

L'enfant avait reçu deux balles dans la tête.
Le logis était propre, humble, paisible, honnête ;
On voyait un rameau bénit sur un portrait.
Une vieille grand-mère était là qui pleurait.
Nous le déshabillions en silence. Sa bouche,
Pâle, s'ouvrait ; la mort noyait son œil farouche ;
Ses bras pendants semblaient demander des appuis.
Il avait dans sa poche une toupie en buis.
On pouvait mettre un doigt dans les trous de ses plaies.
Avez-vous vu saigner la mûre dans les haies ?
Son crâne était ouvert comme un bois qui se fend.
L'aïeule regarda déshabiller l'enfant,
Disant : - comme il est blanc ! approchez donc la lampe.
Dieu ! ses pauvres cheveux sont collés sur sa tempe ! -
Et quand ce fut fini, le prit sur ses genoux.
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.
L'aïeule cependant l'approchait du foyer
Comme pour réchauffer ses membres déjà roides.
Hélas ! ce que la mort touche de ses mains froides
Ne se réchauffe plus aux foyers d'ici-bas !
Elle pencha la tête et lui tira ses bas,
Et dans ses vieilles mains prit les pieds du cadavre.
- Est-ce que ce n'est pas une chose qui navre !
Cria-t-elle ; monsieur, il n'avait pas huit ans !
Ses maîtres, il allait en classe, étaient contents.
Monsieur, quand il fallait que je fisse une lettre,
C'est lui qui l'écrivait. Est-ce qu'on va se mettre
A tuer les enfants maintenant ? Ah ! mon Dieu !
(...)
Monsieur, il était bon et doux comme un Jésus.
Moi je suis vieille, il est tout simple que je parte ;
Cela n'aurait rien fait à monsieur Bonaparte
De me tuer au lieu de tuer mon enfant ! -

Eléments d'introduction :

- Présentation de Victor Hugo : connu pour son engagement politique et ses créations littéraires. Dramaturge, poète, romancier, chef de file du mouvement romantique. Il accorde dans ses écrits une place importante aux humbles et aux Misérables auxquels il consacre un roman éponyme.
- *Les Châtiments* : Recueil de poèmes satiriques représentant une arme pour discréditer et renverser le régime de Napoléon III qui prend la pouvoir en France le 2 décembre 1851 lors d'un Coup d'Etat pour renverser la République de 1848. Victor Hugo s'exile pendant toute la durée du règne de l'empereur et n'a de cesse de condamner celui qu'il estime être un usurpateur.
- Le poème : La nuit du 4 décembre, insurrection réprimée dans le sang par les soldats de l'empereur
La métamorphose poétique d'un crime en récit d'une efficacité intemporelle pour dénoncer l'injustice d'un pouvoir et l'impuissance d'un peuple. Le deuil devient objet poétique : la beauté du poème permet de conserver le souvenir des faits, de conserver la parole de la grand-mère. Le poème, écrin de beauté, rend le fait divers mémorable. La beauté du récit, l'efficacité de la dramatisation, la transformation symbolique du réel permet de disséminer le réel, et de faire entendre une dénonciation.
- Projet de lecture : dans quelle mesure cet extrait du poème transforme-t-il le récit cruel de la mort d'un enfant en symbole de l'innocence assassinée.

Dramatisation de la scène : art de la mise en scène et de l'observation ; exagération dans le récit d'action ou la description ; d'où l'utilisation de symboles pour travestir, transformer une réalité ; idée d'exagération pathétique dans le langage usuel

1) Une scène de deuil

a) La veillée funèbre

- **attention focalisée sur le corps de l'enfant mort (scène pathétique) : « L'enfant avait reçu // deux balles dans la tête. »** = périphrase pour dire la mort de l'enfant, insistance sur le nom « balles », prononciation du « e » muet = deux syllabes au milieu d'un hémistiche de monosyllabes. Singulier de « l'enfant » et pluriel des « balles ». Singularité qui insiste sur l'infériorité numérique, un enfant et pluriel des balles pour tuer = redondance des coups qui souligne la volonté réitérée de tuer, l'acharnement sur un enfant.

- **La toilette mortuaire : « nous le déshabillons » ... « l'aïeule regarda déshabiller l'enfant »**

Hypotypose : description des lieux très précise

Le logis était propre, humble, paisible, honnête ;

On voyait un rameau béni sur un portrait.

v2 accumulations des attributs qui clôt le vers sur l'adjectif « honnête » qui rime avec « tête », lieu de la mort = mort injustifiée. L'épithète « béni » renvoie au caractère sacré du rameau biblique = le rameau d'olivier, symbole de la paix après le déluge. = les lieux sont associés à l'humilité, la paix, l'honnêteté, la piété : valeurs chrétiennes visibles par tous « on », pronom indéfini + verbe « voyait » qui introduit la description visuelle du logis = description méliorative

- **Les témoins de la scène :**

Une vieille grand-mère était là qui pleurait.

Nous le déshabillons en silence. Sa bouche,

la grand-mère, le narrateur et des personnes anonymes compris dans le pronom personnel « on » repris par le « nous » (je+ les autres). = volonté d'associer le lecteur à la toilette funéraire par ces pronoms.

Les pleurs et le recueillement. Proposition subordonnée relative « qui pleurait » et épithète « vieille » qui qualifient la grand-mère = les expansions du nom insistent sur l'âge et l'action qui manifeste la tristesse. Innocence et faiblesse des victimes = compassion des témoins avec le CCM « en silence ».

Verbes à l'imparfait : action à durée indéterminée, sans fin, sans début qui prolongent la peine et dramatisent le moment de la toilette.

b) Un mort : le corps

Pâle, s'ouvrait ; la mort noyait son œil farouche ;

Ses bras pendants semblaient demander des appuis.

Il avait dans sa poche une toupie en buis.

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

Avez-vous vu saigner la mûre dans les haies ?

Son crâne était ouvert comme un bois qui se fend.

L'aïeule regarda déshabiller l'enfant,

- **La précision du portrait** : Bouche, œil, bras, plaies, crâne, cheveux = détails anatomiques

Les accessoires : poche, toupie, mûre

= précision du portrait, abondances des détails pour décrire la scène avec réalisme, le poète se pose comme témoin d'une scène dont il peut donner tous les détails : lieu, personnes, gestes, paroles

= hypotypose qui associe poème et peinture avec les couleurs « pâle » et le rouge des « plaies », de la « mûre », du verbe « saigner », de la clarté du « blanc » et de la « lampe » = contrastes qui permettent de construire une image de l'enfant qui met en valeur le rouge de la plaie et la pâleur de la mort. L'enfant est ainsi au centre de la description du logis.

Entre le v5 et le v6, le nom « Sa bouche » est rejeté en fin de vers après un décasyllabe qui rompt le rythme de l'alexandrin. La virgule à la fin du vers 5 l'isole et le sépare de l'épithète détachée « Pâle » qui débute le vers 6 = entre les jeux de ponctuation et de rythme, la bouche apparaît comme une métonymie de l'enfant. = Horreur de la scène qui est reformulée par la personnification de la mort, « la mort noyait » au v6 mise en valeur par le rythme du vers 4//4//4.

Les deux verbes « noyait » et « s'ouvrait » créent une rime interne qui relie les verbes pour créer une image, rendre la mort visible. La mort s'incarne comme une force contre laquelle l'enfant n'a pas la possibilité de lutter.

- **Corps meurtri** : un être que les adultes doivent protéger : impuissant « bras pendants » à la recherche d'une protection, d'« appui » ; un enfant qui joue avec sa « toupie » ; un enfant dont la gourmandise pour des baies est transformée en évocation sanguinaire « la mère dans les haies » est comparée aux « trous de ses plaies » = comparaison qui symbolise le renversement des caractéristiques de l'enfance par l'interruption violente de la mort.

La question rhétorique, v10, cherche à interpeller le témoignage du lecteur. Hugo ne cherche pas à rester neutre comme le montre la fin du poème. Le récit se veut engagé et a un but argumentatif.

A partir du v11, l'enfant est décrit comme un cadavre avec le « crâne » et la comparaison avec le « bois » soutenu par la rime « fend » // « enfant ». La mort envahit le champ visuel comme le reformule le vers 12 « regarda »

c) Les lamentations

Disant : - comme il est blanc ! approchez donc la lampe.

Dieu ! ses pauvres cheveux sont collés sur sa tempe ! –

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

- **Rupture du silence** : « en silence » v5 // « Disant » v 13 = commentaire de la scène par la grand-mère, silence des témoins.

Adjectif « pauvres » hypocoristique qui ne renvoie pas aux revenus du foyer mais qui a une connotation affective = compassion pour l'innocence de l'enfant à travers ce détail visuel « cheveux » = le sang sur la tempe qui s'oppose à la blancheur du corps déjà cadavérique.

- Elle prend à témoin les personnes présentes avec le verbe à l'impératif, 2^e personne du pluriel « approchez » et « Dieu ! » en l'apostrophant directement dans une exclamation. Dieu est une personne d'autorité qu'elle convoque dans son discours pour qu'il témoigne de l'horreur de cette mort qui devient non seulement violente, injuste mais aussi impie une fois qu'elle est vue par Dieu = argument d'autorité.

- Retour au silence après la toilette mortuaire. Retour au récit avec la proposition subordonnée de temps « quand(...) », présentatif « ce fut fini », verbe au passé simple « prit » = passé simple, action au premier plan, au centre du tableau. Comme une piété portant l'enfant. La dramatisation de la scène est assurée par la symbolique et l'exagération de l'utilisation de l'image chrétienne.

Transition

= Les paroles au discours direct, le contraste des couleurs et la lumière mettent au premier plan la grand-mère mais surtout le corps sans vie de l'enfant. Au centre du tableau : image christique de la piété. L'utilisation de symboles bibliques permet à Hugo de transformer cette scène dont il a été témoin en scène symbolique de l'injustice de Napoléon III, de son abus de pouvoir. Il fait ainsi de l'Empereur un coupable de crime contre la famille et l'innocence. Il amplifie un événement et en fait un symbole pour le condamner et le dénoncer. Il dramatise l'événement.

2) Un tableau pathétique : puissance de la mort et impuissance de la grand-mère

a) Une puissance extérieure qui tue les innocents

- Elargissement de la scène : le récit déplace le regard du lecteur d'une scène intérieure, intime, tendre des genoux de la vieille à l'extérieur hostile, violent, d'où est venue la mort.

Pour élargir le tableau (poursuite de l'hypotypose), le poète fait appel à l'ouï et la vue, les sens sont saturés par l'horreur pour témoigner et marquer les esprits.

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.

- Dramatisation intérieur/extérieur

La vue : Hugo poursuit son tableau et ajoute le noir de la nuit avec le nom « nuit » et l'attribut « lugubre » + connotation noirceur, ténèbres, funèbre : contrastes de couleur : blanc/rouge/noir

L'ouï : Il ajoute une autre sensation à son tableau, les contrastes sonores : silence du logis, les pleurs et le son des fusils à l'extérieur. L'enjambement aux vers 16-17 entre le nom et le CDN « des coups//De fusil » met en valeur les causes de la mort de l'enfant = cause extérieure « dans la rue », espace public ouvert à la mort par la proposition subordonnée relative « où l'on en tuait d'autres » = insistance sur le pluriel du pronom indéfini « d'autres ». L'enfant est un exemple parmi d'autres = Hugo dénonce de nombreux crimes.

- Dramatisation : les témoins /les coupables

Image de l'innocence poursuivie avec le « drap blanc » qui rime avec « enfant » = dernière protection assurée par un groupe uni « les nôtres » qui prend la parole au discours direct = adhésion du lecteur à ce groupe. Deux groupes repris par le même pronom « on », singulier collectif. Les deux « on » s'oppose « on en tuait » dans la nuit et « on prit un drap blanc » : Ensevelir //tuait ; blanc//lugubre = dramatisation, scène pathétique.

« on », un pronom indéfini, qui correspond aux soldats. On y reviendra mais à noter que les soldats s'incarnent à la fin du poème non en plusieurs individus coupables mais en un homme d'état coupable, Napoléon III. La culpabilité n'est pas répartie en plusieurs individus mais centrée sur l'empereur, celui qui a le pouvoir. Les soldats exécutent des ordres, ils ne sont pas la cible principale de l'accusation de V Hugo.

La description des lieux et de l'enfant permet à Hugo de nous faire imaginer les conséquences de la répression sans pour l'instant évoquer les causes des coups de feu pour provoquer l'émotion du lecteur = compassion pour la souffrance de la grand-mère et l'injustice de cette mort qui sont mises en valeur par la dramatisation.

b) L'impuissance de la famille

L'aïeule cependant l'approchait du foyer

Comme pour réchauffer ses membres déjà roides.

Hélas ! ce que la mort touche de ses mains froides

Ne se réchauffe plus aux foyers d'ici-bas !

Elle pencha la tête et lui tira ses bas,

Et dans ses vieilles mains prit les pieds du cadavre.

- L'impuissance face à la mort

La grand-mère : « noyer » rime avec « foyer » : le bois et le feu réconfortants, protecteurs de la chaleur d'un foyer = connotations positives. + action « réchauffer ». La grand-mère devient le symbole de la famille brisée par un pouvoir, un « on » collectif et anonyme, associé uniquement à la mort.

La mort : « membres déjà roides » rime avec « mains froides » = personnification de la mort

L'antithèse entre le chaud du feu et le froid de la mort ainsi que l'interjection « Hélas ! » soulignent le passage du bonheur au malheur, une opposition qui apparaît dans la répétition du mot « foyer ». Le « foyer d'ici-bas » laisse entendre implicitement le foyer protecteur divin et la mort de l'enfant. C'est au paradis qu'il est protégé. La négation « ne...plus » indique l'aspect irréversible, définitif de la mort = impuissance du foyer familial à protéger l'innocence. Impuissance du monde terrestre à protéger un enfant et la famille.

- la tristesse du deuil = utilisation du sens du toucher qui complète les différentes sensations convoquées par le poète pour faire imaginer au lecteur la scène et provoquer la compassion.

Les soins de la grand-mère à l'enfant relatés au passé simple mettent ces actions au premier plan et centre l'intérêt du lecteur sur cette femme avant qu'elle ne prenne la parole. La compassion apparaît par la position de la grand-mère penchée sur l'enfant et qui touche son corps. La mort et la grand-mère sont mis en lien par la reprise du nom « mains » pour être opposées. La mort personnifiée est associée à un contact froid et la grand-mère associée à la chaleur non seulement du foyer comme vu précédemment mais aussi à la chaleur de la tendresse : « ce que la mort touche de ses **mains** froides // Elle (...)//Et dans ses vieilles **mains** prit les pieds du cadavre. » = affection de la grand-mère qui augmente sa douleur. C'est une mort irréversible et elle, femme du peuple ne peut rien faire. Elle pleure, elle réchauffe sans efficacité, elle regarde et le touche = la grand-mère impuissante ne peut rien contre les soldats qui tuent.

attention : Hugo convoque l'impuissance, la puissance extérieure pour dramatiser la scène et augmenter notre compassion mais par contre il refuse le tragique, Napoléon doit être chassé, il y a une solution

Transition : Le toucher, la vue rappellent à la grand-mère l'effrayante réalité : son petit-fils est mort, c'est un crime, L'enfant est associé à un corps mort. Le nom « cadavre » officialise le nouvel état de cet enfant auquel le discours redonne vie dans une évocation d'une enfance heureuse et honnête.

3) Indignation et colère : Réquisitoire

La mort de l'enfant doit nous apparaître comme un crime, condamnable devant la justice divine. Hugo présente aussi ce crime devant la justice des hommes par le discours de la grand-mère.

Prise de parole de l'aïeule DD : verbes de parole et exclamations qui traduisent l'indignation, la colère de la grand-mère. Phrase Interrogative qui se termine par une exclamation = assertion forte. Elle accuse « une chose » = nom qui globalise la totalité de ce que le lecteur a lu et qui dans le discours annonce la mort d'un enfant idéal et qui a toutes les qualités pour faire le bonheur de sa grand-mère.

Le discours direct est une façon d'élargir l'auditoire non seulement aux témoins présents mais aussi de nous impliquer, nous lecteurs : « monsieur », apostrophe répétée à deux reprises qui s'adresse à un témoin présent et qui grâce au discours direct semble aussi s'adresser au lecteur.

a) Le meurtre d'un innocent

- Est-ce que ce n'est pas une chose qui navre !

Cria-t-elle ; monsieur, il n'avait pas huit ans !

Ses maîtres, il allait en classe, étaient contents.

Monsieur, quand il fallait que je fisse une lettre,

C'est lui qui l'écrivait.

Elle fait le portrait mélioratif de son petit-fils qui reprend ce que le poète a présenté auparavant dans son récit : l'enfant est jeune, bon élève, il sait écrire et il aide sa grand-mère.

- L'enfant est obéissant, consciencieux malgré son jeune âge : tournure négative « il n'avait pas huit ans » pour faire entendre son jeune âge et ses sept ans, l'âge de raison. Rythme déstructuré de l'alexandrin : « Ses maîtres, il allait en classe, étaient contents » 4//5//4 + l'incise de l'indépendante « il allait en classe » place au centre du propos l'enfant et l'instruction, encadrés par les maîtres et la réussite. L'imparfait donne une dimension répétitive et durable à ces actions. L'enfant est prometteur pour la France, éduqué. Hugo croit en l'importance de l'éducation du peuple et non en la répression et la violence = conception d'une politique engagée.

- L'enfant est généreux et bienveillant malgré son jeune âge, il se soucie de sa grand-mère. Il la soutient : proposition subordonnée de temps « quand il fallait que je fisse une lettre » placée avant la principale emphatique : « C'est lui qui écrivait » = mise en valeur de la réussite de l'enfant et de la réussite de l'école. Implicitement, les soldats qui viennent de tuer l'enfant sont accusés de détruire l'équilibre d'un foyer. La violence armée et la politique sont assimilées à une destruction de la famille, de l'innocence et de l'éducation.

NB : « quand il fallait que je fisse une lettre » concordance des temps au subjonctif, langage soutenu de la grand-mère, éduquée, digne dans sa peine.

= généralisation des qualités de l'enfance à tous les enfants pour que chaque lecteur puisse reconnaître le bonheur et l'innocence des jeunes enfants.

b) Les témoins : les hommes présents dont le poète et Dieu appelé comme témoin

(...) Est-ce qu'on va se mettre

A tuer les enfants maintenant ? Ah ! mon Dieu !

(...)

Monsieur, il était bon et doux comme un Jésus.

- Accusation qui emploie une question rhétorique pour interpeller le lecteur + appel de nouveau à une autorité divine soutenue par l'interjection « Ah ! » et l'exclamation. = La justice et Dieu sont placés du côté de l'enfant, de la vieille femme

- L'enfant incarne les valeurs chrétiennes de charité et de bonté, attributs « bon et doux ». Dans la comparaison « bon et doux comme un Jésus », le nom propre « Jésus » est utilisé comme une qualité, antonomase (le nom propre est utilisé comme un nom commun un Jésus) = mais la comparaison permet d'associer l'enfant à la passion de Jésus, à son sacrifice et son innocence. Rime polémique Dieu//peu = Dieu en effet n'a que peu protégé cet enfant pourtant innocent. Réserve du poète.

L'empereur coupable de la mort d' « un Jésus » ne respecte pas Dieu. Il est impie. Coupable devant les hommes et devant Dieu.

c) Un coupable : Accusation directe de l'empereur : « monsieur Bonaparte ».

Moi je suis vieille, il est tout simple que je parte ;

Cela n'aurait rien fait à monsieur Bonaparte

De me tuer au lieu de tuer mon enfant ! -

- Une condamnation : L'euphémisme « que je parte » qui permet de faire rimer avec « Bonaparte » s'appuie sur la polysémie du verbe utilisé pour superposer les idées : Bonaparte doit partir et quitter le pouvoir ; Bonaparte est celui qui est la cause du départ de l'enfant, de sa mort.

Une **sentence** : Bonaparte est coupable, il doit quitter le pouvoir = registre polémique. Hugo amorce dans le discours de la vieille dame les accusations qu'il formule à la fin du poème. // le titre du recueil = Hugo ne cache pas ses intentions

- Une accusation : L'empereur a détourné l'ordre naturel en inversant celui qui doit mourir et celui qui doit grandir : « il est tout simple que je parte » (euphémisme que je parte = que je meure). La conséquence de la vieillesse est considérée comme logique par la grand-mère. La mort est la conséquence naturelle de son vieil âge. Les deux hémistiches débutent par la répétition de la préposition « de » pour poser un parallèle sonore puis le chiasme clôt le discours pour rappeler le meurtre avec la répétition du verbe « tuer » : « De me tuer au lieu // de tuer mon enfant ! » La mort de l'enfant va à l'encontre de l'ordre naturel et l'inverse.

Le fait que Bonaparte se retrouve le sujet réel du verbe tuer lui confère la responsabilité entière du crime = si monsieur Bonaparte m'avait tué cela ne lui aurait rien fait = l'utilisation du conditionnel passé indique l'irréel du passé, la mort de l'enfant et non de la grand-mère est irréversible.

Conclusion

La fait divers devenu symbole : un fait divers, une anecdote

symbole d'un pouvoir injuste

symbole d'un pouvoir autoritaire

symbole d'un pouvoir violent

La boue du crime est transformée par Hugo pour disséminer sa réprobation, sa colère contre un régime honni. La mort et la colère sont des thèmes d'une poésie engagée et ancrée dans le monde contemporain. Il ouvre la voie et la voix à de nombreux poètes qui au XXe et au XXIe siècle vont user de la voix poétique pour faire entendre leur cri.

Celui de Hugo se résumerait ainsi. L'empereur ne respecte ni la famille, ni l'innocence, ni l'éducation, ni Dieu, ni la nature. Son ironie cinglante clôt son poème en mettant à jour la logique aberrante d'un pouvoir autoritaire qui au nom de valeurs sacrées justifie ses crimes :

« (...) il sauve

La famille, l'église et la société ;

(...)

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 ans. »

L'or poétique est une voix intemporelle.



Victimes enterrées dans une fosse commune du cimetière de Montmartre le 4 décembre 1851.
Estampe anonyme, musée Carnavalet, 1851.



Michel Ange, 1499, Basilique Saint Pierre, Vatican, marbre, 174x195x69

Thématique de la pietà, mater dolorosa