

La force de vivre en 20 dissertations

La force de vivre en 20 dissertations

Jean-Damien Mazaré

DUNOD

Conception graphique : Élisabeth Hébert
Maquette intérieure : Raphaël Lefeuvre
Mise en page : PCA

Le pictogramme qui figure ci-contre mérite une explication. Son objet est d'alerter le lecteur sur la menace que représente pour l'avenir de l'écrit, particulièrement dans le domaine de l'édition technique et universitaire, le développement massif du photocopillage.

Le Code de la propriété intellectuelle du 1^{er} juillet 1992 interdit en effet expressément la photocopie à usage collectif sans autorisation des ayants droit. Or, cette pratique s'est généralisée dans les établissements

d'enseignement supérieur, provoquant une baisse brutale des achats de livres et de revues, au point que la possibilité même pour

les auteurs de créer des œuvres nouvelles et de les faire éditer correctement est aujourd'hui menacée.

Nous rappelons donc que toute reproduction, partielle ou totale, de la présente publication est interdite sans autorisation de l'auteur, de son éditeur ou du Centre français d'exploitation du droit de copie (CFC, 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris).



© Dunod, 2020

11 rue Paul Bert – 92240 Malakoff
www.dunod.com

ISBN 978-2-10-80972-1

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes de l'article L. 122-5, 2^o et 3^o a), d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective » et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite » (art. L. 122-4).

Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

Sommaire

TEST – La dissertation, une épreuve faite pour moi? 11

PARTIE 1

CE QU'IL FAUT SAVOIR SUR LES ŒUVRES 13

Fiche 1 – Victor Hugo, *Les Contemplations* 15

Fiche 2 – Friedrich Nietzsche, *Le Gai Savoir* 30

Fiche 3 – Svetlana Alexievitch, *La Supplication* 40

PARTIE 2

COMPRENDRE ET APPRENDRE LES CITATIONS CLÉS 47

Fiche 4 – *Les Contemplations*, Livres IV et V 49

Fiche 5 – *Le Gai Savoir* 58

Fiche 6 – *La Supplication* 70

PARTIE 3

LA FORCE DE VIVRE 79

Fiche 7 – Force de vivre et... humaine condition 80

Fiche 8 – Force de vivre et... réaction 82

Fiche 9 – Force de vivre et... exercitation 84

Fiche 10 – Force de vivre et... supplication 86

Fiche 11 – Force de vivre et... représentation 88

■ PARTIE 4
RÉDIGER UNE DISSERTATION PAS À PAS 91

Fiche 12 – Recette pour une dissertation 3 étoiles! 93

Dissertation 1 – Albert Camus 95

Étape 1 – Analyser du sujet au brouillon 96

Étape 2 – Rechercher le plan, les arguments
et les exemples au brouillon 101

Étape 3 – Rédiger l'introduction
et la conclusion 106

Étape 4 – Rédiger des paragraphes argumentatifs 109

Étape 5 – Rédiger les transitions entre les parties 113

Étape 6 – Soigner l'expression et la mise en page 114

Étape 7 – Vérifier que vous avez coché
tous les critères de réussite 120

■ PARTIE 5
**FORCE DE VIVRE ET HUMAINE CONDITION :
ÊTRE, DEVENIR, SURVIVRE, EXISTER 123**

Dissertation 2 – Gabriel Garcia Marquez 125

Dissertation 3 – Simone Weil 132

Dissertation 4 – Mathieu Riboulet 139

■ PARTIE 6	
LA FORCE DE VIVRE : FORCE DE RÉACTION, DE RÉSISTANCE, D'INERTIE ?	147
Dissertation 5 – Montaigne	149
Dissertation 6 – Jean Anouilh, <i>Antigone</i>	156
Dissertation 7 – (Saint) Paul de Tarse	163
Dissertation 8 – François Jullien	170
■ PARTIE 7	
FORCE DE VIVRE ET EXERCITATION : RÉPARATION, OBSERVATION, DISPOSITION, ANTICIPATION	177
Dissertation 9 – Philippe Ariès	179
Dissertation 10 – Sylvain Tesson	186
Dissertation 11 – Jorge Luis Borges	194
Dissertation 12 – Walter Benjamin	201
■ PARTIE 8	
FORCE DE VIVRE ET SOLLICITATION : PUISER EN SOI OU DEMANDER À L'AUTRE	209
Dissertation 13 – Hannah Arendt	211
Dissertation 14 – Jacques Derrida	219
Dissertation 15 – Jean Anouilh, <i>Le Directeur de l'opéra</i>	225
Dissertation 16 – Germaine Tillion	232

■ PARTIE 9

FORCE DE VIVRE : FORCES DE REPRÉSENTATION 239

Dissertation 17 – Gustave Flaubert 241

Dissertation 18 – Didier Anzieu 248

Dissertation 19 – Boris Cyrulnik 255

Dissertation 20 – Jean-Louis Chrétien 262

Fiche 13 – Les sujets auxquels vous avez échappé...
Mais auxquels vous n'échapperez
peut-être pas le jour du concours! 270

Les auteurs

Jean-Damien Mazaré est professeur agrégé de lettres classiques, enseignant en classes préparatoires (Metz).

Il a rédigé les fiches 7 à 11 sur la force de vivre, la fiche 13 sur les sujets auxquels vous avez échappé, et neuf dissertations.

André Bayrou est professeur agrégé de lettres classiques, enseignant en classes préparatoires au lycée Carnot (Dijon).

Il a rédigé les fiches 1 et 4 sur les *Contemplations* de Victor Hugo, et cinq dissertations.

Hélène Gravier est professeure agrégée de lettres modernes, enseignant en classes préparatoires au lycée Georges-de-la-Tour (Metz).

Elle a rédigé les fiches 1 et 4 sur les *Contemplations* de Victor Hugo, la méthodologie de la Partie 4, et trois dissertations.

Philippe Quesne est professeur agrégé de philosophie, enseignant en classes préparatoires au lycée Henri IV (Paris).

Il a rédigé les fiches 2 et 5 sur le *Gai Savoir* de Nietzsche.

Fanny Vernay est professeure agrégée de lettres modernes en classes préparatoires au lycée Jules Garnier (Nouméa).

Elle a rédigé les fiches 3 et 6 sur *La Supplication* de Svetlana Alexievitch, et trois dissertations.

TEST

La dissertation, une épreuve faite pour moi ?

- Avez-vous l'esprit scientifique ?** Débordez-vous de curiosité ? Aimez-vous comprendre un problème, imaginer des solutions, développer une démonstration logique ?
- Avez-vous le sens de la communication ?** Cherchez-vous à écouter et comprendre l'avis de votre entourage ? Aimez-vous défendre votre point de vue, qu'il soit compris ?
- Avez-vous le sens de l'organisation ?** Préférez-vous prendre un peu d'avance dans votre travail que trop de retard ? Savez-vous quelles sont les œuvres au programme ?
- Avez-vous de l'expérience ?** Avez-vous déjà fait des dissertations dans plusieurs matières ? N'avez-vous pas tout oublié de vos cours de philosophie et de français ?

Si vous avez coché tous les critères, la dissertation est l'épreuve qui mettra en valeur tous vos atouts et vous permettra de faire la différence avec les autres candidats aux concours.

Si vous n'avez pas pu cocher toutes les cases, ne vous inquiétez pas, la dissertation n'a rien de sorcier, c'est un exercice à la portée de tous, à condition d'en comprendre les enjeux et de s'y entraîner régulièrement.

■ Partie 1

Ce qu'il faut savoir
sur les œuvres

■ Fiche 1

Victor Hugo, *Les Contemplations*

1. L'essentiel sur Victor Hugo en 1856

Victor Hugo est probablement l'auteur français le plus célèbre. La richesse et la diversité de son œuvre poétique, romanesque et théâtrale, son engagement littéraire et politique et la force de cette personnalité qui a traversé tout le XIX^e siècle (1802-1885) font aujourd'hui de lui un monument de la culture française. Mais qui est-il en 1856 ?

À 54 ans, il vit en exil politique depuis quatre ans sur les îles anglo-normandes, à Jersey d'abord puis à Guernesey. Il a été contraint de fuir le régime politique imposé depuis le coup d'État du 2 décembre 1851 par le futur Napoléon III qui a confisqué la République dont il venait d'être élu président. Depuis son exil, Victor Hugo reste l'un des opposants les plus virulents au Second Empire. Sa notoriété littéraire et politique est déjà très importante. Retenons quelques repères indispensables :

1. **Le 25 février 1830**, Victor Hugo devient définitivement le meneur de la révolution romantique. Le triomphe inaugural de son drame *Hernani* provoque, au cours des représentations suivantes, une violente « bataille » qui divise le public : d'un côté, les conservateurs défendent la tragédie comme genre noble et épuré, fidèle au modèle classique fourni par l'œuvre de Racine, et de l'autre, les jeunes romantiques entendent inventer une nouvelle littérature en s'affranchissant de codes trop stricts et peu naturels. La conviction d'Hugo, exposée dans la préface de son drame *Cromwell* (1827), est que le théâtre de son temps doit représenter l'ambivalence profonde de la nature humaine, dans laquelle le « sublime » (la grandeur, la beauté, le sérieux) est indissociable du « grotesque » (la bassesse, la laideur, le ridicule). Ainsi, dans une intrigue mêlant situations comiques et tragiques, *Hernani* met en scène des personnages traversés de contradictions, qui apparaissent

tour à tour admirables et méprisables. Le héros éponyme est un jeune rebelle dont la tête est mise à prix par le roi d'Espagne. En effet, dans ses pièces comme dans ses romans, notre auteur s'intéresse aux personnages du peuple et aux exclus : Quasimodo et Esmeralda sont les héros de *Notre Dame de Paris*, en 1831 ; Triboulet, le bouffon difforme, ou Ruy Blas, le valet amoureux de la reine d'Espagne sont les héros de ses drames¹. Hugo bouleverse également la poésie en expérimentant de nouveaux rythmes. « J'ai disloqué ce grand niais d'alexandrin² », écrira-t-il en 1854 dans notre recueil pour rappeler cette époque de révolution littéraire.

2. **Le 4 septembre 1843** est pourtant la date la plus marquante pour Victor Hugo. À 41 ans, auteur renommé, homme politique, heureux père de quatre enfants, il voit sa vie basculer avec la mort de sa fille aînée, Léopoldine, âgée de 21 ans, qui se noie avec son mari Charles Vacquerie lors d'une virée en barque sur la Seine, à Villequier. Terrassé par le chagrin, Victor Hugo cesse alors de publier pendant presque dix ans.
3. **Le 9 juillet 1849**, Victor Hugo, député conservateur de l'Assemblée législative de la jeune Seconde République (1848), prononce un discours sur la misère qui confirme une évolution politique déterminante. Fils d'un général de Napoléon I^{er} et élevé par une mère royaliste, Victor Hugo a d'abord défendu des convictions monarchistes dans ses écrits littéraires et politiques. Mais son idéal de liberté, en littérature comme en politique, et son attention aux conditions misérables dans lesquelles vit le peuple l'emportent. Dès lors il met son talent de tribun au service de la défense des libertés et des droits fondamentaux. Il croit pouvoir faire confiance à Louis-Napoléon Bonaparte pour défendre ces valeurs et a soutenu sa campagne à l'élection présidentielle de 1848. Dès le coup d'État du 2 décembre 1851, Victor Hugo s'engage dans la résistance politique, ce qui lui vaut d'être expulsé du territoire français par décret le 9 janvier 1852. C'est désormais à travers ses écrits que Victor Hugo poursuit la lutte. Il fait paraître à Londres le pamphlet *Napoléon le Petit* et consacre à ce même combat *Les Châtiments*, son premier recueil de poèmes depuis 13 ans.
4. **Le 23 avril 1856**, *Les Contemplations* paraissent à Paris et à Bruxelles. Victor Hugo avait d'abord songé à publier les poèmes qui y sont rassemblés en même temps que *Les Châtiments* dans une œuvre en deux

1. *Le Roi s'amuse*, 1832 ; *Ruy Blas*, 1838.

2. *Les Contemplations*, I, 26, « QUELQUES MOTS À UN AUTRE », v. 84.

volumes: « premier volume : *Autrefois*, poésie pure, deuxième volume : *Aujourd'hui*, flagellation de tous ces drôles et du drôle en chef. », avait-il proposé à son éditeur Hetzel. Il sépare finalement les deux projets et consacre encore trois ans après *Les Châtiments* à l'édification de ce qu'il appelle « sa grande pyramide » dans une lettre à son éditeur. Expulsé de l'île de Jersey où il a trouvé refuge depuis 1852, Victor Hugo s'est installé à Guernesey avec sa famille. L'ancienne actrice Juliette Drouet, sa maîtresse depuis 1833, est également présente, installée dans une maison du voisinage. En mai, le succès de la vente des *Contemplations* permet à Hugo d'acheter Hauteville House où il passera le plus clair de son temps et écrira ses œuvres jusqu'à son retour triomphal en France, le 5 septembre 1870, au lendemain de la chute du second Empire. « Ce livre m'a donné un toit » écrit-il à son ami Jules Janin. Mieux encore, *Les Contemplations*, comme *Les Châtiments*, donnent une voix nouvelle au poète dont la carrière littéraire est véritablement relancée par ces deux grands recueils. Ce « livre d'un mort », selon l'expression qu'il emploie dans sa préface, marque la renaissance d'un homme mort déjà deux fois, avec Léopoldine le 4 septembre 1843 et avec la liberté politique le 2 décembre 1851.

2. L'essentiel sur l'œuvre

Recueil majeur de Victor Hugo, *Les Contemplations* traduisent les intuitions et la personnalité d'un auteur charismatique, mais apparaissent aussi comme le résultat d'une entreprise collective, d'une recherche menée durant la première moitié du XIX^e siècle par plusieurs écrivains romantiques. Dès le titre du livre, le choix d'un mot pluriel, plutôt abstrait, qui n'appartient pas au répertoire des formes poétiques connues (*Odes*, *Élégies*, *Hymnes* etc.), n'est pas sans rappeler le recueil fondateur qui a infléchi le cours du lyrisme français au début de la période, les *Méditations poétiques* (1820) de Lamartine. Cette ressemblance n'est pas anodine, mais témoigne du fait que ces poètes poursuivent un projet semblable, que chacun réalise à sa façon, et Hugo superbement dans cet ouvrage. Il s'agit de composer une poésie à la fois sentimentale et réflexive, personnelle et philosophique, qui explore toutes les correspondances entre l'expérience vécue d'un homme et la condition de l'humanité ; une poésie qui, en mettant de l'ordre dans des souvenirs individuels chargés d'émotions, cherche des réponses aux grandes questions posées par la finitude de la vie humaine et par les bouleversements historiques ; une poésie qui fasse converger, dans une même attention inquiète, le regard qu'on porte sur soi, pour savoir

qui l'on est, et le regard qu'on pose sur la nature, pour savoir si le monde a un sens et s'il laisse entrevoir l'existence d'un Dieu¹.

I. Le titre de l'œuvre et le programme tracé dans la préface

De fait, c'est au croisement des lexiques du regard, de la pensée et de la spiritualité que se situe le mot de *contemplations* dans notre langue : « contempler », c'est d'abord regarder patiemment, intensément, avec admiration ou stupéfaction, un spectacle grandiose, séduisant ou intrigant. Par suite, un esprit « contemplatif », ou un individu qui mène une vie « contemplative », par opposition à la vie « active », se définissent par le fait qu'échappant au rythme des affaires, ils prennent le temps de méditer (comme dans les *Méditations* lamartiniennes), c'est-à-dire de se poser de graves problèmes sur l'existence, auxquels il n'est pas de solution évidente, ces interrogations que les sages ou les philosophes se donnent pour mission d'affronter.

Et, dans l'histoire des sociétés, les « contemplatifs » appartiennent surtout – comme Nietzsche s'en agace – au groupe social assurant les fonctions religieuses, quelle que soit la religion considérée. Un exemple parlant est celui des moines chrétiens retirés du *monde* ou du *siècle* pour approfondir, par la prière, la lecture et le silence, leur compréhension intime de la volonté divine, révélée par la foi. Vaste est donc l'éventail de la contemplation : elle s'étend des simples minutes de rêverie qui traversent chaque journée, jusqu'aux exercices approfondis par lesquels on s'applique de toute sa personne à envisager ce qui nous dépasse, dans l'espoir d'en percevoir le mystère. D'ailleurs, étymologiquement, le mot « contemplation » est forgé sur le mot « temple », édifice religieux par excellence, dont le nom dérive d'un ancien rituel de divination : pour discerner les signes annonciateurs de la volonté des dieux, les auspices, devins latins spécialisés dans la lecture du vol des oiseaux, se plaçaient devant une fenêtre ou traçaient

1. Disons-le tout de suite : toutes ces préoccupations sont devenues, avec le temps et l'enracinement des programmes scolaires, des stéréotypes sur la poésie. On peut n'avoir jamais ouvert de recueil poétique et pourtant se faire une idée assez semblable de ce qui occupe les poètes. Le romantisme serait-il ainsi victime de son succès ? Il existe en tout cas un risque, quand on aborde Hugo, de buter sur des termes qui paraîtront creux, parce que trop usés, du moins si on les a déjà entendus dans une salle de classe, toutes ces notions auxquelles on serait tenté de mettre une majuscule – le Sens, le Moi et le Monde, la Nature et le Temps et ainsi de suite. Mais pour bien comprendre l'intérêt des idées qui structurent *Les Contemplations*, mieux vaut éviter de considérer qu'elles *vont de soi* : elles sont au contraire le résultat d'un engagement de l'artiste, qui a mis du temps et des efforts à dégager la forme de son œuvre, en écartant d'autres solutions possibles.

mentalement dans le ciel un carré imaginaire à observer, nommé *templum*; le nombre et la direction des oiseaux qu'ils verraient traverser cet espace sacré donneraient l'oracle attendu. Nouvelle preuve que la contemplation unit étroitement le regard attentif et l'interrogation sur le destin et le divin.

Mais Hugo a pris soin d'indiquer dans sa préface – texte incontournable pour notre étude – ce que recouvre son titre polysémique :

« Qu'est-ce que les *Contemplations*? C'est ce qu'on pourrait appeler, si le mot n'avait quelque prétention, *les Mémoires d'une âme* [...] c'est un esprit qui marche de lueur en lueur en laissant derrière lui la jeunesse, l'amour, l'illusion, le combat, le désespoir, et qui s'arrête éperdu "au bord de l'infini" ».

La phrase se termine sur le titre de la dernière section de notre recueil, et les cinq termes qui précèdent dans l'énumération correspondent aux cinq sections antérieures. On comprend que l'œuvre représente, dans une progression en six « livres », la longue évolution intérieure de Victor Hugo, le déroulé des sentiments et des convictions qui l'ont animé dans les différentes phases de sa vie d'adulte. À ce stade, « l'infini » qui s'ouvre au dernier livre reste profondément ambigu : ce pourrait être le néant de la mort et de la perte de toute certitude, ou au contraire la découverte de la toute-puissance d'un Dieu éternel, ou encore toute autre clé de déchiffrement du monde, qui donnerait un sentiment de totalité. Quoi qu'il en soit, on sait qu'on restera « au bord », au seuil de cette réponse, dans l'antichambre de la salle secrète. Mais la définition en italique doit retenir notre attention : le mot de « Mémoires » inscrit l'ouvrage dans le genre autobiographique au sens large, mais son complément « d'une âme » avertit qu'on ne lira pas les actions de l'homme, mais ses affections et ses réflexions, autrement dit le retentissement intérieur des événements vécus par le poète.

Or, il est clair dès cette préface que le bonheur cède la place au malheur à mesure que les années passent et que surviennent de lourdes épreuves. Chaque poème enregistre une émotion, une intuition, une pensée de circonstance, mais leur disposition dans le recueil compose un itinéraire de plus en plus sombre et douloureux, qui conduit le lecteur à prendre conscience, avec le poète, de toute l'âpreté dont la vie est capable. Ainsi, les livres IV et V qui nous intéressent, présentés dans cette préface comme ceux du « combat » et du « désespoir », en rupture avec les doux espoirs des livres précédents, s'annoncent comme la transcription d'une véritable lutte psychologique et spirituelle avec le malheur. Le lecteur est prévenu : il peut s'attendre à y découvrir le portrait d'un homme meurtri, poussé dans ses derniers retranchements – avant la victoire ou la capitulation au sixième et dernier livre. De *L'âme en fleur* (II) à *En marche* (V), la promenade idyllique s'est changée en calvaire.

D'ailleurs, cette traversée poétique affiche tellement son ambition de parcourir l'expérience humaine d'un bout à l'autre, de « l'énigme du berceau » à « l'énigme du cercueil », comme écrit encore Hugo dans sa préface, qu'on pourrait avoir

l'impression que le livre intégral résume une vie entière, de la naissance à la mort de l'auteur. Celui-ci scelle délibérément cette impression dès les premières lignes, par une déclaration saisissante, voire effrayante : « Ce livre doit être lu comme on lirait le livre d'un mort ». Rien n'empêche de recevoir cette phrase comme la parole d'un homme épuisé, désabusé, qui n'a plus confiance en ses forces vitales. Mais d'un autre côté, ce programme s'accorde bien au projet autobiographique : à l'origine, les mémoires sont écrits pour n'être publiés qu'après la mort de leur auteur, comme un testament laissé aux descendants, qui pourront retrouver dans les pages l'image du disparu. Durant les années où Hugo façonne son recueil, *Les Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand, grand inspirateur du romantisme français, qui sont parus en feuilleton de 1848 et 1850, donnent un exemple de la puissance que peut acquérir une œuvre publiée à titre posthume. En effet, tout le livre semble dicté depuis une position surplombante, d'où l'on domine le cours des événements, et la voix poétique qu'il fait entendre paraît sortie de l'au-delà pour révéler la vérité aux vivants, ce qui la rend à la fois plus émouvante et plus impérieuse : elle touche l'intime du lecteur, tout en faisant autorité. Voilà sans doute l'efficacité que le poète recherche en prenant ainsi le rôle du défunt, ou même du spectre revenu hanter son public, car depuis 1853, Hugo pratique le spiritisme, pour invoquer les ombres des disparus.

Dès lors, cette posture inattendue produit un basculement littéraire qu'on a pu définir comme un passage à la modernité, même s'il s'inspire de croyances très anciennes : dans l'écriture des *Contemplations*, le poète lyrique tend à s'anéantir, ou tout du moins à dépasser sa réalité d'individu en chair et en os, pour se métamorphoser en une présence immatérielle, « âme », voix ou esprit n'existant que par l'interpellation qui le met en dialogue avec le lecteur. Pourtant, la mort réelle n'est pas pour tout de suite : lorsqu'Hugo décède en 1885, trente ans se sont écoulés depuis les jours où il terminait les derniers vers de notre recueil. Mais qu'importe : avec *Les Contemplations*, le monde des morts semble devenir le lieu originaire de la voix poétique, comme si parler de soi dans un poème conduisait en fin de compte à ces expériences de mort imminente où l'agonisant se voit soudain de l'extérieur, tel un esprit planant au-dessus du corps inerte dont il vient de se séparer.

II. Un recueil scindé entre *Autrefois* et *Aujourd'hui*

Les six livres du recueil sont regroupés en deux grandes parties chronologiques, indiquées par des pages de titre : « Autrefois (1830-1843) » et « Aujourd'hui (1843-1855) », soit 25 ans, le temps d'une génération humaine, séparés presque symétriquement en 13 et 12 ans, de part et d'autre d'un événement qui fait rupture : la mort accidentelle de la fille de l'auteur, le 4 septembre 1843. La déchirure provoquée par cette perte tragique est marquée dans le recueil par

une forme emblématique : entre les 2^e et 3^e pièces de *Pauca meae*, la date de la noyade se détache comme un titre de poème, suivie d'une ligne de points qui barre la page blanche. On ne saurait représenter de façon plus simple comment un décès brutal laisse les proches sans voix, à court de mots – c'est le blanc du non-sens qui rompt la trame colorée des jours. Mais c'est aussi le signe de la coupure opérée dans les sentiments d'Hugo, dans la perception qu'il a de sa vie. Toute la composition du recueil répète ce constat : Léopoldine disparue, rien ne sera plus jamais pareil. *L'Aujourd'hui* des trois derniers livres est donc recouvert par l'ombre de la mort, et le poète se consacre au déploiement de cette atmosphère funeste, comme l'officiant d'une cérémonie de deuil perpétuel.

Autour de cette date fatidique du 4 septembre 1843, les autres jalons temporels sont réarrangés au service de la construction du recueil. Nombre de dates qui figurent à la conclusion des poèmes dans la version publiée sont fictives, les chercheurs l'ont montré en comparant avec les dates notées dans les manuscrits d'Hugo ; la plupart des éditions reproduisent en fin de volume un tableau comparatif permettant de s'orienter dans la chronologie des textes. Ainsi, dans les premiers livres, de nombreuses pièces sont datées de 1831, alors que les vers les plus anciens des *Contemplations* datent de 1834, et le poème I, 5 « À André Chénier », est daté de juillet 1830, alors qu'il a été écrit en 1854. En faisant remonter *l'Autrefois* jusqu'à 1830, l'auteur fait coïncider le début du parcours avec une charnière historique importante : les journées révolutionnaires de la fin juillet 1830, les Trois Glorieuses, qui mirent fin à la Restauration, au profit d'une monarchie rénovée. Le fait que l'hommage à Chénier, poète décapité sous la Terreur, soit inscrit à cette date mémorable de soulèvement populaire instaure une transmission entre artistes qui, tout en saluant les progrès apportés par les révolutions, met à l'honneur les victimes de l'Histoire. Au vu de ce montage chronologique, retenons que le recueil publié est autre chose qu'un simple journal intime en vers : c'est une œuvre d'art signifiante, façonnée selon un ordre précis, qui vise à rendre plus lisible le drame de l'existence. On retrouve ici la fonction principale de la représentation artistique selon *La Poétique* d'Aristote.

III. Deux livres douloureux : *Pauca meae* et *En marche*

Les titres des deux livres au programme sont les moins transparents du recueil. L'expression latine *Pauca meae* signifie mot-à-mot « peu de choses pour la mienne » ou « à la mienne » (*pauca* est un neutre pluriel, *meae* un complément au datif). Hugo détourne ici un début de vers de Virgile, qui, dans la dernière de ses *Bucoliques* (X, v. 3-4), s'adresse à son confrère, un poète élégiaque en plein chagrin d'amour, pour le reconforter : « *Pauca meo Gallo [...] carmina sunt dicenda* – Il faut dire quelques poèmes à mon cher Gallus ». Cette allusion virgilienne souligne l'importance, dans *Pauca meae*, de la plainte et de la consolation,