

CORRIGE DU COMMENTAIRE COMPOSE.

Texte A - Victor Hugo (1802-1885), « J'aime l'araignée », *Les Contemplations*, Livre III, « Les luttes et les rêves », XXVII (1856).

- 1 J'aime l'araignée et j'aime l'ortie,
2 Parce qu'on les hait ;
3 Et que rien n'exauce et que tout châtie
4 Leur morne souhait ;
- 5 Parce qu'elles sont maudites, chétives,
6 Noirs êtres rampants ;
7 Parce qu'elles sont les tristes captives
8 De leur guet-apens ;
- 9 Parce qu'elles sont prises dans leur œuvre ;
10 O sort ! fatals nœuds !
11 Parce que l'ortie est une couleuvre,
12 L'araignée un gueux ;
- 13 Parce qu'elles ont l'ombre des abîmes,
14 Parce qu'on les fuit,
15 Parce qu'elles sont toutes deux victimes
16 De la sombre nuit.
- 17 Passants, faites grâce à la plante obscure,
18 Au pauvre animal.
19 Plaignez la laideur, plaignez la piquûre,
20 Oh ! plaignez le mal !
- 21 Il n'est rien qui n'ait sa mélancolie ;
22 Tout veut un baiser.
23 Dans leur fauve horreur, pour peu qu'on oublie
24 De les écraser,
- 25 Pour peu qu'on leur jette un œil moins superbe,
26 Tout bas, loin du jour,
27 La mauvaise bête et la mauvaise herbe
28 Murmurent : Amour !

Introduction

Poème de Victor Hugo, célèbre poète du XIX^e siècle, chef de file du mouvement romantique.

Recueil *Les Contemplations*, publié durant l'exil de l'écrivain en 1856. Recueil que le poète, profondément marqué par la mort de sa fille Léopoldine, survenue le 4 septembre 1843, considère dans la Préface, comme les "mémoires d'une âme", qui comprend deux parties, "Autrefois" et "Aujourd'hui" et retrace l'itinéraire moral du poète de 1830 à 1856. Exil d'abord intérieur mais qui se conjugue très vite à la crise politique que traverse le poète et qui achève d'opérer la scission intérieure sur laquelle se fonde le recueil.

Livre III, « Les luttes et les rêves ». Livre de 30 poèmes, expression de la pitié, prise en considération de la misère du monde.

Intitulé « *J'aime l'araignée* », il se compose de sept quatrains alternant décasyllabes et pentasyllabes en rimes croisées. Poème dans lequel l'auteur tente de lutter contre les préjugés des hommes envers les êtres rejetés que sont les araignées et les orties.

C'est pourquoi il convient de se demander comment Victor Hugo parvient, en exprimant une compassion paradoxale à l'égard de ces créatures, à inviter le lecteur à adopter une vision nouvelle de l'araignée et de l'ortie et plus largement à lui montrer que tout être mérite considération et amour.

Nous répondrons à cette question en nous concentrant tout d'abord sur l'expression de l'éloge paradoxal que dresse le poète de ces deux êtres ; puis en étudiant la manière avec laquelle il tente de convaincre le lecteur de les percevoir autrement, eux et tous ceux qui, pour lui, sont victimes de préjugés dans une société frappée d'inégalité.

I. Expression d'un éloge paradoxal.

Le poète exprime un véritable amour pour ces deux créatures que sont l'araignée et l'ortie. Or, ce sentiment semble tout à fait paradoxal étant donné leur nature.

1- Expression immédiate d'un lyrisme amoureux à contre-courant.

- Poème placé dès le 1^{er} vers **sous le signe de l'amour** : présence de la **première personne** du singulier – « je » - articulée à un verbe de sentiment – « **aimer** » - montre la transmission d'un sentiment personnel), la **répétition** du verbe « aimer » marquant ici une insistance qui peut déjà surprendre le lecteur.
- Poème qui **se clôt également** sur l'expression de l'amour : **allégorie du dernier vers**. Amour qui entoure le texte, structure circulaire, la boucle est bouclée.

- Amour qui surprend le lecteur car un **paradoxe** s'impose d'emblée dans le texte car il est associé à la haine : - **antithèse** entre les verbes « aimer » et « haïr » : « Parce qu'on les hait ; » (vers 2). + vers 27-28 « mauvaise bête » et « mauvaise herbe » / « amour ». Rime « mauvaise herbe » et « superbe ».
- De même, la structure du poème surprend puisqu'elle repose sur une alternance entre décasyllabes et pentasyllabes : le poète marie un vers conventionnel (le **décasyllabe**, très employé après l'alexandrin) et le **pentasyllabe**, vers boiteux, impair, irrégulier, et par conséquent très peu employé. Ainsi, on peut d'ores et déjà constater la volonté du poète de marier le laid au beau, l'irrégulier au régulier, afin de convertir le premier en second.
- Ce que confirme l'**anaphore de la conjonction « parce que »**. Ainsi la justification donnée par le poète à cette alliance paradoxale serait donc de vouloir s'opposer à une perception péjorative trop convenue de l'araignée et de l'ortie. Anaphore qui paraît développer à l'infini les origines et les caractéristiques de ces créatures, « **captives** » (vers 7) **de leur propre image**.

2. Un sombre portrait

- Après l'effet de **surprise**, effet de **surenchère** dans le paradoxe avec un **portrait** particulièrement **péjoratif** de l'araignée et de l'ortie. (baroque ?)
- Le poète **ne renie pas la nature négative** de ces deux créatures, c'est sur cette nature que reposent les raisons majeures de **son attachement pour elles**.

Il est en effet aisé de distinguer dans le poème les champs lexicaux de **l'obscurité** (« noirs êtres rampants » au vers 6, « ombre des abîmes » au vers 13, « sombre nuit » au vers 16, « plante obscure » au vers 17), de la **tristesse** (« morne souhait » au vers 4, « chétives » au vers 5, « les tristes captives » au vers 7, « pauvre animal » au vers 18, « mélancolie » au vers 20) et même du **dégoût et du mal** (« maudites » au vers 5, « le mal » vers 19, « leur fauve horreur » au vers 22, « La mauvaise bête et la mauvaise herbe » au vers 26). En d'autres termes, rien ne semble justifier un tel engouement pour l'araignée et l'ortie, puisque tout est apparemment fait pour susciter le dégoût.

3. Deux créatures prisonnières de leur image.

- Mais, loin de les rendre responsables de cette image, Victor Hugo les convertit en **victimes**, d'où de toute évidence la mise en exergue d'une certaine compassion du poète à l'égard de **ces êtres rejetés par le monde. Créatures fragilisées** : voir rime « chétives » « captives » v.5 et 7.
- Le terme même de « **victimes** » apparaît dans le poème (vers 15), déterminant ainsi clairement la vision du poète. Il est sensible à leur « **sort** » (vers 10) qui fait d'elles des **prisonnières**, insistance sur notion de piège et d'enfermement tout au long du poème : « « captives » déjà cité, « guet-apens », « fatals nœuds » v.10. Paradoxe une nouvelle fois quand on sait que l'araignée utilise sa toile pour prendre au piège ses proies, et que l'ortie piège le promeneur au moindre contact.

- **Registre tragique. Créatures placées sous le joug de la fatalité** (v.10) qui les condamne à ne pouvoir s'échapper des regards sombres qui se posent sur elles. « pour peu qu'on leur jette un œil moins superbe » v.25. Ne peuvent échapper à la haine : v.2 + vers 3.4 opposition « tout/rien » « exauce-souhait / châtie ». Condamnation inéluctable : « Parce qu'elles sont maudites » v. 5. Piège qui se renferme inévitablement sur elles « Parce qu'elles ont l'ombre des abîmes ».

Transition :

Le poète exprime donc un amour et une compassion non refreïnées au sujet de l'araignée et de l'ortie en parvenant à les convertir en victimes. Ne serait-ce pas également une stratégie argumentative pour convaincre le lecteur de changer sa perception des choses ? Mais le sort de ces êtres ne pourra intéresser le lecteur que s'ils partagent quelque chose avec ce dernier. Et pourquoi pas l'humanité ?

II. Message du poète et appel à l'amour.

1. Deux créatures symboliques.

- En effet le choix des **métaphores** de la troisième strophe n'est pas innocent : « Parce que l'ortie est une couleuvre, / L'araignée un gueux » (vers 11 et 12). **Animalisation** de l'ortie en couleuvre qui rappelle que, en dépit de l'aspect d'un reptile dangereux, la couleuvre est un animal inoffensif du fait de son caractère non venimeux, comme l'ortie.
De surcroît, la **personnification** de l'araignée en mendiant introduit subtilement l'idée de marginalité et souligne que, même si son apparence peut être repoussante au regard des codes communs de la société, le gueux est un malheureux que nous devons plaindre et à la douleur duquel nous devons compatir, à l'instar de l'arachnide.
- **Figure de l'artiste, du poète maudit ? Présence surprenante du mot « œuvre »** (« Parce qu'elles sont prises dans leur œuvre », vers 9). Si l'on admet que ces deux créatures sont le support d'une réflexion plus large sur la marginalité, cet écho à l'œuvre (littéraire) pourrait faire de ces deux créatures transfigurées un reflet des artistes rejetés par la société, incompris, à l'image de Victor Hugo lui-même et de tous les romantiques. Poète qui, lui, ici, se veut le porte-parole d'un nouveau regard, à rebours des considérations communes, qui invite à aimer le sombre, le laid puisque « il n'est rien qui n'ait sa mélancolie », son excès de bile noire...
- C'est en jouant avec les registres que le poète parvient à sensibiliser le lecteur, à susciter sa pitié. Ainsi, c'est bien évidemment **le registre pathétique** qui est installé, dans la mesure où l'auteur disculpe l'araignée et l'ortie en développant le **lexique** du piège, de l'emprisonnement et de l'enfermement (« captives » vers 7, « guet-apens » vers 8, « prises » vers 9, « nœuds » vers 10), puisque ces deux personnages sont prisonniers de leur propre image, qui est née du regard des autres. Victor Hugo va jusqu'à, de façon anachronique, développer la vision du « poète maudit » (concept né de la pensée de Verlaine en 1888, dans *Les Poètes Maudits*), en introduisant le mot « œuvre » dans son poème (« Parce qu'elles sont prises dans leur œuvre », vers 9), qui les

transfigure en artistes rejetés par la société, incompris, à l'image de Victor Hugo lui-même et de tous les romantiques.

Ainsi leur existence, plus que pathétique rejoint le **registre tragique**, car l'idée même de fatalité – inséparable de la tragédie – surgit dans le texte : « O sort ! fatals nœuds ! » (vers 10). Le Ô lyrique vient également appuyer cette dimension, rappelant les tirades et les monologues du genre tragique. De même, la **punctuation expressive** marquée par la **modalité phrastique exclamative** met en relief l'état d'esprit du poète non seulement **compatissant, mais également révolté**, indigné par la fatalité qui s'acharne contre ces deux innocentes créatures.

2- Interpeller le lecteur

- **Apostrophe « Passants » v. 17 adressée à ceux qui passent dans le monde, qui passent au cœur de l'œuvre, parcourent le monde et le recueil.**
- **De même, utilisation de l'impératif présent** qui est moins un ordre qu'une supplication (l'interjection « Oh ! » irait dans ce sens) : « *Plaignez* la laideur, *plaignez* la piquûre, / Oh ! *plaignez* le mal ! » (vers 18 et 19) Usage de la deuxième personne du pluriel implique également directement le lecteur. La **répétition** du verbe « plaindre », qui est une invitation à la compassion, prend presque les allures d'une incantation. + « Ô » lyrique v.10 : « O sort ! » Victor Hugo compte sur l'alchimie des mots, leur magie pour agir sur le lecteur. Au registre tragique évoqué précédemment s'adjoint le registre pathétique : appel à la compassion.
- **Ceci n'empêche pas Hugo de varier les registres et les tonalités et d'attirer l'attention du lecteur en ayant recours à l'humour** : en supplantant le mot « place » par le mot « grâce ». Subtilement, Victor Hugo, encore une fois, nous surprend et, à l'aide d'un **calembour**, fait appel à la générosité, à la bonté du lecteur dont il tente d'ouvrir les yeux. Fait du lecteur, qui identifie le jeu de mots, un complice et introduit le salut de créatures bien souvent écrasées (v.24) sans la moindre prise de conscience.

3- L'amour en réponse au mal grandissant.

- La **gradation** lexicale, qui part de « laideur » pour aboutir au « mal » lui-même, physique (« piquûre » v. 19) puis plus global et incluant un sens moral au vers 20, approfondit le paradoxe sur lequel repose le poème tout entier. D'une certaine façon, Victor Hugo tente, paradoxalement, d'obtenir la bénédiction (terme qui signifie à la base, « dire du bien ») du lecteur en passant par la malédiction (de la même façon, ce mot a le sens étymologique de « dire du mal »), ce qui explique la présence de **l'anaphore** de la conjonction causale « parce que » qui constitue une liste d'arguments destinés à persuader le lecteur : la malédiction de l'ortie et de l'araignée est touchante et doit pouvoir susciter la pitié du lecteur. Ce mal qui se répand doit céder la place à l'amour qui s'insinue, tel un murmure, tout au long du poème. Opposition « tout/rien » vers 21. 22. « Il n'ait rien qui n'ait sa mélancolie. Tout veut un baiser. » Appel à l'amour universel.
- Ce n'est pas sans raison que le poète **personnifie** ces deux personnages à la fin du poème : « La mauvaise bête et la mauvaise herbe / Murmurent : Amour ! » (vers 26 et 27). Jusque-là ces créatures muettes subissaient le châtement d'une conscience privée de parole comme une prison supplémentaire. Selon Ludmila Charles-Wurtz qui étudie Hugo, « parce qu'il les figure toutes deux, le mutisme des animaux associe la misère sociale à la damnation métaphysique. L'une est l'envers métaphorique de l'autre ». En leur octroyant la parole, qui loin de jaillir

violemment, n'est qu'un murmure, Victor les humanise et leur offre l'accès à un sentiment purement humain : l'amour. C'est ainsi que l'auteur les rend dignes d'être aimés en retour. Finalement, ce terme en écho avec le début du poème tranche avec le lexique péjoratif mis et clôt le texte sur une touche d'espoir. Une touche d'espoir qu'il place dans le lecteur.

Conclusion

Victor Hugo, à travers un effet de surprise, développe un paradoxe tout au long du poème : celui de revendiquer son amour et sa compassion pour deux êtres que tout le monde rejette. Mais cet effet de style est surtout une stratégie argumentative établie par le poète afin de persuader le lecteur en faisant appel à sa propre compassion et à sa pitié. Le sort et la fatalité de l'araignée et de l'ortie sont soulignés afin de montrer qu'ils sont plus à plaindre qu'à craindre.

Mais l'ambition de l'auteur ne s'arrête pas là : ces deux créatures contre lesquelles le sort s'acharne sont une représentation de tous ceux que la société rejette du fait de leur apparence, des préjugés, des idées préconçues. Il s'agit par exemple du gueux à qui l'on refuse de tendre la main et dont on s'écarte quand on le voit. Ce sont tous ceux qui sont écrasés par les autres, parce qu'ils sont pauvres, laids, impuissants, différents.

Dimension esthétique : poésie comme regard autre sur le monde qui sait transfigurer le laid en beau, dimension sociale, considérer l'être dans son essence au-delà de l'apparence.

Ouverture vers Baudelaire, *La Charogne*, par exemple.

« Et le ciel regardait la carcasse superbe
Comme une fleur s'épanouir.
La puanteur était si forte, que sur l'herbe
Vous crûtes vous évanouir. [...]
Et pourtant vous serez semblable à cette ordure,
A cette horrible infection,
Etoile de mes yeux, soleil de ma nature,
Vous, mon ange et ma passion!
Oui! telle vous serez, ô la reine des grâces,
Après les derniers sacrements,
Quand vous irez, sous l'herbe et les floraisons grasses,
Moisir parmi les ossements.
Alors, ô ma beauté! dites à la vermine
Qui vous mangera de baisers,
Que j'ai gardé la forme et l'essence divine
De mes amours décomposés! »