

## Correctif : commentaires sur Hugo

### 1. Ce siècle avait 2 ans...

Elégie , alexandrin, rimes suivies, comparaison, personnification, métaphore, chiasme

Lyrique face à l'Empire, Hugo est fasciné par le personnage de Napoléon, ce destin hors norme, cette théâtralité constante qui tient la scène du monde pendant vingt ans, jusqu'à la tragédie finale. L'auteur contribue à la légende impériale, née après le désastre de Waterloo (1815) et relancée par la mort de l'Aiglon (1832). Sa haine de Napoléon III nourrit également sa passion pour Napoléon et vice versa. Cela vaut pour toute une génération romantique, nostalgique d'un passé héroïque dans une « France qui s'ennuie » (Lamartine) et une Europe qui rate toutes ses révolutions.

Thème : enfance solitaire liée à la maladie, l'abandon du père

Vision du père ? Admiration et haine face au père soldat, absent, égoïste, indifférent, coureur de jupons

Vision de la mère c'est une amie, une confidente, une sainte, la perfection

Éléments de romantisme : le rejet, la solitude, la souffrance, la nostalgie, la passion, la mélancolie

Bonaparte : un Dieu vivant, un père spirituel, un modèle

### 2. Demain dès l'Aube

Dans **Les Contemplations**, la mort de Léopoldine inspire à Hugo tantôt des réminiscences heureuses, tantôt de douloureux cris de désespoir. À la veille du quatrième anniversaire de l'accident, Hugo compose ces trois strophes du poème **Demain, dès l'aube** d'une simplicité harmonieuse et d'un lyrisme touchant. Avec une détermination qui n'exclut ni l'émotion ni l'imagination, il décrit par avance le cheminement qui le conduira auprès de son enfant bien-aimé. Mais par la magie des images, des rythmes et par le charme du langage poétique, ce voyage vers le souvenir et vers la mort prend la forme d'un poème d'amour et d'une célébration. Léopoldine disparue revivra éternellement grâce à l'offrande de quelques fleurs. Hugo

illustre ici le pouvoir de la poésie, immortaliser ce que la mort a fait disparaître.

PANTOUM : 3 quatrains, alexandrins, rimes suivies, personnification, comparaison, allégorie

Plan de l'analyse linéaire

**I. Vers 1 à 4 : Le narrateur est déterminé à partir**

**II. Vers 5 à 10 : L'indifférence au contexte du voyage**

**III. Vers 11 et 12 : Le dénouement**

Analyse linéaire

I. Vers 1 à 4 : Le narrateur est déterminé à partir

Le poème débute par l'indication insistante du moment du départ (tout le vers 1 : trois notations de temps formant un groupe ternaire selon le rythme 2/2/8).

L'itinéraire suivi avec détermination :

L'itinéraire est exprimé par l'emploi de **verbes de mouvement** ("je partirai", "j'irai"). Leur ordre marque le départ et l'arrivée, et une certaine façon de se déplacer, dont **la détermination est soulignée par l'emploi répété du futur**.

La situation de ces verbes à l'intérieur du poème ("je partirai" occupe les premiers pieds du vers 2, "j'irai" ponctue en anaphore le début de chaque hémistiche du vers 3) fait de chacun d'eux une étape importante et décisive de l'itinéraire. Ils ponctuent le texte en soulignant **une volonté que rien ne saurait arrêter**. C'est précisément cette détermination, et la manière de voyager, qui **font apparaître ce voyage non comme un simple déplacement, mais comme un itinéraire sentimental**.

Une relation affective profonde :

L'insistance à vouloir partir, que soulignent la répétition des compléments de temps du vers 1 et l'emploi constant du futur des verbes de mouvement,

s'explique par le **chagrin d'une séparation**. L'indifférence à tout ce qui n'est pas la pensée de la bien-aimée met en relief la profondeur d'une relation sentimentale qui justifie un tel voyage.

La bien-aimée apparaît dans l'**interpellation affectueuse** qui termine le premier hémistiche du vers 2 ("vois-tu") et dans le rapprochement "je"/"tu", très affirmatif, ("je sais que tu m'attends") ou négatif ("je ne puis demeurer..."). Le premier quatrain souligne par un jeu d'alternance entre "je" et "tu" (vers 2, vers 4) une double certitude : celle d'un "rendez-vous", celle de l'incapacité d'accepter une situation douloureuse.

Le rythme très régulier du vers 4 (3/3/3/3) sans aucune coupe forte, donne à cette fin de strophe la musicalité d'une incantation obsessionnelle.

## II. Vers 5 à 10 : L'indifférence au contexte du voyage

L'indifférence au contexte du voyage s'exprime par une certaine **imprécision concernant le décor**, par la **négation des perceptions** et par l'insistance sur des préoccupations personnelles.

L'imprécision de l'environnement :

La nature du paysage environnant est simplement indiquée par des **notions géographiques sans caractérisation** ("la forêt", "la montagne"). De même le paysage de la strophe 3 ("l'or du soir", "les voiles") semble indistinct, ce que suggère l'adverbe "au loin". Le phénomène d'imprécision est d'ailleurs plus nettement souligné par les négations.

Les perceptions niées :

La reprise de "sans" ("sans rien voir", "sans entendre") dans un vers lui-même très régulier, souligne une **indifférence volontaire à toute perception auditive ou visuelle**. Le refus des perceptions visuelles se retrouve aux vers 9 et 10 : tout intérêt éventuel pour un paysage esthétiquement émouvant est catégoriquement nié (négation du verbe "regarder"). De même, la confusion entre le jour et la nuit, qui s'exprime au

vers 7 montre l'incapacité du voyageur à rester sensible à ce qui l'entoure.

Les préoccupations douloureuses :

Elles sont étroitement liées au refus de la solitude (vers 4) et à la nécessité d'un recueillement. Elles s'expriment à travers un **vocabulaire de l'affectivité** ("triste", "seul") et par la description d'un **comportement soucieux** : repli sur soi, poids des pensées.

La méditation est toute intérieure et continue, comme le suggère le vers 5 et son rythme monotone, sans aucune rupture. Le poids du souci se traduit par l'énumération du vers 8, marquant une progression nette dans le rythme, et, peut-être, une démarche progressivement plus pesante (1/3/4/4).

La progression temporelle et spatiale :

Le voyage se termine au crépuscule comme le souligne la métaphore du vers 9 ("l'or du soir qui tombe"). Le voyage occupe ainsi une journée entière sans interruption, à travers un paysage aux aspects variés.

Dans la strophe 3 le changement de paysage (il devient maritime et fluvial, ce que suggèrent "les voiles", et le nom propre "Harfleur") souligne indirectement la progression spatiale.

### III. Vers 11 et 12 : Le dénouement

L'itinéraire sentimental se révèle soucieux et douloureux :

À mesure que se déroule le poème et le voyage, le poète, et le lecteur, se rapprochent de ce qui en fait la valeur affective et le drame. **Le rendez-vous n'est pas celui de la vie, mais celui de la mort.** Le choc du deuxième hémistiche du vers 11 **conduit à une lecture rétrospective.** Celle-ci est marquée par la présence obsédante de Léopoldine, que la poésie célèbre et fait, en quelque sorte, échapper à la mort.

Le dernier vers, une volonté d'une immortalisation :

La célébration du dernier vers met en relief la **volonté d'une immortalisation**. Le houx éternellement vert et la bruyère éternellement en fleur par la magie de l'écriture poétique (l'image reste et résiste au temps) sont à l'image de cette éternité que le poète souhaite non seulement souligner mais créer. **Célébrée par le récit harmonieux et douloureux de ce pèlerinage, Léopoldine ne peut être oubliée.**

Une lecture rétrospective du poème :

**La négation de la mort** passe par plusieurs procédés propres au langage poétique, et mis en relief par les techniques de versification.

**Le dialogue "je"/"tu" fait apparaître une interlocutrice vivante et présente**, aussi bien réellement que dans la pensée et dans le cœur du narrateur. L'emploi du présent d'actualité renforce cette idée ainsi évoquée, avec certitude, Léopoldine échappe à la disparition.

La négation de tout ce qui n'est pas la jeune fille traduit, implicitement, sa présence obsédante elle apparaît comme l'unique objet des pensées du poète. Le phénomène d'intériorisation, qui occupe une grande partie du texte (vers 4-10) est très habilement souligné par la structure de la strophe centrale, aux rimes embrassées. Cette strophe entièrement consacrée au narrateur ("je" omniprésent) semble faire abstraction de tout ce qui n'est pas lui-même. En réalité, le regard intérieur, détourné du contexte et du paysage, est entièrement tourné vers la pensée de Léopoldine. Cause de la tristesse du poète, elle est l'élément obsédant de son univers. Enfin le jeu d'alternance portant sur la négation et sur l'affirmation, souligne le refus qu'a Hugo de ce qui l'entoure et affirme la **présence obsessionnelle de sa fille**. Traverser des paysages en niant leur réalité sensible et affirmer en revanche une certitude qui relève de l'affectivité, permettent à Hugo de recréer une relation sentimentale modifiée par la mort.

Conclusion

Le poème **Demain, dès l'aube**, de Victor Hugo est lié au temps et à l'espace. Poème retraçant une expérience réelle et un voyage imaginaire, ce texte demeure comme le message privilégié d'une relation exceptionnelle.

Comme beaucoup de poèmes de mort et d'amour, il parvient, par le choix du vocabulaire, par l'incantation obsédante des rythmes, par tout ce qu'il suggère et fait exister derrière la négation de la réalité, à dépasser ce qui est immédiatement perceptible au profit de ce qui a disparu. Omniprésente dans la motivation et dans la détermination du départ, dans les pensées et dans le cœur du poète, dans son refus d'une nature habituellement appréciée et aimée, Léopoldine échappe au temps, comme les deux symboles d'immortalité qui ornent à tout jamais sa tombe.

Ce texte (comme L'Albatros de Baudelaire, ou Le Dormeur du val de Rimbaud) présente l'originalité de pouvoir être lu différemment en fonction de son épilogue ou des connaissances que l'on a des motivations qui lui ont donné naissance. Supprimer les dix-huit derniers pieds permet de le lire comme un poème d'amour qui pourrait être dédié à une femme aimée et vivante, que le poète va rejoindre.

### **3. Bonaparte et Waterloo**

*Waterloo, morne plaine* ..ce vers célèbre l'un des plus hauts faits d'arme de l'armée française sous la conduite du général Bonaparte ... Dans le cadre de cette séquence qui évoque l'image des hommes confrontés à la guerre ,nous verrons comment Hugo retrace, à sa manière, épique et hyperbolique, le récit d'une des plus cuisantes défaites de la France : la déroute de Waterloo . Comment le poète matérialise-t-il le combat et de quelle manière représente-il ces soldats de la vieille garde napoléonienne dont , dans la légende, le nom suffisait à faire trembler leurs ennemis? Quelques précisions d'abord sur le cadre historique des événements et le contexte d'écriture des Châtiments . Napoléon revient au pouvoir le 1er mars 1815 après une marche à travers la France qui s'acheva triomphalement à Paris. Aussitôt, Louis XVIII s'étant enfui à Gand, les puissances européennes, Angleterre, Prusse, Autriche, relancèrent la guerre contre l'Empereur, considéré comme un usurpateur. Napoléon rassembla une nouvelle armée et gagne la Belgique. Après quelques succès – à Ligny où il parvint à vaincre les Prussiens, aux Quatre-Bras où Ney remporta une demi-victoire contre les Anglais (16 juin) –, il affronta les Britanniques du duc de Wellington à Waterloo le 18 juin 1815. C'était la première fois qu'il se trouvait en face de son grand adversaire : jamais encore il n'avait combattu directement les Anglais.

Reprenant sa tactique habituelle, Napoléon confie une partie des troupes au général Grouchy, créé maréchal pour l'occasion, afin d'empêcher le feld-maréchal Blücher de rallier le champ de bataille. Il espérait ainsi remporter une victoire décisive face aux Anglais. En effet, la bataille ayant commencé à 11 heures en raison du terrain détrempé par les pluies, il eut l'initiative toute la journée malgré la belle résistance britannique. Malheureusement, Grouchy ne rallia pas le lieu du combat comme il l'aurait dû pour prendre les Anglais en tenaille, bien que poussé par le général Vandamme, jaloux de son maréchalat. Ce furent les Prussiens qui arrivèrent sur la droite française. La jeune garde fit des prouesses pour les contenir pendant que Ney cherchait à percer les lignes anglaises au centre. À 7 heures, Napoléon envoya sa vieille garde dans un suprême sursaut. Mais Blücher et Wellington firent leur jonction. La bataille était perdue. Avec elle s'envolait l'espoir d'une restauration impériale durable.

Le poète montre d'emblée le champ de bataille comme un véritable enfer à travers notamment les transformations du cadre naturel .

Le poème commence par le récit de la déroute qu'est la campagne de Russie (I). Napoléon sent qu'il expie quelque chose, mais ne sait pas quoi, et ne sait pas si l'expiation est terminée. Le second moment (II) dépeint la défaite de Waterloo. Napoléon revient sur les mêmes pensées. Le troisième décrit le premier exil, à Sainte-Hélène (III). Le quatrième, le cinquième et le sixième moments sont consacrés à la mort de Napoléon et à sa mémoire. Le septième et dernier moment enfin, nous brosse le tableau fantastique de Napoléon s'éveillant sous le tombeau, pour comprendre dans une dernière pensée son crime et son châtement : le coup d'État du 18 Brumaire, et l'instrumentalisation de sa gloire par son neveu.

L'objectif est de comparer le neveu quelconque (Louis-Napoléon Bonaparte) à l'oncle glorieux, afin de mieux tourner le premier en ridicule. Là où l'oncle avait péché contre le peuple par son coup d'État, le neveu sans gloire ne fait que singer son illustre prédécesseur, par son coup d'État du 2 décembre 1851, et n'en est que plus coupable.

Ce qui est très étonnant dans le poème **L'Expiation** est qu'il y a une sorte d'harmonie qui naît de la situation de retraite. Il y a un accord rythmique entre la chute de la neige et le mouvement de retraite. La retraite est évoquée de manière poétique. Il y a un mouvement inexorable qui est évoqué par la prosodie, le rythme et le lexique. L'anaphore de « il neigeait »

structure le poème. On le retrouve cinq fois et sa place n'est pas aléatoire. La dernière reprise de l'expression (vers 18) est marquée par un redoublement (« il neigeait, il neigeait toujours »). Le « toujours » permet de souligner l'idée de répétition. Il impose un tempo grave et solennel d'une grande ampleur qui est caractéristique de la dimension épique. « Après la plaine blanche une autre plaine blanche » fondée sur le redoublement lexical qui se double d'un effet d'assonance. Le jeu des sonorités naît de la rencontre de deux labiales (« pl », « bl »).

Par ailleurs, un effet naît de la prosodie avec le rythme régulier de l'alexandrin. Tout est signifiant. Expression d'une monotonie désolante du paysage qui rejaillit (de la lenteur). « L'empereur revenait lentement » dénote l'idée de lenteur et qu'il exemplifie (mime) grâce à « lentement » et à l'imparfait. Les voyelles nasales permettent aussi cette dénotation. Les participes présents (avec une voyelle nasale) participent à cette durée de mouvement qui n'en finit plus. En général, le forme de l'alexandrin. Le rythme peut être syncopé : « boulets, mitrailles, obus... ». On est dans l'idée de l'inachevé : on est pas loin de la notion d'infini. Cette idée structure l'ensemble du poème. Cela nous renvoie à une transcendance (force qui dépasse de l'humanité) qui fait que l'histoire se répète. Nous ne sommes pas loin de l'idée de la religion. La transcendance est liée à l'idée de Châtiment. Il y a deux puissances qui revendiquent l'éternité : l'orgueil de Napoléon III et Dieu lui-même. C'est un des poèmes qui a le plus efficacement crée le mythe napoléonien. Le cadre de la retraite est hostile et chaotique. Le cahot s'oppose à l'ordre. Tout le cosmos se ligue contre les hommes. Le champ lexical de l'hiver (« âpre hiver », « fondait », « avalanche », « la froide bise »). Insistance sur le blanc. Contraste entre le noir et blanc. Présence du gris (« Moscou fumant », « moustache grise »). La grisaille rappelle le flou des éléments. Acceptation de la défaite. Le silence et le noir et blanc permettent de mettre en place le cadre de la retraite. Silence qui rappelle la solitude et la mort (« les clairons son gelés et muets », grenadiers pensifs, « solitude...muette », le ciel fait « sans bruit »). Blancheur, hostilité... renvoient à la mort. La neige est une sorte de drap qui recouvre les morts comme le linceul. L'air et la terre se coalisent contre l'homme (7-9). Image agrandie à l'infini. Allégorie de la solitude et de la mort (Allégorie de la vie humaine).

En dépit de ce cadre paradoxal, on peut lire un hymne à l'héroïsme de l'homme.



EPOPEE : alexandrins, comportant le plus souvent une césure à l'hémistiche. Les rimes, suivies, sont pour la plupart suffisantes au moins.

## I Un décor apocalyptique

### a) un cadre infernal

La **plaine** du vers 1 se transforme en un **gouffre** qui s'apprête à engloutir les hommes à l'image de la terre qui s'ouvre sous les pieds des pêcheurs pour leur infliger un châtement divin; Le poète présente d'emblée cette défaite comme une sorte de **punition divine** ; c'est pourquoi il utilise des références bibliques comme le **gouffre flamboyant** au vers 3 ou **l'horrible gouffre** au vers 27 dans lequel vont fondre les régiments . Le poète se sert également des images de lieux souterrains souvent associés à l'enfer : la comparaison du vers 3 **rouge comme une forge** peut évoquer la demeure du Dieu vulcain, le forgeron auquel les Dieux commandaient leurs armes ; Située sous un volcan, sa forge est associée à un contexte épique; Les notations auditives rappellent au lecteur le bruit des armes et ces bruits sont évidemment amplifiés : ils deviennent des tonnerres et se mêlent aux cris des mourants ; ce qui forme ainsi un vacarme infernal .

### b) Un cataclysme "naturel "

Le poète utilise également des **références aux éléments naturels** : la guerre est ainsi vu comme un cataclysme ; les canons sont comparés au tonnerre qui gronde au vers 15; L'empereur lui-même veille à rester **debout** dans la "**tempête**" au vers 19 .Et les hommes fauchés par les boulets de canons sont comparés à des **épis mûrs** au vers 5 qui se couchent sous l'effet d'un vent violent. L'épi symbolise peut être ici la mort comme une sorte de moisson funèbre ; Pour évoquer l'ampleur de la catastrophe le poète utilise la force des éléments déchaînés ; Hugo compare aussi les soldats qui tombent à la chute de véritables **pans de mur** au vers 4 . Cette image donne une idée du bruit de leur effondrement. Ces références font partie des clichés qui servent à peindre la guerre . Nombreux sont les auteurs à insister sur le bruit

infernale qui provient du champ de bataille : cri des mourants, des blessés, chocs des corps , crépitements des armes, hurlements des troupes qui donnent l'assaut .

### c) la souffrance

Beaucoup d'écrivains cherchent aussi à montrer **les souffrances des hommes sur le champ de bataille** et le poète insiste particulièrement sur l'atmosphère de désolation qui règne: au vers 1, les ***drapeaux déchirés*** sont la métonymie qui marque la violence des affrontements et elle suggère les blessures des hommes aussitôt attestées par le vers suivant : "***les cris des mourants qu'on égorge*** " Les notations se font réalistes avec , par exemple, les ***blessures difformes*** du vers 7 ; la bataille dans son ensemble est désignée comme ***un affreux carnage*** et ***un moment fatal***; Le terme ***carnage*** connote les dégâts physiques , les blessures mortelles de la chair alors que le second groupe nominal marque davantage l'approche de la mort ; en effet, l'adjectif ***fatal*** a le sens ici de qui est mortel et le champ lexical de la mort est extrêmement présent dans le poème tout entier . Cependant , pour dire la mort, Hugo a recours à différents procédés qui tendent parfois à la rendre plus acceptable . Le lecteur ne peut que partager les souffrances de ces soldats qu'ils soient héroïques ou de simples hommes désireux de sauver leur vie et le poète nous présente la situation sous un aspect pathétique

## II Dire la mort et la tragédie

### a) le registre pathétique

La **bataille est une catastrophe sur le plan humain** et les nombreuses précisions nous font vivre les événements avec beaucoup d'émotion. Hugo montre d'abord les soldats prêts à se sacrifier, dignes et fiers: "***comprendant qu'il allaient mourir dans cette fête /saluèrent leur Dieu debout dans la tempête*** . " Le terme ***fête*** peut sembler ici inapproprié pour désigner le combat mais il peut traduire une sorte de célébration de la guerre comme une divinité à laquelle on offre des vies humaines . De même l'adjectif ***tranquille*** au vers 22 et la précision ***sans fureur*** accentuent la dimension

pathétique de la mort de ces soldats, victimes consentantes, expiatoires. Le poète nous fait partager sa tristesse avec **hélas** au vers 24 qui est placé, en tête de vers. Le poète prend fait et cause pour les soldats et les transforme en héros. Le second hémistiche du vers 31 illustre leur mort glorieuse : "**Dormez ,morts héroïques** " et la présente comme une sorte d'accomplissement naturel. La souffrance du combat est ici remplacée par l'apaisement du trépas. Mais le tournant de la bataille marque véritablement le moment le plus pathétique : en effet, le sacrifice de la garde aura été totalement inutile dans la mesure où derrière eux, les soldats sont pris de panique et s'enfuient

b) un retournement de situation tragique : l'apparition de la Déroute

Le poète construit un retournement de situation qui correspond à **l'arrivée de l'allégorie de la Déroute**; telle une femme fatale, elle fait son apparition au vers 40 comme un spectre effrayant ; Le terme **spectre** au vers 38 marque sa dimension surnaturelle; elle est décrite comme une créature infernale qui terrorise les soldats et les rend fous de peur; elle les épouvante littéralement comme le précise le poète au vers 36 ; Il la décrit également sous les traits d'une "**géante à la face effarée** " et montre les fumées qui l'entourent et rendent son surgissement évanescant ; On retrouve, très présentes à cet endroit du poème, les **allitérations en f** qui marquaient le caractère infernal de ce spectacle terrible. L'harmonie imitative se poursuivra avec des mots tels que affront vers 42, farouche 43, souffle 44 fourgons 45, fossé 46, fusils 47. Le poète tente de restituer la panique qui s'empare des bataillons dont on peut suivre l'éparpillement ;

c) une fuite éperdue

Le passage que nous étudions se clôt sur des images de fuite éperdue : les soldats cèdent à la panique et ne pensent plus qu'égoïstement, à sauver leur vie; D'ailleurs la formule **Sauve qui peut** qui traduit ce branle-bas de combat est répétée aux vers 41 et 42 ; Le rythme du poème s'accélère avec de **nombreuses énumérations** qui produisent un **effet saccadé** comme aux vers 42, 47 et 50 avec la litanie des verbes d'action: "**tremblaient, hurlaient, pleuraient, couraient** " ! Le bel ordonnancement des troupes est brisé et le spectacle n'en est

que plus effrayant ; Les hommes sont comparés à de vulgaires fétus de paille pour montrer ici leur fragilité et l'expression du vers 50 "**en un clin d'oeil**" traduit la rapidité avec laquelle se déroule cette fulgurante catastrophe . Au vers 52, le verbe **s'évanouit** atteste de la disparition brutale de la grande armée et le chiasme achève le tableau : "**vit fuir ceux devant qui l'univers avait fui.**" On revient alors à la plaine nue désormais caractérisée par l'adjectif "**funèbre**" au vers 55 qui rappelle les nombreuses pertes humaines.

### III Célébrer la guerre ?

#### a) le grandissement épique

Hugo ne fait jamais dans la demi-mesure et avec lui, nous passons souvent instantanément de l'ombre à la lumière ; Poète animé par un souffle épique, il transforme ce combat en affrontement mythologique . Les comparaisons et les métaphores donnent à cet affrontement historique devenu légendaire, l'image d'une sorte de choc des titans avec des forces surhumaines qui s'affrontent : tout est plus grand que nature dans la description ; Les panaches des tambours-majors sont **énormes** au vers 6; les soldats semblent tout droit sortis des légions de Rome au vers 14; Tout est amplifié : le bruit des canons est semblable **aux tonnerres**; ici le pluriel poétique leur confère une force supplémentaire; Napoléon lui-même est devenu un Dieu cruel au vers 19 et la garde est avalée par une fournaise qui rappelle l'Enfer , au vers 23. Les régiments fondent, tombent mais ne reculent pas . Du moins une partie d'entre eux: les plus braves.

#### b) des braves ou des lâches ?

Hugo admirait Napoléon et écrit ici une partie de la légende de ce chef de guerre en montrant notamment à quel point ses hommes sont déterminés à mourir pour lui. Ces braves sont présentés comme ne formant plus qu'un seul corps, parlant d'une seule et même voix ; Le vers 20 évoque **leur cri** à l'unisson et ils meurent sachant ce qui les attend avec **le sourire** aux lèvres. Leur bravoure contraste avec l'épouvante qui règne ensuite et qui souffle un vent de panique sur le reste des soldats ; ces derniers tentent de fuir et même de se cacher, de se jeter dans les fossés; Leur défaite tourne à

l'humiliation ; elle est également marquée de manière symbolique au vers 48 par la **chute des aigles**, symboles des légions romaines et emblème repris par Napoléon qui périssent **sous les sabres prussiens**. Ce n'est pas tant la défaite en elle même qui semble faire souffrir le poète mais plutôt l'humiliation subie avec cette débandade des "**vétérans** " Ainsi le poème se conclut par la terrible image de la **fuite des géants** . et cette défaite semble orchestrée par une intervention divine comme le suggère le vers 56 : **Dieu mêla tant de néants** ; On peut rapprocher cette mention du titre même **Expiation** qui désignerait une forme de vengeance divine pour punir l'orgueil de l'Aiglon.

Erreur de stratégie pour les historiens, punition divine pour le poète, la défaite de Waterloo restera un événement marquant au siècle suivant . Elle aurait du servir le dessein de l'empereur de reconquérir durablement son pouvoir et son prestige, et elle se transformera en camouflet qui mènera à l'abdication de l'Empereur désormais déchu; Hugo reconstitue d'abord l'ambiance du champ de bataille et le déroulement précis des événements historiques avant de montrer le sacrifice des braves et la panique qui s'empare du reste des troupes ; Il fait ressortir son admiration pour ces nobles soldats et sa tristesse devant les dégâts provoqués ; La bataille est aussi l'occasion d'un grandissement épique qui montre l'énormité des forces en présence . Le poète y célèbre à la fois la grandeur des héros et la petitesse des hommes quand la peur s'empare d'eux et les rend pathétiques

#### 4. La légende des Siècles

On tient généralement *La Légende des siècles* pour une épopée. Or, s'il y a bien dans le recueil un souffle, une tonalité épiques, la possibilité même d'une épopée moderne s'avère, aux yeux de Hugo, problématique : « Ce livre, c'est le reste effrayant de Babel/ C'est la lugubre Tour des Choses, l'édifice/ Du bien, du mal, des pleurs, du deuil, du sacrifice,/ Fier jadis, dominant les lointains horizons,/ Aujourd'hui n'ayant plus que de hideux tronçons,/ Épars, couchés, perdus dans l'obscur vallée ;/ C'est l'épopée humaine, âpre, immense – écroulée. » (« La vision d'où est sorti ce livre »). En lisant ces vers, on comprend mieux le titre initial, « Les Petites Épopées », sorte d'oxymore (comment une épopée peut-elle être petite ?) qui dit assez que l'œuvre ne saurait être, à l'image d'une histoire fragmentée, atomisée (« Au lieu d'un continent c'était un archipel »), qu'une juxtaposition de récits, sans véritable architecture. « Épopée humaine », *La Légende des siècles* sera donc aussi une épopée « écroulée » !

Dans ce poème, on suit la fuite inlassable et vaine de Cain pour fuir de l'œil de Dieu, qui devient l'allégorie de la Conscience. En faisant naître de la culpabilité, des remords et une conscience chez Caïn, jusque l'absent lors du mythe originel, et à travers son apologue, Victor Hugo humanise Cain et fait de lui un emblème de l'Humanité, un Homme entier. Poser la problématique Comment Hugo fait-il de Caïn un être de conscience ? // Comment Hugo représente-t-il l'Homme en réinventant le personnage de Caïn ? Annoncer le plan I. Hugo excelle dans l'art de conter : il donne un souffle épique au poème C'est le récit de la fuite inlassable et obstinée de Cain. II. Caïn, imaginé par Hugo, est le héros tragique par excellence et emblématique, il est représentatif de l'Humanité Sa fuite est vaine : on ne peut pas fuir sa conscience. Développement . 1) L'attaque du poème (v. 1-14) : Hugo sollicite la mémoire du lecteur ainsi que son imagination et sa sensibilité.

Le 1er mot du poème «Lorsque» crée une entrée in medias res : le poète compte sur les connaissances du lecteur pour se rappeler le mythe biblique d'Abel et de Cain, le récit du meurtre originel. Hugo raconte et récrit donc la suite d'un récit qu'il passe sous silence : Caïn est un criminel, mais ce n'est pas cette face de l'Humanité que le poète veut mettre en avant Hugo nous peint un étrange tableau, lugubre, terrifiant et pathétique : les qualificatifs

qui l'annoncent et le précèdent au vers 2 : «échevelé, livide», «homme sombre» : Caïn est décrit frappé d'une malédiction.

D'ailleurs, le poète souligne sa solitude parmi les siens : opposition d'un vers à l'autre «Dormons. / Caïn ne dormant pas». Le vers 12 l'humanise encore, son effroi fait de lui un être tragique. C'est la vision d'un homme seul parmi les siens mais aussi dans un univers trop vastes pour lui : pluriel hyperbolique : «au milieu des tempêtes», v. 2, «Au bas d'une montagne en une grande plaine» v. comme si l'immensité représentait Dieu au quel Cain ne cesserait d'être confronté. Confronté à l'immensité du paysage («grande plaine», «au pied des monts»), Cain paraît sans défense, rapetissé, rappelé à sa condition d'Homme. A partir du vers 9, apparaît le leitmotiv de «l'œil», le leitmotiv de ce poème, cette confrontation avec Dieu ou avec sa conscience. Cette apparition merveilleuse et surnaturelle est forte en symbolisme. Cependant, au 1er abord, le 1er effet produit est l'effroi.

On peut penser que le lecteur se retrouve, malgré lui, en empathie avec Caïn («dit-il avec un tremblement » v. 1 2) La construction du récit est cyclique, dès le début du poème : Cain fuit (v2), il fuit de nouveau (V. 1 3-14) avec la même façon de décrire («l'homme sombre» v. 4, « sinistre dans l'espace» v. 14). Afin de suggérer combien l'exode est long Hugo choisit l'anaphore à l'échelle de l'alexandrin : v. 15 «Il marcha 30 jours, Il marcha 30 nuits». C'est la vision d'un exilé maudit qui entraîne dans sa chute et on exode les siens.

Ce tableau est fait de contrastes destinés susciter l'effroi et à rendre le personnage pathétique : la pet 3 contrastes destinés à susciter l'effroi et à rendre le personnage pathétique : la petitesse de Caïn contraste avec l'immensité de l'espace; les ténèbres avec l'œil lucide; le sommeil des siens avec son insomnie . l. 2) La composition est musicale pour cette «petite épopée». Hugo est un aède qui nous raconte une fuite incessante, inlassable, répétée. En effet le poème est très oral, fait pour être conté, cela se voit à certaines récurrences :

Hugo scande le poème par des marqueurs simples, des conjonctions de subordinations («Lorsque» v. 1, «Comme» v. 4 + 22, «Alors» v. 24 + 44 + 61, «Quand» v. 31 + 56 + 66 C'est la façon la plus simple/populaire de scander son récit, souvent en début de vers/de phrases, c'est celle de l'aède (poète grec) qui transmettait son œuvre oralement. Usage anaphorique de la conjonction «Et» répétée 11 fois en début de vers Emploi anaphorique du verbe «Dire» : c'est un parti pris de simplicité populaire, comme si le poème

était destiné au plus grand nombre et à un auditoire plutôt qu'à des lecteurs.

Anaphore en début de vers 4243, répétitions et redondances du vers 40-45 (la même idée, celle de construire une ville, se répète) Il en résulte que ,d'une part, le récit ressemble à une litanie (longue énumération) : à travers la reprise cyclique de certains mots, on comprend combien la fuite de Cam est longue et toujours à recommencer, combien sa fuite et la surenchère des moyens déployés sont vains et ces moyens 4 à recommencer, combien sa fuite et la surenchère des moyens déployés sont vains et ces moyens dérisoires face à la volonté divine.

A travers la longueur du poème, la régularité, la monotonie des rimes plates, il se déploie le temps long de l'exode D'autre part, le récit semble destiné, tel une parabole, à tous, y compris les plus simples, les moins instruits. . 3) La composition du récit est musicale. Hugo est un aède qui raconte une fuite sans cesse renouvelée. C'est un poème construit selon une gradation. Tel un conte populaire, le récit est répétitif notamment par sa structure : Cain fuit l'œil de Dieu, croit s'en dérober pour constater chaque fois qu'il est toujours là. Chaque épisode se clôt par une chute, avant un recommencement.

Vers 1 à 12 : Caïn, qui fuit, arrive «Au bas d'une montagne en une grande plainé», il atteint donc une 1<sup>ère</sup> limite. Mais cela ne suffit pas : on lit au vers 10-11 «Il vit un œil, tout grand ouvert dans les ténèbres, / Et qui le regardait dans l'ombre fixement ». Le 1<sup>er</sup> épisode se clôt sur l'effroi de Caïn. Vers 12 à 24 : Caïn, au bout de 30 jours, croit avoir «du monde atteint les bornes» (v. 21 Cette hyperbole nous montre qu'il y a dans la personnalité de Caïn une forme de démesure, d'entêtement, de cécité et d'orgueil à la fois, il croit pouvoir chapper à l'œil.

Les vers 22 à 24 le détrompent et constituent la chute. Le 2<sup>nd</sup> épisode se clôt aussi sur l'effroi de Cain. — Vers 25 à 34 : C'est à l'aide d'une «muraille f S 2<sup>nd</sup> épisode se clôt aussi sur l'effroi de Caïn. Vers 25 à 34 : C'est à l'aide d'une «muraille flottante» (l'oxymore nous montre la fragilité de ce rempart), une toile de tente de Berger que Cain veut se soustraire de l'œil de Dieu En vain. Vers 35 à 39 : La «muraille flottante» devient un «mur de bronze». On perçoit une 1<sup>ère</sup> gradation En vain.

Cet épisode est bref (5 vers) ce qui permet au poète de multiplier les épisodes dans le but de montrer l'entêtement de Cain et l'inutilité de sa résistance. Vers 40 à 60 : L'épisode est beaucoup plus développé. En effet on passe du «mur de bronze» à «une ville avec sa citadelle» (gradation soulignée v. 50).



La construction de celle-ci semble concentrique (Caïn est au centre d'une tour elle-même au centre des remparts). Cependant rien à faire, la chute est la même à la clôture de l'épisode (v. 60). Vers 61 à 68 : Cam décide lu-même de son ultime châtement, enterré vivant, sans que cela ne change rien.

Le derniers vers constitue la chute finale . L œil était dans la tombe et regardait carn». Les récits populaires sont bâtis avec gradations et répétitions de façon dynamique dans le but d'impressionner les imaginations et se fixer dans les mémoires. Toutefois, cette structure insistante sert aussi de démonstration : la fuite de Caïn a beau se renouveler inlassablement, elle est vaine. Il. 1) Qu'est ce qui fait de Caïn un héros tragique ? Son impuissance qui lui rappelle sa condition d'Homme • elle lui est r un héros tragique ?

Son impuissance qui lui rappelle sa condition d'Homme : elle lui est rappelée dans chaque chute. La fait que Caïn se piège lui-même : plus il cherche à fuir cet œil plus il se rapproche de la fin terrible qu'il se réserve. On a l'image du piège qui se referme peu à peu sur lui : «le bas d'une montagne», ensuite ce sont les différents remparts («muraille flottante», «mur de bronze», «ville d'enfer», le murs qui ont (d'épaisseur d'une montagne») une «tour de pierre», la «fosse». Chaque fuite resserre l'espace jusqu'à l'emprisonner. S'il se piège lui-même et de plus en plus, c'est qu'il est aveugle et entêté, assez orgueilleux et naïf pour croire échapper à l'œil de Dieu. Caïn fait preuve d'hybris (orgueil et démesure). La gradation est la preuve même de cet hybris. Le passage le plus démonstratif est compris entre les vers 40 et 60 où l'hyperbole est constamment présente : v. 40/41 : «Il faut faire une enceinte de tours/ Si terrible, que rien ne puisse approcher d'elle », l'adjectif «terrible» précédé de l'intensif «si» souligne la détermination d'Hénoch. l'anaphore «Bâtissons une ville» v. 2/43 montrent la même détermination hyperbole au v. 45 «une ville énorme et surhumaine» et au v. 52 «Et la ville semblait une ville d'enfer» : pour sauver Cam, ses escendants sont prêt à entreprendre des travaux démesurés. Ils sont même prêts à tuer et à blasphémer : vers 48/49 : «Et l'on crevait les yeux à quiconque passait », «Sur la port tuer et à blasphémer : vers 48/49 : «Et l'on crevait les yeux quiconque passait», «Sur la porte on grava : « Défense à Dieu d'entrer »» Caïn entraîne les siens dans un engrenage tragique.

Le héros tragique inspire au lecteur ou au spectateur de l'effroi et de la pitié ; Cain aussi L'effroi du lecteur vient justement de cette démesure, jusqu' venir s'enterrer vivant La pitié, on la ressent devant cet homme seul et plein d'effroi. Même s'il est entouré des siens, il est seul et sa solitude ressort

chaque fois qu'il se retrouve face à cet œil qu'il est le seul percevoir. Tout au long du poème, l'inquiétude ainsi que l'effroi de l'homme sont émouvants. Au vers 18 : « Sans repos, sans sommeil », on ressent la peur de cet homme qui le rend émouvant.

On retrouve à la fin du poème une description pathétique du vieillard, « lugubre et hagard », v. 58, pour toutes ces raisons, Caïn devient un héros tragique, il devient un Homme tout entier. Qu'a-t-il de « plus » que le Caïn de l'Ancien Testament ? Hugo nous le dit dans le titre du poème. II. 2) La signification humaniste de l'apologue : le sens de l'allégorie Nous le savons l'allégorie de l'œil fixe, sans paupière, représente l'œil divin mais il représente aussi l'œil intérieur de la conscience (culpabilité, remords, lucidité).

Son caractère intouchable est souligné dans les vers 11 et 68, ou 34 et 39 où l'œil qui regarde Caïn est placé au centre. Il y a dans le poème « L'homme sombre » de 8 34 et 39 où l'œil qui regarde Caïn est placé au centre. Il y a dans le poème « L'homme sombre » dans l'obscurité « cieux funèbres », v. 9, « L'ombre des tours », v. 53, le « sépulcre », v. 2, « la voûte sombre », « le souterrain », « la tombe » v. 65 à 68. Puis il y a cet œil (tel une étoile) « tout grand ouvert dans les ténèbres », V.

I O. On peut dire qu'Hugo joue avec la symbolique de l'ombre et la lumière. L'ombre n'est pas seulement autour de Caïn, elle est en lui, c'est sa violence, ses blasphèmes et son meurtre. L'œil qui le regarde ne le quitte pas est sans doute sa part de lumière paradoxalement l'œil qui le persécute, l'élève. On lit avec effroi le dernier vers : « L'œil était dans la tombe et regardait Caïn » cependant ce supplice élève définitivement Caïn au rang des Hommes.