

tuler. La bataille de Sedan marque les esprits : Zola y fait largement écho dans son roman *La Débâcle* (1892) et le grand écrivain belge Camille Lemonnier (1844-1913) lui consacre une sorte de reportage romancé intitulé *Sedan* (repris parfois sous le titre *Les Charniers*, 1871).

2. Le vautour est un animal dont la réputation n'est guère flatteuse. Rapace, il incarne des comportements négatifs : férocité, voracité, parce qu'il est carnivore et qu'il est doté d'un bec tranchant et de serres acérées. Mais c'est, en outre, un charognard, qui attend lâchement, non sans une certaine morbidité, que sa proie meure pour en dévorer le cadavre. C'est un oiseau de mauvais augure, qui annonce la mort. Le choix de cet animal pour figurer Napoléon III n'est pas anodin : il signale la cruauté d'un tyran qui a lentement attendu que la France soit affaiblie et agonisante pour s'en repaître, profiter de ses dernières ressources et en voler les ultimes richesses.

3. La France est représentée sous la forme d'une belle femme nue. Ses formes généreuses et sensuelles en font une victime sacrifiée à un monstre. La pâleur du corps est signe d'une pureté ou d'une innocence outrageusement violente. Le bras qui pend et les cheveux qui tombent manifestent la mort. Le nom « France » apparaît au-dessus de la tête dans un tracé incurvé pour suggérer, peut-être, une auréole qui symboliserait la sainteté de cette patrie martyrisée.

La beauté de la France contraste nettement avec l'aspect monstrueux de l'Empereur. D'une taille démesurée par rapport à celle de sa victime, alliant une tête humaine massive et un corps zoomorphe, le personnage rassemble deux caractéristiques de tout monstre : la disproportion et l'hybridité contre nature. Enfin, les traits du visage sont accentués et déformés pour outrer la laideur de l'homme : nez proéminent et arqué, petits yeux enfoncés connotant la perfidie et la cruauté, visage empâté, rares cheveux gris et raides, moustache dite « second Empire » démesurément allongée et accompagnée d'une mouche (type de barbiche de l'époque).

4. Les couleurs sont significatives : sur un fond blanc, le vautour apparaît en un gris-bleu évoquant la vieillesse qui contraste avec la jeunesse de l'allégorie féminine de la France ; le rouge vif du sang coulant de ses lèvres et de ses serres suggère la violence et le vampirisme du tyran.

L'ensemble peut faire allusion au drapeau bleu, blanc, rouge que la Révolution française a créé en 1794 et qui devient, sous la III^e République, un signe national important.

5. La caricature peut être rapprochée du poème « Fable ou histoire » de Victor Hugo en ce que Napoléon III y est également représenté en animal aux connotations négatives et que le poète signale le comportement « atroce » (v. 3) et « féroce » (v. 4) du prince qui transparaît dans le dessin beaucoup plus directement avec les serres ensanglantées du vautour.

TEXTE 4

Une parole indignée (PAGES 166-167)

→ **Objectif**

Observer les moyens par lesquels le poète engagé s'implique et se représente dans son texte.

→ Présentation du texte

Ce poème, antidaté du 2 décembre 1852, a d'abord été intitulé « Moi », avant que le poète ne lui donne le titre définitif « *Ultima verba* » (« dernière parole », en latin). Il constitue la *finale* (au sens musical) du livre VII, juste avant le long poème qui conclut le recueil, « Lux » (qui est le pendant de « Nox » à l'ouverture de l'ouvrage). Il répond à une rumeur selon laquelle les proscrits seraient amnistiés par Napoléon III s'ils faisaient acte d'allégeance, c'est-à-dire s'ils lui juraient fidélité et obéissance. Hugo ne supporte pas l'idée que des compromissions puissent mettre fin à la révolte face à celui qu'il juge comme un tyran infâme.

Les derniers quatrains du poème, restés célèbres, marquent sans doute le sommet de l'engagement du poète : poésie et politique s'y rejoignent par la représentation que le poète y élabore de lui-même et par la manière dont il prend en charge sa parole de révolté.

→ Réponses aux questions

POUR PRÉPARER L'ÉTUDE

a. La date indiquée, qui ne correspond pas à la réalité (le poème date en fait du 14 décembre 1852), est éminemment symbolique : le recueil semble s'achever le jour même de l'anniversaire du coup d'État du 2 décembre 1851. Le coup de force poétique des *Châtiments* répond donc jour pour jour au coup de force politique de Louis Bonaparte.

b. Bien que transparent pour un lecteur français, le titre latin suggère d'abord le pouvoir du savoir face à la force militaire. C'est la langue de la culture qui s'érige contre la barbarie politique. C'est aussi une langue qui a traversé les siècles, comme si les paroles du poète s'inscrivaient ainsi dans l'éternité : dernière parole, mais destinée à durer, à s'inscrire dans le marbre antique ou dans l'« airain » (v. 12 : cf. *l'exegi monumentum aere perennius* d'Horace). En effet, elle porte en elle toutes les paroles qui luttent contre la tyrannie (d'où les allusions à « César » et à « Sylla », v. 8 et 26).

c. Le poète s'adresse à différents destinataires :

- ses « nobles compagnons » morts dans la résistance au tyran et les républicains bannis (v. 1 à 6) ;
- Napoléon III identifié à César (v. 7 à 10) ;
- la « fidélité pour les choses tombées » (v. 11-12) ;
- la France (v. 13 à 20) ;
- un destinataire moins déterminé, peut-être le lecteur seulement (v. 21 à 28).

Cette diversité rompt la monotonie, bien sûr, mais donne également l'impression que le poète peut parler simultanément à tout le monde, porter une parole omnipotente, qui encourage les bannis, menace le tyran, célèbre la patrie et annonce prophétiquement l'avenir en même temps.

LECTURE ANALYTIQUE

La souffrance de l'exilé

1. Le poète porte le deuil des compagnons morts dans les massacres ordonnés par Louis Bonaparte pour asseoir son pouvoir et mater les révoltes : « Mes nobles compagnons, je garde votre culte » (v. 1). Il est le gardien du souvenir des morts, qui ne doivent pas

sombrier dans l'oubli. Plus généralement, il porte le deuil de la France écrasée sous la dictature.

2. Dans les strophes 4 et 5, la France est personnifiée. Elle accède au statut d'interlocutrice par l'apostrophe lyrique « Ô France ! » (v. 14 ; puis « France ! », v. 18), et devient un être qu'on peut « aim[er] » et « pleure[r] » (v. 14). Sa terre est « douce et triste » (v. 15) : le deuxième adjectif, moral, humanise le pays par métonymie (ses habitants sont tristes) ou par hypallage (l'évocation de cette terre suscite la tristesse du poète). Le vers 16 met en valeur la terre natale par deux périphrases coordonnées : « Tombeau de mes aïeux et nid de mes amours ». Le parallélisme de construction (nom + groupe prépositionnel) se combine avec des antithèses lexicales (« Tombeau »/« nid », « aïeux »/« amours »). Les termes « tombeau » et « nid » sont des métonymies de la mort et de la naissance : toute la vie affective du poète (deuils, amours) est contenue dans cette terre. Le poète semble ainsi radicalement attaché à sa patrie par les sentiments et la mémoire.

3. Le poète évoque sa terre natale dans un registre élégiaque, lié à la nostalgie. La modalité exclamative des vers 14 à 18 exprime le regret, comme le confirme l'interjection « hélas ! » (v. 18). Le lexique affectif (« aimée », « pleure », « triste », « amours ») est fortement convoqué dans ces vers pour souligner la souffrance de l'exil.

Une résistance farouche

4. Les noms « César » et « Sylla » renvoient à l'Antiquité romaine et aux dictatures du passé ; en désignant Louis Bonaparte par ces noms de substitution, il replace le nouvel Empereur dans la lignée des pires tyrans de l'Histoire, ce qui a évidemment une portée polémique importante : c'est accabler Napoléon III du poids des crimes de ses prédécesseurs, l'accuser en tout cas des mêmes atrocités. C'est aussi, pour le poète, par ricochet, faire de soi l'incarnation intemporelle de la résistance aux tyrans, quels qu'ils soient.

5. Les deuxième et troisième strophes accusent Napoléon III de tyrannie (le nom « César ») et de crimes passibles d'enfermement. Ses partisans, serviles « valets » (v. 7), sont, quant à eux, visés par le mot « trahisons » et l'expression « têtes courbées » (v. 9) qui font allusion à leur lâcheté et à leur compromission, à leur déloyauté. Le poète exprime son mépris pour l'Empereur par le tutoiement irrespectueux, provocateur et par la menace du « cabanon » (v. 8) qui suggère la folie furieuse du dictateur puisqu'il désigne le cachot des fous jugés dangereux.

6. Le poète se représente dans une posture assurée et autoritaire, les bras croisés (signe de détermination), « indigné, mais serein » (v. 10), c'est-à-dire sûr de son bon droit, de la justice de sa cause. Cette posture est rappelée partout dans le poème : les expressions « pilier d'airain » (v. 12), « je planterai ma tente » (v. 19), « voulant rester debout » (v. 20), connotent la verticalité fière et ferme du poète, qui s'oppose aux « têtes courbées » (v. 9) et à ceux qui ont « plié » (v. 23).

L'affirmation de l'engagement du poète

7. Les vers 3 et 4 sont unis par un parallélisme de construction, mais ils s'opposent lexicalement par une triple antithèse : « attacher » vs « jeter », « gloire » vs « opprobre », « insulte » vs « bénit ». Le « je » du poète paraît s'opposer à la foule des autres, les valets de l'Empereur, désignés par l'indéfini « on ».

8. La parole du poète prend progressivement corps dans la deuxième strophe : « voix » seule, puis « bouche » métonymique d'un corps encore incomplet (v. 6), elle se rattache enfin implicitement à un corps en action, à une gestuelle imaginable : « je te montrerai » (v. 8) ; la strophe suivante donnera enfin une image pleine du poète dans sa posture (bras croisés).

9. Le poète s'affirme solidaire des autres victimes du tyran : gardien du « culte » des morts (v. 1), uni aux autres « Bannis » par l'idéal républicain (v. 2), il se représente « Parmi les éprouvés » (v. 19) et s'inscrit dans une communauté de mille révoltés vaguement désignée par le « on » du vers 25. Mais le poète est aussi solitaire ; exilé, « pros-crit » (v. 20), il se sait seul sur son île. De plus, il s'imagine fièrement être le plus résolu de tous et donc éventuellement le dernier à résister : « S'il n'en reste qu'un, je serai celui-là ! » (v. 28).

10. Le dernier quatrain fait se succéder quatre ensembles de deux propositions : à chaque fois, une subordonnée hypothétique introduite par « si » et une principale. Ce parallélisme, cette répétition de structure syntaxique mettent d'autant mieux en évidence la progression du sens, la réduction progressive du nombre de révoltés : « mille », « cent », « dix » puis « un ». L'effet est saisissant : il donne à voir une diminution épique des combattants, soulignant l'héroïsme du poète, dernier à se battre. Le futur de l'indicatif (« je serai ») exprime la certitude du poète qui, dans cet héroïsme solitaire, prend une valeur exemplaire : il incarne le courage absolu. La solitude devient le signe de l'héroïsme.

VERS LE BAC

La dissertation

Proposition de plan

Deux remarques :

- la question posée invite à un plan thématique plutôt que dialectique. Cependant, il n'est pas impossible de modifier la question en demandant, par exemple : pensez-vous que les poètes, les écrivains et les artistes aient le pouvoir de « réveille[r] le peuple » ? Une telle formulation invitera davantage les élèves à adopter une démarche dialectique, plus intéressante mais plus exigeante aussi ;
- La citation de Victor Hugo doit inviter à bien prendre en compte les stratégies de la poésie engagée (« ce n'est pas avec de petits coups... ») et à ne pas se limiter à un répertoire de « sujets », de thèmes récurrents de l'engagement littéraire.

Introduction

I. La poésie engagée cherche à (r)éveiller la conscience du lecteur

1. Elle peut exposer des problèmes politiques.

- Au sens strict, la poésie engagée est une prise de position politique. Hugo marque ainsi par la satire et la polémique des *Châtiments* son hostilité viscérale contre Napoléon III (ex. : « Fable ou histoire »).
- La littérature engagée est souvent liée à l'idéologie politique des auteurs. Une partie importante de la poésie de Louis Aragon laisse ainsi transparaître ses options communistes.

– La poésie de la Résistance mêle la lutte politique contre le fascisme et le nazisme, et des idéaux de liberté, de solidarité et de justice qui sont les valeurs absolues au nom desquels les poètes prennent la parole (ex. : « Liberté » de Paul Eluard, *Poésie et vérité*, 1942).

2. Elle peut s'adresser à la conscience morale du lecteur.

– La littérature engagée (r)éveille surtout le sens moral du lecteur en l'interpellant, notamment, sur les injustices sociales et les inégalités qui contredisent les idéaux humanistes de tout un chacun. On peut évoquer, à cet égard, l'aspect exemplaire de l'œuvre romanesque (*Le Dernier Jour d'un condamné*, 1834, contre la peine de mort) et poétique de Victor Hugo (« Melancholia », *Les Contemplations*, 1856, contre le travail des enfants).

– Le combat d'Émile Zola en faveur du capitaine Dreyfus, accusé à tort de trahison, en est un exemple privilégié : les écrivains s'engagent pour la justice et contre les discriminations (en l'occurrence antisémites). Cf. sa lettre ouverte « J'accuse » dans le journal *L'Aurore*, le 13 janvier 1898.

3. Elle peut éveiller à des questions existentielles et anthropologiques.

– La poésie engagée touche souvent, en dernière analyse, à des interrogations plus larges et profondes sur l'homme, sur la nature humaine. En luttant pour la reconnaissance de la diversité culturelle, en particulier des cultures africaines et antillaises, les poètes de la Négritude ont ainsi, dans les années 1940-1960, posé la question de la valeur de tout homme, par-delà même la simple lutte contre le racisme et l'eurocentrisme – le *Cahier d'un retour au pays natal* (1939) d'Aimé Césaire ou les *Éthiopiennes* (1956) de Léopold Sédar Senghor, en sont des exemples possibles.

II. La poésie engagée (r)éveille le lecteur dans ses émotions et ses sentiments

1. Elle suscite des émotions plutôt qu'elle ne fait appel au raisonnement.

– La force argumentative de la poésie engagée réside dans son appel aux émotions ; elle persuade davantage qu'elle ne sollicite la raison logique. Aussi est-elle plus immédiatement efficace. Elle peut jouer sur toute la gamme des émotions, mais ses armes privilégiées sont l'effet pathétique (« Souvenir de la nuit du quatre » de Victor Hugo), l'indignation et la dérision (*Les Châtiments* usent des deux à la fois, dans une veine satirique : « Fable ou histoire »).

– La force des images poétiques est alors exploitée de façon maximale ; comme l'affirme Victor Hugo dans sa lettre à Hetzel, la poésie engagée ne peut pas être « modérée ». Elle doit frapper le lecteur, le faire réagir, en recourant aux figures d'insistance et d'amplification (accumulation, hyperbole) ou d'opposition (antithèses, oxymores). La poésie d'Hugo est fortement antithétique, au point de confiner parfois au manichéisme ; *Les Tragiques* (1616) d'Agrippa d'Aubigné, pendant les guerres de Religion du XVI^e siècle, dénoncent les massacres et leur violence en les donnant à voir par l'hyperbole.

2. La voix poétique est aussi une voie ouverte par le poète.

– Le poète engagé s'implique dans son discours, dans sa parole et se représente parfois lui-même dans des postures exemplaires destinées à montrer la voie au lecteur, à l'encourager à adopter les mêmes opinions et à agir de la même façon que lui. L'exhortation est relayée par l'exemplification. On peut, là encore, prendre l'exemple d'Hugo, qui met en scène sa résistance que rien ne peut fléchir face au tyran dans « Ultima verba ».

III. La poésie engagée éveille le lecteur à l'action

1. Le lecteur est invité à prendre conscience de son pouvoir.

– La poésie engagée souhaite que le lecteur prenne conscience de son pouvoir d'agir et de la nécessité de ne pas tout laisser faire. Elle peut (r)éveiller son désir individuel d'action, mais cherche, plus souvent, à lui faire rejoindre une communauté, celle des résistants (P. Eluard, *Poésie et Vérité*, 1942), celle des opposants à la guerre du Vietnam (chansons de Bob Dylan comme *Blowin' in the wind*, 1962), celle des opposants à Napoléon III (*Les Châtiments*).

– Au XVIII^e et au XIX^e siècle, la littérature engagée s'adresse souvent au peuple pour lui faire prendre conscience qu'il peut changer le cours de l'Histoire, modifier son destin en agissant (chansons révolutionnaires, chansons de Pierre Dupont, récits de Jules Vallès).

2. La poésie engagée repose sur la foi en l'homme.

– La poésie engagée repose toujours sur la foi en l'homme et l'espoir en un progrès social et moral. En ce sens, la poésie d'Hugo incarne un idéal républicain et humanitaire hérité des Lumières.

Conclusion

PROLONGEMENT POSSIBLE

On pourra proposer, en complément de ce parcours sur *Les Châtiments*, la simple lecture cursive du *Bachelier* (1881) de Jules Vallès, en tout ou en partie. On peut, par exemple, limiter la lecture aux chapitres VI à XIII inclus, dans lesquels le récit se resserre autour du coup d'État de Louis Bonaparte.

TEXTE COMPLÉMENTAIRE (SUPPLÉMENT)

Un portrait satirique de Napoléon III pendant la guerre de 1870

Arthur Rimbaud, *Cahiers de Douai* (1870)

→ Intérêt du texte

Il s'agit de montrer, à l'autre bout du règne de Napoléon III, la continuité d'une tradition satirique dans la poésie du XIX^e siècle. La critique, chez Rimbaud, passe par d'autres procédés que ceux analysés chez Hugo : le burlesque opère ici une véritable mise à mort de la figure héroïque que l'Empereur aurait souhaité laisser de lui-même.

Les premiers poèmes d'Arthur Rimbaud (1854-1891) utilisent volontiers des formes fixes traditionnelles, telles que le sonnet, mais se montrent néanmoins souvent grinçants, satiriques, voire révoltés quand ils touchent aux misères dont le jeune poète a été le témoin direct. Rimbaud a été frappé en particulier par la guerre franco-prussienne de 1870, dans laquelle Napoléon III a entraîné la France après un maladroit bras de fer diplomatique avec le roi de Prusse Guillaume I^{er}, dont il voyait avec crainte grandir l'influence sur les États allemands.

L'éclatante victoire de Sarrebrück,
– remportée aux cris de vive l'Empereur !