

Victor Hugo (1802-1885), *Les Châtiments*, II, 3, "Souvenir de la nuit du quatre", Jersey, 2 décembre 1852

Introduction

Le 2 décembre 1851, Louis-Napoléon Bonaparte s'empare du pouvoir par un coup d'État. Victor Hugo et quelques autres députés remerciés tentent d'organiser la résistance. Finalement, traqué par la police, Hugo devra fuir Paris pour rejoindre Bruxelles puis Jersey.

Ecrits pendant les années d'exil, *Les Châtiments* décrivent les réactions de colère et d'indignation du poète à l'égard de Napoléon III et de son régime.

Dans "Souvenir de la nuit du 4", troisième poème du livre II, Hugo relate un épisode qui s'est effectivement déroulé le 4 décembre 1851, et qu'il racontera d'ailleurs en prose, dans *Histoire d'un crime* : il a participé à la toilette funèbre d'un enfant tué à Paris, rue Tiquetonne.

- Lecture
- Rappel de la question posée.
- Annonce du plan.

I. La mise en scène

1. Le décor

Citations à exploiter :

- Le logis était propre, humble, paisible, honnête ;
- On voyait un rameau bénit sur un portrait.

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

- L'aïeule cependant l'approchait du foyer,

propre, humble, paisible, honnête ;

Accumulation d'adjectifs élogieux, qui suggèrent une vie exemplaire.

Tous ces adjectifs pourraient s'appliquer à une personne : l'appartement est personnifié, il devient une présence amicale vivante, qui symbolise la vie de ceux qui y vivent.

Il s'agit d'un ensemble de qualités, qui suggèrent une classe sociale modeste ("humble" au sens figuré, signifie que le logis n'est pas riche). Le peuple est ici idéalisé, son comportement est irréprochable – la dignité dans la pauvreté. "Paisible" permet d'opposer la vie ordinaire de cette famille à la violence dont l'usurpateur est responsable.

L'armoire en noyer est le seul luxe : un meuble solide, qui permet de ranger le linge (ce qui suggère là encore le souci de l'ordre et de la propreté).

Le "rameau bénit sur un portrait" représente un hommage religieux rendu à un mort (le poème ne précise pas s'il s'agit du père ou de la mère de l'enfant). Cette famille a déjà perdu au moins au de ses membres et en conserve pieusement le souvenir, ce qui contribue à l'émotion du lecteur.

Le foyer permet une antithèse : la chaleur du feu s'oppose à la froideur du cadavre.

→→→ Conclusion : Toute une façon de vivre est reconstituée ; la grand-mère et son petit-fils vivaient d'une manière irréprochable, et le drame qui les frappe est profondément injuste. Le décor contribue à faire naître la sympathie du lecteur.

2. Les témoins

a) Hugo ne se distingue pas du groupe auquel il appartient.

Certes, c'est lui qui raconte la scène, et c'est à lui que s'adresse la grand-mère (voir l'apostrophe "monsieur) ; le poète est un témoin, qui permet de croire à l'authenticité du récit.

Cependant, les pronoms qui fondent Hugo dans un groupe sont très nombreux : "On", "les nôtres", "tous".

Cette collectivité est intéressante :

- Elle constitue un ensemble anonyme et unanime : ces gens de cœur ont tous les mêmes réactions, celles d'hommes dignes de ce nom. "Tous pleuraient" donne l'impression d'un chœur dans une tragédie antique, et le lecteur est influencé par cette émotion contagieuse.

- Hugo ne se donne pas le rôle d'un chef – quelle différence avec l'ambition d'un Louis-Napoléon !

- Ces anonymes représentent les Républicains, qui sont témoins des horreurs du coup d'État, et feront tout pour châtier les coupables 'ce que fait Hugo en écrivant... *Les Châtiments*).

b) Les actes :

- On voyait
 - Nous le déshabillions en silence.
 - La nuit était lugubre ; on entendait des coups
 - De fusil dans la rue où l'on en tuait d'autres.
 - - Il faut ensevelir l'enfant, dirent les nôtres.
 - Et l'on prit un drap blanc dans l'armoire en noyer.
-
- tous pleuraient près de l'aïeule :

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

Ces témoins voient et entendent ; mais ils agissent aussi et remplacent la famille de la grand-mère (les parents de l'enfant sont sans doute morts) : ils font la toilette mortuaire, enveloppent l'enfant dans un linceul.

La veillée traditionnelle est remplacée par un hommage silencieux ("Nous nous taisions, debout et graves, chapeau bas").

II. Les victimes

1. La grand-mère

a) La faiblesse pathétique

- Une vieille grand-mère était là qui pleurait.
- ses vieilles mains
- L'aïeule

Une "vieille grand-mère" est presque un pléonasme !

La solitude s'ajoute à l'âge.

L'enfant représentait pour cette femme une aide précieuse (le petit-fils écrivait des lettres à sa place – elle est peut-être illettrée) et le souvenir de sa fille morte ("je n'avais plus de sa mère que lui").

- les sanglots l'étouffant : → une femme brisée par le chagrin.
- "Que vais-je devenir à présent, toute seule ? → Situation tragique, une femme sans avenir... sinon la misère et la mort.

b) L'amour

- Comme pour réchauffer ses membres déjà roides.
- Elle pencha la tête et lui tira ses bas,
- Et dans ses vieilles mains prit les pieds du cadavre.

→ des soins maternels – d'autant plus pitoyables que l'enfant est mort → Pathétique.

- me tuer au lieu de tuer mon enfant !" → elle se présente comme sa mère.

c) L'incompréhension

- A tuer les enfants maintenant ? Ah ! mon Dieu !
- On est donc des brigands ?
- Expliquez-moi cela, vous autres, aujourd'hui.
- Pourquoi l'a-t-on tué ? Je veux qu'on me l'explique.
- L'enfant n'a pas crié vive la République."

L'incompréhension de la vieille femme montre au lecteur une réaction normale, humaine, logique – alors que la situation voulue par Louis-Napoléon Bonaparte n'est rien de tout cela !

En effet, il est monstrueux de "tuer les enfants" ("On est donc des brigands" peut s'interpréter de deux manières : a) Nous, les braves gens, nous avons été considérés comme des brigands ; b) Nous, les hommes, en général, nous nous comportons comme des brigands ; dans les deux cas, de toute façon, les principes élémentaires de la morale et de la vie société sont bafoués).

En outre, le soldat qui a tiré a commis un meurtre injustifiable, puisque l'enfant n'a pas "crié vive la République" : il ne faisait donc pas partie des insurgés.

La grand-mère montre donc, par ses questions, comment le lecteur, supposé raisonnable, doit réagir ; les réponses sont d'ailleurs suggérées : l'enfant a été victime d'un criminel, qui l'a assassiné froidement, sans aucune raison...

2. L'enfant

a) Le passé : une enfance attendrissante

- Il avait dans sa poche une toupie en bois.
- Ses maîtres, il allait en classe, étaient contents.

→ Le jouet et les paroles de la grand-mère permettent de reconstituer le passé : un enfant joueur, un écolier modèle – qui aurait dû avoir toute une vie devant lui !

b) Un tableau pathétique

- L'enfant avait reçu deux balles dans la tête.

Le début *in medias res* est d'autant plus saisissant qu'il n'est précédé d'aucun renseignement ; le mystère ajoute à l'horreur, et le lecteur se demande immédiatement comment une telle atrocité a pu se produire.

- Sa bouche,
- Pâle, s'ouvrait ; la mort noyait son œil farouche ;
- Ses bras pendants semblaient demander des appuis.

→ Le portrait brossé par Hugo mêle la vie et la mort : les mots "bouche" et "bras" sont des sujets de verbe d'action → les spectateurs ne peuvent pas croire totalement à la mort... qui a pourtant fait son œuvre, exprimée par le verbe "noyer", employé métaphoriquement : le feu de la vie ("farouche") a été éteint.

- Avez-vous vu saigner la mûre dans les haies ?
- Son crâne était ouvert comme un bois qui se fend.

→ Des comparaisons, enfin, rattachent l'enfant à la nature (la "mûre", le "bois"), le sang et la blessure sont ainsi rendus visibles – ce qui suscite l'émotion du lecteur → **pathétique**.

c) La transfiguration religieuse

Trois citations peuvent être exploitées :

- Monsieur, il était bon et doux comme un Jésus.

→ La simplicité des adjectifs "bon et doux" est réaliste (la vieille femme n'est pas cultivée) ; elle s'accorde bien en outre avec le monde de l'enfance, et avec la figure du Christ.

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

→ On songe à saint Thomas :

Jésus vint, les portes étant fermées, se présenta au milieu d'eux, et dit : "La paix soit avec vous !" Puis il dit à Thomas : "Avance ici ton doigt, et regarde mes mains ; avance aussi ta main, et mets-la dans mon côté ; et ne sois pas incrédule, mais crois." Thomas lui répondit : "Mon Seigneur et mon Dieu !" Jésus lui dit : "Parce que tu m'as vu, tu as cru. Heureux ceux qui n'ont pas vu, et qui ont cru !" (Jn 20, 24-29).

- Et quand ce fut fini, le prit sur ses genoux.

→ La grand-mère devient une *Pietà*, le Christ mort sur ses genoux.

L'enfant est ainsi transfiguré ; sa mort devient un martyre, il acquiert une sainteté qui rend son meurtre encore plus révoltant.

III. La dénonciation d'un tyran

1. La recherche des plaisirs

Fictivement, Hugo s'adresse à la grand-mère comme si elle était devant lui (alors qu'il se trouve en exil à Jersey, le jour même où le Second Empire est proclamé).

Le poète dénonce les vices de L'Empereur :

- il aime les palais ;
- Il lui convient d'avoir des chevaux, des valets,
- De l'argent pour son jeu, sa table, son alcôve,
- Ses chasses ;

→ l'accumulation des substantifs ("chevaux", "valets", "argent", "jeu", "table", "alcôve"), ainsi que la répétition des adjectifs possessifs ("son", "sa") montre l'avidité du personnage, son désir d'accumuler.

Les "palais" (au pluriel !), les chevaux, les valets et chasses encadrent le vers central "De l'argent pour son jeu, sa table, son

alcôve" ; le monde ainsi évoqué est celui des plaisirs traditionnels de l'aristocratie : Napoléon III fait donc revivre l'Ancien Régime.

- De l'argent pour son jeu, sa table, son alcôve,

L'argent est donc le résultat de la prise du pouvoir : Hugo suggère que les impôts des Français vont alimenter la cassette personnelle de l'Empereur, et servir à payer ses vices (jeux de cartes, festins, maîtresses présentées comme des prostituées, puisqu'elles sont payées).

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

Le pouvoir permet enfin de satisfaire une vanité qui touche à la mégalomanie, puisque les préfets et les maires, nommés par l'Empereur, doivent l'"adorer", comme s'il était un dieu.

2. Un menteur : L'ironie contre la propagande

Ironiquement, Hugo feint de prendre le parti de Napoléon III et de le justifier. Les arguments qu'il avance reprennent astucieusement les thèmes de la propagande impériale, pour les démythifier : comment peut-on prétendre sauver "La Famille, l'Église et la Société" en tuant des enfants ?

L'appellation "Monsieur Napoléon" corrige la formule "Monsieur Bonaparte" employée par la vieille femme ; dans les deux cas, aucun titre officiel n'est employé, comme si le personnage ne les méritait pas ; "prince-président" et "empereur" sont remplacés par un "Monsieur" banalement bourgeois, et le passage de la République à l'Empire ne se manifeste que par un jeu sur le nom et le prénom : Bonaparte devient Napoléon – la carrière prestigieuse de Napoléon I^{er} est ainsi parodiée.

Conclusion

Victor Hugo, en exil forcé, ne décolère pas contre le pouvoir qu'il juge usurpé par Napoléon III. Ses armes à des kilomètres de la France ne peuvent être que les mots et la poésie des *Châtiments* accuse l'empereur. Dans ce poème c'est notre compassion d'abord que Victor Hugo tente de susciter par une scène pathétique qui devient bien vite le symbole de tant d'autres exactions perpétrées par le nouveau régime. Ce dernier reçoit ainsi de plein fouet la critique accusatrice du témoin de ses méfaits, le réquisitoire ne tardera pas et la France, le poète l'espère peut-être encore, se libérera du tyran.

Ouverture :

Il faut considérer aussi ce poème comme un hymne aux "misérables", au peuple qui souffre, subissant une violence qui lui est

incompréhensible. Dès 1851, Hugo fait du peuple un des personnages principaux de son univers littéraire. Dans cette perspective, la vieille grand'mère et son petit fils annoncent Fantine et Gavroche dans les *Misérables*, victimes d'un pouvoir qui les écrase et contre lequel ils ne peuvent lutter.