



HAL
open science

Premières leçons sur Les Châtiments de Victor Hugo

Christine Marcandier

► **To cite this version:**

Christine Marcandier. Premières leçons sur Les Châtiments de Victor Hugo. Presses Universitaires de France, 1998, 978-2130495291. hal-01719163

HAL Id: hal-01719163

<https://hal.science/hal-01719163>

Submitted on 2 Mar 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

BIBLIOTHÈQUE MAJOR

Premières leçons sur les

Châtiments de Victor Hugo

par Christine Marcandier-Colard



Presses
Universitaires
de France



*Premières leçons sur
Les Châtiments
de Victor Hugo*

PAR

Christine Marcandier-Colard

*Docteur ès Lettres,
Ancienne élève de l'École normale supérieure
de Fontenay-Saint-Cloud,
Agrégée de Lettres modernes*



Presses Universitaires de France

o **Exil** : L'exil permet la redéfinition du rapport du poète à sa création. Il n'est pas Olympio, le poète contemplateur, « l'esprit qui rêve et prie », « Vaincu, mais non pas abattu » depuis le coup d'État du 2 décembre, il est désormais le proscrit « debout » sur la grève, la voix du peuple opprimé, de la liberté et de l'avenir. Son Verbe dénonce le mal et annonce la conversion de la Nuit en Lumière. Ainsi l'exil ne signifie pas la fin de la lutte. Au contraire, le poète, comme exalté par cette distance géographique qui est déjà en soi une prise de position politique, multiplie les écrits dénonciateurs et polémiques, dont les *Châtiments*. L'exil du poète est moins un événement personnel ou biographique qu'une prise de position de la parole et du « je ». Hugo se détourne sans cesse de sa parole poétique lyrique pour entrer dans la mêlée historique, dans l'*« imbroglia »* des événements. A son retour en France, Hugo sera acclamé en symbole de la résistance politique et poétique. P. 14 à 17, 26 et 27, 75 et 76.

o **Histoire** : Hugo est, dans les *Châtiments*, le témoin et le juge de l'Histoire. Il présente à son lecteur une chronique des grands événements de l'Empire, rythme son recueil de dates qui ont valeur de symboles. Mais Hugo n'est pas un historien objectif : il soumet les faits à sa sensibilité politique et se fait même prophète, en annonçant la chute de l'Empire. P. 1 à 10, 21 à 24, 49 à 52.

o **Peuple** : Le peuple est un des « personnages » essentiels du recueil. Il apparaît souvent sous la forme de métaphores : le peuple-océan, le peuple-lion mais aussi le peuple-toutou. En effet le peuple n'est pas un, mais composé de « bons » bourgeois satisfaits, d'une

masse passive et de combattants pour la liberté. La visée de Hugo dans les *Châtiments* est de réveiller le « peuple-Lazare ». P. 24 à 28, 42 et 43, 87 et 88.

o **Pouvoir** : Les *Châtiments* opposent deux formes de pouvoir : la puissance illégitime et criminelle de l'Empereur, appuyée sur les grands piliers de la société, mais aussi sur les

massacres et le sang, et la puissance sacrée du Verbe du poète. P. 2 à 6, 11 à 15, 80 et 81.

o **Comique** : Le comique des *Châtiments* n'est pas l'humour léger

poléon I^{er}. Ainsi le grotesque vient-il toujours nourrir la matière de l'œuvre. P. 21 à 23, 57 et 58, 69 à 71.

o **Châtiment** : Le titre du recueil en est le programme. Hugo, grand adversaire de la peine de mort, s'interroge sur le châtiment qu'il faudrait réserver à Napoléon III pour ses crimes. Le châtiment est donc d'abord une punition, un arrêt. Dans ce recueil que Hugo présente comme un tribunal, les fautes sont énumérées, les chefs d'accusation récapitulés. Mais quel châtiment réserver à l'*« histrion »* ? Tenté par la peine capitale, par la décollation de l'empereur, Hugo repousse bientôt ce châtiment. Le « perroquet » n'est pas digne de la place de Grève, et la justice du peuple, si elle doit être sévère et grave, doit refuser le sang. L'homme ne doit pas substituer sa justice à celle de Dieu. Le baigneur serait-il un châtiment plus juste ? Le véritable châtiment sera celui du Livre. Hugo, en un combat singulier contre l'Empire, dénonce et se fait juge. Il a en main « les clés de la conciergerie ». Hugo fait de l'écriture un fer rouge, une marque infamante pour l'empereur.

Mais le châtiment est aussi l'expiation des fautes d'une lignée coupable et criminelle, celle qui mène la France de Napoléon I^{er} à Napoléon III, du 18 Brumaire au 2 décembre, d'Austerlitz à Sedan. La Providence, par la condamnation du coupable, son exposition sur la scène du livre, fait œuvre de purification et mène l'Histoire vers le progrès et la lumière. En effet, le châtiment est une correction, dans son double sens de punition et de régénération. P. 15 et 16, 24 à 26.

SOM

1. Du sacre de Napoléon III aux <i>Châtiments</i>. – Le lieu, le moment	1
I. « Histoire d'un crime »	1
II. Hugo, la légende du siècle (1802-1885)	10
III. Genèse des <i>Châtiments</i> : la « Mase-Indignation »	17
IV. Publication des <i>Châtiments</i>	18
2. Crime et Châtiments – Récit, arguments	21
I. Chronique d'une chute annoncée : résumé des <i>Châtiments</i>	21
II. Structure du recueil	37
III. <i>Châtiments</i> : polysémie d'un titre-déclat	40
IV. Les personnages : un « familier terrible ? »	42
3. « Choses vues »	45
I. La contemplation refusée	45
II. Le carnaval de l'Empire	50
III. Le sang des <i>Châtiments</i>	55

MAIRE

4. « Encrier contre canon » – Littérature et politique	65
I. Agré par le Verbe : l'engagement de Hugo	66
II. Les « trompettes sonantes » des <i>Châtiments</i>	68
5. Témoin et juge – Fonctions du poète	75
I. La recherche d'une voix	76
II. Hugo, prophète du châtiment	81
6. « Les mémoires d'une âme », les voix de Hugo – Questions d'écriture	89
I. Versification	89
II. La variété des genres, l'amié de l'étonnement	95
7. « Un livre d'éducation pour les peuples » – Permanence	107
Lexique	113

mais la caricature, le sarcasme, le cynisme de la dénonciation. L'Empire est gouverné par un « histrion », le double bouffon de Na-

Du sacre de Napoléon III aux Châtiments

LE LIEU, LE MOMENT

I. « Histoire d'un crime »	1
II. Hugo, la légende du siècle (1802-1885)	10
III. Genèse des Châtiments: la « Muse Indignation »	17
IV. Publication des Châtiments	18

I. « HISTOIRE D'UN CRIME »

Quelle que soit l'horreur de l'historien, l'histoire est un devoir, et ce devoir veut être rempli. Il n'y a pas de pente plus impérieuse que celle-ci : dire la vérité ; qui s'y aventure roule jusqu'au fond. Il le faut. Le justicier est condamné à la justice.

Hugo, *Histoire d'un crime*, IV, 4.

► Le président et l'Empereur.

Le XIX^e siècle connaît une histoire bouleversée. Enfanté, selon les propres termes de Victor Hugo, par la Révolution française¹, ébranlé par la révolution de 1830², il est marqué

1. « Le XIX^e siècle a une mère auguste, la Révolution française. Il a ce sang énorme dans les veines » (V. Hugo, *William Shakespeare*).

2. Celle-ci provoque, Hugo le déclare dans la préface de *Marion de Lorme* (1831), une « secousse d'affranchissement et d'émanicipation », elle est tout à la fois une « date littéraire » et une « date politique », au sens où elle est le signe d'un instinct de liberté chez le public et le peuple.

également par la révolution de 1848 : le règne de Louis-Philippe*, soumis à une crise économique et sociale, s'achève par une insurrection populaire. La monarchie de Juillet* est renversée par la 1^{re} République*, proclamée le 24 février 1848. Celle-ci suscite une immense espérance, celle d'une république démocratique et sociale. Des arbres de la liberté sont plantés, les journaux et clubs politiques se multiplient. L'écrivain Lamartine* dirige le gouvernement provisoire de la République. Celui-ci prend immédiatement des mesures en faveur d'une liberté plus grande, en particulier dans le domaine de la presse et de la liberté d'expression, mais aussi en abolissant l'esclavage dans les colonies françaises. Ces réformes politiques mais aussi sociales (réduction à Paris de la journée de travail à dix heures, création des Ateliers nationaux*) culminent dans l'introduction du suffrage universel (décret du 2 mars 1848), cependant encore réservé aux hommes. Mais la crise économique s'aggrave, la Bourse s'effondre, les impôts augmentent. Dès les élections du 23 avril le parti de l'Ordre (composé majoritairement d'anciens monarchistes) accède au pouvoir. Les insurrections populaires se multiplient, en particulier lors de la fermeture des Ateliers nationaux (21 juin 1848), considérés comme des foyers de désordre. Cavaignac, ministre de la Guerre, ordonne une répression sanglante. Les insurgés sont fusillés, d'autres emprisonnés ou déportés en Algérie. Hugo dénoncera dans les *Châtiments* le rôle de Cavaignac¹, des soldats et de la Garde Nationale dans ces massacres.

► Louis-Napoléon, Président de l'Ordre.

En novembre 1848, la Constitution républicaine affirme sa nature conservatrice en s'appuyant sur les grands piliers de la société (la famille, l'ordre, la propriété). Elle attribue

1. Dans *Mémoires* (II, 1) par exemple, Hugo évoque Bellisle, où Cavaignac avait fait transporter 2 000 prisonniers après l'insurrection de juin 1848.

également des pouvoirs étendus au président de la République. Le 10 décembre 1848, Louis-Napoléon Bonaparte est élu au suffrage universel¹ à ce poste, pour quatre ans. Neveu de Napoléon, mais de filiation équivoque (il est fils d'Hortense de Beauharnais* et de Louis Bonaparte*), le futur Napoléon III est cependant auréolé de la gloire de l'Empereur, qui sans nul doute a joué un rôle important dans le choix des électeurs, et en particulier des paysans qui ont majoritairement voté pour lui. Louis-Napoléon porte en lui les espoirs du peuple mais aussi de certains écrivains, dont Hugo, qui a soutenu sa candidature. Il mène rapidement une politique conservatrice et cléricale, en particulier par un soutien au pape que les armées françaises, menées par le général Oudinot, rétablissent au Vatican (1849). De même la loi Falloux (15 mars 1850) ouvre les portes des Universités au clergé, alors que la loi de Parieu (janvier 1850) avait écarté de l'enseignement nombre d'instituteurs républicains. Le régime, encore républicain en apparence, s'oriente donc vers une politique autoritaire et conservatrice, notamment lors de la loi électorale du 31 mai 1850 qui réduit le suffrage universel en fixant des conditions de résidence et de richesse des votants, excluant ainsi les pauvres de l'électorat. Par une révision constitutionnelle, Louis-Napoléon veut obtenir de l'Assemblée de prolonger son mandat présidentiel qui doit expirer en décembre 1852. C'est le premier pas vers la transformation d'un président de la République en Empereur héréditaire. Mais des voix s'élèvent pour contester ce projet de révision constitutionnelle. Le coup d'État devient nécessaire.

► Le coup d'État du 2 décembre.

C'est la date choisie au fond de ta pensée

Les *Châtiments*. – *Nox*, 1.

1. Il remporte l'élection avec 5,4 millions de suffrages contre 1,4 à Cavaignac.

Vous crûtes jusqu'ici que j'étais Bonaparte,
Mon nom est Guet-apens.

Les *Châtiments*, II, 7, *A l'Obéissance passive*.

Louis-Napoléon a préparé de longue date cette prise de pouvoir. Dès l'été 1851, il s'entoure de « trois amis¹ », Persigny*, le duc de Morny*, demi-frère de Louis-Napoléon, et Saint-Arnaud*, promu ministre de la Guerre en octobre. Tous trois préparent le coup d'État dans l'ombre. Le 2 décembre, l'opération Rubicon, nom donné au complot, est lancée, en une date symbolique, puisqu'elle est l'anniversaire du sacre de Napoléon I^{er} et de la victoire d'Austerlitz². Dans *Nox*, Hugo évoque cette nuit assombrie par le brouillard, les régiments de Saint-Arnaud qui occupent les points stratégiques de Paris « sac au dos, abrutis de vin et de fureur/N'attendant qu'un bandit pour faire un empereur ». Cette image est récurrente dans les *Châtiments*. Dans « cette nuit-là », Hugo rappelle cette nuit « morne » pendant laquelle « Paris sommeillait/Comme un aigle endormi pris sous un noir filet³ ». L'état de siège est instauré, l'Assemblée nationale dissoute, on annonce une nouvelle Constitution soumise à un plébiscite. La lutte pour le pouvoir dure quelques journées : le combat du coup d'État contre l'opposition mène à arrêter des députés ayant exprimé ouvertement leur désaccord, à fusiller les Parisiens organisant une résistance sur les barricades (journée du 4 décembre)⁴, à

1. Les *Châtiments*, I, 5, « cette nuit-là ». Hugo évoque « Morny, Maupas* le grec, Saint-Arnaud le chacal ».

2. « Que nos tristes soldats fassent la différence /Montrez-leur ce que c'est que les drapeaux de France/Montrez vos sacrés plis/Qui flottaient sur le Rhin, sur la Meuse et la Sambre./Et faites, ô drapeaux, auprès du Deux-décembre/Trissonner Austerlitz ! » (*A l'Obéissance passive*, II, 7). Voir également *Nox* : « Et ce voleur de nuit alluma sa lanterne/Au soleil d'Austerlitz ! ».

3. I, 5.

4. « Soldats, mitraillez moi toute cette canaille ! / Feu ! feu ! Tu voteras ensuite, ô peuple roi ! / Sabez le droit, sabez l'honneur, sabez la loi ! / Que sur les boulevards le sang coule en rivières ! » (*Nox*, 1).

déporter en Algérie¹ ou au bague de Cayenne quelques milliers de Républicains et à exiler les chefs du parti républicain, dont Schœlcher* et Raspail*. Mais le plébiscite du 20-21 décembre 1851 affirme le pouvoir de Louis-Napoléon : 75 % des votants se prononcent en faveur d'une nouvelle constitution. La marche du prince-président vers le pouvoir absolu est rapide. Les Français votent de nouveau massivement en faveur de leur futur empereur lors du plébiscite de novembre, approuvant la restauration de l'Empire par 7,8 millions de oui contre 243 149 de non². Le 2 décembre 1852, l'Empire est proclamé, Louis-Napoléon est devenu Napoléon III, le « Napoléon-le-Petit » de son désormais plus virulent adversaire, Victor Hugo, qui laisse entendre sa voix depuis l'exil. Le sénatus-consulte du 7 novembre 1852 avait déjà affirmé dans son article I que « la dignité impériale est rétablie. Louis-Napoléon Bonaparte est empereur des Français, sous le nom de Napoléon III ». Le second Empire est né.

» Napoléon III et le second Empire.

Nous nous partagerons, mon oncle et moi, l'histoire ;
[...]
Je me sers de son nom, splendide et vain tapage :

Nox, 3.

Le second Empire se veut la restauration de la glorieuse aventure impériale du premier Napoléon. Louis-Bonaparte reprend le titre de son oncle et se proclame troisième du nom, manière de souligner la régularité de sa succession,

1. Dans *Mylès* (II, 1), Lambessa (lieu de déportation en Algérie) et Cayenne crient « Misereere ! Misereere ! ».

2. « Il règne. Nous avons voté ! Vox populi. — Oui, je comprends, l'opprobre est un fait accompli. Mais qui donc a voté ? Mais qui donc tenait l'urne ? Mais qui donc a vu clair dans ce scrutin nocturne ? Ou était donc la loi dans ce tour effronté ? Ou donc la nation ? Ou donc la liberté ? Ils ont voté ! » (III, 4, *Ainsi les plus abjects...*).

considérant que Napoléon II, son cousin, a brièvement régné en juin 1815. Un an plus tard, Napoléon III instaure ainsi un régime héréditaire¹, proclamé symboliquement le 2 décembre 1852. Napoléon III, depuis son élection de 1848, joue consciemment du mythe napoléonien. « Sphinx », « énigme », selon les termes de Zola dans son roman politique *Son Excellence Eugène Rougon*, Napoléon III apparaît rapidement, sous la plume des écrivains et historiens du III^e Empire, comme un modèle du tyran, du pouvoir usurpé, appuyé sur son prestige auprès du peuple, comme « l'héritier naïf d'une légende qu'il n'a pas troublé par une individualité », selon les termes de Zola. D'abord chantre du peuple (il écrit en 1844 un essai sur *l'Extinction du paupérisme*), ce qui lui valut d'être un moment soutenu par Hugo, Napoléon III mène bientôt une politique autoritaire, à la lumière de la grande tradition napoléonienne², comme il le déclare solennellement dès le 14 janvier 1852 :

J'ai pris comme modèles les institutions politiques qui déjà, au commencement de ce siècle, dans des circonstances analogues, ont raffermi la société ébranlée et élevé la France à un haut degré de prospérité et de grandeur. [...] En un mot, je me suis dit : puisque la France ne marche depuis cinquante ans qu'en vertu de l'organisation administrative, militaire, judiciaire, religieuse, financière, du Consulat et de l'Empire, pourquoi n'adoptierions-nous pas aussi les institutions politiques de cette époque ?

Ordre, rétablissement, société, religion, autorité, stabilité... les titres dénonciateurs des *Châtiments* sont là, la parole politique se fait parole poétique, par un jeu de ren-

1. Ce que conteste Hugo dans les *Châtiments*, dénonçant ce « pœux, qui, pourvu d'un titre en bonne forme/A pour toute splendeur sa bêtardise énorme », l'« enfant du hasard, rebû des échafauds/Dont le nom fut un vol et la naissance un faux » (*Ainsi les plus abjects...* III, 4).

2. Louis-Napoléon a écrit en 1839 un essai sur *Les Idées napoléoniennes*.

versement ironique : les mots mêmes du coup d'État seront, sous la plume de Hugo, l'instrument de la dénonciation du régime issu de ce « Guet-apens ».

» **L'Empire contre-attaque.**

Le régime politique mis en place par la constitution du 14 janvier 1852, renforcé par la proclamation du second Empire, est fondé sur la concentration des pouvoirs dans les mains de Napoléon III, de ses ministres qui sont aussi ses hommes de confiance, des préfets et d'une administration qui prête serment de fidélité à l'Empereur. La presse est muselée par les décrets de février et mars 1852 qui instaurent une autorisation préalable de publication, nom pudique de la censure ; la loi Faider¹, votée en décembre 1852 par le parlement belge, sous la pression du gouvernement français, réprime les insultes faites aux souverains étrangers et contraint Hugo à quitter la Belgique pour Jersey. Les chefs des partis républicains ou socialistes, comme Blanqui* ou Ledru-Rollin*, sont réduits eux aussi au silence, emprisonnés ou en exil. Le régime repose sur l'Église, cette alliance du trône et de l'autel favorisant un véritable ordre moral. Napoléon III favorise l'enseignement catholique et multiplie les mesures favorables à l'Église. Dans les *Châtiments*, Hugo peindra l'Empereur faisant célébrer un *Te Deum* le 1^{er} janvier 1852² et dénoncera avec force la « messe, écho des feux de pelotons », les évêques allumant leurs cierges à « la mèche des canons³ » et Dieu vendu par une Église à la solde de l'Empire⁴.

Napoléon III lance une véritable politique économique. Il encourage les investissements financiers, officialise l'usage du chèque (en 1865), favorise les créations de banques et

1. Voir le poème de dénonciation de Hugo, *À propos de la loi Faider*, III, 14.

2. I, 4, *Le Te Deum du 1^{er} janvier 1852*.

3. I, 4.

4. I, 8, *À un martyr*.

d'organismes de construction immobilière. L'argent est roi. La modernisation économique passe également par la relance de l'industrie sidérurgique ou minière, par une politique des transports, en particulier ferroviaires, et par une extension des réseaux télégraphiques. Cette intensification et modernisation des moyens de communication favorise le commerce, les grands magasins apparaissent, comme le Bon Marché (voir *Au Bonheur des Dames* de Zola). Les grandes villes prennent un nouveau visage, sous l'impulsion de Haussmann* à Paris, mais aussi de Vaïsse* à Lyon. Paris, vitrine de la splendeur et de la politique impériales, n'est plus un dédale de rues étroites, une vieille capitale ; des places en étoile, de grands boulevards rectilignes sont percés, comme le boulevard de Sébastopol, ou aménagés, comme l'avenue des Champs-Élysées. Les espaces verts se multiplient, ainsi que de nouveaux édifices publics tels que le théâtre du Châtelet, l'Opéra, la gare du Nord, la prison de la Roquette ou les halles Baltard. L'alimentation en eau et en gaz, ainsi qu'un système moderne d'égouts, achèvent de transformer l'espace urbain, comme le peint Zola dans *La Curée*. La politique impériale passe également par des conquêtes militaires (guerre de Crimée, expédition d'Italie), l'annexion de nouveaux territoires, comme les comtés de Nice ou de Savoie, rattachés à la France en 1860, ou l'extension de l'empire colonial (Nouvelle-Calédonie en 1853, ouvertures de ports de commerce en Chine, souveraineté en Indochine, au Gabon et à Madagascar).

En somme, la politique de Napoléon III répond à une idée d'ensemble : redonner sa grandeur impériale à la France, par un redressement de l'économie, une entrée dans l'ère moderne du capitalisme, des réformes, de grands travaux et de grandes ambitions internationales.

Mais cette croissance et cette modernisation ne touchent pas le monde agricole et ouvrier. Loin de favoriser une relance générale du pays, la politique économique et financière du gouvernement creuse les disparités sociales. Les

fêtes impériales apparaissent ainsi comme une véritable provocation aux yeux des républicains et des socialistes qui dénoncent le faste et l'apparat de la cour. De nouvelles élites sociales apparaissent, les fortunes se font et se défont au gré des spéculations financières, immobilières et boursières. Les ouvriers quittent les villes pour la périphérie, signe urbain de ce fossé social. De même l'enseignement touche peu la population ouvrière ou paysanne, malgré les mesures du ministre de l'Instruction publique Victor Duruy (1863-1869) pour élargir l'accès au savoir. Dans les dernières années de l'Empire, seuls 6 000 élèves obtiennent annuellement le baccalauréat.

De plus cette politique de réforme n'exclut pas un certain conservatisme, en particulier moral. Baudelaire (*Les Fleurs du mal*) et Flaubert (*Madame Bovary*) sont victimes en 1857 de procès pour des œuvres jugées choquantes et contraires aux bonnes mœurs. Les sculptures de Rodin provoquent des scandales, Manet ou Courbet, refusés dans les Salons officiels, exposent dans le « Salon des réprochés ». L'Empire préfère les peintres pompiers aux Impressionnistes, Offenbach et Labiche remplissent les salles.

► **La chute : « Les sauveurs se sauveront. »**

Jamais chute ne fut plus lugubre.

Nulle expiation n'est comparable à celle-là. [...] A pire que Brumaire, il fallait pire que Waterloo. [...] On pourrait presque dire que le traître est frappé en traître. [...] Il a mené son armée dans un lieu d'extermination ; il a fait ce choix effrayant du champ de bataille sans issue ; il n'avait plus conscience de rien, pas plus de sa faute d'aujourd'hui que de son crime d'autrefois ; il fallait finir, mais il ne pouvait finir qu'en fuyard ; ce condamné n'était pas digne de regarder sa fin en face ; il a baissé la tête, il a tourné le dos ; Dieu l'a exécuté en le dégradant ; Napoléon III, comme empereur, avait droit au tonnerre,

mais pour lui le tonnerre a été infamant ; il a été foudroyé par derrière.

Hugo, *Histoire d'un crime*, IV, 9.

Ainsi peu à peu s'élèvent des voix contre le régime. Napoléon III tente d'apaiser ces contestations, en particulier en orientant le régime vers davantage de parlementarisme, en amnistiant certains proscrits de 1851, tels Blanqui et Barbès* (1859) ou en prenant des mesures en faveur de la vie ouvrière. Mais les grèves se multiplient, la tension sociale s'accroît, la politique extérieure connaît ses premiers échecs (Mexique) et Napoléon III ne peut contrer la montée en puissance de la Prusse et de son chancelier Bismarck, nouvel homme fort de l'Europe. L'affrontement des deux nations est inévitable et il sera fatal au second Empire. Le 13 juillet 1870, Bismarck provoque la France par la dépêche d'Éms, une lettre insultante pour l'ambassadeur français. L'Empire réplique en déclarant la guerre à la Prusse, le 19 juillet. Mais l'armée française, inférieure en nombre et en puissance, subit une déroute. Deux jours suffisent aux Prussiens pour prendre l'Alsace. Napoléon III est encerclé et fait prisonnier à Sedan, il doit capituler, le 2 septembre 1870. Dans un climat d'effervescence politique et populaire, Gambetta et Ferry* proclament la III^e République*, le 4 septembre 1870. Il faudra cependant plusieurs années à ce nouveau régime politique pour s'imposer, réduire l'opposition intérieure (la Commune*) et mettre fin à la guerre puis à l'occupation prussienne.

II. HUGO, LA LÉGENDE DU SIÈCLE (1802-1885)

Et s'il n'en reste qu'un, je serai celui-là !

Châtiments. – VII, 14, *Ultima Verba*.

Ce vers de Hugo, conclusion de l'ultime livre des *Châtiments*, est entré dans la culture de tous, presque dans l'inconscient collectif. Il participe de cette image d'un homme devenu, plus qu'un poète ou un écrivain, le symbole même d'un siècle dans ses recherches et sa volonté de totalité. Victor Hugo, dans la préface de son drame *Cromwell* (1827) définit le XIX^e siècle comme le creuset de tous les temps, celui de la « poésie complète », unissant tous les genres, tous les registres, réalisant dans le drame l'union intime et féconde du sublime et du grotesque, de la comédie et de la tragédie : « la poésie de notre temps est donc le drame, le caractère du drame est le réel ; le réel résulte de la combinaison naturelle de deux types, le sublime et le grotesque, qui se croisent dans le drame, comme ils se croisent dans la vie et dans la création. Car la poésie vraie, la poésie complète est dans l'harmonie des contraires. »

Shakespeare est pour Hugo le modèle d'un écrivain dont l'œuvre construit un véritable système de représentation esthétique et politique du monde. Hugo sera lui aussi « celui-là » : un écrivain du *génie*¹, modelant la sensibilité comme la mémoire et la responsabilité de ses lecteurs. Il sera un grand poète et un grand homme, un de ces Pères fondateurs de la littérature et de la conscience d'un peuple, ou comme il le dit lui-même dans ses *Proses philosophiques*, un de ces « missionnaires de civilisation, prophètes de progrès ». Cette stature hugolienne s'est constituée en

1. « Il y a ici-bas un pontife, c'est le génie. [...] Dieu crée l'Art par l'homme. Il a un outil, le cerveau humain. [...] Dans chaque siècle, trois ou quatre génies entreprennent cette ascension. D'en bas, on les suit des yeux. Ces hommes gravissent la montagne, entrent dans la nuée, disparaissent, reparaissent. On les épie, on les observe. [...] Ce sont des géants. Ils vont. [...] Ils montent. Celui qui arrive au sommet est ton égal, Homère. [...] Homère, Job, Eschyle, Isaïe, Ézéchiel, Lactèce, Juvénal, saint Jean, saint Paul, Tacite, Dante, Rabelais, Cervantès, Shakespeare. C'est l'avenue des immobiles géants de l'esprit humain. Les génies sont une dynastie. Il n'y en a même pas d'autre. Ils portent toutes les couronnes, y compris celle d'épines » (Hugo, *William Shakespeare*).

mythe populaire et presque en image d'Épinal. Pourtant elle paraît juste. C'est cette reconnaissance que cherchait Hugo, une reconnaissance profondément populaire, contre les *a priori* bourgeois ou officiels. Et c'est ainsi qu'il se définit lui-même à travers un *Discours pour Voltaire* prononcé le 30 mai 1878 :

Il y a cent ans un homme mourait. Il mourait immortel. Il s'en allait chargé d'années, chargé d'œuvres, chargé de la plus illustre et de la plus redoutable des responsabilités, la responsabilité de la conscience humaine avertie et rectifiée. Il s'en allait béni et maudit ; maudit par le passé, béni par l'avenir, et ce sont là, messieurs, les deux formes superbes de la gloire. [...] Il était plus qu'un homme, il était un siècle.

» Avant : Hugo avant l'exil.

« Ce siècle avait deux ans » : Victor Hugo naît à Besançon le 26 février 1802. Son père, général, mène une vie de garnison et impose à sa famille une vie mouvementée, de ville en ville. En 1809, les Hugo s'installent à Paris, les parents se séparent, le jeune Victor vit désormais avec sa mère et ses deux frères, Abel et Eugène. En avril 1819, Hugo s'éprend d'Adèle Foucher, qu'il épousera en 1822. Il lit Virgile, Horace, Juvénal et commence à composer des vers, et, plein d'ambition et rêvant de gloire poétique, déclare vouloir « être Chateaubriand ou rien » : l'octroi d'une pension royale lui permet de se consacrer à son rêve. Il fréquente les milieux littéraires, fonde un journal, *Le Conservateur littéraire*, avec ses deux frères, affiche ses convictions monarchistes et catholiques, et publie, en 1822, son premier recueil poétique, les *Odes* (qui deviendront les *Odes et Ballades* en 1826). Il s'essaie également au roman, publiant *Han d'Islande* (1823), *Bug-Jargal* (1820 puis 1826), collabore à la *Muse française* et rejoint le cénacle de l' Arsenal, tenu par Charles Nodier.

L'homme du romantisme : Hugo s'engage alors pour le romantisme, dont il devient le chef de file incontesté. Il écrit

la *Préface de Cromwell* (1827), fait représenter des pièces jugées audacieuses par les classiques et scandaleuses par la censure, comme *Hernani* qui donne lieu à une véritable bataille (1830), publie le recueil poétique *Les Orientales*, poursuit son activité romanesque (*Le Dernier Jour d'un condamné*, vibrant plaidoyer contre la peine de mort), s'éprend en 1833 de la comédienne Juliette Drouet, accède à la gloire. Le monarchiste ardent est devenu libéral, il professe des idées sociales. Mais cet engagement politique, qui s'exprime dans les préfaces de ses œuvres, où Hugo professe la nécessaire liberté littéraire et politique, ne s'affirme pas encore à la hauteur d'un recueil poétique. Comme il l'écrit, en 1837, dans le poème qui clôt *Les Voix intérieures* :

O Muse, contiens-toi ! Muse aux hymnes d'airain !
 Muse de la loi juste et du droit souverain !
 Toi dont la bouche abonde en mots trempés de flamme,
 [...] Attends que l'heure vienne où tu puisses parler !
 Jusqu'au jour d'éclater, plus proche qu'on ne croit,
 Ne te dépense pas. Qui se contient s'accroît¹.

Les drames de Hugo tiennent alors le haut de l'affiche théâtrale (*Ruy Blas*, *Lucrèce Borgia*, *Marie Tudor*), sa poésie est acclamée (*Les Feuilles d'automne*, *Les Chants du crépuscule...*). Hugo est élu, en 1841, à l'Académie française. Mais la création du poète et de l'écrivain prend de nouvelles orientations. Il travaille à une grande fresque sociale, *Les Misères*, pratique une lecture attentive de la Bible, exprimant ainsi une véritable quête spirituelle. Surtout l'année 1843 va marquer un tournant dans la vie et l'œuvre de Hugo : *Les Burgraves*, son nouveau drame, est un échec retentissant, qui signe la fin du théâtre romantique ; surtout Léopoldine, sa fille, se noie dans la Seine, près de Ville-

1. Hugo, *Les Voix intérieures*. – XXXII, *O Muse, contiens-toi...*

quier. Terrassé par la douleur, Hugo compose des poèmes en hommage à sa fille : ce seront *Les Contemplations*, publiées seize ans plus tard, tentative de ressaisissement poétique de l'écrivain, entre « autrefois » et « aujourd'hui ». Face à l'absence, Hugo « repren <d> <s>a raison devant l'immensité » (*A Villequier*) et songe dans *Ce que dit la Bouche d'ombre* que « la clarté montera dans tout comme une sève ». Hugo trouve un dérivatif à sa douleur dans la politique.

» Pendant : L'exil (1851-1870).

Parmi les éprouvés je planterai ma tente :
 Je resterai proscrit, voulant rester debout.
Châtiments. – VII, 14, *Ultima Verba*.

L'exil est pour le poète une seconde épreuve décisive, après celle de la mort de Léopoldine. Le poète qui a d'abord soutenu la candidature à la présidence de la république de Louis-Napoléon Bonaparte, de juin à décembre 1848, notamment à travers la tribune de son journal, *L'Événement*, prend bientôt conscience de l'inanité des projets socialisants que le Prince avait exposés, en 1845, dans *De l'Extinction du paupérisme*. Désillusionné¹, Hugo se place peu à peu dans l'opposition, transforme son journal en tribune contre le prince-président, affirme avec force sa pensée dans des discours, dénonçant dès juillet 1851 les ambitions de Louis-Napoléon :

Quoi ! Parce que nous avons eu Napoléon-le-Grand, il faut que nous ayons Napoléon-le-Petit !

Logiquement, il résiste avec violence au coup d'État du 2 décembre 1851. Hugo soutient l'insurrection populaire, il

1. « Nous avons été trompés dans nos espérances » (discours du 6 février 1851).

se peindra aux côtés du peuple dans *L'Histoire d'un crime*, journal des journées de combat. Il forme, avec six autres députés de gauche un Comité de résistance. Enfin, le 11 décembre, il fuit en Belgique, sous le nom de l'ouvrier Lanvin. Le 9 janvier 1852, son nom est associé à celui de 65 autres personnes dangereuses pour la « sûreté générale » : ce décret leur interdit de fouler le sol du territoire français.

Proscrit, Hugo reste « debout ». Il commence immédiatement la rédaction d'un premier brûlot politique, *Histoire d'un crime*. Mais les éditeurs londoniens de Hugo refusent le texte (qui ne paraîtra qu'en 1877). Hugo rédige alors un pamphlet, *Napoléon-le-Petit*, qui paraît le 5 août 1852, jour même d'arrivée de Hugo à Jersey, accompagné de sa famille et de Juliette Drouet. L'écrivain dénonce dans *Napoléon-le-Petit* la soif de sang de Napoléon III, symbolisé par les massacres du 4 décembre et le crime de l'Empereur qui a trahi son serment en violant la constitution républicaine qu'il avait juré de servir.

C'est alors que Hugo délaisse la prose pour la poésie. Il n'a plus publié de recueil poétique depuis de nombreuses années. Prophète et dénonciateur, Hugo compose un recueil politique et apocalyptique. Ce seront les *Châtiments*, près de 7 000 vers écrits en un an, d'octobre 1852 à octobre 1853. Le recueil paraît, en novembre 1853, en deux éditions, l'une officielle et expurgée, l'autre clandestine, et commence à circuler en France.

C'est l'exil qui permet au poète, désabusé et amer, proscrit et seul, d'opérer un véritable retour à la poésie. Surtout Hugo infléchit son inspiration. Il n'est pas Olympio, le poète contemplateur et rêveur qu'il définit dans *Fonction du poète*¹. Il est désormais le proscrit debout sur la grève, la voix du peuple opprimé, la voix de la liberté et de l'avenir.

1. *Les Rayons et les ombres*.

Son Verbe dénonce le mal et annonce la conversion de la Nuit en Lumière.

Depuis son exil insulaire, Hugo compose *Les Contemplations*, recueil dédié à l'absente, Léopoldine, « à celle qui est restée en France ». C'est un autre exil qui nourrit ce livre, intime et violent, « azuré, triste orageux », celui du deuil et de la mort. L'exil nourrit la création poétique à venir, les *Quatre vents de l'esprit*, *Toute la lyre*, la *Légende des siècles*, *La Fin de Satan*. Hugo parachève son œuvre, construit sa « grande pyramide », interroge les mystères du monde et de la Nature, entre quête de Dieu et quête de soi. Puis il se tourne vers son grand roman des *Misérables*, abandonné en 1848, un roman social et visionnaire, répondant à la définition hugolienne du genre romanesque : « le roman est une des puissances du progrès et une des forces du génie humain en ce grand XIX^e siècle ». Il est en somme une épopée en prose du mal et de la misère, il unit l'histoire sociale et l'avenir, l'espoir d'un progrès et d'une lumière. *Les Travailleurs de la mer*, le projet de *Quatre-vingt-Treize*, *L'Homme qui rit*, le retour au théâtre illustrent l'immense fécondité du poète durant l'exil, à Jersey puis Guernesey.

Durant les années 1869-1870, alors que la fin de l'Empire est proche, Hugo projette un second recueil des *Châtiments*, projet rapidement abandonné. Le poète retourne en Belgique, et attend la chute de l'Empire pour entrer dans Paris.

► Depuis : Retour en France.

Il n'y a pour le génie qu'un lieu sur la terre qui jouisse du droit d'asile, c'est le tombeau.

Hugo, *Littérature et philosophie mêlées*.

A son retour en France, Hugo est acclamé en symbole de la résistance politique et poétique. Accablé par la capitulation française à Sedan, mais y voyant le châtement nécessaire de l'Empire, il assiste, horrifié, à la guerre civile qui déchire la France durant la Commune². En août 1872, il

retourne à Guernesey, nouvel exil, nouvelle volonté de prendre de la distance face aux événements politiques et historiques. Il achève *Quatre-vingt-Treize* qu'il publiera en 1874. Hugo poursuit son activité politique, reste le fer de lance de la gauche, et publie, sous le titre d'*Actes et Paroles*, l'ensemble de ses discours politiques depuis sa réception à l'Académie française en 1841 jusqu'à son entrée au Sénat en 1876. Ce recueil d'une parole politique à l'exil pour centre de rayonnement, il se divise en effet en trois périodes : *avant, pendant, depuis*, et formule avec force les idées qui ont gouverné sa vie, la liberté, le droit, le progrès. Le « grand-père » de tous les Français que Hugo est en train de devenir, ne connaît pas de vieillesse dans son combat. Il poursuit sa lutte contre les injustices, contre le pouvoir de l'Église catholique, travaille à la naissance espérée d'une démocratie sociale.

Il meurt, le 22 mai 1885 et a l'honneur de funérailles nationales. Mais selon ses volontés, c'est le corbillard des pauvres qui porte son corps de l'Arc de Triomphe au Panthéon.

III. GENÈSE DES CHÂTIMENTS : LA « MUSE INDIGNATION »

Maintenant l'histoire est saisie. Elle jugera.

Hugo, *Histoire d'un crime*, Note.

Les *Châtiments* naissent dans le sentiment de l'exil. Hugo, contraint à quitter le territoire français après le coup d'État du 2 décembre, se réfugie en Belgique, puis à Jersey. Cependant l'exil ne signifie pas la fin de la lutte. Au contraire, le poète, comme exalté par cette distance géographique qui est déjà en soi une prise de position politique,

multiplie les écrits dénonciateurs et polémiques. Son combat prend d'abord forme dans la prose, avec *L'Histoire d'un crime*, récit violent du coup d'État, dénonciation des massacres de l'armée, de la concussion des politiques et des journalistes et du rôle du clergé dans la prise du pouvoir par Louis-Napoléon, figure même du tyran. Puis Hugo publie le brûlot *Napoléon-le-Petit*.

Un mois à peine après son installation à Jersey, Hugo annonce à son éditeur, Hetzel, la genèse d'un recueil satirique.

La composition du recueil est rapide (« Je vous avais dit 1 600 vers, il y en aura près de 3 000. La veine a jailli ; il n'y a pas de mal à cela¹ »), liée à l'urgence politique et à la violence de l'inspiration poétique :

Je vous déclare que je suis violent... Jérémie et David sont violents. Ce qui n'empêche pas tous ces punisseurs d'être forts... Oui, le droit, le bon sens, l'honneur et la vérité ont raison d'être indignés et ce que l'on appelle leur violence n'est que leur justice. Jésus était violent, il prenait une verge et chassait les vendeurs et il frappait de toutes ses forces... J'ajoute que ce n'est pas avec de petits coups qu'on agit sur les masses. J'effaroucherai le bourgeois peut-être, qu'est-ce que cela fait si je réveille le peuple ? Être violent, qu'importe ? Être vrai, tout est là².

IV. PUBLICATION DES CHÂTIMENTS

Les *Châtiments* sont publiés clandestinement à Bruxelles, le 21 novembre 1853. Cette édition complète,

1. Correspondance avec Hetzel, 21 décembre 1852.

2. Correspondance avec Hetzel, 6 février 1853.

due à l'« imprimeur » Henri Samuel¹, et financée par Hugo, porte, afin de détourner la censure, la mention « Genève et New York, 1853. Imprimerie universelle, Saint-Héliier, Dorset St. 19 ». Elle connaîtra une diffusion médiocre mais haute en couleur, puisque les livres et tirés à part de poèmes sont imprimés sur du papier pelure, et passent la frontière franco-belge dans des talons de bottes ou des cartons de chapeau. Une édition « officielle » accompagne cette publication, mais elle est caviardée, expurgée : des mots, voire des strophes entières sont laissés en blanc. Éditée ostensiblement, elle porte la mention « Bruxelles, Henri Samuel et Cie, rue des Secours, 7, et chez tous les libraires ». Enfin, à son retour d'exil, Hugo publiera une nouvelle édition, augmentée de cinq pièces, en novembre 1870, chez Hetzel. L'« immortel livre », selon les termes de son imprimeur Hetzel est « né dans l'exil ». Lorsque Victor Hugo rentre en France, il espère « pour prix de son exil », se voir accorder « un tombeau² ». Mais il rentre accompagné de son *tombeau* poétique, les *Châtiments*, livre-testament, livre-somme, hommage vivant rendu à une tradition poétique, inscription dans l'Histoire et hymne à une « terre où brille l'espérance » :

C'est l'ange du jour ;
L'espoir, l'amour
Du cœur qui pense ;
Du monde enchanté
C'est la clarté.

1. Celui-ci est en fait un ancien officier de l'armée belge, politiquement proche de Hugo, mais sans connaissance particulière de l'imprimerie. Comme l'écrit Hetzel lors de la publication des *Châtiments* en 1870, « il fallut créer une imprimerie et un imprimeur ».

2. Ce sont les derniers vers de *Au moment de rentrer en France*, pièce ajoutée à l'édition de 1870 des *Châtiments*, et datée du 31 août 1870.

Son nom est France
Ou Vérité.

[...] Son nom est France
Ou Châtiment.

[...] Son nom est France
Ou Liberté¹ !

1. *Patria*. Musique de Beethoven, pièce ajoutée à l'édition de 1870 des *Châtiments*.

Crime et Châtiments

RÉCIT, ARGUMENTS

I. Chronique d'une chute annoncée : résumé des Châtiments	21
II. Structure du recueil	37
III. Châtiments : polysémie d'un titre-étandard	40
IV. Les personnages : un « fourmillement terrible ! »	42

I. CHRONIQUE D'UNE CHUTE ANNONCÉE : RÉSUMÉ DES CHÂTIMENTS

Les *Châtiments*, publiés en 1853, sont la chronique satirique d'un règne et des principes autoritaires qui l'animent. Hugo orchestre histoire et polémique, littérature et politique dans une visée à la fois vengeresse et esthétique. Un large mouvement anime les *Châtiments*, celui qui mène des ténèbres (*Nox*) à la lumière (*Lux*), la chronique de l'avènement au trône de Napoléon III prenant les proportions gigantesques et visionnaires d'une réflexion sur l'Histoire et ses fins. Le recueil, divisé en sept Livres, reprend d'abord ironiquement les formules du discours d'investiture de Louis-Napoléon (*La Société est sauvée, L'Ordre est rétabli, La Famille est restaurée, La Religion est glorifiée, L'Autorité est sacrée, La Stabilité est assurée*) avant de montrer à quel point ces mots d'ordre de stabilité et de pérennité sont vains : l'Empire est voué à la décadence et à la chute, ce qu'annonce le jeu de mots qui constitue le titre du Livre VII :

Les Sauveurs se sauveront. Il ne s'agit plus ici de rédemption et de salut (« sauver ») mais de la fuite honteuse (« se sauver ») d'un Empereur haï et dénoncé par le poète, de la chute d'un Empire que rien ne peut légitimer. Ainsi, si les *Châtiments* sont une Genèse, une Création, ce que symbolise le chiffre 7, le dernier livre donne un sens à cette Genèse : ce n'est pas la naissance d'une gloire impériale qui s'annonce, mais un ordre politique nouveau, une régénération de l'espace politique et symbolique. Comme le montre le premier poème de ce Livre VII, on ne peut réduire au silence les « clairons de la pensée ». Josué¹ qui « sonnait de la trompette autour de la cité » représente le poète et son Verbe vengeur. Comme lui Hugo renverse un Empire par la force de son chant. Le roi a beau « rire » « à gorge déployée » de ce « prophète » qui croit pouvoir « renverser <s>a ville avec du vent », la trompette ébranle les murs de Jéricho, et

A la septième fois, les murailles tombèrent².

On comprend donc l'importance symbolique de ce Livre VII. La trompette de la Vengeance a sonné durant les six premiers Livres des *Châtiments* et tour à tour ébranlé ses murailles (Société, Ordre, Famille, Religion, Autorité, Stabilité), le septième les fait « tomber », ou du moins annonce la ruine inévitable d'un Empire instable. Le vers lapidaire qui conclut *Sonnez, sonnez toujours, clairons de la pensée* confirme la fonction prophétique du poète, l'effica-

1. Hugo fait ici référence à un épisode des Livres historiques de la Bible (*Josué*, VII). Véritables modèles des *Châtiments*, ces seize Livres historiques et prophétiques sont une interprétation de l'Histoire. *Josué*, premier de ces seize récits, narre l'errance du peuple élu dans le désert puis la conquête de la Terre promise. Successeur de Moïse, *Josué* conduit son peuple aux portes de Jéricho. La ville est fermée. Sur le commandement de Dieu, Jéricho et son peuple font six fois le tour de la ville, jouant de la trompette. Au septième jour, « les trompettes sonnant, [...] les murailles tombèrent ».

2. VII, 1 : *Sonnez, sonnez toujours, clairons de la pensée.*

cité de son action politique et littéraire et la nécessité du châtiment annoncé durant les six premiers livres.

» *Nox.*

Ce poème, qui est aussi un cycle, ouvre le recueil sur une « date choisie », le 2 décembre, date du coup d'État de Louis-Napoléon – le 2 décembre 1851 –, mais aussi de la proclamation officielle de l'Empire, un an plus tard. Le 2 décembre est aussi une date symbole de la dynastie impériale : celle de l'anniversaire du sacre de Napoléon I^{er} et de la victoire d'Austerlitz. Mais l'histoire sublime s'inverse : le second Empire sera une parodie du premier, le double grotesque d'une histoire glorieuse.

La I^{re} section du poème évoque l'opération Rubicon, la prise du pouvoir par le « voleur », le « brusque assaillant » qui renie son serment à la Constitution républicaine ; Hugo dénonce la passivité de la bourgeoisie, « vil troupeau, vil limon », la violence des massacres, l'orgie de vin et de sang. Le II est un silence (« C'est fini ! Le silence est partout, et l'horreur »), après la violence des impératifs et des verbes d'action de la première section. La description des lendemains de bataille est atroce et sanglante, la honte des soldats, de la justice et de l'Église est consommée. Hugo exprime son dégoût face à ce carnaval de l'horreur (« On boit, on rit, on chante, on ripaille [...] ») et face à l'Empereur « assassin tout-puissant ». Il dénonce alors les pensées secrètes de Napoléon III, sa soif de puissance et sa volonté d'imiter Napoléon I^{er}. L'image de Napoléon-le-Petit est introduite (« Le nain grimpe au géant »), elle traversera tout le recueil. Napoléon III est bien le double grotesque (IV) de son oncle. L'ironie et la caricature – « Victoire ! venez voir les cadavres, mesdames ! » – remplacent la colère et le dégoût. Hugo annonce les titres des Livres à venir (« Tout renaît, tout revit, tout est sauvé »), programme impérial dont il dégonflera les prétentions et la vanité. Le V retourne à l'horreur, se fait hymne aux martyrs, aux « assassinés », à

ces cadavres anonymes et symboliques. L'Empire est né dans le sang, Bonaparte devra en répondre devant le tribunal de l'Histoire. Hugo annonce « le clairon du jugement qui sonne », celui de « Dieu » qui jugera cette « âme horrible et fausse » mais aussi celui du poète des *Châtiments*. Or l'empereur ose entrer dans les églises et apporter à Dieu son attentat (VI) ! Le poète déclare alors hautement sa mission (VII) et prend position :

Vaincu, mais non pas abattu
[...] penseur orageux
[...]
Proscrit

Hugo dialogue avec la mer et engage sa poésie dans la voie de la dénonciation. Son livre (VIII) sera le témoin de l'Histoire (« Voilà ce qu'on a vu ! l'histoire le raconte »), le tribunal de l'Empire. Le poète annonce le réveil des peuples et le temps de l'expiation des crimes. Il définit sa fonction de poète « proscrit » et s'interroge sur le châtiment à réserver au « traître », refusant les « triangles obliques » de sinistre mémoire de la guillotine. La vengeance sera divine et « sévère », œuvre de la Providence. Hugo exprime sa foi dans le Progrès, dans la lumière à venir, la Liberté, la Fraternité, noms divers de « l'Idée, ange aux divins rayons », de « l'Idée à qui tout cède et qui toujours éclaire ». Enfin (IX), Hugo invoque sa muse, celle avant lui de Juvénal, la « Muse Indignation ¹ » et présente son livre :

[...] Dressons maintenant,
Dressons sur cet empire heureux et rayonnant,
Et sur cette victoire au tonnerre échappée,
Assez de piloris pour faire une épopée !

1. Juvénal avait écrit *Si natura negat, facit indignatio verum (à défaut de talent, l'indignation me fait poète)*. – *Satire*, I, v. 79.

» **Livre I : La Société est sauvée.**

Dès le premier poème de ce Livre, Hugo définit sa voix poétique, menaçante, indignée : « La voix sortira des cavernes ». Le poète en exil (« Le banni, debout sur la grève¹ ») combat l'ombre et le silence, il parlera « haut », se fera menace et châtement. La voix poétique ainsi définie, dès le seuil des *Châtiments*, est un « airain qui sonne », une arme opposée aux canons de l'Empire, une voix ferme et tonnante face au silence d'une partie du peuple français, la voix de l'exilé contre l'opposition muselée en France. Dénonçant les « infâmes », « oppresseurs » et « meurtriers », Hugo appelle au combat et au réveil, dernier mot du texte.

Hugo s'interroge sur le châtement à réserver au traître (*Toulon*), oppose la grandeur passée de la France à la bassesse d'« aujourd'hui ». Mais cette opposition du passé au présent débouche sur un avenir : le pied du tyran écrasant la France devient pied du bagnard qui traîne un boulet. La régénération nationale est possible, elle passe par le châtement du criminel et de sa cohorte de « dévots », « drôles [...] charmés de monsieur Bonaparte » (III). Hugo rappelle alors les chefs d'accusation contre l'empereur : massacres du 4 décembre (IV), guet-apens de « cette nuit-là » (V), parole mensongère (XII), vol de la parole divine par un empereur dévot et une Église dont la messe est « l'écho des feux de peloton » (VI, VII, VIII, XII), dénonciation de l'Inquisition menée par l'Empire contre la pensée, le livre et la liberté d'expression (VII). Contre cette infamie, Hugo en appelle à l'Art et au peuple (IX) et oppose à la chanson rugissante du peuple-lion opprimé la *Chanson* (X) ignoble de l'Empire, l'orgie de débauche, le carnaval du « vin au sang mêlé ». Le peuple déchu et dégradé doit réagir (X). Le « livre expiatoire » (XI) de Hugo le ramènera dans la voie de la liberté et de la vengeance. Le poète a changé de fonc-

1. En opposition à une France prostrée sous « le pied d'un tyran ».

tion, il n'est plus « l'esprit qui rêve et prie ; -/Il a la grosse clef de la conciergerie » et met « des verrous à l'histoire ». Les *Châtiments* seront le lieu du jugement et de la condamnation, le tribunal de l'Empire :

Je crierai : lève-toi, peuple ! ciel, tonne et gronde !
 La France, dans sa nuit profonde,
 Verra ma torche flamboyer !
 [...]
 C'est un esprit vengeur qui passe,
 Chassant devant lui les démons !

Le poète est comme Hernani l'œil sombre qui traque et « sui<t> pas à pas¹ », il sera la voix du peuple et de la vengeance, du droit et de la liberté, la voix du rappel et de la mémoire (« *Memento!* »). La puissance du Verbe poétique s'exerce dans l'Histoire, au profit du peuple. Ainsi se voit définie la mission historique et politique du poète, invoquant deux autres figures poétiques de l'exil, Eschyle et Dante². La nuit du jugement viendra (XIV), annonce du poème *L'Expiation* (V, 13), et le dernier poème du Livre accumule les cadavres et résume les thématiques du livre I.

» **Livre II : L'ordre est rétabli.**

Hugo relance sa peinture de l'orgie impériale, qu'il oppose à la misère du peuple (I). Il en appelle une nouvelle fois à un réveil de la conscience politique de ce peuple-Lazare, espère une insurrection qui serait aussi le signe d'un renouveau de la liberté, mais s'inquiète devant le sommeil prolongé du « noir dormeur » (II). Napoléon III a arrêté la marche du progrès dans l'Histoire, a volé « quatre-vingt-

1. La section II de ce poème offre une intertextualité avec le monologue d'Hernani (1830) : « Nuit et jour, en effet, pas à pas, je te suis/Un poignard à la main, l'œil fixé sur ta trace/Je vais [...] » (I, 4).

2. « Eschyle, ce proscrit, et Dante, ce banni », *Toute la Lyre* (1874), IV, 24.

neuf » au peuple. Mais tout espoir n'est pas perdu : le poète entend un « bourdonnement », un « vague tocsin ». « Il semble qu'on se réveille ! » Comme dans le Livre I, les massacres viennent imposer leur horreur : le *Souvenir de la nuit du 4* est un hymne douloureux à cet enfant assassiné rue Tiquetonne, image poignante qui nourrit le recueil et intervient régulièrement comme un rappel lancinant des crimes de l'empereur. Comment dès lors chanter encore la nature ? (IV). Le poème V explique en une succession de « puisque » les raisons de l'engagement du poète, et apparaît comme un inventaire de la honte impériale. L'exil est alors redéfini, il est une prise de position, au sens géographique et moral, du poète, un refus, une résistance face à l'infâme, le président Mandrin (VI), et à l'*Obéissance passive* (VII) des soldats, instruments du pouvoir méprisable comme ils l'avaient été de la conquête napoléonienne. Mais l'heure de l'expiation et du châtement est proche :

Car voici l'heure où Dieu va dire :
 Chaines, tombez ! Peuples, debout !
 L'histoire ouvre un nouveau registre :

Pourtant la nuit domine encore, les peuples d'Europe sont soumis et muselés, l'abjection, le déshonneur, le scandale imposent leur loi. Contre cette passivité, le poète impose son Verbe, il sera le bras de Dieu, et « le fouet à la main » :

Seul, terrible, des morts agitant le suaire
 Dans ma sainte fureur,
 Pareil aux noirs vengeurs devant qui l'on se sauve,
 J'écraserai du pied l'ancre et la bête fauve,
 L'empire et l'empereur !

» **Livre III : La Famille est restaurée.**

Le livre s'ouvre sur une méditation (« Méditons ! Il est bon que l'esprit se repaisse/De ces spectacles-là »). Apo-

théose ironise sur l'empereur, pauvre prince devenu riche en « mang< eant > la France », « perroquet » et « filou » à la tête d'un régime qui repose sur trois piliers : « parjure, meurtre et vol ». L'heure est donc à la contemplation. Hugo invite le peuple et l'Histoire à regarder ce triste spectacle. Le poète relance sa réflexion sur la peine à réserver au traître (*L'Homme a ri*) :

Je t'ai saisi. J'ai mis l'écriveau sur ton front.

Hugo assemble le peuple et l'Histoire pour le jugement d'un homme que le « fer rouge » du sarcasme poétique vient marquer comme un bagnard. L'ironie, après la caricature (I) et le sarcasme (II), se fait fable (III) : dans une fable de La Fontaine, Napoléon III serait le « singe » revêtu d'une « peau de tigre ». Mais Hugo, le « belluaire* » veille et combat.

Le IV rassemble toutes les accusations qui pèsent sur l'empereur : bâtard, criminel ; s'interroge sur le vote du peuple qui a plébiscité Napoléon III. La « populace » était-elle terrorisée ou idiote ? La vérité et la liberté ont été bafouées, mais l'Honneur existe et la nation se rebellera. *Querelles du sérail* compare la France d'« avant » à celle d'« après », oppose la France immense et victorieuse, disparue, et la honte actuelle. Hugo compose ici quelques orientales (V, VI), mais c'est pour mieux dénoncer Napoléon III qui n'a même pas la grandeur dans le crime des sultans orientaux. Le poème VII laisse un instant la parole à un *Bon bourgeois dans sa maison* qui proteste contre le livre « choquant » de Hugo et explique son vote par des raisons stupides (argent, lâcheté...). C'est à cette masse anonyme, bourgeoise et satisfaite (le « on ») que Hugo oppose les penseurs, le « vous » glorieux qui ne se réfugie pas dans l'« obéissance passive » et mène le combat. *Splendeurs* (VIII) relance la peinture de l'Empire : « la honte est bue » :

L'ombre à l'horreur s'accouple et le mauvais au pire.

L'Empire mène cependant *Joyeuse vie*, l'argent, la musique, la nourriture, le vin coulent à flots tandis que le peuple est dans la « misère ». Mais la menace gronde. Celle d'abord de la « voix » du poète et de l'Histoire, « muse » des *Châtiments* et du peuple qui se réveillera. Pourtant *L'Empereur s'amuse...* Les poèmes croisent ainsi rires et tonnerre à venir. Certes *La Loi Faider* (XIV) croit museler l'opposition, cependant le dialogue de l'épée, de la terre et de la conscience (XIII) rappelle la justice et la vengeance nécessaire. Le poète oppose un *NON* à l'Empire et ses « piloris infâmes », mais aussi un non à ses velléités de châtement sanglant.

► **Livre IV : La Religion est glorifiée.**

Le livre IV relance les *Châtiments* sur cette réflexion : quelle peine pour le traître ? « Non, Liberté ! non peuple, il ne faut pas qu'il meure ! » Le châtement réservé à Napoléon III doit être un exemple de justice et de sévérité. La peine doit être lourde et « superbe ». Il devra expier ses crimes « dans quelque baignoire vil » et l'homme ne doit pas substituer sa justice à celle de Dieu :

Peuples, écarter-vous ! cet homme porte un signe :
Laissez passer Caïn ! il appartient à Dieu.

Le poète redéfinit alors sa place et sa fonction (II). La poésie n'est pas une œuvre de pouvoir, sa puissance est ailleurs. Son arme n'est pas la violence physique mais verbale. Le poète « seul et désarmé » doit « servir et protéger », être la voix des proscrits et exilés, servir la liberté et la paix :

Ton rôle est d'avertir et de rester pensif.

Les contre-exemples du droit et de la justice sont les *Commissions mixtes* (III) qui condamnent les justes et les innocents, les *Journalistes de robe courte* (IV) à la solde du pouvoir, les *Jésuites* (VII) qui salissent la parole et insultent « l'esprit », feignent d'être croyants et vendent Dieu à l'Empire. L'espoir demeure : *Quelqu'un* (V) est là qui veille, nourri d'exemples illustres (Cicéron), serein et « austère penseur » (VI), il s'oppose à la « foule abjecte et grossière » et se glorifie de son isolement : Hugo « Méprisant votre estime, estime votre haine ». Hugo célèbre alors (IX) « ceux qui vivent », « ceux qui luttent » et laissent espérer une *Aube* (X). Le livre se termine sur une dernière série d'accusations : Hugo énumère nommément les valets de l'Empire, leur oppose quatre martyrs (*A quatre prisonniers*) admirables. Le combat de l'ensemble des *Châtiments* oppose ces deux camps : l'infamie triomphante et la justice bafouée. Mais que l'on ne s'y trompe pas, « tout est prêt » (XIII) :

Pendant que dans l'auberge ils trinquent à grand bruit,
Dehors, par un chemin qui se perd dans la nuit,
Hâtant son lourd cheval dont le pas se rapproche,
Muet, pensif, avec des ordres dans sa poche,
Sous ce ciel noir qui doit redevenir ciel bleu,
Arrive l'avenir, le gendarme de Dieu.

► **Livre V : L'Autorité est sacrée.**

Deux chansons ouvrent le livre : l'air bouffon du sacre impérial (« sur l'air de Malbrouck »), qui unit ridicule et vilénie, misère du peuple et volonté de puissance du tyran, et la *Chanson des deux félons*, l'un devenu pape et l'autre empereur. Hugo en appelle alors aux « abeilles » qui ornent le *Manteau impérial* : symboles de la majesté de Napoléon I^{er}, elles devraient s'acharner sur l'homme qui a usurpé le titre et le nom. Cette nouvelle fable est une critique acerbe du peuple passif, c'est aux abeilles, devenues « mouches », qu'il revient de faire « honte » à la masse inerte. Car toutes

les valeurs sont en exil (*Tout s'en va, Le Chant de ceux qui s'en vont sur mer*) : la justice, l'honneur, le droit, la poésie, la pensée, tous ont quitté la France, seul le mépris « reste ». Hugo poursuit ses appels à un réveil national, invoque à la fois la grandeur militaire (Wagram) et philosophique (Voltaire) de la France : où sont ces combattants ? (V). L'Empire est une prison (VI), les corps d'État (VII) dégoûtent, mais le Progrès laisse espérer son retour (VIII) : Hugo rappelle que l'homme ne doit pas usurper la justice divine. Le peuple ne devra pas verser de sang lors de sa rébellion nécessaire. Le poète en exil (X) rappelle à Napoléon III la loi de la Providence, les « enseignements » de l'Histoire : il montre « l'homme fatal » du doigt, à jamais marqué par son crime. Contre l'infamie, Hugo rappelle l'exemple de Pauline Roland (XI), martyre et aimante, femme qui souffrit comme « Jésus » et « Socrate », et offrit sa vie pour imposer le droit et la vérité en des temps troublés. Mais les temps de l'Expiation (XII, XIII) sont proches : Napoléon III paiera pour ses crimes et ceux de son oncle. Si le 2 décembre était le prix à payer pour laver le « dix-huit Brumaire », l'Histoire n'oublie pas les coupables qui seront châtiés.

» **Livre VI : La Stabilité est assurée.**

Mais toujours *Napoléon III* règne. En apparence « la stabilité est assurée », le « perroquet ravi » est sur son « perchoir ». A ces images dégradantes d'un règne infâme, Hugo oppose les « martyres » (II), les « transportés » (III) qui tous dénoncent dans leur souffrance et leur silence « le crime ». Mais cette souffrance a un but, elle est utile :

Souffrons ! le crime aura son tour.

L'Océan de l'Histoire (IV) porte la voix des « proscrits », et la voix de Hugo tonne dans l'orage proche. Si les temps sont troublés, si la Muse de l'histoire, Cléo (V), semble perdue dans un « imbroglio », la Providence tra-

vaille dans l'ombre et de la nuit naîtra la lumière. L'œuvre est immense, travail des temps, travail du poète qui « contemple nos temps », souffre et rit devant le spectacle de l'Empire. Il exhorte de nouveau « ceux qui dorment » (VI), en appelle à la France au nom de tous les « proscrits » (VII), des femmes qui incarnent la lutte et le combat (VIII) et se fait la voix de « l'Idée » : évoquée dans *Nox*, dès l'ouverture des *Châtiments*, elle est toujours là, « illumine et luit ». Elle combat les ténèbres, apaise les souffrances des martyrs et des proscrits, elle guide dans la nuit et laisse espérer la lumière :

Oh ! contemplez l'Idée altière,
Nations ! son front surhumain
A, dès à présent, la lumière
Qui vous éclairera demain !

Le peuple-océan (IX) qui « attend l'heure de sa marée » soutiendra l'œuvre du poète contre *Le Parti du crime* (XI), un poète secondé par les illustres exemples de la littérature : Shakespeare (X), Juvénal (XIII) qui comme Hugo surent être la voix de la dénonciation, de la satire. Hugo s'adresse à Juvénal et lui peint les horreurs de l'Empire :

Maître ! voilà-t-il pas de quoi nous indigner ?

Floréal est proche. Si le poète doit encore se détourner du printemps et du chant de la nature, si le devoir politique l'appelle, *Stella* apparaît au poète. Hugo, en une ample prosopopée*, laisse parler la « Poésie ardente » qui prophétise la venue de « l'ange Liberté », du « géant Lumière ». La France (XVI) doit donc se ressaisir et trouver dans sa honte présente l'énergie de son combat. C'est ainsi qu'elle se relèvera et retrouvera la voie du Progrès, interrompu par l'Empire. Le poète exprime sa joie et son espoir car bientôt,

[...] Tous les opprimés, redressant leur épaule ;
Se sentiront vainqueurs, délivrés et vivants.

► **Livre VII : Les Sauveurs se sauveront.**

Hugo invoque la parole biblique et Josué¹, allégorie de la puissance du Verbe, des « clairons de la pensée » qui peuvent abattre des « murailles ». En appelant au « châtiment » (II), Hugo associe l'Empire et la « fuite », explicitant ainsi le jeu de mots sur lequel repose le titre du Livre VII. Condamnant une nouvelle fois les soldats et leur bassesse, il montre la vanité de leur « conquête ». Un Empire qui est un « abattoir », où domine un « boucher ». La glorieuse « épopée » est vaine : « Annibal a pris un calmant » ! Ainsi cette naissance impériale n'est qu'un « avortement ». L'Empereur est un bâtard condamné par l'Histoire, un « histrion » qui « a le crime pour seul talent » et ne s'inscrira dans l'Histoire que par l'infamie de ses moyens. De plus le *Chasseur noir* (III) veille et annonce l'« aube ». Le livre alterne moments d'espoir (III, VII) et description de l'horreur présente : *Égout de Rome* (IV), la fange et le cloaque (VI), les assassinats et décollations (V). *La Caravane* (VII) rappelle le principe qui ordonne et structure les *Châtiments* : la marche du Progrès est lente mais ininterrompue, elle s'appuie sur des guides, des penseurs (Jean Huss*, Luther, Voltaire, Mirabeau) et mène vers la liberté, la paix, « L'Idéal, ce grand but, Mecque du genre humain ». Hugo rappelle que cette marche, certes nécessaire, ne peut continuer que par le combat, elle impose des sacrifices et des visions épouvantables (VIII, IX). Mais il faut croire car

Certes, il viendra le rude et fatal châtiment ;
Jamais l'arrêt d'en haut ne recule et ne ment
[...]

1. Voir p. 22, note 1.

Tu feras expier à ces hommes leurs crimes,
O peuple généreux, ô peuple frémissant,
Sans glaive, sans verser une goutte de sang,
Par la loi ;

Et le poète soutiendra ce combat du peuple dans l'Histoire, par sa voix qui toujours reprendra son message (« Nous le disions hier, nous venons aujourd'hui/le redire, et demain nous le dirons encore »), et rappellera la mémoire des combattants d'hier. Ainsi (X), l'Empereur « tres-saill<e> aux-mains-du-sombre-historien » qui rappelle sans relâche son crime et son illégitimité : « Tu te dis dans ton orgueil : – je vais être historique. –/Non coquin ! [...]/Non, tu n'entreras point dans l'histoire, bandit ! » La muse de l'Histoire, Clio, lui offre sa véritable place de symbole de l'infamie, il est « dehors et cloué sur la porte » des *Châtiments*. La réflexion de Hugo s'attache une nouvelle fois sur la peine à réserver à Napoléon III : il n'est pas digne de l'échafaud (IX), du martyr, réservé à celui-ci seul qui sauva les hommes, Jésus-Christ. La Providence divine, dans son « flux » et « reflux » (XII) est la seule vraie *Force des choses*. La Nature saura faire naître « une clarté nouvelle », liée au « courant des idées » :

Le progrès, reliant entr'elles ses conquêtes,
Gagne un point après l'autre, et court contagieux.
[...]
O nature ! c'est là ta genèse sublime.

C'est ce progrès, cette marche que retracent les *Châtiments*. Sous l'apparent règne de l'Empire, couve une autre Histoire, qui malgré ses reculs, progresse. Ce mouvement est rendu perceptible par l'alternance, au sein des Livres, des poèmes d'espoir et de désespoir. Ainsi, à la fin du Livre VII, après « la palpitation de ces millions d'ailes », après l'« éblouissement » promis à la fin du poème XII, la *Chanson* du poète (XIII) exprime sa tristesse et son acca-

blement : « A quoi ce proscrit pense-t-il ? » A la nature accablée, au joug qui pèse sur la liberté, « à la grande France abattue ». La patrie lui manque, l'exil se fait souffrance, il n'est pas le sentiment univoque de la gloire et de l'isolement. Le proscrit qui veut mourir nourrit la propre douleur du poète : « – On ne peut pas vivre sans pain / On ne peut pas non plus vivre sans la patrie. » Mais *Ultima Verba* est un ressaisissement tant de l'exil que de la force du poète : la parole poétique s'élève dans sa puissance sacrée. Contre les voix mesquines et trompeuses (du juge, des prêtres, du pape et du prince), Hugo affirme la grandeur de la voix poétique. Si le langage est double, à la fois poison et remède, il est avant tout, dans la bouche du poète, l'instrument de la Providence et du combat, de l'accusation et du châtement :

Je ne fléchirai pas ! [...]
 J'attacherai la gloire à tout ce qu'on insulte ;
 Je jetterai l'opprobre à tout ce qu'on bénit !
 Je serai, sous le sac de cendre qui me couvre,
 La voix qui dit : malheur ! la bouche qui dit : non !

L'exil redevient une force. Le poète s'affirme dans sa solitude et sa différence. Être loin, c'est être libre (« Je resterai proscrit, voulant rester debout »). La distance est un engagement. Hugo s'interdit de rentrer en France « tant qu'il sera là », tant que le second Empire ne sera pas tombé sous le coup de ses *Châtiments* :

Et s'il n'en reste qu'un, je serai celui-là !

► *Lux*.

Lux est le pendant de *Nox*. Après la nuit du présent, l'enfoncement dans l'égout et les ténèbres, viendront les « Temps futurs ! vision sublime ! », moment de lumière et de liberté. Ce poème, qui est un cycle – comme *Nox* ou tous

les grands textes de réflexion politique et historique de Hugo –, donne son sens au recueil, l'ouvre vers l'avenir. Certes, ce temps de la lumière n'est pas arrivé, mais il est annoncé par une série de futurs (« Car Dieu dénoua toute chaîne ») qui résonnent comme des certitudes. Hugo exprime sa foi dans le progrès et dans l'avenir d'un peuple libéré, émancipé, enfin adulte. Ce temps sera celui de la fraternité et du bonheur, celui aussi d'un retour à la nature et au printemps (« Le ciel rit, et les rouges-gorges/Chantent dans l'aubépine-en-fleur »). Ce cycle historique est en effet aussi un cycle naturel. Les saisons se suivent dans leur marche immuable, la nuit de décembre comme le printemps sont des « saisons mentales » pour Hugo, comme pour Apollinaire dans *Alcools* (1913)¹. Mais ils sont aussi des saisons politiques : Hugo s'engage pour une « République universelle », espère en l'utopie d'une communauté humaine reposant non plus sur les piliers de la Famille, de l'Ordre et de la Religion bafouée mais sur les « vivants piliers », pour reprendre un vers de Baudelaire, de l'amour, de la paix, de l'universalité et de la fraternité. Les hommes vivront alors dans un ordre naturel et divin, « Tout sera paix et jour / Liberté ! plus de serf et plus de prolétaire ! ». Et cette croyance est l'espoir et la raison de vivre du proscrit, qui mourra peut-être en exil, sans voir ce temps radieux, mais dont le combat aura été la fierté et la lumière :

Le jour, apparaîtra plein de colombes blanches,
 Plein d'étoiles, la nuit.

Et nous qui serons morts, morts dans l'exil peut-être,
 Martyrs saignants, pendant que les hommes, sans maître,
 Vivront, plus fiers, plus beaux,
 Sous ce grand arbre, amoureux des cieux qu'il avoisine,

1. « Mon Automne éternelle ô ma saison mentale » (Apollinaire, *Alcools*, – *Signe*).

Nous nous réveillerons pour baiser sa racine
Au fond de nos tombeaux !

II. STRUCTURE DU RECUEIL

Hugo écrit dans la préface de *La Légende des Siècles*, recueil dont l'écriture est intimement liée à celle des *Châtiments*, que son livre a « son exposition, son milieu et sa fin » (septembre 1859). Il est un « édifice », un cycle qui « forme un tout » et s'enrichit d'une variété infinie d'« aspects » : « histoire, fable, philosophie, religion, science, lesquels se résument en un seul et immense mouvement d'ascension vers la lumière ». L'ambition de Hugo composant *La Légende des Siècles* était déjà sienne en 1853 lorsqu'il organisa les *Châtiments*.

► De *Nox* à *Lux*.

Les *Châtiments* sont un ensemble extrêmement organisé et structuré, une architecture, fondée sur des échos, des reprises de thématiques et même de titres (les six *Chanson*, les *Au peuple* en III, 6 et IV, 8). Le recueil est un vaste système d'obsessions (le vin et le sang, l'orgie et le crime, l'égout, mais aussi l'océan et l'étoile, le combat et le châtiment), d'échos thématiques mais aussi lexicaux. Les poèmes font sans cesse retour, figurant ainsi la « pause » que représente l'Empire dans la marche de l'histoire, mettant en lumière le sentiment d'enlisement dans un cloaque que ressent Hugo et représentant « l'imbroglio » de l'histoire dans sa marche vers la lumière. Ces images, ces termes qui structurent le recueil se font métaphores puis mythes et trouvent des échos dans l'ensemble de l'œuvre hugolienne.

Deux grands poèmes, subdivisés en sections, forment le cadre de l'œuvre, *Nox* et *Lux* et impriment une dynamique

aux sept Livres qui composent le cœur du recueil : il s'agit de passer de la nuit à la lumière, métaphore du progrès par la pensée et le combat. Ces sept Livres sont composés d'un nombre relativement constant de pièces¹, chacun est soumis à un titre qui illustre les mots d'ordre politiques et sociaux de l'Empire (« La société est sauvée », « L'ordre est rétabli », « La famille est restaurée », « La religion est glorifiée », « L'autorité est sacrée »²). Chacun des poèmes viendra bien sûr illustrer l'infamie et les meurtres que cachent ces titres, banderoles du régime, avant de précipiter, par l'ironie du futur et de la répétition, la chute inéluctable de ce même Empire (« Les sauveurs se sauveront »). Chacun des livres est donc l'exploration d'un aspect de la société (religion, famille, autorité...) et la mise à nu de la marche de l'histoire, depuis ce Deux-Décembre qui fonde l'Empire (« C'est la date choisie » est le premier vers du recueil), jusqu'à l'instauration rêvée et utopique d'une République universelle. Comme l'écrit Henri Meschonnic, « de *Nox* à *Lux*, cette composition est une rhétorique de l'histoire, du sens de l'histoire, vers le progrès identifié à la lumière ».

► Expiation.

C'est ce poème, qui clôt le livre V qui est le point d'articulation de l'ensemble du recueil, et permet, dans la perspective hugolienne du sens de l'histoire, de passer des ténèbres à la lumière. Pour Hugo, le Deux-Décembre est « la date choisie » par la Providence, le châtiment infligé en raison du 18 Brumaire. Le second Empire est à la fois le châtiment et l'expiation du premier Empire. L'ensemble du recueil donc fonctionne sur le schéma Chute/Expiation/Rédemption. Les trois textes qui structurent le recueil (*Lux*,

1. 15 poèmes pour le Livre I, puis 7, 16, 13, 16 et 14 pour le Livre VII.

2. Chacun de ces titres est une des formules par lesquelles Louis-Napoléon avait voulu légitimer son coup d'État. Ces citations apparaissent, après lecture de chacun des Livres, comme des citations ironiques, des antiphrases.

Expiation, Nox) ont d'ailleurs été composés en novembre et décembre 1852, dès la genèse du recueil. La Providence, cette voix de Dieu que le poète a pour vocation de dévoiler, est l'autre nom du Progrès. Comme l'écrit Hugo dans *Force des Choses* (VII, 13), la « nature profonde et calme » suit en apparence son « flux » et son « reflux », mais sous ce calme trompeur, elle fait « un grand labeur, saint et mystérieux ! ». Tandis qu'en surface, « l'obscurité s'étend de toutes parts », la Providence vient « dans cette nuit » « pour changer en éden notre enfer ». Elle est l'ouvrier « dans l'ombre travaillant » :

Et chaque jour surgit une clarté nouvelle,
Et le penseur épie et le hasard révèle ;
[...] l'homme ébloui déchiffre enfin ton livre,
D'heure en heure on découvre un peu plus d'horizon ;
[...]
Une force inconnue, empruntée aux éclairs ;
Mêle au courant des flots le courant des idées.
[...]
Tout va, pense, se meut, s'accroît¹.

Cet essor est celui de la lumière et de l'avenir. Empruntant une métaphore chère déjà aux philosophes des Lumières, Hugo fait de la pensée et des idées un astre, une étoile (*Stella*), un phare. La lumière est une dynamique, un progrès, celui qui permet à la Nuit de se transformer en lueur d'espoir puis en éclair, selon le mouvement même du recueil. Mais pour passer de *Nox* à *Lux*, il faut expier, subir le châtement de ses fautes.

En somme, le recueil est structuré par la dynamique de l'Histoire ; Hugo suit une certaine chronologie. Le Deux-Décembre nous mène aux massacres de la Nuit du 4, le recueil traverse l'Empire, du coup d'État au sacre, du sacre

1. *Force des Choses*, VII, 13.

aux massacres, et se termine sur une relative atemporalité, sur ces « Temps futurs », espérés et annoncés par le poète. Le recueil est donc une sorte de journal de l'Empire, et parallèlement un journal du poète, dans sa mission d'opposition et de combat.

En effet, le recueil est également structuré par la voix du poète. Le premier texte du livre I comme le dernier texte du livre VII encadrent une réflexion sur la fonction et le rôle du poète dans la marche du progrès. Il est à la fois la mémoire de la France, le témoin fidèle et sombre de ses crimes, le chantre de ses martyres passés (*Memento !*) et le prophète de son avenir. Le recueil est la genèse d'un nouveau monde (la « République universelle » de *Lux*), espéré et construit par Hugo. Les *Châtiments* sont ainsi un itinéraire poétique, l'histoire de l'affirmation d'une voix personnelle, depuis le poète parlant dans l'ombre et comme de loin (I, 1) jusqu'à la découverte des *Ultima Verba*, d'une voix sombre et tonnante, annonçant l'avenir. Le poète est donc à la fois celui qui est ailleurs (l'exilé) et qui est là (l'engagé), il est à la fois personne (« Et moi qui ne suis rien¹ ») et tous, Hugo est une présence-absence, un exilé engagé, qui vit l'ailleurs comme une distance nécessaire au regard, ne nuisant pas à la proximité de la parole.

III. CHÂTIMENTS : POLYSÉMIE D'UN TITRE-ÉTENDARD

Le juste a le châtement

Lux, 3.

1. III, 7.

est pour Hugo une manière d'accuser, de châtier, mais aussi de glorifier.

Et de fait, Hugo est peut-être le seul personnage du recueil. « Je » de l'énonciation et de la dénonciation, il est la voix de Dieu et du peuple, il concentre en lui les identités et les voix. S'il s'oppose directement à Louis-Napoléon, il ne cesse de montrer que ce personnage n'est qu'un « histrion », un être sans identité véritable, un « bâtard » aux noms multiples. Louis-Napoléon n'est rien, il est un néant, comme l'ont montré Guy Rosa et Jean-Marie Gleize. Ces derniers écrivent ainsi dans leur édition des *Châtiments* que « Bonaparte n'existe pas [...] Il tient en effet tout entier dans son apparence ; tout autant que la peau du loup ou du tigre, c'est celle du *singe* qui le plus essentiellement l'habille, un singe dont le destin est d'être démasqué comme tel. [...] Tout le paradoxe du livre est là : la dénonciation d'un néant ». Ainsi le Poète reste le seul personnage du recueil, énonçant les « choses vues », les donnant à voir et à comprendre, un poète multipliant les fonctions et les identités.

I. La contemplation refusée	45
II. Le carnaval de l'Empire	50
III. Le sang des Châtiments	55

I. LA CONTEMPLATION REFUSÉE

La Muse, c'est l'histoire.

Châtiments, III, 9.

On associe souvent la poésie de Hugo à la nature. Celle-ci est pourtant singulièrement absente des *Châtiments*. Certes, le poète se dresse parfois face à l'océan ou observe, comme dans *Stella* (VI, 15), l'« étoile du matin », mais ces éléments naturels sont immédiatement dotés d'une portée symbolique et plus largement politique. L'océan est métaphore de l'Histoire, dans ses flux et reflux, dans son immensité et sa puissance infinie, métaphore du peuple (« L'océan, qui ressemble au peuple¹ ») ou de la parole poétique. Il est parfois le témoin d'un Hugo intime, exprimant sa tristesse et son amertume d'exilé, debout devant la grève. De même si Hugo narre parfois un événement intime :

1. VI, 15, *Stella*.

Je m'étais endormi la nuit près de la grève.
Un vent frais m'éveille, je sortis de mon rêve,
J'ouvris les yeux, je vis l'étoile du matin.
Elle resplendissait au fond du ciel lointain
Dans une blancheur, molle, infinie et charmante. (VI, 15)

La clarté évoquée est moins celle du matin que l'aube symbolique d'une lumière porteuse d'espoir et de progrès. Elle annonce le retour de la Liberté, l'épiphanie promise et espérée par *Lux*, à la clôture du recueil :

C'était une clarté qui pensait, qui vivait ;
[...]
On croyait voir une âme à travers une perle.
Il faisait nuit encor, l'ombre régnait en vain,
Le ciel s'illuminait d'un sourire divin.

Hugo peint ici l'éveil de la conscience politique, la rencontre du peuple et de l'idée de Liberté, à travers celle, allégorique, de la lumière et de l'océan¹. Le lexique hugolien joue de même de la polysémie de certains termes, entre politique et métaphore (« régner »), il anime l'espace naturel. Tout est signe dans ce poème qui fait du regard du poète le prisme d'une symbolisation du réel et de la parole du monde :

J'entendis une voix qui venait de l'étoile
Et qui disait : – Je suis l'astre qui vient d'abord.
Je suis celle qu'on croit dans la tombe et qui sort.
[...]
Je suis ce qui renaît quand un monde est détruit.
O nations ! je suis la Poésie ardente.
[...]

1. L'océan « allait vers elle/El rugissant tout bas, la regardait briller/El semblait avoir peur de la faire envoler » ; « Le bon Océan est amoureux de moi » (VI, 15. *Stella*).

J'arrive. Levez-vous, vertu, courage, foi !
[...]
Debout, vous qui dormez : – car celui qui me suit,
Car celui qui m'envoie en avant la première,
C'est l'ange Liberté, c'est le géant Lumière !

Mais de tels moments d'harmonie (« Un ineffable amour remplissait l'étendue »), de calme et de « Poésie ardente » sont rares dans les *Châtiments*, recueil d'une poésie moins lyrique, intime et contemplative que satirique, dénonciatrice et sombre. D'ailleurs la lumière est ici prophétie, et non réalité. Encore lointaine, vue et entendue du seul poète qui rapporte sa voix (VI, 14), elle annonce sa venue prochaine dans un monde de bruit et de fureur, de sang et d'orgie.

Ainsi le Hugo des *Châtiments* est un voyant, il perçoit les langages de la nature, de l'océan ou de la lumière, à l'intuition d'une signification cosmique. Mais il ne peut conserver une position contemplative, rêveuse. L'urgence de la situation politique et historique impose une autre parole, un verbe haut et fort. L'heure de *Floréal* n'est pas venue, même si le poète peut déjà annoncer le « retour-des-beaux-jours », ce « vert floréal/Où meurent les Danton* » :

Quand l'étable s'agite au fond des métairies,
Quand l'eau vive au soleil se change en pierreries ;
[...]
Quand les nids font l'amour, quand le pommier se poudre
Pour le printemps ainsi qu'un marquis pour le bal. (VI, 14. *Floréal*)

Le bal est pour l'heure carnaval, orgie de sang et de vin. A ces images paisibles, le recueil oppose « l'horreur », « un peuple à la torture/Crimes sans châtement, griefs sans sépulture », « Bagnes, sénats, proscrits, cadavres, gémonies ». Le poète doit donc ordonner aux oiseaux de se taire et refuser la contemplation rêveuse du ciel pour dénoncer le « sang ».

Il fuit le calme, le « soleil si doux », plonge dans la tempête, et foule « aux pieds toutes les fleurs ternies » :

Ainsi pas de printemps ! ainsi pas de ciel bleu !
O bandits, et toi, fils d'Hortense de Saint-Leu,
Soyez maudits, d'abord d'être ce que vous êtes,
Et puis soyez maudits d'obséder les poètes !
Soyez maudits, [...]
De faire au penseur triste un cortège hideux,
De le suivre au désert, dans les champs, sous les ormes,
De mêler aux forêts vos figures difformes !
Soyez maudits, bourreaux qui lui masquez le jour,
D'emplir de haine un cœur qui déborde d'amour ! (VI, 14)

Le poète doit donc refuser une voix qui lui est chère, et qui parfois ne sait pas même le consoler¹, il doit se détourner de la nature pour plonger dans la fange. Il invite à un voyage non vers le calme et la volupté mais vers « le trou² », vers la boue. La célébration du printemps, saison symbolique d'un renouveau qui inaugure *Floréal*, l'hymne à la nature se muent en imprécation, en malédiction (« Soyez maudits »). L'exil est ainsi défini non comme un refus du monde, un ailleurs aveugle, mais comme le lieu d'une solitude et d'un apaisement impossibles. Des visions d'horreur s'imposent, la réalité fait naître d'autres spectacles, des images agressives et violentes. Les « figures difformes » de l'Empire accompagnent Hugo à Jersey. Le jardin apparaît comme l'espace d'un bonheur possible mais refusé. Les *Châtiments* imposent leur voix. L'exil n'est donc pas une fuite ou une prise de distance indifférente mais une position, le lieu d'un regard d'autant plus cru et féroce qu'il s'est éloigné. Il est un regard qui force au spectacle de l'horreur :

1. « O contre-coups du crime au fond de l'âme humaine ! La nature ne put me calmer. L'air, la plaine, Les fleurs, tout m'irritait » (VII, 5).

2. « Voici le trou. Voici l'échelle. Descendez » (VII, 4, *L'Égout de Rome*).

« Regarde, peuple, et toi, froide, histoire, contemple », en effet, « il est bon que l'esprit se repaisse/De ces spectacles-la¹ ». La lune elle-même paraît parfois « sanglante », roulant dans le ciel comme une « tête coupée » (VII, 5).

Ainsi la Nature apparaît comme une parole *autre* au sein des *Châtiments*. Elle symbolise l'espoir d'une Liberté retrouvée, elle est la voix de la poésie. Après le spectacle des violences historiques, de la bassesse politique ou des massacres, Hugo invoque l'océan, s'apaise et éprouve la tentation d'un envol, d'un éloignement des horreurs de l'Empire. Ce mouvement est perceptible dans *Nox*, et il est fort symboliquement associé au chiffre 7, moment de l'expiation et de l'espoir dans le recueil. Le poète, dans la septième section de *Nox*, est interpellé par la mer (« O sombre mer, que me veux-tu ? »), mais refuse son invitation au calme. L'eau n'est pas ici salvatrice et rédemptrice, elle ne pourrait « laver » « ce crime ». Elle voudrait distraire le poète, elle est appel à la contemplation et au rêve (« Tu me dis : – Calme-toi mon frère, Calme-toi, penseur orageux ! » ; « Tu me dis : – Viens, contemple, oublie ! »). Mais la mer, sœur du poète, est en elle-même un témoin de l'Histoire. Elle est, dans ses tempêtes, animée d'une violence. Elle apparaît comme l'image même d'une beauté sublime, qui unit beauté et violence :

Tu me montres ta grâce immense
Mêlée à ton immense horreur. (*Nox*, 7)

Et comme le poète se détourne du printemps pour retrouver sa mission politique (*Floréal*), il demande à la mer de respecter son « âpre pensée », « l'âme du juste courroucée ». Enfin il l'accuse d'être complice des exils, des déportations,

1. III, 1 (*Apothéose*).

O mer ! n'est-ce pas toi, servante !
 Qui traînes sur ton eau mouvante,
 Parmi les vents et les écueils,
 Vers Cayenne aux fosses profondes,
 Ces noirs pontons qui sur tes ondes
 Passent comme de grands cercueils ! (*Nox*, 7)

Ainsi la nature est un spectacle de l'Histoire. Elle garde la trace des événements, elle est un témoin. Elle est enfin dépositaire de l'avenir, pour qui sait lire son mystère. C'est au sein de la nature que Hugo découvre la grande loi du « flux » et du « reflux » de l'Histoire. Il l'interroge (II, 4), élève son regard – « l'œil qui s'élève », « l'œil fixé sur les cieux » (*Lux*, 1 et 4) – et comprend qu'il ne faut pas blasphémer la Nature « géante aux cent yeux » qui fait « un grand labeur, saint et mystérieux ! » :

Les principes cachés, les éléments épars,
 Le fleuve, le volcan à la bouche écarlate,
 Le gaz qui se condense et l'air qui se dilate
 Les fluides, l'éther, le germe sourd et lent,
 Sont autant d'ouvriers dans l'ombre travaillant.
 [...]

 Tout travaille, l'aimant, le bitume, le fer,
 Le charbon ; pour changer en éden notre enfer,
 Les forces à ta voix sortent du fond des gouffres. (VII, 12.
Force des choses.)

II. LE CARNAVAL DE L'EMPIRE

- **Napoléon-le-petit, le « singe » des tréteaux.**
 Je me sers de son nom, splendide et vain tapage,
 Tombé dans mon berceau

Nox, 3.

Napoléon III est d'abord un nom : un nom mis en accusation, raillé, décliné dans différents surnoms, différentes incarnations, mêmes animales, à travers également les noms de ses ministres et hommes de main. Le premier crime de Louis-Napoléon et de l'Empire est d'avoir usurpé un nom, un titre, un Empire (la gloire de Napoléon I^{er} « leur sert de lit », « ta voix est un gros vin dont leur honte se grise », V, 12). Mais, comme le montre Hugo dans *Nox*, si Louis-Napoléon a voulu imiter le glorieux exemple de son aîné, « l'empereur surhumain », Napoléon I^{er}, et s'il a désiré partager avec son oncle « l'histoire », il n'est toutefois qu'un « nain », qui, a pris le « verso » de la page. Hugo prend ici des accents de fabuliste, « le nain grimpe au géant » comme la grenouille a voulu se faire plus grosse que le bœuf, l'empereur est un « singe », comparaison récurrente du recueil (III, 3 ; V, 12). Napoléon III a pris le « verso » de la page, soit étymologiquement, celle de l'Histoire qui a tourné. Il est l'envers grotesque d'une histoire sublime, selon une terminologie chère au poète depuis la *Préface de Cromwell*, en 1827. Napoléon I^{er} a son double grotesque en Napoléon-le-Petit, le second Empire n'est que la version caricaturale de l'épopée napoléonienne, alliant le ridicule à l'atroce, le grotesque à l'horreur. *L'Apothéose* (II, 1) est une parodie de sacre, « Robert Macaire⁹ avec ses bottes éculées » « parodie Napoléon » (III, 2). Marx a donné une analyse du *Dix-huit Brumaire de Louis-Bonaparte* que Victor Hugo n'aurait pas reniée :

Hegel fait quelque part cette remarque que tous les grands événements et personnages historiques se répètent pour ainsi dire deux fois. Il a oublié d'ajouter : la première fois comme tragédie, la seconde fois comme farce.

Hugo illustre cette loi de l'Histoire à la mesure d'un recueil, chargé de dénoncer les mascarades tragiques, de donner un sens au spectacle, et de montrer en quoi *L'Apo-*

théose (III, 1) n'est que la parodie – qui plus est temporaire – d'un sacre.

► **Le théâtre de l'Empire.**

Empire à grand spectacle !

Châtiments. – V, 13.

Le second Empire tel que Victor Hugo le dépeint dans les *Châtiments* est un immense théâtre. Grand dramaturge romantique, ayant même défini les règles du théâtre de son temps dans la préface de *Cromwell*, Hugo conserve des formes, des thèmes et des structures propres au théâtre dans son recueil poétique. En effet, les *Châtiments* ont, comme toute pièce tragique, une exposition (*Nox*), une action (7 livres qui sont 7 actes autour de la scène centrale de *L'Expiation*) et un dénouement¹ (*Lux*). Des dialogues rythment le recueil, offrant une multitude de voix et de paroles, incarnant les luttes et les combats de l'action. Des récits de massacres, des descriptions, des commentaires peuvent apparaître comme des didascalies*.

Le théâtre est un art du spectacle, qui implique donc un regard. Celui du dramaturge sur le monde (et Hugo est le grand meneur de la scène de l'Histoire, même s'il se réclame d'un metteur en scène supérieur, Dieu), celui des témoins de l'Histoire, acteurs du drame – qu'ils le portent vers l'abîme ou le progrès – mais plus souvent simples badauds que Hugo appelle au réveil, ou celui du public sur la scène politique que lui offre Hugo. Le regard théâtral permet la mise en abyme des perspectives, il est le vecteur d'une distanciation, d'une monstration, et en ce sens d'un apprentissage pour le public et même pour Napoléon III auquel Hugo

1. Le drame a en fait deux dénouements. Un premier, apparent, celui du 2 décembre, « dénoûment immonde » (II, 6), et un second, définitif et fatal qui associe la fin de l'Empire à une fuite lâche (livre VII).

intime de « regard<er> » la grande scène de son *Expiation* (V, 13, VII). La structure théâtrale du recueil se construit donc sur ces regards croisés, propres à la scène.

Plus encore, les personnages de l'Histoire – de Napoléon III à ses ministres, du peuple à Hugo lui-même – sont des acteurs, avec leurs costumes, leurs masques et leurs attributs symboliques (le sceptre, l'épée, le clairon...). Ainsi, dans *Expiation* (V, 13, VII), Hugo dénonce l'empereur « écuyer du cirque Beauharnais », usant d'un calembour sarcastique (cheval/harnais). La scène du châtimeur est bouffonne, Napoléon est « harnaché » par des hommes qui « sauraient avaler » des sabres, comme dans les parades foraines. Le personnel de l'Empire est devenu une « troupe » de théâtre, avec son pape, ses sénateurs « automates ». La scène politique n'est plus désormais qu'un « champ de foire », un « tripot ». Le peuple est un public, qui « culbute pour voir », sur le tréteau, le grand spectacle de l'Empire. Il est même enfin un public adulte qui sait siffler et applaudir. La grande scène des *Châtiments* est ce théâtre qui a su former un public (« Regarde peuple », III, 1), et s'offre un « dernier chapitre » grotesque en décrivant cette troupe bouffonne où un ministre joue le « pitre », où l'empereur lui-même mène sa troupe en battant « la grosse caisse ». Certes, la comédie est noire, elle a laissé derrière elle nombre de morts dont les premiers livres ont décrit les corps « sabrés, hachés, broyés [...], éventrés, balafrés » (*Nox*, 5), en une sombre litanie de l'horreur. Mais la fin est proche, l'Empire apparaît dans sa réalité sordide : il est une « baraque, abject et vil bazar » (V, 13, VII). L'horreur historique, le réalisme saignant ne perdent pas leur vérité en se voyant dénoncés en farce, en « mardi-gras » (VII, 12). Au contraire, le théâtre permet de dénoncer sous les « bateleurs » les « scélérats ». La théâtralisation de l'Empire est une satire, une dénonciation comme un châtimeur, par le refus de trouver une quelconque grandeur à cette parodie de pouvoir.

► **Le monde est un théâtre.**

Plus qu'un théâtre, l'Empire est un grand théâtre du monde, l'empereur est un bouffon, un personnage dont les vices ont déjà nourri le répertoire dramatique :

Molière te regarde et fait signe à Shakespeare,
L'un te prend pour Scapin, l'autre pour Richard-trois (IV,
13, *On loge à la nuit*)

Le théâtre baroque, dont Shakespeare représente l'ombre tutélaire dans le recueil, a fondé le « genre » du grand théâtre du monde. Dans ce théâtre total, tous les arts sont convoqués : musique (les *Chansons*), chants, peinture (le tableau du *Souvenir de la nuit du 4*). Le renversement repose sur un jeu de miroir, les illusions de l'Histoire, du pouvoir ou de la vérité, sont retournées par leur représentation, au sein même de la pièce. Dans les *Châtiments*, Hugo place au centre de la scène de l'Histoire un théâtre de foire, des tréteaux où il soulève les masques des acteurs :

Un jour, maigre et se sentant un royal appétit,
Un singe d'une peau de tigre se vêtit.
[...]
Chacun, voyant la peau, croyait au personnage.
[...]
Un belluaire* vint, le saisit dans ses bras,
Déchira cette peau comme on déchire un linge,
Mit à nu ce vainqueur, et dit : tu n'es qu'un singe. (III, 3)

Ainsi le théâtre du monde est un enseignement : l'invasion de l'illusion, du jeu, nous introduit dans un monde où les repères stables ont disparu, où les valeurs perdent leur rationalité, dans un monde entièrement livré au non-sens, ou à un sens qui dépasse de loin ses acteurs.

Or, sous le second Empire, tel que le dépeint Hugo, les valeurs sont renversées, le désordre et la mascarade, le carnaval sont scandaleux, étant le fait de ceux qui devraient

normalement représenter les grands piliers du sens : l'État et la religion. Hugo dénonce les marionnettes de l'Empire, fait tomber leurs masques, nomme les coupables. Napoléon III a construit une scène politique, fondée sur le mythe (la légende napoléonienne), sur la fiction de l'ordre (dénoncée par les titres ironiques de chacun des Livres). Chacun de ses hommes de confiance s'est vu distribuer son rôle, lui-même de « coquin » a été « fait empereur » (III, 7) en revêtant son costume de pourpre teint dans le sang des massacres. Les « piloris » des *Châtiments* sont aussi des tréteaux, une vaste scène, surélevée, sur laquelle Hugo dénonce la mise en scène et annonce un lever de rideau qui sera fatal à l'Empire. L'« immense banquet » (III, 9) du pouvoir, comme le carnaval, ne durera qu'un temps. « Riez ! » tonne le poète, le peuple est en marche : « A lui la pourpre ; à toi [...] les guenilles ».

► **Une comédie macabre vaincue par le « rire amer ».**

Ce sont les « rires » qui éveillent l'Empereur, jusqu'alors « confiant et tranquille », lors de sa vision d'une expiation proche (V, 13). L'Histoire va se retourner. De parodie elle redeviendra progrès sublime. Hugo associe plusieurs fois dans le recueil son Verbe au rire de Rabelais. Ce rire est une des formes de l'indignation, il est la voix « âpre, amère stridente, Comme le noir sarcasme et l'ironie ardente ». Il est « le rire amer » qui mord et met fin à la comédie et au carnaval. Le rire lucide et sérieux du poète – ou de Dieu lui-même – s'oppose au rire gras et indécent des orgies de l'Empire, il en est le châtement.

III. LE SANG DES CHÂTIMENTS

► **Le sang des massacres.**

L'enseigne, par le temps salie et charbonnée,
[...]

Crie et grince [...]
On y déchiffre encor ces quelques lettres : – Sacre ; –
Texte obscur et tronqué, reste du mot Massacre.

Châtiments. – V, 13, *On loge à la nuit*.

Les premiers poèmes des *Châtiments* sont un inventaire des massacres du coup d'État. Hugo énumère scènes collectives – fusillades du peuple parisien – et portraits plus précis, comme celui de l'enfant de la rue Tiquetonne. Le sang apparaît comme un des motifs récurrents du recueil, les canons de l'Empire, les épées, toutes sortes d'armes vont « droit au crime », les soldats « sabre au vent » massacrant « vieillards sanglants, femmes mourantes », enfants, tribuns, « passants tremblants », peuple « sans fusils », « sans cartouches » (II, 7, II et III). Le sang se fait « mares », « ruisseaux », il est « partout » (*Nox*, II), envahissant les vers comme les pavés de Paris. La poésie de Hugo, dans sa dénonciation, ne refuse aucun spectacle, affirme le réalisme de l'horreur – « Chacune en souriant, dans ses belles dents blanches/Mange un enfant vivant » (III, 9) –, multiplie les scènes. Le mérite des soldats se mesure en effet au sang versé :

Ceux qui tuaient le mieux et qui n'ont pas bronché
Auront la croix d'honneur par-dessus le marché. (*Nox*, II)

Le sang envahit l'espace historique comme poétique. Tous les acteurs du coup d'État sont définis par leur rapport au sang : les prêtres en emportent un « caillot/Tout fumant, pour servir d'écrivoire à Veuillot* », les juges « retroussent leurs simarres » pour enjamber les ruisseaux de sang. L'empereur est un « assassin » (*Nox*, II). Napoléon III a en effet pensé son coup d'État comme une nouvelle « Saint-Barthélemy », il a réveillé « tous les spectres sanglants des antiques carnages » (I, 5) et « la saint-Barthélemy s'achève en mardi-gras » (VII, 12). Mais *Cette Nuit-là* apparaît comme la date fondatrice du grand théâtre du monde que

sera l'Empire, elle est une parodie de victoire, elle fait de la nuit « une fille, aux baisers du crime habituée,/Qui se r'habille après s'être prostituée ! » (I, 5).

► **Vin et sang.**

Alors festins et jeux ; rien de ce que dit l'âme
Ne s'entend ;
On boit, on mange, on danse, on est infâme
Et content.

Châtiments. – Pièce ajoutée à l'édition de 1870.

On est ivre parfois quand on a bu du sang.

Saint-Arnaud. – Pièce ajoutée à l'édition de 1870.

L'horreur des massacres de l'Empire passe par l'association du vin et du sang, symboles du sacrifice christique. Mais la fête de l'Empire, ses chansons à boire sur les cadavres, ses fêtes et banquets sont des saturnales, elles révèlent la part carnavalesque de l'Histoire. En effet l'ivresse du sang et du vin illustre la dualité de la vie et de la mort, en un système d'opposition binaire cher à la poésie hugolienne. Les saturnales ou le carnaval sont, depuis l'Antiquité et le moyen âge, le moment d'un renversement des valeurs, le temps d'une fête où s'expriment les états les plus débridés. Ainsi une vérité s'exprime à travers l'apparente absence de sens et de règles du carnaval. De même, dans les *Châtiments*, c'est la réalité crue et sordide du pouvoir impérial qui est révélée dans « la bombance » qui suit le massacre. L'ivresse de tuer débordé dans les chants et les orgies qui rougissent la « moustache » des soldats et d'une partie du peuple qui s'associe au festin. Hugo associe Rabelais à ce carnaval sanglant, l'épée de Napoléon « sert de broche à Gargantua ». Rabelais (1494-1554) avait opposé à son siècle un « éclat de rire énorme¹ ». Son questionnement du monde, dans *Pantagruel* comme dans *Gargantua*, passait par le

1. Hugo, *Les Contemplations*. – II, VI, 23, *Les Mages*.

comique, le grotesque, le carnaval, la culture populaire. Aussi dans cette sixième section de *A l'Obéissance passive*, Hugo utilise-t-il le rire rabelaisien comme vecteur d'un retournement : l'arme glorieuse des conquêtes napoléoniennes, l'épée, « prostituée ¹ » est devenue un vulgaire instrument de cuisine et l'épopée des armées du premier Empire une guerre proche de celle que mène Frère Jean des Entommeurs contre les gens de Picrochole. La scène de tuerie est décrite par le rire, arme de dénonciation. Dans sa peinture de l'Empire et de ses orgies de vin et de sang, Hugo utilise lui aussi l'ironie comme une subversion. Cette victoire grotesque des soldats lors des journées de décembre est dénoncée par des images à la fois atroces et dérisoires, puisqu'elles associent les têtes coupées à des bouteilles, l'horreur au burlesque :

Le meurtre est pour eux la victoire ;
Leur œil, par l'ivresse endormi,
Prend le déshonneur pour la gloire
Et les Français pour l'ennemi.

France, ils t'égorgerent la veille,
Ils tiennent, c'est leur lendemain,
Dans une main une bouteille
Et ta tête dans l'autre main. (II, 7, IV)

► « **Trinquiez, soldats ! et depuis quand/A-t-on peur de rire et de boire ?** »

– L'Empire est un retournement de toutes les valeurs, évoquées par couples antinomiques. Ainsi les soldats prennent pour vertu ce qui est honte et déshonneur et offrent la parodie atroce des images mythiques d'un combat pour la liberté (les têtes coupées plantées sur des piques par les révolutionnaires de 1789), devenues caricatures de l'infamie. Ces vainqueurs sont des « gueux », les jours glorieux des « jours infâmes »,

1. II, 7, VII.

les drapeaux des « bannières viles ». Ce retournement général des valeurs s'opère donc à travers la métaphore commune du sang et du vin. Les hurlements des « vainqueurs » accompagnent des danses profanatrices sur « des tas de corps saignants » (*Nox*, 2). L'ivresse est synonyme de férocité, de barbarie :

Le soldat, gai, féroce, ivre, complice obscur,
Chancelle, et, de la main dont il s'appuie au mur,
Achève d'écraser quelque cervelle humaine. (*Nox*, 2).

Ainsi la perte des valeurs trouve son expression métaphorique dans l'ivresse, le sang devient attribut des vainqueurs mais aussi trace de leur crime. L'empereur de décembre est un « assassin tout-puissant » (*Nox*, 2), un « boucher » (I, 12), un « nain tout-puissant,/Qui préside l'orgie immonde et triomphale,/Qui cuve le massacre et dont la gorge exhale/L'affreux hoquet de sang » (II, 7, VII). L'orgie est aussi une ivresse sexuelle, un « honteux coït » (I, 5). La fête du sang est l'occasion d'une jouissance sexuelle, elle est une débauche des sens.

► « **Le soleil chaque soir se couche dans du sang** »

Ainsi le carnaval n'est plus une fête mais un moment de folie, de perte du sens et des valeurs. Il prend des dimensions immenses, atteint l'ensemble de l'Europe (I, 12). Le pape lui-même a « du sang à <s> es sandales blanches ! » (I, 12), Napoléon III teint le fil de ses habits dans le sang des massacres, on a trempé son manteau dans cette « pourpre » (IV, 1). Le carnaval est le signe d'un monde pervers, plus il est la pierre de touche du système impérial – *Splendeurs, Joyeuse vie, L'Empereur s'amuse* (III, 8, 9, 10) –, associé par Victor Hugo à une tyrannie : le peuple, endormi par le vin, partageant l'orgie soldatesque – « le vin, au sang mêlé, jaillit sur vos habits » (I, 10) –, regarde et perd sa conscience dans le spectacle. Le vin est en ce sens un oubli du sang. Le peuple victime

des massacres devient badaud, spectateur passif et endormi¹. Il appartient à ces « courtisans ! atablés dans la splendide orgie./La bouche par le rire et la soif élargie ». Le poète, lui, oppose à cette débauche le « pain dur » de la vérité, le « pain sec » de la probité, le « pain bis » de la gloire et le « pain noir » de la liberté » (I, 10).

► **Le sang du châtement et de la rédemption.**

En effet, le sang est aussi celui qui lave, qui sauve. Le XIX^e siècle est traversé par cette image d'un sang rédempteur, à l'image de celui du Christ versé pour le salut des hommes, ou de celui des « martyrs saignants » (I, 8 ; IV, 12, V, 11, VI, 2 et 3 ; *Lux*, 5). Dans une de ses adresses *Au peuple*, Hugo évoque ainsi Jésus et sa parole de bonté :

Et voilà bientôt deux mille ans
Qu'il appelle nous et les nôtres
Et qu'il ouvre ses bras sanglants².

A l'image de ce sang de la rédemption, Paris saura, Hugo l'annonce, laver le sang des massacres, y puiser un éveil. Les premiers poèmes des *Châtiments* opposent ainsi deux images du sang lavé. Hugo évoque d'abord les magistrats se prosternant devant l'Empereur et lui léchant « les pieds pour effacer le sang ! » (*Nox*, II), geste symbole de la bassesse, de l'abjection, d'une justice vendue et prostituée au pouvoir, inversion de l'épisode biblique de Marie-Madeleine lavant les pieds du Christ. Ces pieds léchés apparaissent comme une image presque animale : les hommes du massacre goûtent le sang jusque sur les pieds de l'« assassin tout-puissant ». Puis le

1. « O peuple des faubourgs, je vous ai vu sublime./Aujourd'hui vous avez, serf grisé par le crime./Plus d'argent dans la poche, au cœur moins de fierté /Ou va, chaîne au cou, rire et boire à la barrière » (I, 10).

2. II, 2.

poème 12 du Livre I reprend ce tableau pour en faire un message de réveil et d'avenir, d'expiation et de purification :

Paris lave à genoux le sang qui l'inonda ;
La France garrottée assiste à l'hécatombe.
Par les pleurs, par les cris, réveillés dans la tombe,
– Bien ! dit Laubardemont ; – Va ! dit Torquemada.

Ces deux juges implacables, responsables d'exécutions sanglantes, de l'Inquisition, approuvent une marche de l'Histoire qui les dépasse, qui est celle du progrès. Les cris du peuple appellent la prise de parole du poète, et en ce sens, appellent également le châtement. Si le sang inonde la scène de l'Histoire (I, 15), s'il fait un moment retentir le « rire impie » (*Lux*, 3), si le soleil semble noyé dans le sang (I, 12), il est aussi promesse de rédemption, de lumière. Le sang est un « flot sans cesse épanché » (VII, 12), comme celui de l'Océan, il incarne la marche de l'Histoire. Sous l'emprise du « meurtre général », on « assassine, extermine, égorge, pille et tue » (VII, 12), les cadavres sont « mêlés aux bouteilles cassées », mais *La Force des choses* veille et appelle, par le scandale de cette justice bafouée, le réveil d'une autre parole, d'un châtement qui sait refuser le sang (VII, 9, I). Et en effet, le sang des massacres est aussi un enseignement : il permet de définir la nature du châtement qui sera imposé à l'Empire. Si Hugo est un moment tenté par l'image d'un empereur guillotiné, il repousse bientôt cette barbarie, évoque la justice divine, à laquelle la justice humaine ne doit en aucun cas se substituer. Seul le « fouet » de son vers sera « sanglant » (VII, 12). Le peuple, au « front de sang lavé » (III, 9) saura mesurer sa colère. « Il ne faut pas qu'il meure » (IV, 1), Napoléon III doit être l'exemple d'une justice nouvelle, sévère, ayant tiré la leçon du sang déjà versé dans l'Histoire. Dans la République rêvée par Hugo dans *Lux*, l'échafaud, « ce monstre a disparu ».

Microlecture

La boue

La boue est, avec le sang, une des matières récurrentes du recueil et une de ces images poétiques qui font sens, tant par leur présence que par leur apparition régulière. La boue est en effet à la fois métaphore de l'Empire dans sa bassesse, métaphore des ténèbres, de ce monde pris dans un piège, embourbé, et l'image repoussante des bas-fonds de l'Histoire. En ce sens, la boue peut être associée à deux autres motifs importants des *Châtiments*, l'égout¹ et le trou.

La boue est en effet signe de décadence. Elle apparaît comme la première manifestation d'une chute. L'empereur a construit un empire sans architecture. Instable malgré ses grands mots d'ordre (qui ne sont que des titres, dont chaque livre dénonce la vanité), il retournera au néant, « dans ce profond cloaque, affreux, morne, béant » (II, 6, III), on oubliera jusqu'à son nom lorsqu'il sera « dans la fange étendu ». Ainsi Saint-Arnaud est-il décrit comme l'être de la boue qui retourne à la boue, « la main sur le ventre », « l'horreur dans les narines », il voit « fondre sous lui sa gloire en allée aux latrines ». Englouti dans la fange, dans une image grotesque, proprement scatologique, il meurt, « féide, ensanglanté » (Saint-Arnaud – Pièce ajoutée à l'édition de 1870). Hugo retrouve une grande loi de la destinée humaine, détournée en châtement, « Ces hommes qui mourront, foule abjecte et grossière, / Sont de la boue avant d'être de la poussière » (IV, 6).

De même, durant son règne, Napoléon III n'était qu'un « pourceau dans le cloaque » (I, 8), il se vautrait dans la fange (VII, 14). La boue est en effet associée à une forme de monstruosité, de bestialité. Elle abaisse et sert la caricature violente d'un empire, qui se croyait haut et sublime et dont le poète dénonce la bassesse et l'ignominie. Maupas², et les autres « cœurs de boue » (VII, 13) de l'Empire, ont cru pouvoir cacher les cadavres dans « l'égout » (Nox, 5), mais le poète invite son lecteur à descendre avec lui dans ce « trou » (VII, 4) de l'enfer,

il est un nouveau Dante, décrivant les cercles du mal. La Divine Comédie de Hugo est ce poème du Livre VII, *L'Égout de Rome*, qui peint le champ de l'Histoire comme un « enfer d'ombre et de boue ». Comme dans l'œuvre de Dante, des animaux abjects (« scorpions », « tarentules », « truies »), des odeurs infectes, des êtres torturés, une structure labyrinthique, l'obscurité, la moiteur viennent figurer le châtement divin. Cet « immonde univers », cet « immense néant » où « l'ulcère suppure », où « toute ordure aboutit » est l'Empire romain, annonçant le devenir des « chiens crevés » et des « césars pourris » du second Empire.

Ainsi, on ne peut longtemps dissimuler ses crimes, le châtement poétique comme divin menace « puisque l'abjection » éclate, « sortant de tous les cœurs » il « fait les bouches semblables/Aux égouts débordés » (II, 7, VIII). Le débordement de boue est recraché comme on vomit (« ivre, affreux, vomissant », VII, 14), Hugo ne recule pas devant le réalisme de ces torrents de boue qui emporteront l'Empire¹. Le dégoût ressenti et exprimé dans toute sa matérialité est, au même titre que la violence, l'émotion ou l'indignation, un moyen de heurter le lecteur, de capter son regard. La boue est aussi objet poétique, signifiant, dans sa polysémie, tant la décadence que le châtement nécessaire, et incarnant la volonté hugolienne d'intégrer à sa poésie les éléments les plus bas, les plus prosaïques, les plus subversifs, tant sur un plan esthétique que politique.

1. C'est la « boue » du second Empire qui « éteint l'aurole enflammée » d'Austerlitz (I, 15). La boue est l'antithèse de la lumière.

1. Voir également *Les Misérables* et leur description des égouts de Paris.

« Encrier contre canon »

LITTÉRATURE ET POLITIQUE

I. Agir par le Verbe : l'engagement de Hugo	66
II. Les « trompettes sonantes » des Châtiments	68

Hugo le déclare lui-même dans une lettre à sa femme, datée du 26 février 1852, les *Châtiments* placent « encrier contre canon », ils sont une réponse littéraire et politique à l'Empire, un engagement de l'Esprit contre les massacres et l'ignominie. Hugo a toujours lié romantisme et révolution. Liberté littéraire et liberté politique sont pour lui les deux faces d'un même combat. Comme il l'écrit dans *Littérature et philosophie mêlées*, « une des grandes questions sociales du siècle, c'est de faire passer les arts de l'état de langue hiératique à l'état de langue démocratique ». En somme, il s'agit de faire œuvre de propagande, tant dans un sens idéologique que dans celui de propager la parole politique, éclairante vers le peuple. Ce peuple, exclu du régime par la force – « Combien sont morts ? Combien mourront ? Qui sait le nombre ?¹ » – ou par la manipulation idéologique², retrouve une parole à travers le recueil. Les *Châtiments* sont

1. L. 12. Cf. également *Nox*, 2 : « Soldats, mitrailler-moi toute cette canaille ! Feu ! feu ! Tu voteras ensuite, ô peuple roi ! ».

2. A travers le mythe napoléonien qui fausse les votes : « Mais qui donc a voté ? Mais qui donc tenait l'urne ? Mais qui donc a vu clair dans ce scrutin nocturne ? Où était donc la loi dans ce tour effronté ? » (III, 4).

une parole publique, adressée tant au peuple de France qu'aux lecteurs, présents et à venir : « O peuples douloureux, il faut bien qu'on vous venge ! » (I, 11).

I. AGIR PAR LE VERBE : L'ENGAGEMENT DE HUGO

Les empires ont leurs crises comme les montagnes ont leurs hivers. Une parole dite trop haut y produit une avalanche.

Hugo, *Littérature et philosophie mêlées*.

» La colère.

L'écriture des *Châtiments* naît de la colère. Celle-ci ne s'apaise jamais, au contraire, Hugo, « esprit vengeur qui passe » (I, 11), refuse toute contemplation qui pourrait éteindre son indignation. Le recueil maintient cette tension, la proclame. Le vers « indigné » (I, 5) est « vivisecteur », il est un « glaive ». Le poète est investi d'une mission de colère. Dans *Ce que le poète se disait en 1848* (IV, 2), Hugo proclame son devoir (« tu dois »). Le recueil est un impératif moral, « < s > on rôle est d'avertir et de rester pensif ». La poésie est une « lutte » (IV, 9), animée par une « sainte fureur » (II, 7, VIII). La colère fait donc naître une œuvre monumentale, elle est une genèse, une dynamique créatrice. C'est en elle aussi que se trouve la source de la prophétie. Ainsi le présent, faisant naître l'indignation, est source d'un nouveau regard, tant sur le passé (la révolution, Napoléon I^{er}) que sur l'avenir. Les *Châtiments* ont donné naissance à un nouvel Hugo, qui unit intimement littérature et politique, comme germes communs de l'inspiration poétique. L'histoire a besoin du poète : « Ce siècle est à la barre et je suis son témoin » (*L'Année terrible*). Ce recueil de 1872 revient sur Napoléon III, sur la défaite de Sedan et

reprend les prophéties des *Châtiments*, désormais réalités. L'Histoire a suivi la voix annoncée par Hugo. Le poète est bien ce prophète de l'avenir, inspiré par la colère, qui fait naître des visions. La poésie est donc un élan, une dynamique, du passé à l'avenir, de Napoléon I^{er} à Napoléon III, de l'Empire à sa Chute, de l'exil au retour, de l'ombre à la lumière. La satire se double d'une foi en l'avenir. En somme, la puissance de la poésie est une forme de consolation comme de résistance, elle est un contrepoint du pouvoir politique.

Être loin : Les *Châtiments* sont une protestation au sens étymologique du terme : la déclaration publique d'une opposition, l'expression d'un engagement. Le recueil suit l'exil, il est l'expression poétique d'un refus que Hugo exprimait déjà par son départ de France. En ce sens, les *Châtiments* retracent l'itinéraire d'un poète exilé, depuis les raisons de son départ (la honte, le mépris, le refus du silence et de l'infamie) jusqu'à son retour annoncé. Être loin c'est être contre, s'engager, donner un espace différent, libéré, à sa parole. Ainsi l'exil est en soi une définition de la parole poétique.

Être contre : L'engagement de Hugo dans les *Châtiments* prend deux formes : il s'agit d'abord de combattre, d'agir contre un empire, contre une certaine conception de l'Histoire et du pouvoir, incarnés par un homme : Napoléon III. La diatribe, la caricature, l'outrance, l'éloquence sont alors au service de la dénonciation. Le second Empire des *Châtiments* est hugolien et non historique. En ce sens cette parole lointaine, en exil, est une parole agissante, efficace. Elle est un tribunal et une condamnation, une réflexion sur le passé (la Révolution, Napoléon I^{er}, le 18 Brumaire, Austerlitz et Waterloo) comme sur le présent et l'avenir. La parole poétique pose un regard sur le monde. Le poète n'est pas un rêveur mais un homme engagé, en prise avec le réel.

Lorsque *Stella* répand sa lumière, c'est pour annoncer la fin d'un régime abhorré par le poète, l'avènement de la liberté.

Être pour : C'est là la seconde forme de l'engagement du poète dans les *Châtiments*. La vision hugolienne du monde n'est pas entièrement négative. Le poète annonce aussi la venue de la vérité, le penseur a la vision prophétique d'un avenir meilleur et d'une « République universelle ». La protestation contre la parole politique de l'Empire se double donc d'un engagement pour d'autres valeurs politiques (la fraternité, la paix, la liberté) et pour les valeurs de la parole poétique. La parole vengeresse et accusatrice est aussi au service d'une glorification du poète, intermédiaire entre Dieu et les hommes, messenger de la lumière. Le poète est un mage et un prophète, un élu, un « rêveur sacré ». La puissance de sa vision ouvre vers l'avenir et une nature enfin apaisée. Ainsi les *Châtiments* sont structurés par une dynamique de régénération, de retournement du mal en bien, du peuple dégradé en peuple conscient de sa puissance et de son action politique, de l'empire déchu en République universelle et pacifiée. Le déséquilibre (partir, parler depuis l'opposition) génère un équilibre nouveau. Cette genèse d'un bien s'accomplit grâce au recueil, dans et par le verbe poétique. Les *Châtiments* sont la mise à mort, le tombeau de l'empire, et dans un même temps le tombeau de la poésie, un tombeau envisagé cette fois dans son sens littéraire d'hommage, de célébration.

II. LES « TROMPETTES SONNANTES » DES CHÂTIMENTS

» La lumière.

La parole politique est définie dans les *Châtiments* par un certain nombre d'allégories ou d'attributs. La parole est

d'abord une « trompette sonnante », dès le second poème (*Toulon*) du premier livre. Elle est aussi un clairon, un fouet, une massue. Elle est surtout une lumière, un phare, une flamme. La récurrence d'images lumineuses et mêmes flamboyantes accompagne la satire. L'œuvre, accomplissant son action vengeresse, a des « clartés sépulcrales » (I, 11), elle est un « éclair » qui « luit » (II, 1). Le poète met en lumière les actions mauvaises, les êtres abjects et éclaire les peuples : « La France, dans sa nuit profonde/Verra ma torche flamboyer » (I, 11). C'est donc bien la lumière qui définit un certain rapport à l'Histoire : si le poète éclaire, si le peuple est un « volcan » (I, 4), les prêtres, eux, allument leurs cierges à « la mèche des canons » (I, 6). Ils détournent la lumière, volent le feu de la pensée. La lumière de ces prêtres est négative, elle fait naître l'ombre, comme celle des bûchers de l'Inquisition (I, 7) qui éteignent le « flambeau qu'allume Dieu sous le crâne de l'homme ». Le sang et la boue¹ de l'Empire luttent eux aussi contre la lumière de l'Esprit. Sur l'Europe, « le soleil chaque soir se couche dans du sang » (I, 12), métaphore d'une lumière éteinte, d'une flamme faible que le poète se charge, par son Verbe, de rallumer.

► La caricature des monstres.

La satire passe par la déformation, la grimace. Prenant le grand caricaturiste Daumier pour modèle, Hugo « nomme » et décrit les « valets solennels », les « majestueux fourbes » de l'Empire, qui rampent et s'abaissant devant l'Empereur pour le servir, « Travaillant votre échine à produire des courbes/Bas hautains, ravissant les Daumiers enchantés/Par vos convexités et vos concavités » (III, 8, 2). La satire se sert donc du dessin pour dénoncer les monstres grotesques

1. Cf. I, 15 : Austerlitz est un « géant » dont la boue [a] étend l'auréole enflammée ».

du pouvoir, ces êtres dont le physique est travaillé par l'unique pensée de réussir, de tuer ou de vendre. Animalisés, caricaturés, ils sont les cibles privilégiées des vers hugoliens, donnant naissance à une autre forme de dénonciation, passant par le ridicule.

► Entre lumière et caricature.

Ainsi deux registres s'opposent dans les *Châtiments*, le registre haut, sublime, de la satire indignée – passant par la métaphore de la lumière – et le registre bas, grotesque de la caricature. Ces deux registres confrontent deux rapports à l'Histoire : les héros, les grands personnages, dignes de l'épopée (Napoléon I^{er}, les martyrs, Hugo lui-même et parfois le peuple) et les fourbes, les canailles, auxquels est dénié le droit au verbe sublime et tragique, les être dénigrés et parodiés, les « coquins vils », les « fronts abjects » (I, 11) avec à leur tête « Robert Macaire avec ses bottes éculées ! » (III, 1). Cette *Apothéose* oppose d'ailleurs en une même strophe les grands empereurs (Auguste, Trajan, tous deux associés à la lumière) et Napoléon-le-Petit, travesti en bandit de théâtre. L'écriture n'est donc pas une et la dynamique des *Châtiments* est liée aussi à ce rapport contrasté à la politique. Face au pouvoir, deux langages sont possibles : l'indignation et l'abjection. Dans son dégoût, Hugo ne proclame plus, il fait claquer son « fouet », celui de la caricature :

Je fouaillerai les gens, les faits, les noms, les titres,
Porte-sabres et porte-mâtres ;
Je les tiens dans mon vers comme dans un étai.
On verra choir surplus, épauettes, bréviaires,
Et César, sous mes étrivières,
Se sauver, troussant son manteau ! (I, 11, III).

L'« homme d'État » n'est qu'un « filou », un « perroquet ayant un grand nom pour perchoir » (III, 1). Il n'est pas

digne du vers haut. Le passage du vers haut au vers bas, du registre sublime au registre grotesque mime la chute consommée dans le coup d'État :

L'empire est là, refait par quelques sacrépans.
Bonaparte-le-grand dormait. Quel guet-apens !
Il dormait dans sa tombe, absous par la patrie.
Tout à coup des brigands firent une tuerie
Qui dura tout un jour et du soir au matin ;
Napoléon-le-nain en sortit. Le destin,
De l'expiation implacable ministre,
Dans tout ce sang versé trempa son doigt sinistre
Pour barbouiller, affront à la gloire en lambeau,
Cette caricature au mur de ce tombeau. (VI, 5)

La strophe elle-même mime la chute, des titres de Napoléon I^{er} à ceux de Napoléon III, de l'épopée glorieuse du premier Empire à cette caricature sur un tombeau. Cette épopée échouée (VII, 2, IV), est définie dans et par les *Châtiments*, recueil à la gloire du poète mais célébration inverse de l'infamie du pouvoir. C'est en ce sens d'ailleurs que Hugo commentera les *Châtiments* dans *Les Quatre vents de l'esprit*, en 1881, dans la première partie du recueil (*Le livre satirique*), composée de textes écrits entre 1849 et 1875 et donc très proches, par les thèmes et l'inspiration du recueil de 1853 :

Parfois c'est un devoir de féconder l'horreur.
Il convient qu'un feu sombre éclaire un empereur.
J'ai fait les *Châtiments*. J'ai dû faire ce livre.
Moi que toute blancheur et toute grâce enivrent,
Je me suis approché de la haine à regret.
J'ai senti qu'il fallait, quand l'honneur émigrerait,
Mettre au-dessus du crime, en une ombre seréine,
Le resplendissement farouche de la peine,
Et j'ai fait flamboyer ce livre dans les cieux.
Haïr m'est dur. Mais quoi ! lorsqu'un sédition
Interrompt du progrès les glorieuses tâches,

Tue un peuple, et devient l'infâme dieu des lâches,
Il faut qu'une lucie s'allume au firmament.
J'ai donc mis des rayons dans un livre inclement ;
J'ai soulevé du mal l'immense et triste voile ;
J'ai violé la nuit pour lui faire une étoile.

Les Quatre vents de l'esprit. – I, XXXII.

Ce texte commente un recueil composé quelques années plus tôt. Il en rassemble les thématiques, affirme la place du « je » dans cette production poétique et surtout met en lumière la dynamique propre des *Châtiments* : celle de l'opposition, entre le poète et l'empereur, entre l'ombre et la lumière, entre l'amour et la haine, entre épopée et farce, « Homère » et « Callot¹ ». Comme dans le recueil de 1853, la flamme y apparaît métaphore de l'ardeur poétique et politique, le symbole même du combat par les lettres. Ces « rayons » du poème des *Quatre vents de l'esprit*, sont ceux qui composent les *Châtiments* et ceux annoncés dans *Lux*, ces « deux rayons, fraternité des hommes, Paternité de dieu » (*Lux*, 5).

L'urgence de l'Histoire dicte à Hugo un texte d'engagement contre les crimes de l'empereur. L'œuvre politique est combattue par l'œuvre poétique, ce sont deux actions, deux textes qui s'affrontent : les Livres s'opposent aux mots d'ordre de l'Empire, c'est bien un programme officiel que commente Hugo. « Le poète saisit » les hommes de l'empire et « La muse entre deux vers, tout vivants, les scia » (VII, 9, 10). Le combat du poète est aussi celui de refuser une postérité glorieuse à l'Empereur, dont il dénonce la volonté d'entrer dans l'Histoire. Écrire les *Châtiments* revient donc à accompagner la postérité politique d'une infamie poétique :

1. V, 13, VII. Callot (1593-1635) est un dessinateur et graveur.

Tu tressailles aux mains du sombre historien.
 Pourtant, quoique tremblant sous la verge lyrique,
 Tu dis dans ton orgueil : – Je vais être historique. –
 Non, coquin ! le charnier des rois t'est interdit ;
 Non, tu n'entreras point dans l'histoire, bandit !
 Haillon humain, hibou déplumé, bête morte,
 Tu resteras dehors et cloué sur la porte. (VII, 10)

Hugo se charge, par ses vers, par ses *Châtiments* définis comme des piloris, de « faire l'histoire » : il l'énonce, la dénonce, la recompose, il passe le présent au prisme de sa subjectivité et de ses convictions, il a même le pouvoir d'infléchir l'avenir, en annonçant les chutes comme en refusant la gloire et la postérité de l'homme politique, au profit du poète, en opposant le faible futur proche de Napoléon III (« je vais être ») aux futurs sonnante comme des impératifs (« tu n'entreras point », « tu resteras ») du poète.

Microlecture

Le sceptre et la marotte

Le sceptre est l'attribut sacré de l'Empereur. Mais Napoléon III a usurpé ce symbole de puissance. « Puisqu'on donne le sceptre au crime » (II, 5), il revient au poète de prendre la parole, pour, tel le bouffon du roi, le dénoncer. Exilé mais fier, solitaire et « grand proscrit », il demande à la « tristesse » d'être son « diadème » dans ce grand poème du livre II (Puisque le juste est dans l'abîme) qui dépouille l'Empereur de ses attributs usurpés (le sceptre) pour les rendre au poète (le diadème de la tristesse).

Cette couronne sacrée, l'Église l'a elle aussi usurpée. Si le Christ portait une couronne d'épines, symbole de son martyre, et si « Rome commande et règne au nom du doux prophète », usant de « trois cercles sacrés », elle a fait de ces attributs

(une couronne, les gibets de Vérone et le carcan) des instruments de châtement et de violence et non plus d'amour et de rédemption.

On retrouve dans ce thème du sceptre politique et du sceptre poétique la dynamique d'opposition chère au Hugo des *Châtiments*. Le poète renverse les autels et les trônes, affirme avec puissance que ceux qui dominent l'Empire – le pape comme le prince – « de leur sceptre d'or insultent le ciel bleu » (III, 4). Mais la Force des choses saura remettre à leur place réelle les usurpateurs, « submerge<r> trône et sceptre, idole et potentat » (VII, 11). Car le poète veille et dénonce, se fait fou du roi, parole renversée, Hugo est le garant du sens. Il sera là avec ses vers :

Oh ! tant qu'on le verra trôner, ce gueux, ce prince,
 Par le pape béni, monarque malandrin,
 Dans une main le sceptre et dans l'autre la pince,
 Charlemagne taillé par Satan dans Mandrin (VII, 14, *Ultimo Verbo*).

Hugo transgresse avec violence l'interdit d'une parole contre le pouvoir. Il refuse la position de courtisan au profit d'une liberté qui passe par l'injure et l'irrespect. Cette parole échappe à la censure, mais conserve, dans la puissance de transgression de l'énonciation, la trace de l'interdit. Hugo refuse le respect sacré dû aux grands de ce monde ou à leur puissance (le Roi, le Pape, l'Église, le Pouvoir) pour fonder un droit de l'individu (le poète mais aussi l'homme du peuple) à l'expression. Pour renverser un trône, il n'est pas nécessaire de guillotiner effectivement le roi. La parole le décapite, lui refuse toute grandeur, fait de l'homme de l'Histoire un « histrion ». La poésie n'est donc pas définie par Hugo comme une simple voix lyrique ou intime. Elle engage la responsabilité de l'écrivain, elle a une fonction sociale et politique. C'est en ce sens qu'elle est révolutionnaire et révoltée. Elle permet à l'écrivain de se distinguer, de se mettre à l'écart, de refuser les sceptres. L'exil est ainsi l'espace d'une ubiquité, un ailleurs transcendé en ici, l'éloignement est une proximité, la parole distanciée un engagement. L'exil est l'autre trône, le lieu d'un contre-pouvoir, qui oppose le vers aux canons, la parole aux massacres, le poète à l'empereur.

5

Témoin et juge

FONCTIONS DU POÈTE

I. La recherche d'une voix	76
II. Hugo, prophète du châtime	81

Un livre est quelqu'un, ne vous y fiez pas.

Un livre est un engrenage. Prenez garde à ces lignes noires sur du papier blanc ; ce sont des forces ; elles se combinent, se composent, se décomposent, entrent l'une dans l'autre, pivotent l'une sur l'autre, se dévident, se nouent, s'accouplent, travaillent. Telle ligne mord, telle ligne serre et presse, telle ligne entraîne, telle ligne subjugué. Les idées sont un rouage. Vous vous sentez tiré par le livre. Il ne vous lâchera qu'après avoir donné une façon à votre esprit.

Hugo, *Proses philosophiques* (1860-1865). – *Du goût.*

Si les *Châtiments* sont une violente diatribe contre le sacré impérial, ils sont aussi l'espace d'un sacré du poète. L'écriture des *Châtiments* se fonde sur un réseau d'images, de jeux de mots, sur une rhétorique de l'émotion comme de l'indignation qui assure une autre dynamique du recueil, parallèle à celle de la satire. La poésie est l'autre grand empire du recueil. À l'empereur, Hugo oppose le poète, dont il définit tout à la fois la position (l'exil), la fonction (dénoncer et éclairer) et la mission. Le poète est en effet un élu. Il est solitaire, isolé mais cette solitude voulue du proscrit est aussi un engagement poétique et esthétique. Les *Châtiments* imposent leur voix. L'exil n'est donc pas une fuite ou une

prise de distance indifférente mais une position, le lieu d'un regard d'autant plus cru et féroce qu'il s'est éloigné. Le poète explique le spectacle donné par l'Empire. Son rôle est d'abord de faire voir (« Regardez », « Voyez ») et de nommer (IV, 8 : *Déjà nommé*). Puis le poète commente, interprète. Pour Hugo, le poète est un mage, un voyant, qui doit éclairer les peuples, remplir une mission à la fois politique, religieuse et poétique. La poésie n'est donc pas seulement un art, mais aussi un moyen de connaissance, une exploration de l'être comme du monde, passant par le lyrisme, l'éloquence, le sentiment... Hugo l'écrit, il faut « écoute <r> le poète ! [...] le rêveur sacré », « lui seul a le front éclairé », « il rayonne ! il jette sa flamme/Sur l'éternelle vérité » (*Les Rayons et les Ombres*).

I. LA RECHERCHE D'UNE VOIX

La parole a un statut complexe dans les *Châtiments*. Certes Hugo occupe la place centrale du témoin, du locuteur et du commentateur de l'Histoire. Mais cette confrontation à l'Empire prend aussi la forme d'une recherche, celle d'une voix poétique. En effet Hugo se démultiplie au sein de son recueil.

» Le croisement des voix.

Si le « je » est présent – « Oh ! je sais qu'ils feront des mensonges sans nombre » (I, 9) ; « et moi, proscrit... » (*Nox*, 8) –, d'autres paroles retentissent : la voix intérieure de Napoléon III commentant sa prise de pouvoir (« caressant sa moustache, il dit : – J'ai sauvé l'ordre¹ », *Nox*, 6), la voix

1. Voir également *Nox*, 3 : « Donc cet homme s'est dit ». Le je de l'énonciation est alors celui de l'empereur, même si cette parole reste indirecte puisque soumise au regard critique, et déformant, de Hugo.

de l'Histoire (« l'histoire le raconte », *Nox*, 8), celle de la nature¹ mais aussi du pavé de Paris², celle du bon bourgeois satisfait (III, 7), celle de Dieu (« Allons, dit l'éternel ! », I, 12), celle des soldats qui chantent, le « Hosanna » des partisans de l'Empire (*Nox*, 2), le murmure du peuple écrasé³, la prosopopée⁴ de la poésie (*Stella*, VI, 15), le *Te Deum* des « coquins » (I, 11), les « on dit » (VI, 12), les *Paroles d'un conservateur* (VII, 11), les journaux des dévots⁴... Les *Châtiments* sont ainsi un croisement de voix, un désordre, l'« imbroglia » (VI, 5) de paroles discordantes. C'est au sein de ce concert de paroles fausses ou intéressées, muselées ou violentes, souffrantes ou torturées que le poète doit trouver un espace à sa poétique. Cet espace est aussi celui de la tradition littéraire et philosophique de l'engagement, rassemblant en une même parole, celle du châtement, tous ceux que la « muse-Indignation » a inspirés : Juvénal, bien sûr auquel Hugo fait référence dès *Nox* et interpelle de nouveau au terme de son livre (VI, 13), mais aussi « Poquelin, Pascal, Rousseau, Bocace, Voltaire, Diderot » (I, 3), tous ces poètes « portant dans < leurs > mains des massues » (II, 6), Dante, Milton, Eschyle, Shakespeare. La voix de Hugo se renforce au contact de cette tradition, elle apparaît comme la parole même de la Littérature, de la pensée, que l'Empire ne pourra pas éteindre, malgré sa volonté d'étouffer les voix de la contestation :

Si l'esprit se débat, toujours nous l'étouffâmes.
[...]
Les vieux bûchers sont morts, nous les ferons revivre ;

1. La voix de l'Océan mais aussi celle des « gromes où l'on entend des voix » (II, 4).

2. « Les pavés de Juillet criaient à l'assassin ! » (I, 5).

3. « Paris tremblant s'entretient à voix basse » du convoi des morts de décembre (*Nox*, 5). « Partout pleurs, sanglots, cris funèbres » (II, 2).

4. I, 3 ; IV, 4 ; I, 7 (« Notre parole, hostile au siècle qui s'écoule, tombera de la chaire en flocons sur la foule »).

N'y pouvant jeter l'homme, on y jette le livre ;
A défaut de Jean Huss*, nous brûlons Guttemberg. (I, 7)

Venue de loin, des temps les plus anciens des Lettres, cette « voix sortira des cavernes », elle « parlera dans l'ombre tout haut ». Elle sera donc tout à la fois parole, cri, menace, appel à l'éveil, pour ne reprendre que les verbes qui la définissent dès le premier poème du livre I.

» Regarder, entendre, puis parler.

Avant de parler le poète contemple : il est témoin de l'Histoire, il a vu et rapporte son regard sur l'Empire. Il contemple aussi « l'étoile et le flot », contre-spectacle de l'Empire (cf. « Choses vues »). Nourrie par un regard, la parole est aussi une écoute : Hugo, dans *Confrontations*, poème dont le titre est le symbole même du croisement des voix dans le recueil, demande aux martyrs de l'Empire de parler. Il sera ainsi la voix des « cadavres », des valeurs bafouées et même d'Austerlitz dont le soleil a été éteint dans le sang et la boue. Des voix répondent, Hugo les écoute et rapporte leurs vérités :

O cadavres, parlez ! quels sont vos assassins ?
Quelles mains ont plongé ces stylets dans vos seins ?
Toi d'abord, que je vois dans cette ombre paraître,
Ton nom ? – Religion. – Ton meurtrier ? – le prêtre.

C'est cette voix que le poète entend montrer tout au long du recueil, cette opposition d'abord sourde et faible (« j'entends sourdre un vague tocsin » II, 2) puis davantage affirmée, portée par le propre engagement du poète.

» Rapporter la parole interdite.

Avant d'être la voix intime du poète, cette voix est donc celle des exclus de la parole politique, et donc en priorité la voix du peuple. Les *Châtiments* sont une interrogation sur les rapports qui peuvent unir écrivain et

public (I, 9). Pour Hugo, le génie est populaire. Il est divin par la puissance de son Verbe, et parce qu'il est le traducteur des mystères. Mais il s'adresse au peuple, il le transforme en engageant un véritable dialogue avec lui. Certes le peuple n'est pas UN. Il est aussi composé de bourgeois satisfaits, d'une « canaille » qui accepte de ripailler avec les soldats sur les cadavres de Paris. Mais Hugo rapporte même cette parole, sorte de contre-exemple, d'image négative, qui appelle un réveil, un sursaut. Le peuple est muselé par le pouvoir – « Pourquoi t'es-tu laissé lier de bandelettes ? » (II, 2) – ou rendu amorphe par l'absence d'éducation politique et même d'instruction. Hugo ne néglige pas cette part d'enseignement des *Châtiments*. Sa voix est aussi une rhétorique, usant tant de l'éloquence (« Lazare ! Lazare ! Lazare ! / Lève-toi ! », II, 2) que de l'émotion, comme dans le *Souvenir de la nuit du 4* (II, 3). S'adresser au peuple, c'est donc d'abord reconnaître sa diversité, le connaître dans sa différence, affirmer sa pluralité : « les peuples sont dans la nuit noire » (II, 2). S'adresser au peuple, c'est aussi connaître sa langue et la reproduire. Les mots bas, les images simples et efficaces ne rebutent pas Hugo qui trouve même dans cette expérience de la parole populaire l'affirmation d'une voix poétique subversive. Les chansons, les fables viennent faire image dans le recueil, doubler d'autres textes peut-être moins accessibles, car érudits ou mythologiques.

► **Paroles rapportées : Hugo au centre des voix.**

Ainsi avant d'être une parole intime, la voix poétique est d'abord une parole rapportée et une parole médiatrice : Hugo occupe une place mitoyenne (entre le peuple et le public, entre Dieu et les hommes) et c'est cette position centrale qui lui permet de rapporter ce qui devrait être caché (les voix intérieures de Napoléon, par exemple, exprimant sa volonté de puissance) ou ce qui est interdit

(l'expression d'une contestation, de la part du peuple ou des exilés politiques, des bannis ou des martyrs). Carrefour des voix, centre des regards, Hugo médiatise la parole, lui offre un espace d'expression. Comme il l'écrira, en 1856 dans *Les Contemplations*, les poètes sont des mages :

Ils parlent à la solitude,
Et la solitude comprend ;
Ils parlent à la multitude,
Et font écumer ce torrent ;
Ils font vibrer les édifices ;
Ils inspirent les sacrifices
Et les inébranlables fois ;
Sombres, ils ont en eux, pour muse,
La palpitation confuse
De tous les êtres à la fois.

Les Contemplations. – II, VI, 23, *Les Mages*.

► **Se dire.**

Hugo occupe cette position centrale, au sein d'un concert de voix. Il les ordonne, commente leur importance et leur vérité. C'est cette confrontation, ce dialogisme qui permet au poète de définir sa propre parole. En effet, si le XIX^e siècle apparaît comme celui de la poésie lyrique, il ne faut pas voir dans cette affirmation ou ce culte du moi la proclamation d'une identité harmonieuse, totalitaire et unifiée. P. Albouy a ainsi montré que le renouvellement poétique de Hugo se situe dans ce « je éclaté », dans ce je écartelé entre plusieurs fonctions et plusieurs espaces (la patrie/l'exil). Dans les *Châtiments*, Hugo interroge sa fonction de poète. S'il affirme avec force sa mission, sa ferveur politique, cette parole reste malgré tout un questionnement, une tension maintenue entre la foi en son utilité et la peur d'une léthargie du peuple. La parole poétique n'est pas une évidence, elle passe par la mise en question de sa puissance, de son action effective. Ainsi le

recueil construit peu à peu une voix, affirmée de poème en poème, symbolisée par les attributs du vengeur : la massue¹, le fouet², le clairon³, la trompette (II, 2 ; VII, 1), le phare (II, 7, II). Ce n'est que dans *Ultima Verba* (VII, 14) que Hugo peut affirmer que « s'il n'en reste qu'un », il sera « celui-là ». Ce « je » endosse alors toutes les identités, il est devenu le « Ego Hugo », titre d'un poème composé en octobre 1853. Il assume toutes les fonctions : montrer, désigner, venger, dire l'avenir. Ainsi le « je » s'impose, en particulier dans le face à face avec Napoléon III ou dans le dialogue avec la nature ou Dieu. En effet, le poète s'engage, affirme avec force la signature de son livre. Figure politique d'importance avant l'exil, poète reconnu, Hugo joue de son nom et en fait le garant de son livre.

II. HUGO, PROPHÈTE DU CHÂTIMENT

Le but de l'art est presque divin : ressusciter s'il fait de l'histoire ; créer s'il fait de la poésie.

Hugo, Préface de *Cromwell* (1827).

Il est de certains hommes mystérieux qui ne peuvent faire autrement que d'être grands. [...] Pourquoi ces hommes sont-ils grands en effet ? Ils ne le savent point eux-mêmes. Celui-là le sait qui les a envoyés. Leur stature fait partie de leur fonction.

Ils ont dans la prunelle quelque vision redoutable qu'ils emportent dans leur sourcil. Ils ont vu l'océan comme Homère

1. « Poètes qui portant dans vos mains des massues » (II, 6).

2. « J'entrerais là, seigneur, la justice dans l'âme/ Et le fouet à la main » (II, 7, VIII) ; « Ma strophe alors se dresse, et pour cingler Baroche/ Se taille un fuet sanglant dans Rouher écorché » (VII, 13).

3. « Le clairon dit aux tyrans » (II, 2) ; « l'homme est un [...] clairon qui sonne » (*Lax*, 3) ; « Car le clairon redit ce que dit la trompette » (*Lax*, 5).

[...] Remplis qu'ils sont de ce jour divin, par moments missionnaires de civilisation, prophètes de progrès, ils entrouvrent leur cœur, et ils répandent une vaste clarté humaine ; cette clarté est de la parole, car le Verbe, c'est le jour.

Hugo, *Proses philosophiques* (1860-1865), – *Du génie*.

Le romantisme est un sacre de la mission du poète, comme l'a montré Paul Bénichou (*Le Sacre de l'écrivain*). Après le prêtre, puis le philosophe au XVIII^e siècle, c'est au poète qu'il revient désormais de réfléchir sur le monde. Investi d'une haute mission, le poète a le sentiment d'une élection personnelle : Hugo est ainsi le « flambeau » de la parole divine, il la révèle aux hommes. Les prêtres ont en effet vendu leur âme et leur sacerdoce à l'Empire, le poète reste donc la seule voix de la vertu, auquel Dieu prête « la force ». Ainsi le poète qui n'est « rien » s'anime d'une « sainte fureur ». Son inspiration est divine, il est pareil aux « noirs vengeurs¹ » de l'Apocalypse qu'il annonce.

Et en effet le poète est un prophète de l'Apocalypse. Lui seul sait lire l'avenir, décrypter les mystères de la Providence et comprendre le sens de l'Histoire à travers l'imbroglio des événements, comme Hugo le montre dans *Éblouissements* :

Je ne sais pas comment cette pauvre Clio
Fera pour se tirer de cet imbroglio,
Ma rêverie au fond de ce règne pénètre. (VI, 5)

Même la muse de l'Histoire, Clio, est dérouterée par le marasme de l'Empire et la nuit noire qui semble recouvrir le sens. Cependant le poète entre dans le labyrinthe et aperçoit une lueur. Le poète historien révèle sa vision providentielle de l'Histoire : elle est progrès au sein même de l'orgie et du carnaval, alors même que sa marche semblerait arrêtée. Cette pen-

1. II, VII, 8 (*A l'Obéissance passive*).

sée est une constante de la poésie de Hugo, déjà présente dans ses *Odes*, en 1821 : le poète y est déjà défini comme un « exilé volontaire » qui s'élance « armé de sa lyre [...] au sein des enfers » : « le mortel qu'un Dieu même anime/Marche à l'avenir, plein d'ardeur ;/C'est en s'élançant dans l'abîme/Qu'il en sonde la profondeur ¹ ». Et si Victor Hugo est alors le chantre de la monarchie, de « Louis XVII ² » et de la Vendée, il parle déjà au « peuple » et trouve déjà dans l'image de la « mer profonde » une métaphore du « sort des nations » et voit le poète comme l'élu et le prophète qui comprend que dans « le combat des flots », dans le « bruit » de la tempête, c'est bien « une secrète voix » qui « parle ³ ». Le poète peut tout voir et tout comprendre, son esprit concentre les temporalités. De sa contemplation du passé et du présent il tire une vision de l'avenir. L'Art a donc cette suprême valeur d'être un Verbe divin, tout entier inspiré par l'avenir. C'est la profession de foi qu'impose Hugo dès le livre I des *Châtiments* :

L'art, c'est la gloire et la joie ;
Dans la tempête, il flamboie,
Il éclaire le ciel bleu.
L'art, splendeur universelle,
Au front du peuple étincelle
Comme l'astre au front de Dieu.

L'Art et le Peuple, I, 9.

C'est dans l'art que peut déjà se réaliser cette utopie d'une « République qui nous unit » (VII, 14), d'une « République universelle » (*Lux*, 1). La poésie annonce et d'une certaine manière réalise ce que l'avenir ne viendra que confirmer. Ainsi le poète est un mage, terme par lequel Hugo rassemble les fonctions du poète dans *Les Contemplations* (II, VI, 23, *Les*

1. *Odes et Ballades*. – I, 1, *Le Poète dans les révolutions*.

2. *Odes et Ballades*. – I, 5.

3. *Odes et Ballades*. – II, 2, *L'Histoire*.

Mages). Ces « esprits conducteurs des êtres » sont les « prêtres » des temps modernes, ils sont les élus de Dieu et cette bénédiction est un signe qui doit à son tour faire sens : le mage s'adresse aux autres hommes en prophète, il leur annonce par son « verbe frémissant » ce que sera l'avenir, quelle forme prendra « l'océan confus des idées ». Ainsi il révèle ce que les hommes ne peuvent voir, puisqu'ils n'ont pas été éclairés par la lumière divine. Cependant la révélation du mystère n'est pas refusée aux hommes puisque le poète, médiateur de la parole divine, la dévoile et leur apprend que si la création paraît « monstrueuse », elle est en fait « profonde » et lumineuse. Ainsi les mages, les poètes, sont des « acteurs du drame profond ». Tel est en effet le sacerdoce de Hugo dans les *Châtiments* : sa parole est tout ensemble témoignage, dénonciation de ceux qui ont voulu arrêter la marche du progrès et châtiment des coupables mais elle est aussi révélation, parole de lutte et d'espoir. Hugo, par sa parole, « éclair <e> ce que l'on croyait fable » (*Les Contemplations*. – II, VI, 23, *Les Mages*). Le châtiment est ainsi défini dans tous ses sens, religieux, juridiques, politiques et poétiques. Le recueil se constitue comme un univers, le microcosme de l'épopée historique. Mais cette mise en abyme de l'Histoire, ce regard porté sur elle n'est pas simple reproduction mais mise en perspective, reconstruction par l'engagement et la foi en un avenir plus lumineux. Le passé et le présent sont compris grâce à la prophétie. C'est pourquoi les *Châtiments* sont un monde, la réponse hugolienne à cette ambition romantique de la totalité que le poète avait lui-même déjà définie en 1827 dans la *Préface* de son drame *Cromwell*. Les *Châtiments* sont ce drame total, comme Hugo le dit le 31 juillet 1853 (selon le *Journal* d'Adèle Hugo : il mettra dans son recueil « le sarcasme sous toutes ses formes, depuis le sarcasme le plus amer jusqu'à l'invective. Il faut que ce livre ait tout, que l'on y voie l'épopée, la lamentation, la satire, et même le calembour. C'est là le caractère du drame ; eh bien, j'introduis le drame dans mon livre ».

Microlecture

L'Océan

J'habite dans cet immense rêve de l'océan, je deviens peu à peu un immense somnambule de la mer, et, devant tous ces prodigieux spectacles où je m'abîme ; je finis par ne plus être qu'une espèce de témoin de Dieu.

Hugo, Lettre à Stevens (10 avril 1856).

Il y a des hommes océans en effet.

Hugo, William Shakespeare, I, 1, 2.

Hugo est un poète de l'Univers auquel il attribue des voix, une puissance, des forces. L'univers n'est pas un simple cadre naturel ou le lieu d'une effusion lyrique. Il est surtout le lieu de genèse de la lumière, un immense champ de forces et d'énergie, qui incarne et donne à comprendre les intentions de la Providence, ce passage de l'ombre à la lumière qui sous-tend non seulement la structure du recueil mais l'ensemble de la pensée philosophique et religieuse de Hugo sur l'Histoire. C'est par un regard à la fois contemplatif et pensif porté sur l'univers que Hugo comprend et perçoit le mystère divin. Ainsi la nature a un langage que seul le poète peut déchiffrer et transmettre aux autres hommes. L'océan est privilégié parmi ces éléments naturels. Sa présence s'impose dans le recueil, il est à la fois la métaphore de l'exil (le décor même de Jersey que Hugo évoque à travers la grève, seuil d'un retrait de la patrie et lieu d'une interpellation de la France, de l'autre côté de la mer), métaphore de l'ambivalence de la nature (parfois consolatrice, parfois inquiétante, souvent complice) dans sa violence supérieure comme dans sa beauté, métaphore du peuple dans son immensité et sa puissance, métaphore de l'Histoire dans ses « flux » et « reflux » et métaphore du Verbe du poète. Ainsi un réseau de symboles, de métaphores et d'images extrêmement riche innerve les Châtiments. L'Océan est l'image même du recueil, il rassemble ses thématiques et ses effets.

► L'Océan, pacifique.

Alors qu'on entendait la fanfare de fête
Retentir,
O Paris, je t'ai fui comme le noir prophète
Fuyait Tyr.

Quand l'empire en Gomorrhe avait changé Lutèce,
Morne, amer,
Je me suis envolé dans la grande tristesse
De la mer.

Au moment de rentrer en France.

– Pièces ajoutées à l'édition de 1870 des Châtiments.

« Amer », « mer » : cette rime associe la tristesse du poète en exil au mouvement de l'Océan, miroir des sentiments du poète. La voix des Châtiments est une voix de l'Océan. La poésie de l'exil naît de l'immensité de l'Océan, de cette rencontre. Jersey est la terre de la liberté, une île au sein d'une Histoire en crise. Il faut ainsi opposer l'Europe, continent de la souffrance, du sang et des pleurs (I, 12) à cette terre où la liberté est en exil. Face au désordre du monde, Hugo trouve dans le spectacle de la mer une consolation :

Oh ! laissez ! laissez-moi m'enfuir sur le rivage !
Laissez-moi respirer l'odeur du flot sauvage !
Jersey rit, terre libre, au sein des sombres mers ;
Les genêts sont en fleur, l'agneau pâit les prés verts ;
L'écume jette aux rocs ses blanches mousselines (VI, 5)

L'Océan console, il est parfois même l'image d'une désolation générale. Ses flots recueillent les larmes des exilés, des martyrs, Hugo chante alors les « Océans faits des pleurs de tout le genre humain » (Les Contemplations. – II, V, 3). « l'éternel Océan [qui] nous regarde et sanglote » (Saint-Arnaud. – Pièces ajoutées à l'édition de 1870).

Mais l'Océan, à l'image de toutes les métaphores et allégories qui composent le recueil, n'est pas unique. Il est aussi le complice de certains crimes de l'Empire, des déportations vers Cayenne.

► **L'Océan, métaphore de la violence.**

Tu me montres [...]

Les hautes vagues en démençe ;

Tu me montres ta grâce immense

Mêlée à ton immense horreur ;

Nox, 7.

Hugo dénonce en effet les mers serviles. Dès Nox, le poète demande à l'Onde de respecter son indignation et de ne pas tenter de l'apaiser par le spectacle de son « flux fidèle ». Cette exhortation se fait invective lorsque le poète avoue sa haine de la « mer sombre », celle qui, « servante », « traîne sur <s>on eau mouvante/Parmi les vents et les écueils/Vers Cayenne » (Nox, 7) les bannis de l'Empire. Plus, la mer déchaînée couvre le « cri désespéré » des hommes. Elle apparaît donc comme complice d'un Empire qui étouffe la voix de la contestation, par la censure de la parole, comme par la condamnation à l'exil. Pourtant l'Océan peut aussi symboliser le peuple.

► **Le peuple-Océan.**

« L'Océan [...] ressemble au peuple » (VI, 15, Stella), il est comme lui immense et indomptable, violent et parfois endormi. « L'énorme Océan, hydre aux écailles vertes » (I, II, III) laisse entendre sa sourde rumeur, comme celle du peuple dont Hugo commente le crescendo tout au long du recueil. L'ensemble du poème 9 du Livre VI (*Au peuple*) file cette métaphore du peuple-Océan. Ce poème, qui se situe à la fin du Livre VI, comme une annonce anticipée de la chute de l'Empire, commente les oppositions dynamiques qui structurent la puissance du peuple comme des flots : tous deux sont « terrible<s> » et pacifique<s>, tantôt « harmonie », tantôt « cri rauque », « force » et « grâce ». Mais le peuple qui, comme l'Océan, a contemplé l'Histoire, a pleuré et a écouté le poète, « attend l'heure de sa marée ». La lumière et l'Océan seront, dans Stella (VI, 15), les prophètes de l'avenir, la réalisation d'un univers nouveau, annoncé dès Nox par une adresse à la « mer profonde », déjà métaphore du peuple :

► **L'Océan, métaphore de la violence.**

Tu me montres [...]

Les hautes vagues en démençe ;

Tu me montres ta grâce immense

Mêlée à ton immense horreur ;

Nox, 7.

Hugo dénonce en effet les mers serviles. Dès Nox, le poète demande à l'Onde de respecter son indignation et de ne pas tenter de l'apaiser par le spectacle de son « flux fidèle ». Cette exhortation se fait invective lorsque le poète avoue sa haine de la « mer sombre », celle qui, « servante », « traîne sur <s>on eau mouvante/Parmi les vents et les écueils/Vers Cayenne » (Nox, 7) les bannis de l'Empire. Plus, la mer déchaînée couvre le « cri désespéré » des hommes. Elle apparaît donc comme complice d'un Empire qui étouffe la voix de la contestation, par la censure de la parole, comme par la condamnation à l'exil. Pourtant l'Océan peut aussi symboliser le peuple.

► **Le peuple-Océan.**

« L'Océan [...] ressemble au peuple » (VI, 15, Stella), il est comme lui immense et indomptable, violent et parfois endormi. « L'énorme Océan, hydre aux écailles vertes » (I, II, III) laisse entendre sa sourde rumeur, comme celle du peuple dont Hugo commente le crescendo tout au long du recueil. L'ensemble du poème 9 du Livre VI (*Au peuple*) file cette métaphore du peuple-Océan. Ce poème, qui se situe à la fin du Livre VI, comme une annonce anticipée de la chute de l'Empire, commente les oppositions dynamiques qui structurent la puissance du peuple comme des flots : tous deux sont « terrible<s> » et pacifique<s>, tantôt « harmonie », tantôt « cri rauque », « force » et « grâce ». Mais le peuple qui, comme l'Océan, a contemplé l'Histoire, a pleuré et a écouté le poète, « attend l'heure de sa marée ». La lumière et l'Océan seront, dans Stella (VI, 15), les prophètes de l'avenir, la réalisation d'un univers nouveau, annoncé dès Nox par une adresse à la « mer profonde », déjà métaphore du peuple :

6

« Les mémoires d'une âme »,
les voix de Hugo

QUESTIONS D'ÉCRITURE

I. Versification	89
II. La variété des genres, l'unité de l'émotion	95

I. VERSIFICATION

» La strophe, mesure d'une voix.

On ne peut déterminer de forme fixe dans *Les Châtiments*. Les premiers livres en particulier sont plutôt un catalogue de formes, seul le livre VII paraît dominé par une structure fixe, celle de l'alexandrin à rimes plates. La mesure de la poésie hugolienne reste la strophe. Celle-ci apparaît comme la véritable charpente des *Châtiments*, comme une unité graphique et architecturale, parfois supplantée par de longues séries d'alexandrins, comme en I, 3 (*Approchez-vous ; ceci, c'est le tas de dévots*), II, 3 (*Souvenir de la nuit du 4*, qui oppose une longue page d'alexandrins et une strophe de commentaire) ou III, 12 (*O Robert, un conseil. Ayez l'air moins candide*). Les quatrains et sizains d'alexandrins semblent cependant dominer, avec un recours fréquent aux vers de 6 et 8 syllabes qui viennent varier le rythme et traduire la violence de l'emportement :

Ah ! Quelqu'un parlera. La muse, c'est l'histoire. (12)
 Quelqu'un élèvera la voix dans la nuit noire, (12)
 Riez, bourreaux bouffons ! (6)
 Quelqu'un te vengera, pauvre France abattue, (12)
 Ma mère ! et l'on verra la parole qui tue (12)
 Sortir des cieux profonds !¹ (6)

La régularité de cette strophe (12-12-6/12-12-6) sonne comme l'arrêt implacable du châtimeur. Le partage régulier des alexandrins en deux hémistiches participe de cette volonté de martèlement de la « parole qui tue », ainsi que les rimes intérieures (« parlera/élèvera/vengera/verra ») et la paronomase² cynique (« bourreaux bouffons »). Cette dualité qui structure la strophe est aussi la figure même de l'hypocrisie de l'Empire aux « deux visages » ou de son Empereur-brigand et de la réplique vengeresse que Hugo oppose à l'indifférence politique :

Vils, n'ayant pas de cœur, mais ayant deux visages, (12)
 Disent : – Bah ! le poète ! Il est dans les nuages ! – (12)
 Soit. Le tonnerre aussi. (6)

Ainsi l'épopée des sept Livres des *Châtiments* se construit sur une grande variété strophique³, à l'image de la gamme des voix et des registres du poète (indignation, menace, prophétie, colère, dénonciation, tristesse...), sur l'entrechoquement des mètres qui ménagent des effets de surprise, de jaillissements et de martèlements énergiques. La strophe est un point d'orgue, un morceau de bravoure, Hugo joue de ses modulations, de sa musique, comme lorsqu'il associe à son poème *Patria*³ une musique de Beethoven, reproduisant même la partition musicale. La strophe est art de la parole,

1. III, 9, *Joyeuse vie*, V.

2. Dont Jacques Sobrier a établi le tableau dans son édition des *Châtiments* (Garnier-Flammarion).

3. Qui appartient aux pièces ajoutées en 1870.

modulation de la voix poétique, une forme d'éloquence et de persuasion, de véhémence, presque de militantisme. Elle fait vibrer et vivre le vers, autre unité du recueil.

► **Un alexandrin redéfini.**

Prenant, comme Protée, mille formes sans changer de type et de caractère [...], il nous semble que ce vers-là serait bien aussi beau que de la prose.

Hugo, Préface de *Cromwell* (1827).

Hugo module le vers à sa parole. Tour à tour lent et apaisé ou saccadé et violent, le vers est la première mesure de la parole hugolienne, il est une « forme », souple et fidèle à la voix. Comme l'écrivit Mallarmé, Hugo « était le vers personnellement ». Ce vers est d'abord l'alexandrin, dont le poète use également dans ses pièces de théâtre. Au contraire de Stendhal qui dans son *Racine et Shakespeare* (1823-1825), préconisait la prose comme symbole des renouvellements romantiques, Hugo reste fidèle au vers, et impose même l'alexandrin, qui « communique son relief aux choses qui, sans lui, passeraient, insignifiantes, vulgaires » :

Il rend plus solide et plus fin le tissu du style. C'est le nœud qui arrête le fil. C'est la ceinture qui soutient le vêtement et lui donne tous ses plis.

Mais il s'agit, chez Hugo, selon ses propres termes, d'un « vers libre franc, loyal, osant tout dire sans prudence, tout exprimer sans recherche ». Un vers osant le sublime comme le grotesque, s'inspirant des prosaïsmes de la langue vulgaire ou populaire (« catin¹ »), des interjections – « Bah ! le poète !² », « Feu ! feu ! », « Bravo³ » ; –, « pouvant par-

1. *Nox*, IV.
2. III, 9, V.
3. *Nox*, II.

courir toute la gamme poétique, aller de haut en bas, des idées les plus élevées aux plus vulgaires, des plus bouffonnes aux plus graves⁴ ». Cette souplesse implique une liberté à l'égard des conventions classiques qui avaient fixé des règles à la versification. Hugo affirme ainsi son indépendance à l'égard de la césure, de l'enjambement. En *Réponse à un acte d'accusation*, il déclare avoir « mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire ».

J'ai foulé le bon goût et l'ancien vers français
[...]
Je fis souffler un vent révolutionnaire
[...]
Et je n'ignorais pas que la main courroucée
Qui délivre le mot, délivre la pensée².

Le vers ainsi modulé est une autre expression de la Liberté pour laquelle Hugo combat dans les *Châtiments*. Tout au long de ses préfaces (dramas, recueils poétiques, romans), Hugo n'a cessé de lier liberté littéraire et liberté politique. Les *Châtiments* sont un nouvel exemple de cet affranchissement, de cette parole indépendante et libérée. Le vers et le mot sont eux aussi des « vengeurs³ ». Ainsi l'alexandrin, accueillant insultes et accusations, porte le châtement. « Le mot dévore, et rien ne résiste à sa dent[...] Il frappe, il blesse, il marque, il ressuscite, il tue⁴ ».

Les innovations techniques des *Châtiments* sont donc des engagements politiques. Le vers a l'efficacité de la prose dont il emprunte parfois le tour, comme dans *Souvenir de la nuit du 4* (II, 3) qui débute comme un récit (« L'enfant

1. L'ensemble de ces citations était extrait de la préface de *Cromwell* (1827).

2. *Les Contemplations*, I, 1, VII, « Réponse à un acte d'accusation ».

3. « Mets un mot sur un homme », « attache un mot vengeur au flanc de tout un monde » et cet homme et ce monde « s'écroulent » sous le mot » (Suite. – *Les Contemplations*, I, 1, VIII).

4. Suite. – *Les Contemplations*, I, 1, VIII.

avait reçu deux balles dans la tête ») et juxtapose les notations sans effet de style (« Il avait dans la poche une toupie en buis/On pouvait mettre un doigt dans les trous de ses plaies »), décuplant l'horreur par le refus d'afficher l'émotion. De même l'usage de mots « bas », et traditionnellement refusés par les poètes, souligne le sarcasme (« Il a fait de corps morts une horrible étagère¹ »), le dégoût envers Napoléon III (« Etre le bras qui tue et la main qui tri-pote² »), la honte face à la passivité du peuple français lors du coup d'État (« Ceux qui tuaient le mieux et qui n'ont pas bronché³ »). Ces mots bas sont, il faut le noter, encore soulignés par leur place ultime, à la rime, unissant « despote » et « tripoté » par exemple. Ces rimes inattendues provoquent des effets de rupture, traduisent le rictus du sarcasme, comme dans *Nox* :

Victoire ! il était temps, prince, que tu parusses !
Les filles d'opéra manquaient de princes russes⁴.

La pose de l'Empereur, vainqueur et triomphant, est tout entière « dégonflée » à la rime, comme dans l'ensemble de cette quatrième section de *Nox*, dominée par le burlesque et l'ironie. Hugo peint un régime grotesque, tout entier contenu dans les rimes « cheval »/« bal » ; « donzelles »/« belles »...

Force est ainsi donnée aux vers par le choc des mots, ainsi que par le rythme. Les rythmes ternaires imposent en particulier une grande énergie à la parole, leur cadence souligne le propos et l'amplifie⁵. Tout dans le vers, du rythme aux enjambements, soutient la violence du verbe, accompagne l'énergie dénonciatrice et revendicative. La pratique de l'énumération entre dans cette dynamique :

1. Nous soulignons. *Le Parti du crime* (VI, 11).
2. *Le Parti du crime* (VI, 11).
3. *Nox*, II.
4. *Nox*, IV.
5. « A bas l'esprit ! à bas le droit ! Vive l'épée ! » (I, 7).

Frappez ! tuez Baudin ! tuez Dussoubs ! tuez ! (*Nox*, I)

Je fouaillerais les gens, les faits, les noms et les titres,
Porte-sabres et porte-mitres (I, 11)

O Ducos le gascon, ô Rouher l'auvergnat,
Et vous, juifs, Fould-Shylock, Sibour-Isariote,
Toi Parieu, toi Bertrand, horreur du patriote,
Bauchard, bourreau douceâtre et proscriptionnaire plaintif,
Baroche, dont le nom n'est plus qu'un vomitif,
O valets solennels, ô majestueux fourbes¹

La répétition permet les mêmes effets : il peut s'agir d'anaphores² ou de la pratique du refrain, qui est une exhortation, le rappel lancinant d'une urgence (« Miserere !/Miserere !³ » ; « Lazare ! Lazare ! Lazare !/Lève-toi !⁴ »). Le « vers indigné⁵ » se fait incantatoire, il est, comme l'écrit Hugo dans le premier poème du Livre II, « l'airain qui sonne », le « sombre orage » qui éveille les consciences et dénonce les criminels :

Je les tiens dans mon vers comme dans un étau⁶.

Les vers des *Châtiments* sont les « piloris », les piliers d'infamie, sur lesquels Hugo construit son « épopée » (*Nox*, IX).

1. III, 2. *Splendeurs*. L'ensemble du poème est gouverné par ce principe de l'interpellation et de l'énumération.

2. « Puisque le juste... / Puisqu'on donne... / Puisque tous les droits... » en II, 5. Anaphore du « quand » dans *Floral* (VI, 14), du « Tel » en III, 4.

3. II, 1.

4. II, 2.

5. I, 5. *Cette nuit-là*.

6. I, 11.

II. LA VARIÉTÉ DES GENRES, L'UNITÉ DE L'ÉMOTION

Si les *Châtiments* sont un recueil de poésie, ils sont aussi une somme de genres poétiques. Hugo, dès 1827, a réclamé, dans la *Préface de Cromwell*, le mélange des genres au théâtre. Cette règle de variété vaut pour la poésie. On ne peut rendre compte de la complexité et de la variété du monde sans recourir à tous les registres, à tous les genres, de l'épopée à la satire, de la chanson à l'ironie féroce, du lyrisme au pamphlet. Hugo témoigne d'ailleurs dans son recueil de la diversité de ses emprunts. Il cite Dante, Juvénal, Shakespeare, Rabelais, prend Agrippa d'Aubigné mais aussi Auguste Barbier (les *Jambes* en 1831) comme illustres aînés et modèles, a pour guide Socrate, Jésus... La Bible est également la source féconde d'une poésie qui se veut prophétique, apocalyptique, trouvant chez les patriarches et prophètes un modèle de poésie imprécatoire et annonciatrice. Le Verbe hugolien est divin, mais aussi humain. Il tire de cette oxymore sa puissance : s'il révèle les mystères de la création, les décrets de la Providence et les châtements nécessaires, il use également de la passion humaine, de la colère comme des larmes. Hugo, dans les *Châtiments*, est un poète indigné mais aussi un poète triste. Les injures se combinent aux larmes, car la passion est elle aussi « éloquente ; tout homme persuadé persuade ; pour arracher des pleurs, il faut pleurer ; l'enthousiasme est contagieux ¹ ».

1. Hugo, *Littérature et philosophie mêlées*.

► La variété des inspirations.

Avec les *Châtiments*, Hugo s'inscrit dans une longue tradition de la poésie politique et satirique. Si le poète définit lui-même explicitement les modèles de son œuvre (Juvénal, Dante, Shakespeare), on perçoit dans son recueil l'influence des *Regrets* (1558) de Joachim du Bellay, autre figure du poète exilé (à Rome), puisant dans le regret amer et douloureux de la patrie un regard ironique et distancé sur le destin et la chute des Empires, écrivant une ample satire de la décadence romaine, de l'hypocrisie et de l'ambition temporelle des hommes d'Église, des mœurs relâchées et orgiaques du grand carnaval romain. Imposant comme motif central de son œuvre le thème de l'exil et du voyage, Du Bellay tient ainsi un journal du monde et un journal de poète. Les *Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné sont une autre figure de l'engagement politique par la poésie. Composés de sept Livres, comme les *Châtiments*, *Les Tragiques* (1577-1616) sont l'ample tableau des souffrances de la France déchirée par les guerres de religion. Dénonciation des massacres, épopée du mal et du sang, hymne aux martyrs, l'œuvre d'Agrippa d'Aubigné annonce le châtement que Dieu réserve aux coupables. La justice, prophétisée par le vers vengeur du poète, sera sévère et terrible, réservant le tourment aux damnés et la résurrection aux Justes. *Les Tragiques* sont donc un modèle pour les *Châtiments*, celui d'une poésie engagée (pour l'Église protestante), d'un texte dénonçant les horreurs de la guerre civile. Comme Hugo après lui, Agrippa d'Aubigné est un poète visionnaire et prophétique, annonçant l'Apocalypse, plaçant son œuvre sous l'ample perspective des fins dernières.

► Épopée.

L'épopée est un genre poétique et narratif. Le poète exalte ou dénonce une histoire, et les héros de son œuvre, même les plus négatifs (Napoléon III, ses ministres...), sont les instruments des desseins providentiels. Organisée en cycles,

L'épopée engagée de Hugo décrit la marche du Progrès dans l'Histoire et dévoile ses instruments divins ou humains (le peuple, la Nature, le poète). Le mythe, les allégories (l'Océan, la Lumière, la Nuit) s'allient au réel pour créer un monde signifiant, où la légende se mêle à l'Histoire. Dans un univers dominé par le mal, le sang et le crime, Hugo invoque sa Muse, l'Indignation (*Nox*), mais aussi Clio, muse de l'Histoire, avant de dérouler, sous les yeux de son lecteur, le cycle des événements, les actions de ses personnages. Comme *L'Odyssée* ou *L'Iliade* de Homère, les *Châtiments* sont un voyage, un exil, un itinéraire à la fois géographique et spirituel, une aventure collective (le peuple, la nation) et individuelle (Hugo/Napoléon III), gouvernée par l'espoir d'un retour, tant dans la patrie perdue que dans un univers régénéré par la quête accomplie.

» Poésie satirique.

Rien qu'en songeant à vous, mon vers indigné sort
Et mon cœur orageux dans ma poitrine gronde
Comme le chêne au vent dans la forêt profonde !

Cette Nuit-là. – I, 5.

La poésie satirique peut d'abord être assimilée au pamphlet. Elle est destinée à détruire par le ridicule, la colère, l'indignation, un adversaire, un régime, des vices. Dans les *Châtiments*, Hugo prend à partie Napoléon III, son régime, les traîtres et complices du coup d'État et du règne, les notables et bourgeois satisfaits, les « journalistes à robe courte ». L'ironie, la caricature, le grotesque sont au service de ce pamphlet politique et satirique. La portée de cette satire dépasse son simple cadre historique et daté, elle garde permanence et actualité dans son combat contre le crime, le mal, l'hypocrisie en faveur des réelles valeurs de la paix, de la liberté et de la lumière (voir **Permanence**).

» Poésie lyrique.

*Homo sum*¹

Les *Châtiments* sont aussi une poésie du je, de la recherche de soi, de l'expression des sentiments les plus intimes, un chant de l'âme. Cependant c'est un « je » politique qui a ici la parole et non un « je sentimental », c'est une passion politique qui s'exprime et non amoureuse. En ce sens, le lyrisme reste inséparable de la satire. De plus, ce « je » parle d'un « nous ». Hugo l'écrit dans la préface des *Contemplations* qu'il présente comme « *les Mémoires d'une âme* », ce que sont également les *Châtiments* :

Nul de nous n'a l'honneur d'avoir une vie qui soit à lui. Ma vie est la vôtre, votre vie est la mienne, vous vivez ce que je vis ; la destinée est une. [...] On se plaint quelquefois des écrivains qui disent moi. Parlez-nous de nous, leur crie-t-on. Hélas ! quand je vous parle de moi, je vous parle de vous. Comment ne le sentez-vous pas ? Ah ! l'insensé qui croit que je ne suis pas toi !

Les sentiments intimes de Hugo ont une portée universelle. Il se veut un modèle pour le peuple, une image de l'engagement et un guide, un mage dans la marche de la nation vers le progrès. Il chante « l'œuvre immense des hommes » (*Nox*, VIII). En ce sens, l'exil du poète est moins un événement personnel ou biographique qu'une prise de position de la parole et du « je ». Hugo se détourne sans cesse de sa parole lyrique (la Nature, la contemplation du ciel et du printemps) pour entrer dans la mêlée historique, dans l'« imbroglio » des événements. Comme Hugo l'écrit dès le premier Livre des *Châtiments*, « le poète n'est plus l'esprit qui rêve et prie ; –[...] Cieux azurés, soleils, étoiles, / Je ne vous regarderai pas ! » (I, 9).

1. « Je suis homme » – Hugo, Préface des *Contemplations* (mars 1856).

► **Poésie hymnique.**

La poésie hymnique est une poésie religieuse ou du moins mystique. Le texte est rythmé, incantatoire. Il comprend des prières au peuple. Le visible y est signe et symbole de l'invisible. Le poète dialogue avec la divinité, avec la Nature (l'Océan, les astres). Le moi est l'expression d'un nous, d'une communauté ; exprime la foi en un Progrès, en une marche de la Providence vers le salut et la lumière.

► **Poésie historique.**

Les souvenirs sont nos forces. [...] Quand la nuit essaie de revenir, il faut allumer les grandes dates, comme on allume des flambeaux.

La poésie des *Châtiments* est historique non pas au sens où elle serait résurrection du passé, chronique des temps anciens, mais parce que sa muse est Clio, muse ici de l'histoire contemporaine, immédiate. Hugo s'empporte contre Napoléon III, s'inscrit dans l'Histoire en train de se faire, marque sa volonté d'infléchir le cours des événements. La perspective historique reste soumise au prisme d'une sensibilité politique, d'un engagement. Hugo historien ne se veut pas objectif, il écrit sa vérité.

De plus, *Les Châtiments* sont une poésie des dates. Le premier poème du recueil, *Nox*, s'ouvre sur « la date choisie », évoquant le 2 décembre 1851 comme une origine et une genèse de l'inspiration. Nombre de titres des *Châtiments* comportent des dates précises – « Aux morts du 4 décembre » (I, 4) ; « Le Te Deum du 1^{er} janvier 1852 » (I, 6) ; « Souvenir de la nuit du 4 » (II, 3), « Ce que le poète se disait en 1848 » (IV, 2) ; « Écrit le 17 juillet 1851, en descendant de la tribune » (IV, 6) – ou renvoient à des moments plus indécis – « cette nuit-là » (I, 5), « C'était en juin » (VII, 5), « Cette nuit, il pleuvait » (VII, 8) – : *Les Châtiments* sont ainsi une forme de journal, une chronique en son plein sens d'histoire d'une époque. La vie indivi-

duelle comme l'histoire collective sont rythmées par des moments phares, par des instants monumentaux, qui appartiennent à l'événement historique et au drame privé : ainsi dans le poème « Souvenir de la nuit du 4 » (II, 3) où le massacre est évoqué à travers la douleur d'une grand-mère qui pleure son enfant qui « avait reçu deux balles dans la tête ». L'horreur politique ne reste pas désincarnée et abstraite mais prend un visage, celui d'un innocent qui « n'avait pas huit ans ! ». Hugo, comme il le fera plus tard dans *Les Misérables* (1862), à travers Gavroche qui symbolise la Liberté assassinée sur la barricade de la rue de la Chanvrière, donne un nom ou une personnalité à l'événement historique. Dans le roman comme dans le poème, deux enfants sont les victimes expiatoires de la barbarie. La politique ou l'Histoire ne sont pas simple raison d'État, elles touchent des êtres de chair, ce que proclame la seconde partie du poème, mettant en relation les ambitions politiques et financières de Napoléon III et cette mort d'un innocent :

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,
[...]
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 ans¹.

Cet enfant, qui n'est pas nommé, ni même réellement décrit, est comme Gavroche une figure du martyr innocent.

1. II, 3, « Souvenir de la nuit du 4 ». Voir à la fin du chapitre, l'extrait de l'*Histoire d'un crime* (IV, 1) sur ce même épisode de la mort du petit Boursier qui bouleversa Hugo.

Il est comme lui « une petite grande âme » assassinée par les balles. L'enfant de la nuit du 4 a le « crâne ouvert comme un bois qui se fend », « on pouvait mettre un doigt dans ses plaies » qui saignent comme « la mûre dans les haies ». Quant à Gavroche, « un long filet de sang rayait son visage ¹ », deux balles l'ont lui aussi tué.

En même temps ce recueil répond à la volonté de faire œuvre vivante. Les *Châtiments* sont une page de l'Histoire de France, rendue dans sa violence, une « empreinte » prise « sur le vif de l'histoire », comme l'écrit Hugo de *La Légende des siècles* en 1859 ; il ne s'agit pas d'un exposé froid et lucide. L'Historien est poète et homme public (« Je suis une chose publique » avait-il déclaré). Il restitue la vie de l'époque, dans une perspective subjective : banquets, orgies, carnaval, massacres. Il dénonce la collusion du politique et du religieux, l'écrasement de la voix du peuple, les journalistes au service du pouvoir, et au contraire célèbre les martyrs de la liberté, les exilés, les écrivains proscrits, les hommes politiques bannis par l'Empire. Ce parti pris politique infléchit les faits à la démonstration d'une thèse. Les événements choisis par le poète illustrent et accréditent les idées qui lui sont chères. Tout fait sens. Jusque dans le détail des poèmes perce le souci de Hugo de faire de son œuvre un instrument de combat. Les *Châtiments* sont une tribune politique, une chaire.

» La chanson populaire.

Enfin, il ne faudrait pas dénier aux *Châtiments* leur inspiration populaire. Certains poèmes sont des chansons à boire ou à danser, dans la tradition des chansons de Béranger*. Certains autres peuvent être lus sur le modèle de chanson populaire : comme V, 9 qui suggère une musique bretonne, ou V, 1 qui peut être lu sur l'air de Malbrouck. Les

cloches rythment également nombre de poèmes (II, 2, III, 10). Le rire ou la danse sont un renversement du registre épique dans le grotesque. L'obscénité, l'emploi de l'argot, les chansons ne fonctionnent pas, comme l'épique, dans le sens d'une dramatisation de la violence, d'une amplification sublime de ses effets, mais dans le sens d'une mise à distance par la dérision, le cynisme, la caricature. Les chansons des soldats, l'empereur apparaissant sous les traits du singe ou du perroquet, dans la veine fabuliste des *Châtiments*, sont une autre manière de dénoncer la violence et les massacres. Le carnaval ou l'orgie impériale s'expriment par des chansons à boire.

La chanson populaire est aussi une inscription du peuple dans l'épopée. Le rire est l'inversion du tragique, et Hugo réclame dans *Les Châtiments* des « gaités homériques », évoque le rire énorme de Rabelais :

Souffrir étant mon lot, rire est ma récompense ¹.

Le rire est un ressaisissement de la violence, une distance par le cynisme. Et si Beaumarchais disait au final du *Mariage de Figaro* qu'en France, tout finit toujours « par des chansons », le Hugo des *Châtiments* pourrait affirmer avec Balzac que « le Parisien, de tout temps, a fait des lazzi* avant, pendant et après les plus horribles révolutions » (*Sur Catherine de Médicis*).

1. *Les Misérables* (1862), II, 1.

1. VI, 5.

Microlecture

« Souvenir de la nuit du 4 », rue Tiquetonne

Le poème « Souvenir de la nuit du 4 », daté du 6 décembre 1852, est un des poèmes fondamentaux des *Châtiments*¹. Il s'agit du récit de la mort du petit Boursier, tué dans la nuit du 4 décembre 1851, rue Tiquetonne. Cette mort marque l'imaginaire politique de Hugo, qui s'en inspirera sans doute pour écrire la mort de Gavroche dans *Les Misérables*. Mais cette mort est aussi narrée dans l'*Histoire d'un crime*, texte en prose « abondant en détails et vivant, on pourrait dire saignant, de réalité² » dénonçant les horreurs et atrocités commises durant les journées du coup d'État du 2 décembre³. Durant la quatrième journée, Hugo est témoin de la mort d'un enfant, il est conduit par E. P., « un auteur dramatique, homme de talent », dans une « maison haute et noire » puis « dans une salle basse, toute paisible, éclairée d'une lampe » :

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, plée 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.

La pauvre femme sanglotait silencieusement.

E. P., qui était de la maison, lui toucha l'épaule et 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.

– Sept ans, me dit-il.

1. II, 3.

2. *Histoire d'un crime*, Note de 1873.

3. Aragon déclara qu'il n'existe pas de « leçon de poésie plus valable que la comparaison de ce récit en prose et du poème *Souvenir de la nuit du 4* ».

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 ».

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 le baisai au front. [...] La grand'mère eut tout à coup un mouvement.

– 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 et 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 ange dans les yeux, et plus fantôme que l'enfant mort.

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 vers 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.

Hugo, *Histoire d'un crime*. – IV, I
Les Faits de la nuit. La rue Tiquetonne.



« Que faire, hélas ? ». Le poème des *Châtiments* est une réponse à la question angoissée et presque désespérée, qui clôt cet épisode dramatique. Le regard du témoin¹ se fait Verbe, amplification de l'émotion et dénonciation des massacres de l'Empire. Cette mort d'un innocent, vaine et inutile, est ressaisie et ainsi transcendée aux dimensions poétiques d'un symbole². De la prose aux vers, on reconnaît les mêmes images (les deux balles dans la tête, le sang qui coule, la propreté et la pauvreté du lieu, la toupie dans la poche), les mêmes gestes (« nous le déshabillons en silence », le drap de l'armoire qui devient linceul). Mais le silence est plus lourd dans le poème, l'horreur est amplifiée (nulle mention du crâne ouvert dans le texte en prose), les paroles de la grand-mère sont moins populaires, la scène est dépouillée (les compagnons de Hugo, la voisine disparaissent). Et Hugo, de témoin désolé, est devenu juge implacable. Il écrit l'Histoire et fait de ce pâle visage d'un enfant martyr le symbole d'une poésie qui unit pathétique et satire dans sa dénonciation d'un régime qui coud sa gloire « dans le linceul des enfants de sept ans ».

1. Le sous-titre de *l'Histoire d'un crime* est « déposition d'un témoin ».
2. Le poème *A l'Obéissance passive* (II, 7) évoque de nouveau cet « enfant de sept ans » tué « carrefour Tiquetonne » ainsi que *Saint-Arnaud* dans les pièces ajoutées en 1870. Hugo y accuse le commandant de Paris du meurtre d'un enfant de sept ans « rue Tiquetonne ».

« Un livre d'éducation pour les peuples »

PERMANENCE

Les *Châtiments* sont certes un livre de circonstance, un recueil violent contre un coup d'État du 2 décembre et Napoléon III, en somme un livre d'histoire. Mais cette donnée précise et datée ne périmé pas l'actualité des textes. Nous pourrions reprendre en ce sens les mots que Hugo fait imprimer sur la page de garde de *l'Histoire d'un crime*, en 1877 : « Ce livre est plus qu'actuel ; il est urgent. Je le publie » ou ceux de l'éditeur et ami de Hugo, J. Hetzel, lors de la réédition des *Châtiments* en 1870 :

Les *Châtiments* resteront comme une des ces œuvres éternelles qui plaident aux yeux de l'avenir pour les faiblesses d'un peuple aveugle, et qui finalement les rachètent. [...] Les *Châtiments*, comme les *Annales* de Tacite, comme les *Satires* de Juvénal, sont un livre d'éducation pour les peuples, – ces enfants qui ont tant de peine à mûrir. Nul homme sérieux, nul homme sincère ne reculera devant cet aveu.

Hugo, en faisant la chronique satirique de l'Histoire, s'inscrit dans l'histoire de la pensée. La temporalité immense des *Châtiments*, de Tacite ou Juvénal à Hugo lui-même, du passé de la France à la lumière de son avenir, les rend à proprement parler atemporels et universels. La parole du poète est comme celle du proscrit une « âme jamais

éteinte¹ », un flambeau. Cette association de la pensée à une lumière, à un foyer, traverse les siècles littéraires : Prométhée, Platon, les philosophes du XVIII^e siècle, Nietzsche ont usé de cette métaphore de l'Esprit, Hugo la file à la mesure d'un recueil et lui offre un couronnement avec *Lux*, qui clôt les *Châtiments*. Ce « flambeau » est celui de l'espérance² mais aussi de l'avenir, de l'intelligence, du réveil des peuples.

Les *Châtiments* ont ainsi une postérité immense, une permanence, aussi bien dans l'œuvre hugolienne que dans la définition à venir du poète et de sa parole. Du Zola de *J'accuse* – où la parole politique quitte l'espace romanesque ou poétique pour s'afficher en première page de journal, où l'écrivain devient un intellectuel – et de l'immense massif des *Rougon-Macquart*, « histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire », aux écrivains de la Résistance et plus largement de l'engagement politique, la voix de Hugo se propage et perdure.

► Des *Châtiments* à l'*Histoire d'un crime*.

Lex fati (la loi du destin)

Hugo, *Histoire d'un crime*, IV, 6.

La permanence des *Châtiments* se mesure d'abord dans l'œuvre de Hugo lui-même. L'*Histoire d'un crime*, rédigée à Bruxelles dès les premiers mois de l'exil, du 14 décembre 1851 au 5 mai 1852 est, selon les propres termes de Hugo, préfaçant son texte avant sa publication en 1877, « le récit du coup d'État [...] écrit par une main chaude encore de la lutte contre le coup d'État. Le proscrit s'est immédiatement fait historien. Il emportait dans sa mémoire indignée ce

1. *Au moment de rentrer en France.* – Pièces ajoutées à l'édition de 1870 des *Châtiments*.

2. *Au moment de rentrer en France.*

crime, et il a voulu n'en rien laisser perdre. De là ce livre ». En somme, une même veine de violence dénonciatrice traverse l'*Histoire d'un crime* et les *Châtiments*. Ces deux textes sont composés dans les mêmes années. Seules les vicissitudes de l'*Histoire* séparent leur publication. Les *Châtiments* sont publiés dès 1853, l'*Histoire d'un crime* devra attendre 1877. L'*Histoire d'un crime* se situe donc à l'origine du recueil poétique mais en est aussi le point d'aboutissement puisque Hugo, retouchant son texte avant sa publication, y confirme « la Chute » annoncée dès le septième livre des *Châtiments*. Hugo se veut dans ces deux textes à la fois écrivain, historien, « juge d'instruction » et prophète. L'*Histoire d'un crime* s'achève sur « la Chute », sur une date de fin¹ (1871), comme le 2 décembre s'était voulu un début et inaugurait la composition des *Châtiments* comme de l'*Histoire d'un crime*. Sedan sonne donc le glas de l'Empire, cette défaite militaire face aux Allemands est un « sépulcre », « quelque chose de terrible » comme « le flamboiement de l'épée de l'ange ». L'armée française, prisonnière, entraîne l'Empereur dans sa chute et confirme les prophéties historiques de Hugo : « Dieu dénoûra toute chaîne/ [...] O République universelle ! Tu n'es encor que l'étincelle/ Demain-tu seras le soleil » écrivait le poète dans *Lux*, l'écrivain répond en écho dans l'*Histoire d'un crime* : « Le soleil se leva, splendide du côté de Dieu, terrible du côté de l'homme². » Le destin (qui « ne se hâte jamais, mais arrive toujours³ ») s'est accompli. L'Empereur doit rendre son épée et signe ainsi sa défaite, militaire mais aussi politique. L'« empereur vidé » est un « haillon⁴ », comparaison annoncée par les *Châtiments*. Et en effet, l'*Histoire d'un*

1. « C'était là qu'était venue aboutir la monstrueuse aventure du 2 décembre. Échouement formidable » (*Histoire d'un crime*, IV, 1).

2. *Histoire d'un crime*, IV, 3.

3. *Histoire d'un crime*, IV, 4.

4. « Quel haillon, un empereur vidé » (*Histoire d'un crime*, IV, 7).

crime vient confirmer la veine prophétique et la justesse de vue du poète. Hugo ponctue d'ailleurs son récit de « J'ai raconté ailleurs cette chose tragique », renvoyant ainsi à *L'Année terrible* ou aux *Châtiments*. Le cycle tragique se ferme, l'heure du destin, du dénouement fatal a sonné. Pourtant seul Dieu pouvait connaître cette marche mystérieuse de la Providence. Comme le note perfidement Hugo à propos de Sedan, théâtre de l'Histoire, « nulle expiation n'est comparable à celle-là. Ce drame inouï a cinq actes, tellement farouches qu'Eschyle lui-même n'eût pas osé les rêver. *Le Guet-apens, la Lutte, le Massacre, la Victoire, la Chute*¹. Quel nœud et quel dénouement ! Un poète qui l'eût prédit, eût semblé un traître ; Dieu seul pouvait se permettre Sedan² ». Hugo a été ce traître, ce proscrit qui dénonçait le visage qu'avait pris la France. Ce retournement de l'Histoire, cette Chute rêvée par Hugo et voulue par la Providence, fait de Hugo l'égal d'un Prophète biblique, le chantre d'une création poétique à la mesure grandiose des dessins divins. Hugo signe lui-même l'éloge du Poète-Dieu, du mage et du visionnaire.

» De l'Histoire à l'histoire littéraire.

À leur parution, les *Châtiments* furent un échec relatif. Hugo ne vendit que 6 000 exemplaires de son recueil en deux mois. La censure impériale, les surveillances de la police, la loi Faider faisant craindre aux éditeurs et vendeurs de l'ouvrage de sévères amendes et peines de prison expliquent ce relatif insuccès. Mais comme l'écrit Luc Badesco, la « présence » de Hugo « dans l'opinion publique domine et agite tous les esprits de son temps. Non seulement on est pour ou contre Hugo, mais on n'existe qu'en fonction

de ses faits et gestes¹ ». Les *Châtiments* connaîtront cependant leur gloire au moment du retour en France du poète, en septembre 1870. 5 000 exemplaires sont vendus en deux jours, plus de 20 000 deux mois plus tard. Ce recueil sera désormais le modèle de la poésie de la Résistance, modèle convoqué par Aragon ou Eluard durant la seconde guerre mondiale. Et lorsque Aragon demandera « Avez-vous lu Victor Hugo ? » pour intituler un choix de poèmes, les *Châtiments* ont la part belle dans l'anthologie. En somme Hugo a imposé sa voix. Maudit ou béni, pour reprendre les mots de son éloge de Voltaire que nous citions en introduction de cette étude, il existe. Quand on lui demanda qui était le plus grand écrivain de la littérature française, André Gide répondit : « Victor Hugo, – hélas. » Hugo, il le disait lui-même, est devenu une « chose publique ». Il est en tout cas un symbole, l'homme d'une révolution politique et esthétique, il est « un nom de victoire » (Verlaine).

1. Ce sont les titres mêmes des Journées qui subdivisent l'*Histoire d'un crime*...

2. *Histoire d'un crime*, IV, 9.

1. Citation extraite du *Précis de Littérature française du XIX^e siècle*, publié sous la direction de Madeleine Ambrière aux P.U.F., 1990, p. 481.

Lexique

Les termes de ce lexique renvoient aux mots du texte suivis d'un astérisque (*)

Ateliers nationaux : Ces ateliers créés le 26 février 1848 et financés par l'État avaient pour but de procurer des emplois aux milliers de chômeurs parisiens. Mais considérés comme des foyers de contestation populaire, ils furent fermés dès le 21 juin 1848. Cette dissolution provoqua une levée en masse des ouvriers parisiens, manifestation réprimée dans la violence, et au prix de milliers de morts, par le ministre de la Guerre (23-25 juin 1848).

Barbès (Armand) : révolutionnaire (1809-1870), chef de file de l'opposition à la Monarchie de Juillet en 1830. Emprisonné en 1834 et 1835, il poursuivit son activité révolutionnaire, en particulier durant l'insurrection de mai 1839. Condamné à mort, il vit sa peine commuée en prison à perpétuité, grâce à l'intervention de Hugo. Libéré en février 1848, il siégea à l'Assemblée comme député d'extrême gauche. Meneur de l'insurrection du 15 mai 1848, il fut de nouveau emprisonné, refusa la grâce de Napoléon III (1854) et, libéré contre sa volonté, il s'exila.

Beauharnais (Hortense de) : Fille de Joséphine de Beauharnais, première femme de Napoléon I^{er}, elle épousa Louis Bonaparte en 1802. Elle devint reine de Hollande en 1806 jusqu'à l'abdication de Louis Bonaparte en 1810. Elle est la mère de Charles-Louis Napoléon, futur Napoléon III et du duc de Nemours, né de son union avec le comte de Flahaut.

Belluaire : gladiateur qui combattait les bêtes féroces dans les amphithéâtres de la Rome antique.

Béranger : (1780-1857). Poète et chansonnier, il marqua le genre de la chanson libérale et patriotique, d'inspiration anticléricale et politique. Ses *Chansons* furent publiées en quatre recueils.

Blanqui (Louis-Auguste) : homme politique français (1805-1881), meneur et penseur socialiste et révolutionnaire. Il s'engage dès 1837 dans la lutte antimonarchique, en organisant des sociétés secrètes et tentant des conspirations. Emprisonné avec Barbès en 1837, après leurs menées contre le gouvernement de Louis-Philippe, libéré en 1847, il prend la tête du mouvement ouvrier et prolétarien parisien, il est de nouveau incarcéré en 1848. Il luttait sa vie durant contre le capitalisme et préconisa la lutte révolutionnaire.

Bonaparte (Louis) : Aide de camp de Napoléon durant les grandes campagnes de l'Empire, il épousa Hortense de Beauharnais en 1802. Napoléon le fit roi de Hollande en 1806, mais entré en conflit avec l'Empereur, il abdiqua en 1810. Il est le père de Napoléon III.

Commune (La) : mouvement insurrectionnel formé à Paris et dans quelques villes de province à la suite le 18 mars 1871, en opposition au siège de Paris par les Prussiens et à l'incapacité du gouvernement à contrôler la situation politique et militaire. Un gouvernement révolutionnaire se forma et la *Commune de Paris* fut proclamée officiellement et prit quelques mesures sociales et économiques. Mais le gouvernement (transféré à Versailles) mit fin à la Commune par un carnage (Semaine Sanglante du 22-28 mai), dont témoigne le Mur des Fédérés au Père-Lachaise, où furent fusillés les derniers défenseurs de la Commune. Celle-ci est célébrée par les mouvements de Gauche et d'extrême gauche comme le premier pouvoir révolutionnaire prolétarien.

Danton : (1759-1794). Révolutionnaire et grand orateur. Homme violent, au physique sanguin, son nom est resté attaché aux massacres de la Terreur (III, 5 ; VI, 8 ; VI, 14 ; VII, 9).

Didascalies : dans le théâtre grec, indication donnée à un acteur par l'auteur sur son manuscrit. Aujourd'hui ce mot désigne l'ensemble des indications scéniques au théâtre (décor, ton d'une réplique, mouvement de l'acteur...).

Ferry (Jules) : cet avocat (1832-1893) et journaliste au *Temps*

s'engagea contre le second Empire et ses abus. Élu député, il devint ensuite préfet de la Seine puis maire de Paris après l'abdication de Napoléon III. Il sera ensuite ministre, en particulier de l'Instruction publique, où il fera adopter des mesures en faveur de la laïcité, de la gratuité et du caractère obligatoire de l'enseignement primaire. Il combattra également pour les libertés publiques (réunion, expression, syndicats). Critiqué pour sa politique coloniale, il démissionna de son poste de ministre et devint sénateur.

Hausmann (Georges, baron) : Administrateur, il se rallia à Louis-Napoléon, soutint le coup d'État et devint préfet de la Seine en 1853. Il mena alors une politique d'assainissement et d'embellissement de la capitale. Paris lui doit sa physionomie actuelle. Mais son travail ne fut pas qu'architectural : par la destruction des quartiers populaires, il contribua à une politique de répression des foyers révolutionnaires, et sa politique de crédit et de spéculations lui attira nombre de critiques.

Huss (Jean) : (1373-1415) Ce réformateur tchèque, exécuté sur un bûcher en 1415, est pour Hugo le symbole de la pensée libre et conquérante, du combat de l'esprit (I, 7 ; III, 13 ; VII, 7).

Lamartine (Alphonse de) : (1790-1869) Écrivain romantique (*Cinq-Mars, Stello, Chatterton, Méditations poétiques...*), il fut également homme politique, sa carrière étant couronnée, après la Révolution de 1848, par son accession à la tête du Gouvernement provisoire de 1848.

Lazzi : nom d'origine italienne désignant une moquerie bouffonne, un quolibet.

Ledru-Rollin : (1807-1874) Avocat et homme politique français, il s'engagea contre la monarchie de Juillet. Élu député en 1841, il siégea avec les radicaux, s'allia à Louis Blanc et se fit le défenseur d'une république démocratique et sociale. Ministre de l'Intérieur lors du Gouvernement provisoire de 1848, il devint l'adversaire de Louis-Napoléon. Exilé en Angleterre sous l'Empire, il ne rentrera en France qu'en 1871.

Louis-Philippe : voir Monarchie de Juillet.

Macaire (Robert) : personnage de brigand dans le mélodrame *L'Auberge des Adrets* (1823). Dès la candidature de Louis-Napoléon Bonaparte à la présidence de la République, des caricatures avaient rapproché le prince du brigand de théâtre. (III, 1 et 12 ; IV, 13 ; V, 1 ; VI, 16).

Maupas : Préfet de police puis ministre de la Police de 1852 à 1853. Il est un des principaux acteurs du coup d'État et un des hommes de confiance de Napoléon III ce qui lui vaut de nombreuses citations dans les *Châtiments* (Nox, I, 5, 10, 11 et 14 ; II, 7 ; III, 4, 5 et 8 ; IV, 13 ; VI, 5, 10 et 16).

Monarchie de Juillet : Nom donné au règne de Louis-Philippe (1830-1848), appelé au pouvoir après la Révolution de Juillet (1830) et renversé par la Révolution de 1848. Cette période vit les débuts de la révolution industrielle, l'expansion du mouvement colonial (avec en particulier la conquête de l'Algérie) mais fut aussi un moment de redéfinition des valeurs et de montée des oppositions politiques, liées à la crise économique.

Morny (duc de) : (1811-1865) Demi-frère de Napoléon III, il fut officier puis député. Il participa activement au coup d'État du 2 décembre, en tant que ministre de l'Intérieur. Il démissionna cependant rapidement (janvier 1852), devint membre du Corps législatif et se lança dans les affaires (mines, chemins de fer) et fonda la station balnéaire de Deauville. Ce « faux prince, cousin du blême hortensia » est un des personnages récurrents des *Châtiments* (I, 5 et 11 ; II, 7 ; III, 5 et VII, 10).

Paronomase : figure de style qui consiste à rapprocher des mots proches par leurs sonorités mais de sens différent (Exemple : « Plus de mouton, plus de moutarde », Max Jacob, *Derniers poèmes*.)

Persigny (duc de) : (1808-1872) Allié de Louis-Napoléon, il le seconda dans sa marche au pouvoir. Artisan du coup d'État, il devint ministre de l'Intérieur (1852-1854 puis 1860-1863) et ambassadeur à Londres.

Prosopopée : figure qui consiste à mettre en scène ou à donner la parole aux choses inanimées, aux morts ou aux absents. Cette parole est une énonciation directe, l'absent est l'interlocuteur réel (cf. *Stella*, VI, 15).

Raspail (François-Vincent) : (1794-1878) Biologiste, il mena de front une carrière politique et scientifique. Il participa à la Révolution de 1830, fonda le journal *Le Républicain*, fut un des artisans de la 1^{re} République en 1848. Emprisonné, puis contraint à l'exil, il entra en France en 1863 et devint député.

République (seconde) : Après la révolution de février 1848 et la chute de Louis-Philippe, la 1^{re} République fut proclamée par le gouvernement provisoire (25 février 1848), formé d'une majo-

rité de républicains modérés et de quelques socialistes (dont Louis Blanc). Elle adopta quelques mesures d'urgence, mit sur pied quelques réformes dont l'abolition de l'esclavage dans les colonies et de la peine de mort pour motifs politiques. Mais l'agitation populaire et révolutionnaire perdura, durement réprimée par Cavaignac (23-26 juin 1848). Louis-Napoléon Bonaparte, candidat du Parti de l'Ordre, remporta les élections présidentielles et mit lui-même fin à la 1^{re} République par le coup d'État du 2 décembre 1851 et la proclamation du Second Empire.

République (troisième) : Gouvernement de la France de 1870, après la chute du Second Empire et l'abdication de Napoléon III, jusqu'en 1940. Les débuts de la République furent marqués par la capitulation face à la Prusse et par la guerre civile qui opposa le gouvernement de Versailles à la Commune de Paris (voir *Commune*).

Saint-Arnaud : (1800-1854) Militaire en Algérie, un moment comédien sous le nom de Florival, joueur endetté, il se rallie à Louis-Napoléon dont il devient un des hommes de confiance. Nommé général-commandeur à Paris en juillet 1851, ministre de la Guerre en octobre, il est un des exécuteurs du coup d'État. Promu maréchal par l'empereur, il commanda les forces françaises durant la guerre de Crimée et la fameuse bataille de l'Alma (1854). Malade du choléra, il dut quitter le champ de bataille et mourut sur le bateau qui le ramenait en France. (I, 5 et 14 ; II 1 et 7 ; III, 8 ; IV, 13 ; VI, 5 et 13 ; VII, 2 et 12 et dans les pièces ajoutées en 1870, *Saint-Arnaud*).

Schœlcher (Victor) : Élu républicain, membre du Gouvernement provisoire de la République de 1848, il est à l'origine de la loi abolissant l'esclavage dans les Colonies (27 avril 1848). Il tenta d'organiser la résistance au coup d'État de Louis-Napoléon, publia une *Histoire des crimes du 2 décembre* et préféra l'exil à l'infamie. Hugo évoque son compagnon d'armes dans *Éblouissements*, l'associant à son combat contre « le président Obus » (VI, 5).

Vaisse (Claude Marius) : il participa aux mouvements libéraux et révolutionnaires de 1830 puis accomplit une carrière administrative sous la monarchie de Juillet. Ministre en 1851, puis député, partisan du coup d'État de Napoléon III, il devint préfet du Rhône (1854-1864) et entreprit d'importants travaux de

rénovation de la ville de Lyon, sur le modèle de ceux de Haussmann à Paris.

Veillot (Louis) : (1813-1883). Ce journaliste servait la cause de l'Église, en particulier dans *L'Univers*. Il prit souvent Victor Hugo pour cible de ses attaques. En retour, Hugo fait de lui l'incarnation symbolique des « journalistes de robe courte ». Une parole s'oppose à une autre parole, Hugo mesurant, dans les *Châtiments*, l'importance croissante de la presse dans la formation de l'opinion publique. (*Nox*, 2 ; II, 7 ; III ; 8, VI, 5 et 13 ; VII, 7 et 12).



8

Monument poétique, les Châtiments (1853) sont la réponse indignée de Victor Hugo au coup d'État du 2 décembre qui donne naissance au Second Empire.

Mais si les Châtiments sont une violente diatribe contre le sacre de Napoléon III, ils sont aussi l'espace d'un sacre du poète. La poésie est l'autre grand empire du recueil. A l'Empereur, Hugo oppose le poète, dont il définit tout à la fois la position (l'exil), la fonction (dénoncer et éclairer) et la mission prophétique.

Ces Premières leçons sont une lecture claire et détaillée des principales thématiques du recueil de Hugo. Elles en proposent un résumé et un commentaire, appuyés sur une présentation historique du Second Empire, indispensable à la compréhension des Châtiments. Des microlectures viennent compléter cette analyse. Ainsi ces Premières leçons sur les Châtiments s'adressent tant aux élèves préparant le baccalauréat qu'aux étudiants des premiers cycles universitaires. Elles les invitent à découvrir un texte phare de l'engagement politique.

Christine Marcandier-Colard, docteur ès Lettres, ancienne élève de l'École normale supérieure, agrégée de Lettres modernes, enseigne la littérature française à l'Université de Lyon.

Premières leçons sur les Châtiments de Victor Hugo

42 FF

22413943 / 7 / 98



9 782130 495291

