

Les titres servent à guider la lecture mais ne doivent pas figurer sur la copie.

Introduction

[Amorce] La poésie assure de multiples fonctions : tantôt évasion, tantôt connaissance du monde, tantôt épanchement des sentiments, elle peut aussi, en période troublée, devenir un art engagé et se mettre au service des idées.

[Présentation de l'auteur, de l'œuvre, du texte] C'est le parti que prend Hugo qui, après le coup d'État de Napoléon III, s'exile et écrit *Les Châtiments*, vaste pamphlet poétique contre Napoléon « le Petit ». « Ultima verba », situé presque à la fin du recueil, comme une sorte de testament moral et politique, se termine sur trois apostrophes : aux autres proscrits, à Napoléon III qu'il hait, à la France qu'il aime et qu'il a quittée.

[Annonce des axes] Cette dénonciation violente de l'empereur et de ses partisans s'enrichit d'une réflexion lyrique sur l'exil et sur le thème du proscrit. Hugo y revendique aussi, d'une façon très théâtralisée, son identité, son caractère exceptionnel et sa fonction.

I. Une dénonciation violente de l'empereur et de son régime

1. Le mépris pour le tyran

Hugo s'adresse d'abord directement à Napoléon III et lui exprime son mépris : il le tutoie (indices personnels de la 2^e personne du singulier : « te, ton »). Le nom de « César » (v. 8) dont il l'affuble prend alors une valeur d'antiphrase ironique et contraste avec le croquis burlesque d'un bien piètre « César » dans son misérable « cabanon ». Par l'antithèse ironique – d'autant plus visible que les deux mots sont à la rime – entre ce « cabanon », qu'il mériterait vraiment, et le « Louvre », qu'il occupe indûment, le poète dénonce la folie, mais aussi la mégalomanie et l'usurpation de l'empereur.

Plus avant dans le poème, la désignation implicite de Napoléon III par l'évocation de « Sylla » (v. 26), dictateur romain qui a multiplié les proscriptions et les massacres, dénonce sa cruauté sanguinaire et fait de lui une figure légendaire dont la postérité gardera le souvenir au même titre que les pires tyrans. Le poème se fait satire.

Après l'avoir tutoyé, Hugo prend ses distances par rapport à Napoléon III, comme pour l'annihiler : l'utilisation du pronom « il », pronom de l'absence (« tant qu'il sera là », v. 13), marque son refus de nommer cet ennemi, son désir de lui ôter son identité, de le renvoyer dans le néant.

2. L'évocation critique de l'entourage de l'empereur

La critique s'étend à l'entourage de Napoléon III : Hugo dévoile la vérité sous l'apparence officielle et révèle la contagion des vices de l'empereur à tous ses partisans.

La métonymie des « têtes courbées » (v. 9), le terme péjoratif de « valets » (v. 7) pour désigner l'entourage de l'empereur, la lourdeur des sonorités en « on » qui reviennent par six fois dans les vers 6-7 et le rythme régulier que leur imprime la répétition du son « t » (« tandis, tes, te, montreront, ton, te, montrerai, ton ») suggèrent la soumission des courtisans et fustigent leur servilité. Le terme

« trahisons » (v. 9) – dont le pluriel indique qu'il s'agit d'une pratique courante – dévoile la vraie noirceur de ce milieu.

Le clergé qui « bénit » (v. 4) l'empereur n'est pas exempt de cet « opprobre » : Hugo le désigne implicitement par l'indéfini « on » (v. 4), désireux d'en rejeter les membres dans l'anonymat et l'oubli, ce qui sera l'un de leurs « châtiments ». Il dénonce ainsi indirectement la complicité coupable de l'Église avec Napoléon III.

[Transition] Mais Hugo sait marier satire et lyrisme, et change de ton quand il évoque son sort d'exilé qu'il partage avec ses « nobles compagnons » (v. 1).

II. Une réflexion lyrique sur l'exil imposé, choisi et partagé

1. La proscription, thème central

Le poème répond à la rumeur d'amnistie proposée par Napoléon III aux proscrits qui reviendraient en France. Hugo fait ici allusion à ce « piège » qui peut faire vaciller des volontés moins fortes, et peut-être même la sienne...

Le thème de l'exil est abordé par le biais de l'apostrophe solennelle à ses pairs en exil, qui rappelle les exhortations à l'antique : le ton est quasi religieux. Ainsi, « culte » (v. 1), terme du vocabulaire religieux, évoque celui des Mânes antiques ; l'apostrophe collective « bannis » (v. 2) semble sortie d'un sermon ou d'une harangue ; enfin, la « République » qui « nous unit » (v. 2), personnifiée par la majuscule, renvoie à une valeur antique essentielle. Ces références au bannissement, qui renvoient à la tradition politique de la République romaine antique, sont puissamment reprises par la mention de « Sylla » (v. 26).

Le mouvement final de la dernière strophe est préparé par la désignation successive des proscrits dans le poème, la relation de Hugo avec eux étant marquée par un détachement progressif. Hugo part d'une sorte de fusion suggérée par les indices personnels de la 1^{re} personne (« mes compagnons, nous unit, nous tente »), puis, de cette idée collective, il passe à une certaine individualisation (« si quelqu'un a plié », v. 23) et marque la distance instaurée avec ceux qui ont « plié » par le pronom indéfini « on » (v. 25). Si on ne sent de la part de Hugo aucun reproche, l'emploi au vers 26 de « ils », pronom de l'absence, et la formule impersonnelle « s'il en demeure dix » (v. 27) suggèrent cependant la séparation entre lui et ses anciens « compagnons » (v. 1).

2. Élégie et lyrisme

Lorsqu'il répète comme un leitmotiv le nom de la « France », Hugo exprime son mal du pays avec des accents nostalgiques qui rappellent ceux de du Bellay dans *Les Regrets*. Ainsi, des expressions « ta terre », « ta rive » (v. 15 et 17) se dégagent une impression de douceur qui fait écho à la « douceur angevine » chère à du Bellay. Le mot nostalgie est à prendre ici dans son sens étymologique de « désir de retour », comme en témoigne la forte opposition du vocabulaire du départ (« reverrai, s'en vont, tente ») et de la fixité (« croiserai les bras, planterai, resterai, rester, demeurer, être »).

Par endroits, le ton et le rythme se font élegiaques : la répétition de certains mots, l'anaphore de « Je ne reverrai pas » (v. 15 et 17) qui met en valeur la négation – et, par là, la souffrance du manque –, l'interjection « hélas » (v. 18) ou le vocabulaire de la douleur (« âpre exil », v. 21) font de ces vers une plainte douloureuse. Les sonorités mêmes contribuent à cet effet : les rimes féminines (v. 13, 15, 17...), les « e » muets (à l'intérieur des vers 14, 15, 17), sonorités douces,

et le son « s » (v. 13-14, 15 : « sera, cède, persiste, France » deux fois, « douce, triste ») donnent à ces vers un ton nostalgique.

La discrétion de Hugo se marque dans le recours à la prétérite, qui consiste à présenter sa nostalgie par la négation. Ainsi, au

« Je ne verrai ni l'or du soir qui tombe
Ni les voiles au loin descendant vers Harfleur »

de la dernière strophe de « Demain dès l'aube » (*Les Contemplations*) fait ici écho la répétition en anaphore de « Je ne reverrai pas... » (v. 15 et 17).

Les sentiments passent par de discrètes allusions personnelles : la référence au « tombeau [de mes aïeux] » (v. 16) suggère implicitement celui de sa fille Léopoldine ; l'évocation du « nid de [s]es amours » (v. 16) est une métaphore qui rappelle la poésie d'un Ronsard.

3. Des moments d'émotion poignante

En contraste avec cette délicatesse affective, le ton se fait parfois poignant et ferme.

La triple apostrophe à la France personnifiée, qui se développe sur un ample groupe ternaire, rythme de l'émotion, et est mise en relief par la coupe et le hiatus (« aimée // et », v. 14), prend des accents épiques.

L'abondance tout au long du poème de verbes, conjugués pour la plupart au futur de certitude, insuffle élan et amplitude à la parole de Hugo.

Enfin, les bras croisés (v. 10), associés au verbe « Je resterai » (v. 20) qui suggère la permanence et la solidité, la solennité du dernier vers font penser à une stèle grecque en ce qu'ils évoquent une attitude méditative, mais ferme.

[Transition] À travers l'expression de ses sentiments et la force de ses vers, Hugo se pose en figure emblématique du poète engagé dont l'arme est la parole.

III. La revendication de son originalité et la force de la parole

La fréquence du pronom « je » (répété treize fois, le plus souvent en tête de vers) ou de sa forme tonique « moi » témoigne d'une forte présence de l'auteur qui se met lui-même en scène pour mieux affirmer son originalité.

1. Une attitude théâtralisée

Hugo se présente dans la posture du héros romantique-type : il est « debout » (v. 20), les bras croisés...

Complétant ce portrait physique, de nombreuses comparaisons soulignent son originalité : il apparaît ainsi sous les traits de personnages très divers, tantôt gardien de l'autel du souvenir, sorte de Romain chargé du « culte » de la « République » (v. 1-2) ; tantôt prophète Mardochée à travers la mention du « sac de cendre qui [le] couvre » (v. 5) ; tantôt héros d'épopée évoquant Achille retiré à l'écart sous « sa tente » (v. 19) ; tantôt statue avec « mon pilier d'airain » (v. 12) ; tantôt imprécateur à travers les métonymies de la « voix » et de la « bouche » (v. 6).

Ces diverses images composent le portrait théâtralisé et impressionnant d'un être protéiforme et sublime.

2. Le spectacle final dont le poète est le héros solitaire

Le poème progresse sur le mode de la gradation descendante qui focalise le lecteur sur le personnage de Hugo.

Le jeu sur les chiffres, reposant sur une progression qui va s'accélération de « mille » à « cent », puis « dix », puis « un », crée un mouvement qui semble irrépessible.

À cette gradation correspond le jeu sur le rythme des vers : le vers 25 est fragmenté (les troupes sont nombreuses, les rangs instables) ; la relative stabilité du vers 27, coupé à l'hémistiche, soutenue par un parallélisme dans la place de « dix » et « dixième » en fin d'hémistiche, amorce un équilibre qui suggère force et stabilité ; enfin le vers 28 obéit à un équilibre parfait dans son rythme ferme et tonique et l'adéquation entre « un » et « celui-là ».

Hugo joue aussi sur les rimes pour donner plus de force à ce final épique : les rimes masculines sonores en « a » de « Sylla » et « celui-là » qui portent l'accent tonique, s'opposent fermement. Les sonorités orchestrent ce tableau : aux vers 25 et 27, la répétition de la voyelle aiguë « i » (9 occurrences) alliée à des sons forts (« que » répété, « qu'un », « [celui-]là ») met progressivement l'emphase sur le dernier vers, très théâtral.

3. Un être de parole : la force du « verbe »

Cette mise en scène spectaculaire a pour but de montrer que la parole du poète est aussi forte que des actes. Par la répétition du verbe dire (au sens plein de « proclamer », v. 6), Hugo signifie que la parole a un puissant pouvoir sur le monde. La parole dévoile, perce les apparences, renverse l'échelle des valeurs : ainsi, par la puissance du verbe, l'« insulte » deviendra « gloire » (v. 3), ce qu'on « bénit » sera entaché d'« opprobre » (v. 4) ; la réunion de ces contraires dans un même vers matérialise le pouvoir du poète.

La parole confère aussi l'identité et la suprématie, comme en témoigne l'utilisation des pronoms personnels : ainsi le « je » du poète en début de vers 3 et 4 s'affirme fermement, face à un « on » anonyme, derrière lequel se profile implicitement le tyran, Napoléon III.

Le dire du poète est enfin détenteur du futur, synonyme d'espoir et de sa confiance dans l'efficacité de sa mission : les futurs « Je jeterai l'opprobre » (v. 4), « Je serai [...] la voix » (v. 5-6) s'opposent au passé ou au présent des « traîtres » qui se soumettent au tyran, celui qui « a plié » (v. 26), ceux qui « s'en vont » (v. 27).

Conclusion

[Synthèse] Le changement de la date de composition du poème (2 décembre au lieu du 14 décembre 1852) est significatif : la date choisie – celle du coup d'État – prend une valeur symbolique et révèle l'importance du poème. De même, son titre latin, très solennel, lui donne l'importance d'une harangue placée sous l'autorité de l'Antiquité et des grands orateurs et proscrits. Hugo, le républicain, se bat avec son arme – les mots – et avec force contre le criminel politique, tout en montrant sa détermination inébranlable, sa destinée unique face à tous. Il s'investit du rôle suprême de modèle : la bouche qui dit « non », par un effet de mise en abyme ou d'emboîtement (v. 6), résonne comme un écho à sa propre voix.

[Ouverture] Le poème montre l'efficacité de la poésie engagée, pour peu qu'elle ne soit pas trop ancrée dans les événements auxquels elle se réfère et accède à un degré d'universalité qui lui fasse transcender le temps. Le poème de Hugo peut être le chant de tout opposant (Napoléon III n'est pas nommé), de tout exilé insoumis, une leçon de démocratie. Il a son écho au XX^e siècle dans les poèmes résistants d'Aragon (« L'Affiche rouge ») ou d'Eluard (« Liberté »).