golfe (et non pas du « golf » comme l'écrivent les idiots) et exciter les mauvais instincts du public à l'encontre du tyran. La diabolisation fait partie depuis toujours des outils de la propagande.

l'ascension du Sinaï pour recevoir les Dix Commandements, une partie de son peuple fabrique un veau d'or, persuadé de créer une image du dieu auquel s'adresse son chef (comme le faisaient les Égyptiens) ; las ! à son retour Moïse entre dans une colère noire ; Dieu foudroie d'ailleurs aussitôt le groupe qui a osé le représenter sous la forme d'un bœuf apis.

Et l'*Ancien Testament* nous montre les Hébreux constamment tentés d'adorer les idoles des peuples voisins, notamment les Phéniciens, peuple navigateur dont les colonies s'étendront jusqu'à Carthage. Le dieu de ces peuples c'est **Baal** (également appelé Moloch). À l'époque où Hugo écrit ce texte, certains archéologues qui fouillent les ruines de Carthage commencent à affirmer que Baal recevait des sacrifices humains ; en particulier, des enfants lui étaient immolés : un brasier brûlait à l'intérieur de l'idole²⁰ ; on déposait les petites victimes sur les bras articulés et elles basculaient dans les flammes. Rappelons que Gustave Flaubert, contemporain de Victor Hugo, publie en 1862 *Salammbô*, roman historique qui se déroule au moment où les mercenaires embauchés par les Carthaginois pour combattre les Romains se révoltent. Le thème de Baal-Moloch recevant des sacrifices d'enfants est dans l'air du temps. Voici un extrait du chapitre intitulé « Moloch »²¹ :

Peu à peu, des gens entrèrent jusqu'au fond des allées ; ils lançaient dans la flamme des perles, des vases d'or, des coupes, des flambeaux, toutes leurs richesses ; les offrandes, de plus en plus, devenaient splendides et multipliées. Enfin, un homme qui chancelait, un homme pâle et hideux de terreur, poussa un enfant ; puis on aperçut entre les mains du colosse une petite masse noire ; elle s'enfonça dans l'ouverture ténébreuse. Les prêtres se penchèrent au bord de la grande dalle, - et un chant nouveau éclata, célébrant les joies de la mort et les renaissances de l'éternité.

Ils montaient lentement, et, comme la fumée en s'envolant faisait de hauts tourbillons, ils semblaient de loin disparaître dans un nuage. Pas un ne bougeait. Ils étaient liés aux poignets et aux chevilles, et la sombre draperie les empêchait de rien voir et d'être reconnus.

Hamilcar, en manteau rouge comme les prêtres de Moloch, se tenait auprès du Baal, debout devant l'orteil de son pied droit. Quand on amena le quatorzième enfant, tout le monde put s'apercevoir qu'il eut un grand geste d'horreur. Mais bientôt, reprenant son attitude, il croisa ses bras et il regardait par terre. De l'autre côté de la statue, le Grand-Pontife restait immobile comme lui. Baissant sa tête chargée d'une mitre assyrienne, il observait sur sa poitrine la plaque d'or recouverte de pierres fatidiques, et où la flamme se mirant faisait des lueurs irisées. Il pâissait, éperdu. Hamilcar inclinait son front ; et ils étaient tous les deux si près du bûcher que le bas de leurs manteaux, se soulevant, de temps à autre l'effleurait.

Les bras d'airain allaient plus vite. Ils ne s'arrêtaient plus. Chaque fois que l'on y posait un enfant, les prêtres de Moloch étendaient la main sur lui, pour le charger des crimes du peuple, en vociférant : « Ce ne sont pas des

²⁰ Je renvoie le lecteur aux scènes bien connues du film de science fiction, *Metropolis* (1927) de Fritz Lang où l'on voit « le peuple d'en bas » servir la chaudière à vapeur qui alimente la cité en énergie ; lorsque la machine explose, la fournaise avale plusieurs ouvriers ; Fritz Lang, par un effet de surimpression, transforme la machine en Moloch moderne auquel sont sacrifiés ces esclaves travailleurs.

²¹ Soyons précis : il ne s'agit nullement ici d'un phénomène d'intertextualité. Simplement d'un thème qui est dans l'air du temps. Cela explique la référence implicite à Moloch/Baal de la part de Victor Hugo.

hommes, mais des bœufs ! » et la multitude à l'entour répétait : « Des bœufs ! des bœufs ! » Les dévots criaient : « Seigneur ! mange ! » et les prêtres de Proserpine, se conformant par la terreur au besoin de Carthage, marmottaient la formule éleusienne : « Verse la pluie ! enfante ! »

Les victimes, à peine au bord de l'ouverture, disparaissaient comme une goutte d'eau sur une plaque rougie, et une fumée blanche montait dans la grande couleur écarlate.

Cependant, l'appétit du Dieu ne s'apaisait pas. Il en voulait toujours. Afin de lui en fournir davantage, on les empila sur ses mains avec une grosse chaîne par-dessus, qui les retenait. Des dévots au commencement avaient voulu les compter, pour voir si leur nombre correspondait aux jours de l'année solaire ; mais on en mit d'autres, et il était impossible de les distinguer dans le mouvement vertigineux des horribles bras. Cela dura longtemps, indéfiniment jusqu'au soir. Puis les parois intérieures prirent un éclat plus sombre. Alors, on aperçut des chairs qui brûlaient. Quelques-uns même croyaient reconnaître des cheveux, des membres, des corps entiers.

Le jour tomba ; des nuages s'amoncelèrent au-dessus du Baal. Le bûcher, sans flammes à présent, faisait une pyramide de charbons jusqu'à ses genoux ; complètement rouge comme un géant tout couvert de sang, il semblait, avec sa tête qui se renversait, chanceler sous le poids de son ivresse.



Deux représentations du dieu Baal.

Il existe diverses variétés de Baal, *Baal-Berith*, *Baal-Péor*, *Baal-Tséphon*, qui représentent le Soleil, dieu suprême de l'ancien panthéon sémitique. Baal-Zébus est le soleil en tant que producteur des mouches ; il peut donc également en débarrasser les hommes. En Grèce et à Rome, où Jupiter était le dieu correspondant au Baal de l'Orient, on adorait un Jupiter chasseur des mouches. Les Juifs

changèrent la dernière lettre de ce mot, **b**, en **l** – Baal-Zéboul signifiant, de manière dépréciative, « dieu du fumier ». Pour les Chrétiens, le nom du dieu s'est transmué et désigne précisément le Diable (Bel-zébuth). On peut certes étayer la comparaison de Victor Hugo par une remarque humoristique : les portraits traditionnels du démon le représentent avec la barbe d'un bouc, qui n'est pas sans rappeler la fameuse barbichette de Napoléon III.



Assis sur son trône, et vénéré par les « préfets » et les « maires », Napoléon III est diabolisé, assimilé à Belzébuth : Baal-Moloch des temps modernes, il fonde son pouvoir usurpé et vampirique sur le sacrifice d'enfants innocents.

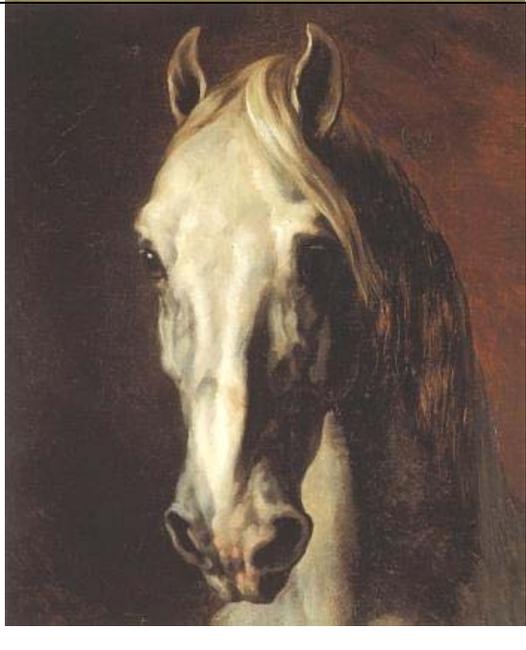
Autour de ce noyau « Empereur-diable » vont se cristalliser les autres attaques sous la forme d'une énumération **sarcastique** :

« Monsieur Napoléon, c'est son nom authentique,
 Est pauvre, et même prince ; il aime les palais ;
 Il lui convient d'avoir des chevaux, des valets,
 De l'argent pour son jeu, sa table, son alcôve,
 Ses chasses ; par la même occasion, il sauve
 La famille, l'Église et la société ;
 Il veut avoir Saint-Cloud, plein de roses l'été,
 Où viendront l'adorer les préfets et les maires ; »

Le nouvel Empereur n'a d'autre but que de satisfaire ses caprices comme le démontre l'emploi des verbes : « il aime », « il lui convient », « il veut », « il faut que ». Ce que dénonce Hugo, dans les faits, c'est le dispendieux accaparement de l'État par un voleur qui ne songe qu'à ses plaisirs et vide les caisses de la Nation ; le luxe le plus raffiné sied à merveille à cet arriviste (« Monsieur Napoléon... est pauvre »). Il y a, bien sûr, les « palais » somptueux où transite l'Empereur au fil des saisons, mais également les « chevaux » : sans doute Hugo ne fait-il pas allusions aux « équipages » qui font partie de la dotation normale d'un chef d'État à une époque où on ne circule pas encore en automobile ; on sait qu'à cette époque se développent les courses de chevaux à l'imitation de ce que font les Anglais et qu'il est de bon ton, pour les gens de l'élite (l'équivalent français de la *gentry*), d'acheter à prix d'or des étalons ou de « faire courir » des champions²². De même, lorsque l'on parle de « chasses », il faut retenir que le coût exorbitant de cette activité résulte en grande partie de l'entretien de meutes de chiens²³.

²² C'est ainsi que, en 1852, lorsqu'il libère l'émir Abd-El-Kader, prisonnier de la France depuis 1848, Napoléon lui offre un étalon blanc (les chevaux étant depuis toujours un cadeau prisé des Arabes).

²³ On trouvera sur le site consacré à Napoléon III un article (par le comte Fleury et Louis Sonolet) consacré à la vénerie sous le Second Empire : « Dès le mois d'avril 1852, le prince Louis-Napoléon,

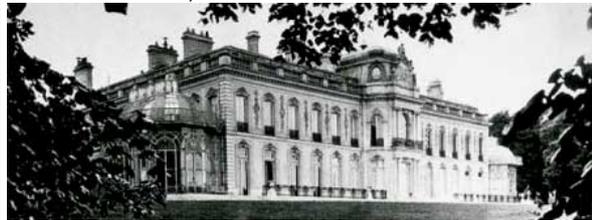
	<p>« Il lui convient d'avoir des chevaux »</p> <p>La passion pour les courses de chevaux, née en Angleterre, gagne la France, dès le XVIII^e siècle. En Angleterre, un peintre, Georges Stubbs (1724-1806) est célèbre pour avoir peint les champions les plus prestigieux, tel <i>Whistlejacket</i> (ci-contre).</p>
	<p>En France, Théodore Géricault (1791-1824), qui a peint le fameux <i>Radeau de la Méduse</i>, éprouve une véritable passion pour les chevaux qui constituent l'un de ses thèmes favoris.</p>

suivant les traditions des souverains ayant régné sur la France et désireux de faire revivre les institutions séculaires, réorganisait la vénerie sur les modèles des véneries royales. Le comte Edgar Ney, depuis prince de la Moskowa, et le marquis de Toulangeon furent chargés de cette organisation et s'en acquittèrent à merveille. » <http://napoleontrois.free.fr/site/index.php?2006/04/04/125-la-venerie-du-second-empire> / citation : «L'uniforme des veneurs se composait d'un habit de drap vert à la française, parement et collet en velours cramoisi, galonné en galons de vénerie, galon d'argent entre deux galons d'or au collet, en quille aux parements, double galon aux poches, trois pointes à la taille, galon sur les bords ; gilet de velours cramoisi avec galons de vénerie ; culotte de peau blanche, bottes fortes avec manchettes de bottes ; chapeau à trois cornes, dit lampion, avec galon de vénerie, cravate blanche et gants blancs. Les boutons étaient en argent timbrés d'un cerf en or.» On remarquera que Victor Hugo puise le reproche adressé à Napoléon III dans l'actualité immédiate : mais le souverain s'est doté d'une structure de prestige correspondant aux prérogatives d'un monarque de cette époque ; il s'agit d'un signe ostentatoire visant à légitimer son statut d'Empereur aux yeux des autres cours d'Europe qui pratiquent la chasse de la même manière. Il s'agit de rivaliser avec les autres têtes couronnées plus que de se divertir.

Le « jeu » a toujours été un des divertissements des Grands de ce monde ; le roi Louis XIV et la cour de Versailles y consacraient leurs soirées ; on y jouait au cartes, souvent de grosses sommes, mais l'argent circulait généralement en interne, entre nobles de la Cour. Peut-être Hugo fait-il allusion ici à la tournure nouvelle que prend le jeu avec le développement des Casinos ; on sait que l'Empereur prendra progressivement le goût des villégiatures et Deauville, Biarritz et Plombières²⁴ deviendront de lieux de plaisirs où tournent les roulettes. Les raffinements de la table qui lui sont reprochés l'assimilent à un sybarite. Enfin, l'accusation la plus basse consiste à faire passer Napoléon III pour un débauché, « De l'argent pour... son alcôve, » suggère que l'argent des contribuables passe directement dans les poches des nombreuses maîtresses de l'Empereur²⁵. (L'**alcôve** était autrefois un renforcement ménagé dans une chambre pour y placer un ou plusieurs lits et qu'on pouvait fermer pendant la journée. Pris dans un sens absolu, le mot désigne le lieu où se déroule les rencontres amoureuses.) L'attaque vise donc la prétendue vie dissolue de Napoléon III.



Réfugié en Angleterre après sa rocambolesque évasion du fort de Ham où il était détenu après avoir tenté de renverser le roi Louis-Philippe, en 1840, Louis-Napoléon Bonaparte y rencontre une riche mondaine Élisabeth-Ann Howard (1823-1865), avec laquelle il noue une relation intime. Celle-ci, éperdument amoureuse, espère se faire épouser et apporte à son amant une aide financière. C'est grâce à son argent que le Prince financera sa campagne. Délaissée par l'Empereur en 1853, elle reçoit néanmoins le remboursement avec intérêts des sommes investies, une propriété, le château de Beauregard (ci-dessous) et ses annexes, un titre nobiliaire.



On peut cependant noter que ces accusations ne sont guère efficaces dans la mesure où elle attaquent en grande partie le « spectacle » de l'État (j'utilise le terme « spectacle » au sens où l'utilise Guy Debord dans son ouvrage *la Société du Spectacle*²⁶). L'État a nécessairement besoin d'exhiber une certaine pompe et

²⁴ L'Empereur prendra les eaux régulièrement dans les stations thermales afin de soulager ses problèmes de santé ; il souffrira de plus en plus de lithiases urinaires, jusqu'à sa mort occasionnée par une opération ratée à la vessie. Il souffrait de ce que l'on appelait à l'époque la « maladie de la pierre ».

²⁵ Sur les changements de mœurs durant la période impériale, on peut lire le charmant petit livre d'Alain Decaux, *L'Empire, l'Amour et l'Argent*, librairie Académique Perrin, 1982. La collection Bouquins Laffont vient également de rééditer les *Mémoires sur le règne de Napoléon III* du comte Horace de Viel-Castel.

²⁶ On trouve facilement cette œuvre décapante sur Internet. Les œuvres de Debord viennent de

d'afficher un certain « standing » s'il veut se faire respecter, notamment des partenaires étrangers. Les dénonciations de Victor Hugo pourraient pratiquement être reconduites telles quelles à l'égard des trois derniers Présidents de la République : les ors du « palais » de l'Élysée, la présence de « valets », la « table » très raffinée lors des cérémonies officielles, le fait que les haras nationaux continuent d'élever des « chevaux » de race et d'entretenir des « meutes » (à des fins de préservation), sans parler de la vie intime de nos modernes chefs d'État, fort agitée (on connaît l'affaire Mazarine pour Mitterrand et les sorties nocturnes de Valéry Giscard d'Estaing), voilà des faits qui sont du même ordre. Rien n'a changé sous le soleil ! Connaissant par ailleurs la véritable nature de Napoléon III²⁷, on peut même dire que les accusations de Hugo sont assez injustes et qu'elles ne peuvent convaincre, par leur bassesse (il s'agit d'attaques AD HOMINEM²⁸/ AD PERSONAM) qu'une plèbe jalouse des prérogatives de l'État.

En revanche, lorsque Victor Hugo fustige les valeurs-phares de la nouvelle société, le ton est beaucoup plus juste :

« ...par la même occasion, il sauve
La famille, l'Église et la société ; »²⁹

On remarque un rythme ternaire que tout lecteur met instinctivement en balance avec les valeurs républicaines, « Liberté, Égalité, Fraternité », annulées par l'Usurpateur ; ce sont effectivement les valeurs bourgeoises³⁰ qui se trouvent ici en ligne de mire, guère différentes de celles que le Maréchal Pétain et son gouvernement fantoche de Vichy chercheront à imposer : « Travail, Famille, Patrie » ; trois valeurs qui sous-entendent le contrôle de la société et son encadrement par des normes strictes et sinistres. (On sait le rôle que jouèrent les prêtres catholiques à la solde du Vatican au sein de la société avant que ne soit proclamée la séparation de l'Église et de l'État : prêtraille ensoutanée dont la volonté de régir les mœurs et la vie privée faisait peser un véritable carcan sur la société entière ; soutien inconditionnel de la bourgeoisie régnante, l'Église prônait la soumission aux patronat triomphant et se faisait la gardienne des valeurs familiales (notamment en rendant le divorce impossible !). Une véritable collusion avec le Pouvoir a toujours existé dans les États ne respectant pas la laïcité, comme on l'a vu encore tout récemment en Amérique Latine (Argentine du général Videla), par exemple, ou dans les États fascistes (Espagne franquiste, Portugal de Salazar

paraître dans la collection Quarto chez Gallimard.

²⁷ Quoique entouré de personnages douteux (tel l'arriviste baron Haussmann), Napoléon III, en raison de son parcours personnel, était imprégné d'idées sociales (Voir le récent ouvrage, *Les racines du socialisme de Louis-Napoléon Bonaparte* de Jean SAGNES, Ed. Privat) et il a cherché à les faire triompher sous son règne. Par exemple, alors que toute une polémique s'est élevée récemment concernant le racisme de Napoléon I^{er}, Napoléon III, de son côté, avait souhaité l'intégration à la Nation française des Arabes d'Algérie et avait mené une politique très contraire à celle de son entourage et des colons en ce domaine.

²⁸ En Rhétorique judiciaire notamment, on appelle, *Argumentum ad hominem* (ou argumentation sur la personne) le procédé qui tend à invalider une autre argumentation en discréditant la personne qui la soutient, à la limite en déniant à cette personne le droit à la parole sur le sujet en question. En l'occurrence, il s'agit ici d'une variante, l'attaque *ad personam* qui est une attaque personnelle.

²⁹ On remarquera l'effet d'insistance produit par la présence de la diérèse dans « société ».

³⁰ Les valeurs aristocratiques pouvant, quant à elles, se résumer plutôt par « Dieu, Prouesse et Honneur ».

[1932-1974]) Hugo prône pour sa part un christianisme du cœur, celui des gens simples (c'est-à-dire celui qui est pratiqué par la vieille grand-mère) : il respecte l'enseignement du Christ, défiguré dès les origines par le Clergé).

Avec un grand sens de l'**ironie**, Victor Hugo relève que l'Empereur a fait « d'une pierre deux coups » : certes, il s'est donné les moyens d'assouvir tous ses désirs, tel un satrape oriental, mais la société en tire cependant un avantage. N'est-ce pas se dédouaner, d'une certaine façon, que de sauver « par la même occasion » les valeurs de la Bourgeoisie ?

« ...par la même occasion, il sauve
La famille, l'Église et la société ; »

La satire, placée à la fin du poème prend pour prétexte les questions laissées en suspend par la vieille grand-mère lors de la mort tragique de son petit-fils :

« Vous ne compreniez point, mère, la politique.
Monsieur Napoléon, c'est son nom authentique,
Est pauvre, et même prince ; »

Hugo prend la parole afin d'explicitier le sens de cette mort injuste (**dimension axiologique** du poème). Cet appendice s'ouvre par un **sarcasme**³¹. « Monsieur » est une appellation bourgeoise³², triviale, qui ne peut guère s'appliquer à un Souverain

³¹ Le sarcasme peut être défini comme une forme d'ironie dépréciative qui rabaisse de façon méchante celui qui en est l'objet.

³² On appelait autrefois, à la Cour, « Monsieur », le frère du Roi (par exemple : « Monsieur est à la chasse... »). Le terme est une déclinaison médiévale de Sire / Seigneur / Sieur. Un homme de qualité peut être désigné par ce terme, assorti de son titre (« Monsieur le marquis de Belleville ») ou par son nom (« Chartres vient de se rendre chez le Roi »). Lors de la Révolution, le terme Citoyen crée un égalité entre les individus (« Citoyen Capet... »). Après la Révolution, « monsieur » se substitue à « citoyen » et devient un terme générique, trivial et bourgeois, comme en témoigne le célèbre poème de Paul Verlaine (1866) :

Monsieur Prud'homme

Il est grave : il est maire et père de famille.
Son faux-col engloutit son oreille. Ses yeux
Dans un rêve sans fin flottent, insoucieux,
Et le printemps en fleur sur ses pantoufles brille

Que lui fait l'astre d'or, que lui fait la charmille
Où l'oiseau chante à l'ombre, et que lui font les cieux,
Et les prés verts et les gazons silencieux ?
Monsieur Prudhomme songe à marier sa fille

Avec Monsieur Machin, un jeune homme cossu.
Il est juste milieu, botaniste et pansu.
Quant aux faiseurs de vers, ces vauriens, ces marouffles,

Ces fainéants barbus mal peignés, il les a
Plus en horreur que son éternel coryza,
Et le printemps en fleurs brille sur ses pantoufles.

légitime et qui peut paraître paradoxale et oxymorique³³ associée au nom glorieux de Napoléon : on a affaire à un usurpateur en complet-veston et non pas en uniforme chamarré (ou comme dirait le fabuliste, d' « *un singe ayant revêtu la peau d'un lion* »). L'association « pauvre » et « prince », renforcée par ailleurs par l'allitération, produit le même effet désobligeant : prince bourgeois et prince d'opérette, le nouveau monarque est le « prince des voleurs », une sorte de « bandit napolitain³⁴ » pour tout dire. L'affirmation « c'est son nom authentique » est une forme de **dérision** : Hugo relève une authenticité de pacotille, d'autant que les mauvaises langues prétendaient que Louis-Napoléon... n'était pas le fils de son père³⁵.

On voit donc que tout le fonctionnement de ce poème vise à rabaisser Napoléon III. L'originalité des procédés mis en œuvre pour restituer l'atmosphère macabre et poignante de la petite demeure de la rue Tiquetonne mérite un détour. L'énonciation permet de repérer un certain nombre de protagonistes : « Une vieille grand-mère », v.4 et « Nous », v.5 ; ce pronom personnel à valeur collective présente l'intérêt de montrer que cette scène a eu plusieurs témoins : ce sont les « nôtres », c'est-à-dire le clan des « justes », celui des Républicains ; le narrateur s'y inclut naturellement et en l'occurrence nous savons qu'il s'agit de Victor Hugo lui-même ; cela ajoute une **dimension autobiographique**. Notons au passage que l'aïeule s'adresse à trois reprises à un « Monsieur » qui ne peut-être que le narrateur, c'est-à-dire Victor Hugo en personne. Puisqu'il s'agit de dresser un réquisitoire, de faire le procès de « Monsieur Bonaparte », la présence de témoins à charge n'est pas négligeable : le

On peut cependant noter que la vieille femme s'adresse par trois fois à Hugo en personne (cela insiste sur le fait qu'il est présent, donc témoin privilégié [« il doit voir » et « il peut voir » en tant que témoin, « il sait voir » en tant que poète-narrateur] en l'appelant « Monsieur » ; le terme, par contraste, est respectueux. Il dénote une différence sociale entre le « Monsieur » instruit (ce qui légitime sa supériorité) que l'on respecte tout naturellement (puisque, de plus, c'est un député représentant du Peuple !) et la pauvre grand-mère inculte qui, elle, appartient au « quart monde ».

- Attention, l'abréviation de « Monsieur » est M. (et non pas Mr. qui est l'abréviation de l'anglais *Mister*).

³³ L'oxymore est une association de termes contradictoires et violemment antithétiques (c'est une antithèse forte qui crée chez le lecteur un sentiment paradoxal.)

³⁴ Ce rapprochement peut paraître osé ou incongru. Dans les faits, le Général Hugo, père de Victor Hugo, avait été chargé sous le Premier Empire, de capturer le célèbre bandit napolitain Fra'Diavolo. Le compositeur Daniel François Esprit Auber (1782-1871) a composé un opéra célèbre autour de ce personnage. Celui-ci a même inspiré un film très drôle avec Laurel et Hardy (*Bogus bandits* ou *Fra Diavolo*). D'autre part, on sait que Louis Napoléon Bonaparte avait été très lié aux *Carbonari* italiens, société secrète de conspirateurs républicains voués à l'indépendance de l'Italie au moment du *Risorgimento*. Dans l'esprit de Victor Hugo, un tel rapprochement est implicite. [*Fra Diavolo* (1830) a été représenté à l'Opéra de Metz, fin novembre 2006, en coproduction avec le théâtre impérial de Compiègne.

Isabelle PHILIPPE Zerline
Philippe DO Fra Diavolo
Anne-Sophie SCHMIDT Lady Pamela
Mathias VIDAL Lorenzo
Paul MÉDIONI Matteo
Franck CASSARD Milord
Lionel MUZIN Beppo
Sébastien LEMOINE Giacomo
Pierre VANDENDRIESSCHE Francesco (le fiancé)

Les interprètes, tout à fait excellents, méritent d'être cités. Cet opéra romantique a été représenté avec succès la même année où éclatait la fameuse bataille de *Hernani*.]

³⁵ Il était de notoriété publique que la reine Hortense de Beauharnais, fille de Joséphine, ne s'entendait pas avec son époux, Louis Bonaparte, frère de Napoléon I^{er}. Le couple avait été placé par l'Empereur à la tête de la Hollande. Le futur Napoléon III (1808-1873) devint l'héritier de la famille impériale en 1832 quand mourut le Roi de Rome ; l'année précédente, son frère aîné (1804-1831) était décédé d'une vulgaire rougeole, ce qui le plaçait en tête de la liste de succession.)

vieil adage de droit romain TESTIS UNUS TESTIS NULLUS³⁶ joue ici à plein ; si Hugo s'était trouvé seul à vivre cette scène, on aurait pu le traiter de poète affabulateur : or, il peut convoquer d'autres témoignages.

Le monde tout entier semble avoir basculé dans une atmosphère de folie générale. L'insurrection a trouvé ses limites ; on entend les derniers spasmes de combats incertains :

La nuit était lugubre ; on entendait des coups
De fusil dans la rue où l'on en tuait d'autres.

La versification traduit bien cette dislocation générale : l'**enjambement** (il s'agit en l'occurrence d'un **contre-rejet**) manifeste le déséquilibre des forces en présence ; mais également le désarroi face à un monde où triomphe l'injustice. Dans ce passage, le **pronom indéfini « on »** est utilisé deux fois, mais dans des contextes différents : le premier « on » a une valeur générale ; il s'agit de « n'importe qui », de « tout le monde » ; des coups s'entendent, on peut les percevoir, tel un bruit de fond. Ce sont des détonations confuses. Le contre-rejet sépare nettement « coups » et « De fusil » comme si l'identification des coups en question nécessitait un effort d'attention. En revanche, le second « on » est plus restrictif puisqu'il désigne les meurtriers, les sbires de « Monsieur Bonaparte » : il est sans nul doute **connoté péjorativement**. On remarque que diverses sonorités étouffées et autres nasales confèrent au passage une atmosphère particulière, presque feutrée, et viennent ajouter au caractère angoissant de l'ensemble.

Le sommet du pathétique est atteint grâce à l'**intervention palpable** de l'aïeule : c'est le **style direct** (ou discours direct) qui vient appuyer l'utilisation de ce registre. La **ponctuation**, par ailleurs, est **fortement émotive**, marquée par des points d'exclamation nombreux et des interrogations qui restent sans réponse. Le lexique est simple et les phrases prononcées par la vieille grand-mère restent courtes : Hugo a le génie de les déstructurer, par exemple au moyen du **contre-rejet** :

« Est-ce qu'on va se mettre
À tuer les enfants maintenant ?..... »

ou encore en y insérant des **interjections** : « Ah ! mon Dieu ! ».

On perçoit toute l'émotion de la vieille femme au travers des phrases courtes où se reflètent sa simplicité, sa naïveté et son chagrin : « on est donc des brigands » - « je vous demande un peu » - « ils m'ont tué ce pauvre petit être » - « il était doux et bon comme un Jésus » - « il est tout simple que je parte ». Peut-être Hugo cherche-t-il à créer un **effet d'harmonie imitative** en introduisant des sifflantes (allitérations en /s/ et en /f/, assonance en /i/) dans le passage où culmine sa douleur :

« Monsieur, quand il fallait que je fisse une lettre,
C'est lui qui l'écrivait. Est-ce qu'on va se mettre »

Discours haché et sifflant où se décèlent les sonorités d'une bouche édentée ? Car Hugo accentue également le pathétique par des allusions à la **situation sociale** de la grand-mère, rendue désespérée par la disparition de son petit-fils :

vers 29-30 : «Monsieur, quand il fallait que je fisse une lettre, // «C'est lui qui l'écrivait.»

³⁶ « Témoin unique, témoin sans valeur » ; le témoignage de plusieurs personnes acquérait une validité plus grande.

On imagine aisément le désarroi d'une personne âgée, peut-être illettrée, sans doute fortement handicapée par les problèmes liés au vieillissement (problèmes dentaires, presbytie, cataracte³⁷), et que l'on vient de priver de son seul soutien ; les démarches administratives deviennent impossibles ; à une époque où les vieillards demeuraient jusqu'à leur décès physiquement à la charge de leurs proches, l'absence de descendants équivaut pour elle à une mort rapide, dans les conditions les plus misérables (le spectre de l'Hôpital où vont mourir, à cette époque, les plus pauvres . Le sort semble ainsi lui avoir asséné un dernier coup, après la mort de sa fille unique, la mère de l'enfant :

«Que vais-je devenir à présent toute seule ?»

Le soliloque pathétique traduit l'incompréhension : que ne donnerait pas la vieille femme s'il était possible de se substituer à l'innocent et d'offrir sa propre vie :

« Moi je suis vieille, il est tout simple que je parte ;
Cela n'aurait rien fait à monsieur Bonaparte
De me tuer au lieu de tuer mon enfant ! –

Le **chiasme**³⁸ traduit avec force ce souhait irréalisable :

me	tuer	tuer	mon enfant
A	B	B	A

L'absurdité du meurtre éclate dans ce vers symétrique (6/6) où la virgule sépare les deux **hémistiches** ; les deux propositions indépendantes se trouvent liées par un raccourci saisissant : la relation cause/conséquence mise en place relève tout simplement du monstrueux :

« Il passait dans la rue, ils ont tiré dessus. »

Qui plus est, l'enfant n'avait aucune notion de la politique, c'est-à-dire des enjeux de pouvoir méprisables pour lesquels s'affrontent les adultes ; âgé de huit ans, ses jeux étaient ceux d'un enfant comme en témoigne la toupie en buis trouvée dans sa poche :

« Pourquoi l'a-t-on tué ? Je veux qu'on me l'explique.
L'enfant n'a pas crié vive la République. – »

La scène se clôt par ce portrait de groupe attristé qui confère beaucoup de solennité douloureuse au récit du poète :

« Nous nous taisions, debout et graves, chapeau bas,
Tremblant devant ce deuil qu'on ne console pas. »

Victor Hugo a excellé à créer une atmosphère pénible et oppressante : souvent en introduisant des **procédés à la limite du subliminal**. On peut relever, par exemple,

³⁷ Disgrâces liées à l'âge que la médecine du temps soigne beaucoup plus mal qu'à notre époque. La vieille femme n'a pas de retraite et n'est pas prise en charge par la sécurité sociale ; tout au plus, dans le meilleur des cas, dispose-t-elle d'une maigre rente.

³⁸ Le chiasme (du grec *khiasmos* « disposition en croix ») est une figure qui consiste à inverser les éléments de deux groupes parallèles sur le modèle ABBA.

Et l'on prit un drap blanc dans l'armoire en noyer.

Alexandrin sans césures dont le rythme évoque une marche funèbre (qui se termine par un double sanglot = sonorité [wa]) et qui renferme ce groupe syntaxique proche de la paronomase³⁹ :

l'armoire en noyer
l'armoire ennoyée
noyée de larmes

CONCLUSION :

Ce poème est intéressant à plus d'un titre. Il reflète l'attitude de l'intellectuel engagé qui se bat contre l'injustice. Il est assimilable à un réquisitoire. On peut utiliser des termes comme pamphlet, satire. Le registre est résolument polémique.

On notera la sobriété du récit qui permet d'accentuer le pathétique de la scène.

La présence du narrateur donne à ce poème une dimension autobiographique. Cela lui donne le droit de témoigner.

Le style direct utilisé pour mettre en scène la vieille grand-mère nous rend davantage présente son immense douleur.

La composition du poème est également ingénieuse : il repose sur un récit pathétique qui met en exergue le meurtre impardonnable d'un enfant innocent ; l'auteur a su prendre de la distance en ajoutant à ce texte un appendice satirique qui accentue le blâme.

ÉPILOGUE

Le 16 mars 1856, naît le fils unique de l'Empereur, baptisé Napoléon Eugène Louis. Le jeune Loulou⁴⁰ (c'est son surnom affectueux) focalise tous les espoirs de son père. Il est associé aux grandes fêtes solennelles de l'Empire. Durant la guerre de 1870, âgé de 14 ans, il est sur le front au côté de son père. Puis, c'est l'exil en Angleterre et la mort malheureuse de Napoléon III.

³⁹ La paronomase est une figure de mots qui consiste à rapprocher dans un énoncé des mots ayant une ressemblance dans leur prononciation. Pour plus de renseignements, consulter le DTL sur Internet (<http://www.ditl.info/index.php>).

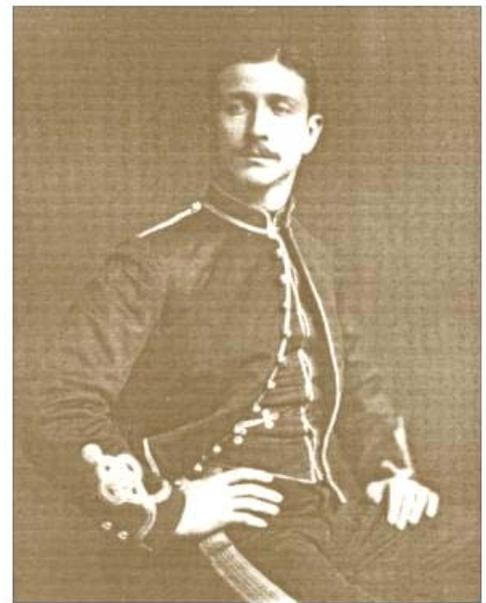
⁴⁰ Suivre ce lien (très bon site consacré au Second Empire) : <http://napoleontrois.free.fr/princeimperial.htm>

En janvier 1879, un fort contingent composé d'Anglais et de colons du Natal, commandé par Lord Chelmsford, part à la conquête du Zoulouland. Ayant sous-estimé l'adversaire, l'une des colonnes de l'armée britannique est totalement exterminée à Isandhlwana (près de 900 tués). C'est un véritable choc en Angleterre. L'inepte Chelmsford veut prendre sa revanche et met en route une expédition punitive. Le jeune Louis (il a vingt-trois ans), héritier du trône impérial, qui a suivi une formation militaire en Angleterre à Woolwich, demande à la reine Victoria de se joindre à l'expédition. L'état-major décide de le confier à un détachement de cavaliers qui ont pour mission de veiller à sa sécurité. Le jour de la Pentecôte, lors d'une mission de reconnaissance, le groupe s'arrête auprès d'un *kraal* (village) zoulou désert. On prépare le thé et le prince se met à dessiner. Soudain des Zoulous jaillissent du *bush* (savane sud-africaine) ; c'est le sauve-qui-peut. Le Prince impérial tente de monter sur son cheval, *Fate* (« Destin »), mais la selle, qui a appartenu à Napoléon III, cède (une courroie casse) et Louis se retrouve à terre. Il ne lui reste plus qu'à faire face comme il peut. Il est criblé de dix-sept coups de sagaies. Triste fin sans laquelle le Prince serait très certainement remonté sur le trône de France. Cette mort survenue loin de l'Europe semble bien être une sorte de « choc en retour » : elle fait sinistrement pendant à la mort de l'enfant de la rue Tiquetonne et mérite d'être méditée à la lecture du poème de Victor Hugo.

La mort du Prince impérial.



Le Prince impérial en tenue britannique



ANNEXES

➔ Hugo et le « bonnet rouge »

Le poème, extrait du recueil *Les Contemplations* est rarement cité en entier en raison d'un grand nombre de difficultés lexicales et de références oubliées qui le rendent peu compréhensible pour un élève actuel.

Donc, c'est moi qui suis l'ogre et le bouc émissaire.
 Dans ce chaos du siècle où votre cœur se serre,
 J'ai foulé le bon goût et l'ancien vers **françois**
 Sous mes pieds, et, hideux, j'ai dit à l'ombre : -Sois !-
 Et l'ombre fut. - Voilà votre réquisitoire.
 Langue, tragédie, art, dogmes, conservatoire,
 Toute cette clarté s'est éteinte, et je suis
 Le responsable, et j'ai vidé l'urne des nuits.
 De la chute de tout je suis la pioche inepte ;
 C'est votre point de vue. Eh bien, soit, je l'accepte ;
 C'est moi que votre prose en colère a choisi ;
 Vous me criez : **Racca** ; moi je vous dis : Merci !
 Cette marche du temps, qui ne sort d'une église
 Que pour entrer dans l'autre, et qui se civilise ;
 Ces grandes questions d'art et de liberté,
 Voyons-les, j'y consens, par le moindre côté,
 Et par le petit bout de la lorgnette. En somme,
 J'en conviens, oui, je suis cet abominable homme ;
 Et, quoique, en vérité, je pense avoir commis,
 D'autres crimes encor que vous avez omis.
 Avoir un peu touché les questions obscures,
 Avoir sondé les maux, avoir cherché les cures,
 De la vieille ânerie insulté les vieux bâts,
 Secoué le passé du haut jusques en bas,
 Et saccagé le fond tout autant que la forme.
 Je me borne à ceci : je suis ce monstre énorme,
 Je suis le démagogue horrible et débordé,
 Et le devastateur du vieil A B C D ;
 Causons.

Quand je sortis du collège, du thème,
 Des vers latins, farouche, espèce d'enfant blême
 Et grave, au front penchant, aux membres appauvris ;
 Quand, tâchant de comprendre et de juger, j'ouvris
 Les yeux sur la nature et sur l'art, l'idiome,
 Peuple et noblesse, était l'image du royaume ;
 La poésie était la monarchie ; un mot
 Était un duc et pair, ou n'était qu'un **grimaud** ;
 Les syllabes, pas plus que Paris et que Londres,
 Ne se mêlaient ; ainsi marchent sans se confondre
 Piétons et cavaliers traversant le pont Neuf ;
 La langue était l'état avant quatre-vingt-neuf ;
 Les mots, bien ou mal nés, vivaient parqués en castes :
 Les uns, nobles, hantant les Phèdres, les Jocastes,
 Les Méropes, ayant le décorum pour loi,
 Et montant à Versaille aux carrosses du roi ;
 Les autres, tas de gueux, drôles patibulaires,
 Habitant les patois ; quelques-uns aux galères
 Dans l'argot ; dévoués à tous les genres bas,
 Déchirés en haillons dans les halles ; sans bas,
 Sans perruque ; créés pour la prose et la farce ;

Populace du style au fond de l'ombre éparsé ;
 Vilains, rustres, croquants, que **Vaugelas** leur chef
 Dans le baigne Lexique avait **marqué d'une F** ;
 N'exprimant que la vie abjecte et familière,
 Vils, dégradés, flétris, bourgeois, bons pour Molière.
 Racine regardait ces marauds de travers ;
 Si Corneille en trouvait un blotti dans son vers,
 Il le gardait, trop grand pour dire : Qu'il s'en aille ;
 Et Voltaire criait : Corneille s'encanaille !
 Le bonhomme Corneille, humble, se tenait coi.
 Alors, brigand, je vins ; je m'écriai: Pourquoi
 Ceux-ci toujours devant, ceux-là toujours derrière ?
Et sur l'Académie, aïeule et douairière,
Cachant sous ses jupons les tropes effarés,
Et sur les bataillons d'alexandrins carrés,
Je fis souffler un vent révolutionnaire.
Je mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire.
Plus de mot sénateur! plus de mot roturier !
Je fis une tempête au fond de l'encrier,
Et je mêlai, parmi les ombres débordées,
Au peuple noir des mots l'essaim blanc des idées ;
Et je dis: Pas de mot où l'idée au vol pur
Ne puisse se poser, tout humide d'azur !
 Discours affreux ! -- Syllepse, hypallage, litote,
 Frémirent ; je montai sur la borne Aristote,
 Et déclarai les mots égaux, libres, majeurs.
 Tous les envahisseurs et tous les ravageurs,
 Tous ces tigres, les Huns les Scythes et les Daces,
 N'étaient que des toutous auprès de mes audaces ;
 Je bondis hors du cercle et brisai le compas.
 Je nommai le cochon par son nom ; pourquoi pas ?
Guichardin a nommé le Borgia ! Tacite
 Le Vitellius ! Fauve, implacable, explicite,
 J'ôtai du cou du chien stupéfait son collier
 D'épithètes ; dans l'herbe, à l'ombre du hallier,
 Je fis fraterniser la vache et la génisse,
 L'une étant **Margoton** et l'autre Bérénice.
 Alors, l'ode, embrassant Rabelais, s'enivra ;
 Sur le sommet du Pinde on dansait Ça ira;
 Les neuf muses, seins nus, chantaient **la Carmagnole** ;
 L'emphase frissonna dans sa fraise espagnole ;
 Jean, l'ânier, épousa la bergère **Myrtil**.
 On entendit un roi dire : - Quelle heure est-il ?-
 Je massacrais l'albâtre, et la neige, et l'ivoire,
 Je retirai le jais de la prunelle noire,
 Et j'osai dire au bras : Sois blanc, tout simplement.
 Je violai du vers le cadavre fumant ;
 J'y fis entrer le chiffre ; ô terreur ! **Mithridate**
 Du **siège de Cyzique** eût pu citer la date.
 Jours d'effroi ! les Laïs devinrent des catins.
 Force mots, par **Restaut** peignés tous les matins,
 Et de Louis-Quatorze ayant gardé l'allure,
 Portaient encor perruque ; à cette chevelure
 La Révolution, du haut de son beffroi,
 Cria : -Transforme-toi ! c'est l'heure. Remplis-toi
 -De l'âme de ces mots que tu tiens prisonnière !-
 Et la perruque alors rugit, et fut crinière.
 Liberté ! c'est ainsi qu'en nos rébellions,
 Avec des épagneuls nous fîmes des lions,
 Et que, sous l'ouragan maudit que nous soufflâmes,

Toutes sortes de mots se couvrirent de flammes.
 J'affichai sur **Lhomond** des proclamations.
 On y lisait: -Il faut que nous en finissions !
 - Au panier les **Bouhours**, les **Batteux**, les **Brossettes**
 - A la pensée humaine ils ont mis les poucettes.
 - Aux armes, prose et vers! formez vos bataillons !
 - Voyez où l'on en est : la strophe a des bâillons !
 - L'ode a des fers aux pieds, le drame est en cellule.
 - Sur le Racine mort le **Campistron** pullule ! -
 Boileau grinça des dents; je lui dis : Ci-devant,
 Silence ! et je criai dans la foudre et le vent :
 Guerre à la rhétorique et paix à la syntaxe !
 Et tout quatre-vingt-treize éclata. Sur leur axe,
 On vit trembler **l'athos, l'ithos et le pathos**.
 Les **matassins**, lâchant Pourceaugnac et Cathos,
 Poursuivant **Dumarsais** dans leur hideux bastringue,
 Des ondes du **Permesse** emplirent leur seringue.
 La syllabe, enjambant la loi qui la tria,
 Le substantif manant, le verbe paria,
 Accoururent. On but l'horreur jusqu'à la lie.
 On les vit déterrer le songe d'Athalie ;
 Ils jetèrent au vent les cendres du récit
 De Thérémène ; et l'astre Institut s'obscurcit.
 Oui, de l'ancien régime ils ont fait tables rases,
 Et j'ai battu des mains, buveur du sang des phrases,
 Quand j'ai vu par la strophe écumante et disant
 Les choses dans un style énorme et rugissant,
 L'Art poétique pris au collet dans la rue,
 Et quand j'ai vu, parmi la foule qui se rue,
 Pendre, par tous les mots que le bon goût proscriit,
 La lettre aristocrate à la lanterne esprit.
 Oui, je suis ce Danton ! je suis ce Robespierre !
 J'ai, contre le mot noble à la longue rapière,
 Insurgé le vocable ignoble, son valet,
 Et j'ai, sur **Dangeau** mort, égorgé **Richelet**.
 Oui, c'est vrai, ce sont là quelques-uns de mes crimes.
 J'ai pris et démolì la bastille des rimes.
 J'ai fait plus : j'ai brisé tous les carcans de fer
 Qui liaient le mot peuple, et tiré de l'enfer
 Tous les vieux mots damnés, légions sépulcrales;
 J'ai de la périphrase écrasé les spirales,
 Et mêlé, confondu, nivelé sous le ciel
 L'alphabet, sombre tour qui naquit de Babel ;
 Et je n'ignorais pas que la main courroucée
 Qui délivre le mot, délivre la pensée.

L'unité, des efforts de l'homme est l'attribut.
 Tout est la même flèche et frappe au même but.

Donc, j'en conviens, voilà, déduits en style honnête,
 Plusieurs de mes forfaits, et j'apporte ma tête.
 Vous devez être vieux, par conséquent, papa,
 Pour la dixième fois j'en fais *mea culpa*.
 Oui, si **Beauzée** est dieu, c'est vrai, je suis athée.
 La langue était en ordre, auguste, époussetée,
 Fleur-de-lys d'or, **Tristan et Boileau**, plafond bleu,
 Les quarante fauteuils et le trône au milieu ;
 Je l'ai troublée, et j'ai, dans ce salon illustre,
 Même un peu cassé tout; le mot propre, ce rustre,
 N'était que caporal : je l'ai fait colonel ;

J'ai fait un jacobin du pronom personnel ;
 Dur participe, esclave à la tête blanchie,
 Une hyène, et du verbe une hydre d'anarchie.
 Vous tenez le *reum confitentem*. Tonnez !
 J'ai dit à la narine : Eh mais! tu n'es qu'un nez !
 J'ai dit au long fruit d'or : Mais tu n'es qu'une poire !
 J'ai dit à Vaugelas : Tu n'es qu'une mâchoire !
 J'ai dit aux mots : Soyez république ! soyez
 La fourmilière immense, et travaillez ! Croyez,
 Aimez, vivez ! -- J'ai mis tout en branle, et, morose,
 J'ai jeté le vers noble aux chiens noirs de la prose.

Et, ce que je faisais, d'autres l'ont fait aussi ;
 Mieux que moi. **Calliope**, **Euterpe** au ton transi,
Polymnie, ont perdu leur gravité postiche.
 Nous faisons basculer la balance hémistiche.
 C'est vrai, maudissez-nous. Le vers, qui, sur son front
 Jadis portait toujours douze plumes en rond,
 Et sans cesse sautait sur la double raquette
 Qu'on nomme prosodie et qu'on nomme étiquette,
 Rompt désormais la règle et trompe le ciseau,
 Et s'échappe, volant qui se change en oiseau,
 De la cage césure, et fuit vers la ravine,
 Et vole dans les cieus, alouette divine.

Tous les mots à présent planent dans la clarté.
 Les écrivains ont mis la langue en liberté.
 Et, grâce à ces bandits, grâce à ces terroristes,
 Le vrai, chassant l'essaim des pédagogues tristes,
 L'imagination, tapageuse aux cent voix,
 Qui casse des carreaux dans l'esprit des bourgeois;
 La poésie au front triple, qui rit, soupire
 Et chante, raille et croit; que Plaute et **Shakspeare**
 Semaient, l'un sur la **plebs**, et l'autre sur le **mob** ;
 Qui verse aux nations la sagesse de **Job**
 Et la raison d'Horace à travers sa démente ;
 Qu'enivre de l'azur la frénésie immense,
 Et qui, folle sacrée aux regards éclatants,
 Monte à l'éternité par les degrés du temps,
 La muse reparaît, nous reprend, nous ramène,
 Se remet à pleurer sur la misère humaine,
 Frappe et console, va **du zénith au nadir**,
 Et fait sur tous les fronts reluire et resplendir
 Son vol, tourbillon, lyre, ouragan d'étincelles,
 Et ses millions d'yeux sur ses millions d'ailes.

Le mouvement complète ainsi son action.
 Grâce à toi, progrès saint, la Révolution
 Vibre aujourd'hui dans l'air, dans la voix, dans le livre ;
 Dans le mot palpitant le lecteur la sent vivre ;
 Elle crie, elle chante, elle enseigne, elle rit,
 Sa langue est déliée ainsi que son esprit.
 Elle est dans le roman, parlant tout bas aux femmes.
 Elle ouvre maintenant deux yeux où sont deux flammes,
 L'un sur le citoyen, l'autre sur le penseur.
 Elle prend par la main la Liberté, sa sœur,
 Et la fait dans tout homme entrer par tous les pores.
 Les préjugés, formés, comme les madrepores,
 Du sombre entassement des abus sous les temps,
 Se dissolvent au choc de tous les mots flottants,

Pleins de sa volonté, de son but, de son âme.
Elle est la prose, elle est le vers, elle est le drame ;
Elle est l'expression, elle est le sentiment,
Lanterne dans la rue, étoile au firmament.
Elle entre aux profondeurs du langage insondable ;
Elle souffle dans l'art, porte-voix formidable ;
Et, c'est Dieu qui le veut, après avoir rempli
De ses fiertés le peuple, effacé le vieux pli
Des fronts, et relevé la foule dégradée,
Et s'être faite droit, elle se fait idée !

Paris, janvier 1834.