



**Mary Sanchiz**

## **PEINTRES DU XIX<sup>e</sup> SIECLE ET AUTEURS LITTERAIRES**

**Quelques liens remarquables**

**GERVEX et MUSSET, ZOLA, BALZAC, HUGO**

<http://www.photo.rmn.fr/cf/htm/CPicZ.aspx?E=2C6NU0X4LNXD>

### **BIOGRAPHIE SUCCINTE :**

Henri Gervex (1852-1929) est à la fois un parisien, de naissance et de cœur, et un grand voyageur :

- Reçu en 1871 à l'Ecole des beaux-arts, il travaille avec Alexandre Cabanel.
- Premier Salon en 1873 : avec la *Baigneuse endormie*.
- 1876 : rencontre et amitié avec Edouard Manet qui influencera désormais sa peinture vers l'impressionnisme.
- 1878 : *Rolla*, tableau influencé par un poème d'Alfred de Musset, est refusé pour indécence et exposé dans un magasin où se ruent les badauds.
- 1880-1902 : voyages en Espagne, Angleterre (trois fois avec Auguste Rodin), Italie (avec Guy de Maupassant), Belgique, Norvège, Bavière, Russie (3 fois), croisières en Italie, Turquie...
- 1913 : Entrée à l'Institut de France.

Voir ses œuvres :

[http://www.culture.fr/recherche?SearchableText=gervex&filter\\_image=1](http://www.culture.fr/recherche?SearchableText=gervex&filter_image=1)

### **GERVEX ET MUSSET : (lycée)**

1878 : *Rolla*, tableau influencé par un poème de Musset, est refusé pour indécence et exposé dans un magasin où se ruent les visiteurs : la gamme de couleurs claires est celle des impressionnistes, de même que les flous, les reflets... mais la composition reste académique  
[http://www.numerique.culture.fr/mpf/pub-fr/vignette.html?img=data/2001/FR-DC-M0065\\_001/gervex\\_1.jpg&id=FR-DC-M0065\\_001](http://www.numerique.culture.fr/mpf/pub-fr/vignette.html?img=data/2001/FR-DC-M0065_001/gervex_1.jpg&id=FR-DC-M0065_001)

*Rolla considère d'un oeil mélancolique  
La belle Marion dormant dans son grand lit ;  
Je ne sais quoi d'horrible et presque diabolique  
Le faisait jusqu'aux os frissonner malgré lui.  
Marion coûtait cher. Pour lui payer sa nuit,  
Il avait dépensé sa dernière pistole.  
Ses amis le savaient. Lui-même, en arrivant,  
Il s'était pris la main et donné sa parole  
Que personne, au grand jour, ne le verrait vivant.*

*Quand Rolla, sur les toits, vit le soleil paraître,  
Il alla s'appuyer au bord de la fenêtre.  
Rolla se détourna pour regarder Marie.  
Elle se trouvait lasse, et s'était rendormie. [...]*  
Alfred de Musset

## **GERVEX ET ZOLA : (lycée)**

### **1) Nana :**

Le portrait de *Mlle Valtresse de la Bigne*, une demi-mondaine qui pose comme modèle, a sans doute inspiré à Zola le personnage de *Nana*.

<http://www.photo.rmn.fr/cf/htm/CPicZ.aspx?E=2C6NU04E51LM>

### **2) Fagerolles :**

Gervex sera l'un des modèles du personnage de Fagerolles dans *L'œuvre* de ZOLA. *Le jury de peinture, 1885*, inspire, toujours dans *L'Œuvre* la description des travaux de ce même jury

[.http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/joconde\\_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD\\_1=REF&VALUE\\_1=000PE028919](http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/joconde_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD_1=REF&VALUE_1=000PE028919)

Analyse du tableau sur le site «L'Histoire par l'image» :

<http://www.histoire-image.org/site/oeuvre/analyse.php?i=320&d=1&m=Gervex>

Autres versions de 1883, sur le site suivant page 5 :

[http://www.culture.fr/recherche?SearchableText=gervex&filter\\_image=1#categorie\\_2](http://www.culture.fr/recherche?SearchableText=gervex&filter_image=1#categorie_2)

### **3)**

### **4) Analyses de Zola sur les œuvres des Salons de 1879 et 1880 : les élèves de Cabanel**

*« Les vainqueurs de cette année, les peintres dont la critique s'occupe et qui attirent le public, ce sont Bastien-Lepage, Duez, Gervex ; et ces artistes doués doivent leur succès à l'application de la méthode naturaliste dans leur peinture. Je vais les analyser rapidement. [...] Gervex, lui aussi, est un élève de Cabanel qui a été emporté par le souffle de l'heure et qui subit en ce moment une transformation fort intéressante. Là aussi on constate une victoire de la peinture naturaliste. Cette année-ci son tableau *Retour du bal*, qui dépeint une scène de jalousie entre une femme en larmes et un monsieur en habit, en train d'ôter nerveusement ses gants, est peint très fidèlement d'après nature et rend assez vivement l'impression du beau monde parisien. J'aime mieux son portrait de Mme V..., dont la toilette lilas se détache très gentiment sur un fond d'arbres verts. Je ne dis pas que Gervex copie les peintres impressionnistes ; mais là encore il me paraît évident qu'il réalise ce que ces peintres ont voulu exprimer, en se servant des procédés techniques qu'il doit à sa fréquentation de l'atelier de Cabanel. N'est-il pas curieux de voir comment le souffle moderne gagne les meilleurs élèves des peintres académiques, les oblige à renier leurs dieux et à faire la besogne de l'école naturaliste avec des armes prises à l'Ecole des beaux-arts, le sanctuaire des traditions ? »*

*Lettres de Paris : Nouvelles artistiques et littéraires -Le Salon de 1879*

*« Je me suis étendu sur M. Bastien-Lepage, parce qu'il est, pour moi, le type du transfuge de l'Ecole des beaux-arts revenant à l'étude sincère de la nature, avec son métier adroit de bon élève. Mais je dois m'arrêter aussi à M. Gervex, qui est dans le même cas. Lui, également, a étudié sous M. Cabanel, et s'est ensuite séparé avec éclat de la bande académique. On se rappelle cette *Communion de la Trinité*, qui fut très regardée et qui avait des qualités de modernité remarquables. Puis, il a exposé le *Retour du bal*, une scène de la vie mondaine, une femme sanglotant sur un canapé, pendant que le mari ou l'amant, debout, retirait nerveusement ses gants ; et il y avait*

dans ce petit drame intime une vérité d'attitudes, un amour de notre vie contemporaine, qui en faisaient une tentative des plus intéressantes. J'avoue aimer beaucoup moins son tableau de cette année : *Souvenir de la nuit du 4*, un sujet emprunté à la pièce de vers où Victor Hugo raconte le meurtre d'un enfant, lors du coup d'État de décembre 1851. L'enfant, mort, a été rapporté chez sa mère, stupide de douleur : un médecin l'a déshabillé et l'examine, pendant que plusieurs personnes, des émeutiers et des bourgeois, occupent le fond du tableau. Est-ce le côté mélodramatique qui me déplaît ? Je ne sais. Puis, la peinture me paraît sourde. M. Gervex n'en reste pas moins, avec M. Bastien-Lepage, à la tête du groupe des artistes qui se sont détachés de l'École pour venir au naturalisme. »

*Le naturalisme au Salon, 1880*

## **GERVEX et BALZAC : (grandes classes)**

### ***La fille aux yeux d'Or* de Balzac, avec trente-deux aquarelles d'Henri GERVEX**

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1032434>

Aller sur « affichage ». L'ensemble du livre et des images est numérisé.

A étudier plutôt avec de grandes classes : Dans *La comédie Humaine, La Fille aux yeux d'or* (1835) appartient aux *Scènes de la Vie Parisienne*.

Les vingt-cinq premières pages s'attachent à peindre la société et la mentalité parisiennes, justifiant l'appellation de Balzac comme « le maître du roman réaliste ». Mais à force de peindre la « réalité », Balzac reconstruit un monde, le sien, où le choix et le grossissement des détails outrepassent le réel. Gautier dira : « Balzac [...] possédait le don de s'incarner dans des corps différents. Balzac fut un voyant.[...] [Ses personnages] il ne les copiait pas, il les vivait idéalement. »

## **GERVEX et HUGO : (troisième / seconde)**

« *Souvenir de la nuit du 4* » :

**Dossier didactique pour un texte qui figure dans des manuels de troisième et de seconde. Tableaux de Gervex et Pierre Langlois.**

### **Documents**

- GERVEX, *Souvenir de la nuit du 4*, 1880, Musée de Saint-Etienne :

[http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/arcade\\_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD\\_98=REF&VALUE\\_98=AR302026](http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/arcade_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD_98=REF&VALUE_98=AR302026)

- Une reproduction en couleur du tableau :

<http://www.repro-tableaux.com/a/henri-gervex/memory-of-the-night-of-th.html>

- Une reproduction d'une photographie de Victor HUGO permettant de l'identifier sur la toile.

- Une reproduction du tableau de Pierre LANGLOIS, *Souvenir de la nuit du 4*, 1880, Musée de Thionville illustrant le poème de Victor HUGO, extrait des *Châtiments* (1853) : « *Souvenir de la nuit du 4* », Jersey, 2 décembre 1852 :

<http://poetes.com/hugo/nuitdu4.htm>

- : Victor HUGO, *Histoire d'un crime*, IV, 1 :  
<http://www.lettres.ac-versailles.fr/spip.php?article543>

### Lire et situer les textes et les tableaux

Les deux textes (poème et prose), comme les deux tableaux, "racontent" la mort du petit Boursier, sept ans et demi, lors d'une fusillade, le 4 décembre 1851, pendant l'insurrection qui a suivi le coup d'Etat du 2 décembre fomenté par Louis-Napoléon Bonaparte. Un an plus tard, jour pour jour après le coup d'Etat, l'empire a été rétabli (par senatus consulte et plébiscite).

*Histoire d'un crime* a été commencée dès les premiers jours d'exil, mais HUGO ne terminera et ne publiera l'ensemble que bien plus tard en 1877-78. Le chapitre qui raconte la mort de l'enfant a été écrit vers la fin de la rédaction, comme le signale HUGO lui-même (« J'ai raconté ailleurs cette chose tragique »), citant en note « *Châtiments* ».

Le poème "Souvenir de la nuit du 4" est daté par HUGO : "Jersey, 2 décembre 1852", soit le jour du rétablissement de l'Empire : la confrontation des dates donne déjà une des clés du texte : HUGO a écrit la mort de l'enfant un an, jour pour jour, après le coup d'état et le jour même de la proclamation de l'Empire : triste anniversaire pour un "Napoléon-le-Petit" qui a sur les mains le sang des humbles.

Les deux tableaux, celui de Pierre LANGLOIS (musée de Thionville), et celui d'Henri GERVEX (musée de Saint-Etienne ; GERVEX est né en 1852...), tous deux datés de 1880, s'inspirent nettement du poème et rendent hommage à l'écrivain qui est présent dans les deux cas sur la toile. Les peintres donnent tous deux au poète le rôle de celui qui "voit" au-delà des faits. H. GERVEX en fait même le seul personnage ostensiblement tourné vers le spectateur, dont le regard n'observe donc pas la scène mais suit une ligne de fuite hors de la toile : l'identification est facile en observant une reproduction d'une photographie d'Hugo dont le peintre s'est manifestement inspiré.



1855

### Analyse des tableaux :

On peut construire un tableau comparatif pour analyser les toiles :

	GERVEX	LANGLOIS
<b>Les plans</b>	<b>Au premier plan</b> : trois personnages :	<b>Au premier plan</b> : l'enfant sur les

	<p>celui à la chemise déchirée qui est le seul en action (il déshabille l'enfant), l'enfant dont le bas du corps repose sur la table et la grand-mère, seul personnage assis sur un fauteuil et dont le corps est dans l'ombre (on ne distingue bien que sa tête et ses mains dont l'une tient une main de l'enfant). Au sol : un vêtement. Le corps de l'enfant est soutenu par le personnage central dont la tête penchée est juste au dessus de la sienne et fait ainsi la transition entre les deux premiers plans.</p> <p><b>Au second plan</b>, quatre témoins, figés, dont Hugo. Le personnage central déjà cité est peut être le médecin dont il est question dans <i>Histoire d'un crime</i>. Il tient l'enfant et examine sa blessure.</p> <p><b>L'arrière-plan</b> : Très sombre. On distingue à gauche l'ouverture d'une porte sur la rue. Un insurgé tient la porte d'une main et un sabre de l'autre. Au centre et à droite, une grande armoire de teinte foncée.</p>	<p>genoux de la vieille femme. Dans l'angle inférieur droit de la toile : quelques livres (de classe, ceux de l'enfant) sont empilés.</p> <p><b>Au second plan</b> : Seules se détachent les têtes des quatre "insurgés" (trois sont légèrement de trois-quarts, celle du "combattant" qui tient la baïonnette de profil). Tous les personnages sont figés.</p> <p><b>L'arrière-plan</b> : très sombre. Une légère différence de teinte marque pratiquement le milieu du bord supérieur de la toile.</p>
<b>La lumière</b>	<p>Un ovale de lumière dans l'obscurité du logis correspond au halo de la lampe tenue par le personnage de droite. Les cheveux blonds de l'enfant et son torse captent directement cette lumière. L'encadrement de la porte délimite une zone transitoire de clair-obscur : la nuit tombe sur la rue.</p>	<p>La lumière vient du tiers supérieur gauche de la toile et s'accroche sur le col ouvert du "combattant", avant de s'attarder sur la coiffe et le front de la vieille femme, puis sur le torse du garçonnet. La pâleur du corps et de la chemise déchirée sur laquelle il repose constituent la tache de lumière la plus importante du tableau.</p> <p>A un degré moindre, les fronts des deuxième et quatrième personnages en partant de la gauche sont éclairés. Le troisième personnage, un peu en retrait, est plus sombre.</p>
<b>Les lignes</b>	<p><b>L'enfant</b> : Sa tête est à peu près au centre du tableau et de l'ovale formé par la lumière de la lampe. Très exactement, les diagonales de la toile passent par les deux mains qui soutiennent le corps et par le bas des côtes que l'on remarque ainsi (cadavre d'un enfant maigre et pitoyable). La tête baissée, les épaules, les coudes, les poignets rappellent la forme d'un hexagone (les angles s'inscrivent dans un cercle).</p> <p><b>La grand-mère</b> : Elle se trouve sur le bord du cercle de lumière, comme tous les autres personnages.</p>	<p><b>L'enfant</b> : Il est décalé vers le bas et vers la droite, sur les genoux de l'aïeule, juste au dessus du tiers inférieur de la toile. Son attitude est figée dans une rigidité cadavérique soulignée par l'angle presque droit du visage et du tronc. L'angle des genoux se trouve à l'intersection du tiers horizontal inférieur et du tiers vertical gauche de la toile.</p> <p><b>La grand-mère</b> : Le sommet de la coiffe de la vieille femme se trouve à l'intersection du tiers supérieur horizontal de la toile (matérialisé par le rebord de la cheminée) et du tiers droit vertical (qui</p>

	<p><b>Les autres personnages :</b> Ils sont sur la périphérie de l'ovale de lumière qui passe par toutes les têtes excepté celle du personnage qui déshabille l'enfant. Pour ce dernier, la ligne ovale passe par le milieu du torse et le coude. Tous regardent l'enfant, sauf le poète qui semble regarder le spectateur hors champ.</p> <p><b>Le fond :</b> La ligne de la corniche de l'armoire prolonge l'imposte de la porte (on y distingue des pots). Cette ligne et le montant gauche de la porte redécoupent la partie de la pièce où se tient le groupe. Les maisons de la rue vues à travers la porte créent une ligne de fuite vers l'extérieur du logis (opposée au regard de V. HUGO).</p>	<p>passer par la main abandonnée de l'enfant).</p> <p>Cette tête s'inscrit dans un triangle à peu près équilatéral dont la base est délimitée par le coude droit de l'aïeule, le corps de l'enfant, (à hauteur du devant du cou et de la base arrière des cheveux) et le bord droit de la toile (à la hauteur du poignet gauche de la vieille femme). Le côté gauche du triangle suit le bras droit de la grand-mère, le côté droit son index gauche et le rebord de sa coiffe.</p> <p><b>Les autres personnages :</b> Les quatre têtes (dont HUGO) des quatre "insurgés" sont disposées sur un grand triangle dans le tiers supérieur du tableau. Ce triangle est matérialisé à droite et à gauche par les lignes inférieures de deux bras : celui qui repose sur la cheminée et de celui du "combattant" qui tient une baïonnette rappelant l'insurrection).</p> <p>Son sommet croise le bord de supérieur de la toile en sa moitié, sa base passe exactement par le tiers horizontal supérieur du tableau, matérialisée par le linteau de la cheminée et la pointe du col du "combattant". La baïonnette forme, avec le bord gauche de la toile, un angle d'environ vingt degrés, ouvert vers le bas et passant par le pied de l'enfant.</p> <p>La ligne de force du tableau met en valeur et aligne trois "regards", du haut vers le bas et de l'intérieur du logis vers le spectateur : elle part du milieu du haut de la toile (ou, ce qui revient à peu près au même, du point de démarcation des couleurs du fond), passe par les yeux baissés (peut-être même clos ?) du troisième personnage en partant de la gauche, traverse le visage de la grand-mère qui regarde à son tour les yeux fermés à tout jamais de l'enfant. Cette ligne finit sa course par la manche de la chemise.</p>
--	---	--

Ce tableau comparatif permet de formuler quelques remarques :

Dans les deux cas, le contraste ombre / lumière est évident (cf « Nox » / « Lux »). Il concentre le regard du spectateur, d'abord sur la pâleur de l'enfant, puis sur sa grand-mère et les autres personnages.

Il permet aussi de mettre en évidence deux « styles » de peinture :

Le tableau de GERVEX semble le plus facile à interpréter. Il ressemble beaucoup à une

photographie par le souci des détails et la composition. Classé dans les « réalistes académiques », influencé par l'art photographique naissant, GERVEX peint avec minutie. Zola, pourtant en général bon critique d'art, n'aimait guère cette toile. Il écrit à propos du Salon de 1880 :

*« J'avoue aimer beaucoup moins son tableau de cette année « Souvenir de la nuit du 4 », un sujet emprunté à la pièce de vers où Victor Hugo raconte le meurtre d'un enfant, lors du coup d'Etat de décembre 1851. L'enfant, mort, a été rapporté chez sa mère, stupide de douleur : un médecin l'a déshabillé et l'examine\*, pendant que plusieurs personnes, des émeutiers et des bourgeois, occupent le fond du tableau. Est-ce le côté mélodramatique qui me déplaît ? Je ne sais. Puis, la peinture me paraît sourde. M. Gervex n'en reste pas moins, avec M. Bastie-Lepage, à la tête du groupe des artistes qui se sont détachés de l'Ecole pour venir au naturalisme ».*

\*ce détail est donné par le texte en prose.

On peut se demander si « le côté mélodramatique » qui déplaît à Zola ne cache pas ici un aspect plus symbolique, interprétation par l'artiste de la « réalité » : un élève peut remarquer facilement que toutes les lignes sont courbes, sauf le rectangle de la porte. Le peintre a saisi le moment où l'on apporte le cadavre et où on le déshabille dans le cercle familial, le cercle des amis, le cercle de ceux qui partagent les mêmes idées, dans le halo de la lumière artificielle et crue d'une lampe. On ne peut observer ce tableau sans entendre résonner les vers du poète :

*"Le logis était propre, humble, paisible, honnête ; [...]  
Nous le déshabillions en silence. Sa bouche,  
Pâle s'ouvrait ; la mort noyait son oeil farouche ;  
Ses bras pendants semblaient demander des appuis. [...]  
L'aïeule regardait déshabiller l'enfant,  
Disant : - Comme il est blanc ! approchez donc la lampe."*

Au dehors, la nuit tombe. Elle représente la mort qui vient d'entrer dans ce foyer dont on n'a pas encore refermé la porte. Le personnage en arrière-plan, dont une main tient la porte et l'autre, vers l'extérieur, brandit un sabre, est sur le seuil, lieu à la fois physique et symbolique : transition entre le dehors et le dedans, la rue des combats et le silence du logis, la vie et la mort. Tous les témoins réunis autour de l'ovale de la table, dont on ne voit que la surface, observent l'enfant, stupéfiés par l'horreur.

Leurs regards convergent. Seul, HUGO perçoit, plus tôt sans doute que les autres qui sont encore dans l'action, la dimension tragique de ce qui vient de se passer. C'est pour cela que son regard douloureux se perd hors de la toile et nous prend à témoin.

La peinture de LANGLOIS est plus sobre et plus complexe à la fois : deux plans, la grand-mère et l'enfant au premier, les témoins au second. Pas d'arrière-plan. Ce sont les angles qui dominent et ils s'imbriquent savamment pour mettre en évidence le groupe de l'aïeule et du petit garçon. On remarque la baïonnette et le paquet de livres de classe. Il est intéressant de relever les éléments du poème retenus, à un moment différent du premier tableau :

*"Et quand ce fut fini, le prit sur ses genoux. [...]  
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 [...]... "*

Réflexion sur le rôle du peintre : Si on reste dans un premier niveau, le peintre est un témoin. Il "met en scène" le texte et rend hommage à ses acteurs. Mais par le choix d'une composition triangulaire, il donne aussi une dimension religieuse au tableau : le groupe du premier plan évoque de toute évidence une piété. Toutes les lignes du corps de l'enfant et le drapé de la chemise-linceul suggèrent l'image du Christ sur les genoux de sa mère. Cette humble piété est protégée par les personnages du second plan dont les yeux presque clos traduisent le recueillement et la méditation. Seul, le visage de l'enfant est tourné vers la source du rayon de lumière qui traverse le tableau, source divine (?) qui répand la quiétude sur ses traits. Cette dimension métaphysique était, nous semble-t-il, absente de la peinture de GERVEX.

La question de didactique qui découle de ces remarques est la suivante : jusqu'où veut-on (ou peut-on) aller avec des élèves de troisième ? Comme, par ailleurs, on ne pourra pas analyser avec eux les deux tableaux (moments et visées différents), il faudra bien en choisir un et argumenter ce choix.

### **Analyse des textes :**

*Histoire d'un crime*, texte autobiographique, donne des détails sur les lieux, les protagonistes : la voisine et le médecin qui habite l'immeuble, les noms ou les initiales des témoins (E.P., Bancel et Versigny, le poète lui-même) et rapporte des bribes de paroles avec une relative fidélité, du moins peut-on le penser en comparant par exemple celles de l'aïeule à la version en alexandrins. Ces précisions font, ou veulent faire, de la version en prose un témoignage historique, mais ce témoignage n'en est pas moins habilement composé (voir le commentaire des *Annales 0*, en ligne : [http://www.ac-nancy-metz.fr/enseign/lettres/inspection/frpremiere/annales\\_0/annales07.htm#poesie](http://www.ac-nancy-metz.fr/enseign/lettres/inspection/frpremiere/annales_0/annales07.htm#poesie)) et tout aussi bouleversant que le poème (les traces de sang sur les lèvres d'HUGO).

Le poème, écrit symboliquement à une date anniversaire, nous l'avons déjà signalé, développe, transpose, transfigure la scène. Il est long et difficile pour un élève de troisième même s'il est un excellent exemple de poésie engagée. La problématique est donc la suivante : ce poème présente une remarquable unité. Doit-on et peut-on le donner en entier ? La réponse à cette première problématique semble être affirmative : si on enlève le début, on perd les premiers vers auxquels les trois derniers font écho et une partie du pathétique de la scène. Si on enlève la satire politique, le poème perd une grande partie de sa dimension « engagée ».

Ce choix étant fait, une deuxième question surgit : il n'est pas possible d'analyser ces soixante vers en une heure avec des élèves de collège. Or, nous savons tous que le retour sur un même texte, dans une heure de cours postérieure parfois de plusieurs jours à la première, permet rarement de retrouver la ferveur de la première « communion » avec le texte. Il faudra donc opérer des choix dans les axes de travail, dans les tranches horaires, et organiser deux (ou trois maximum) séances **avec des objectifs et des supports variés**. A ce propos, le texte en prose et/ou l'analyse d'un tableau peuvent être utiles : lire l'extrait d'*Histoire d'un crime* (littéralement, mais sans s'appesantir) ou/et analyser d'abord l'un des tableaux (message visuel plus accessible que le poème) peuvent permettre de mettre en place l'« anecdote » à retenir : le contexte historique, les circonstances, les protagonistes, le déroulement des faits. La lecture de « Souvenir de la nuit du 4 » ainsi préparée, devient alors plus facile dans le cadre d'une heure suivante puisque l'élève connaît l'événement raconté. Deux ou trois « entrées » bien choisies peuvent l'aider maintenant à saisir l'essentiel et la spécificité du

poème, peut-être à partir d'une question toute simple à se poser : qu'est-ce qui, aujourd'hui, à la lecture de ce texte particulièrement poignant, touche encore les adolescents de nos classes ?

Pour trouver quelques éléments de réponse, on ne pourra sans doute pas éviter d'observer l'énonciation et son rôle dans la composition du poème :

- Les deux parties du poème sont séparées par un distique et l'articulation entre ces deux parties est à observer : la première partie, le "récit", est rétrospective, dans un système temporel au passé ; la deuxième partie est la réponse directe de l'auteur-narrateur à la question de l'aïeule mais décalée dans le temps : "*Vous ne compreniez point, mère, la politique*", au moment de l'écriture, au présent de l'énonciation ( « *Monsieur Napoléon [...] est pauvre et même prince... »* ).

- Comme dans *Histoire d'un crime*, le récit est à la première personne (auteur = narrateur = personnage) : le lecteur s'associe à ce narrateur impliqué dans les événements racontés, d'autant plus qu'il est directement interpellé (vers 10). Mais le "je" se fond aussi dans le "nous" du vers 5 et les "on" des vers 3 et 16. Le poème acquiert ainsi une portée plus générale. On relèvera également les apostrophes de la grand-mère qui, d'abord destinées au poète-témoin et à ses amis, atteignent le lecteur par ricochet : « Monsieur » (vers 27, 29, 36), « vous autres » (vers 43).

- La scène est décrite le plus souvent à la troisième personne, ce qui permet une certaine distanciation, mais accentue son côté effroyable, comme si le lecteur regardait un tableau (c'est le moment de rappeler le lien avec le tableau étudié précédemment, et, si tel est le cas, de faire rechercher à quelle partie du poème a fait allusion le peintre). Néanmoins, régulièrement, le "je" et ses substituts reviennent discrètement au premier plan. Il ne faudra pas non plus oublier de repérer les paroles rapportées (celles de l'aïeule notamment).

On peut essayer d'observer dans un tableau comment se « tissent » ces alternances :

Récit à la 3ème personne	Paroles rapportées	Interventions directes du "je"
Vers 1 à 4		
		" <i>Nous le déshabillons en silence</i> " vers 5
Vers 6 à 9		
		Vers 10 : Interpellation directe du lecteur : " <i>Avez-vous vu saigner la mère dans les haies ?</i> "
Vers 11 à 17	Vers 13 et 14 (l'aïeule)	
	Vers 18 " <i>Il faut ensevelir l'enfant</i> "	Vers 18 " <i>dirent les nôtres</i> " Vers 19 " <i>Et l'on prit un drap blanc...</i> "
Vers 20 à 21		
		Vers 22 et 23 : Présents de vérité générale " <i>Hélas ! ce que la mort..</i> "
Vers 24 à 46	Vers 26 à 39 (l'aïeule) Vers 42 à 46 (l'aïeule)	
		Vers 47 et 48 " <i>Nous nous taisions...</i> "
		Vers 49 à 60 : réponse au présent d'énonciation « <i>Vous ne compreniez point, mère, la politique...</i> »

Il est également intéressant d'observer comment les descriptions s'insèrent dans cette trame pour accentuer le côté « réaliste » de la scène : exemple, vers 2 à 5 : le logis (similitudes avec le début des *Pauvres Gens*) ; mais aussi comment, dès la fin du vers 5, dès que commence la description de l'enfant, l'émotion et le pathétique s'installent : rejet de « Pâle » au vers 6, métaphore de la mûre qui saigne au vers 10, le crâne ouvert « comme un bois qui se fend » au vers 11 (question 7), mais aussi contraste avec le portrait « vivant » d'un enfant heureux à travers les paroles de la grand-mère (vers 28 à 36, champs lexicaux de la vie et du bonheur qui s'opposent à ceux de la souffrance et de la mort).

Les élèves seront également et vraisemblablement sensibles à la souffrance de la grand-mère, exprimée d'abord par des gestes simples : les pleurs, le regard, la tentative de réchauffer le cadavre près du feu ou en prenant les pieds dans ses mains, puis par la montée, dans ses paroles, du désespoir et de la révolte qui, nonobstant l'expression d'un solide bon sens populaire (« *Moi je suis vieille, il est tout simple que je parte* » vers 37, ou encore « *Que vais-je devenir à présent toute seule ?* » vers 42) n'en constituent pas moins un implacable réquisitoire contre l'opresseur :

« ...*Est-ce qu'on va se mettre  
A tuer les enfants maintenant ? Ah ! mon Dieu !  
On est donc des brigands !... »*

C'est surtout la satire politique dans la dernière partie qui sera sans doute la plus difficile à étudier avec des élèves de troisième :

- l'ironie grinçante qui développe le simple « oui » de la version en prose :

« - *C'est donc ça le gouvernement !  
- Oui, lui dis-je. »*

- les allusions au programme politique napoléonien (« la famille, l'église et la société », vers 55 avec sa diérèse) démenti par la cruauté de la réalité : grammaticalement, on a ici deux beaux exemples d'opposition / concession : un exemple d'opposition (« *Monsieur Napoléon [...] est pauvre, et même prince* » vers 51) et un exemple du lien de cause / conséquence qui entraîne des conséquences aberrantes (« *C'est pour cela qu'il faut que les vieilles grands-mères...* » vers 58) : en conservant le lien logique exprimant la cause, HUGO souligne l'horreur de la concession.

Difficile, aussi, sera la mise en évidence de la dimension religieuse du poème. Les allusions discrètes (le rameau de buis, « Dieu », « mon Dieu », « bon et doux comme un Jésus »), tout comme la description de l'enfant défunt sur les genoux de sa grand-mère suggèrent l'image de la piété. Il n'est pas sûr que beaucoup de nos élèves aient les références picturales ou sculpturales nécessaires pour cette identification. L'observation du tableau de LANGLOIS, qui intègre parfaitement cette dimension religieuse, pourrait alors prolonger l'analyse du texte et permettre d'introduire d'autres oeuvres d'art. Il ne serait pas inopportun, non plus, de parler des *Châtiments* en proposant par exemple la lithographie d'Honoré DAUMIER publiée dans le *Charivari* du 16 novembre 1870 : comment les *Châtiments* ont foudroyé l'aigle impérial.



On pourrait aussi lire la conclusion d'*Histoire d'un crime*, paragraphe 8, à propos de la bataille de Sedan :

*« Cela s'était fait de haut, avec l'autorité terrible du destin. [...] Et dans cette ombre formidable, ô toi, l'Invisible ! je te voyais. » Et plus loin, paragraphe 11 : « Ce qui s'est noué le 2 décembre 1851 s'est dénoué le 2 septembre 1870 : le carnage du boulevard Montmartre et la capitulation de Sedan sont, nous y insistons, les deux parties d'un syllogisme : la logique et la justice ont la même balance ; il était dans cette destinée funeste de commencer par un drapeau noir, le massacre, et de finir par un drapeau blanc, le déshonneur ».*

### **Conclusion :**

Ce dossier pose bien un réel problème didactique : comment aborder, sans le mutiler, mais sans trop le survoler non plus, un texte long et plutôt difficile qui permet, en fin de collège, une réflexion intéressante sur la poésie engagée, et en début de seconde une bonne récapitulation des acquis du collège.

**Mary Sanchiz, septembre 2010.**