

Livre du professeur, *Les Contemplations*, Victor Hugo
Objet d'étude : La poésie du XIXe siècle au XXIe siècle
Parcours : Les Mémoires d'une âme

1. Deux séquences pédagogiques au choix avec l'édition Folio + Lycée :

Séquence 1 :
Moi et le monde ; la poésie lyrique du XIXe au XXIe S.

Problématique : L'écriture lyrique est-elle un repli sur soi ?

Séance	Titre (et supports)	Objectifs	Pages du livre	Production élèves
1. (2h)	Le lyrisme est-il une forme ?, un ensemble de thème ?, un mouvement esthétique ? Ensemble du groupement de textes.	Définir l'écriture lyrique. S'approprier un registre littéraire. Identifier des invariants, des motifs.	Groupement de textes, pp. 288-295 : questions 3, du texte 1, 2 du texte 2, 2 du texte 3, 3 du texte 4.	Lecture cursive du groupement de textes. Rédaction d'une définition personnelle (et à affiner au fil de la séquence) du lyrisme.
2. (3h)	Le moi romantique face au monde. Lamartine, <i>Méditations poétiques</i> , « L'isolement », de « De colline en colline » à « paraîtrait à mes yeux ! » (Texte EAF 1)	Lecture analytique du poème de Lamartine. Quel rapport au monde esquisse ce poème ? Le paysage état d'âme et la notion d' <i>ekphrasis</i> . Le traitement lexical et stylistique des sentiments. Le sentiment amoureux dans la poésie lyrique.	Groupement de textes, pp. 288-290. Texte + questions. Histoire littéraire pp. 250-255. Rabat 1 : structure de l'œuvre. Exercice d'appropriation 3 p. 297.	Pour la séance 3 : Lecture cursive du livre I des <i>Contemplations</i> de V. Hugo. Consigne : Quelle tonalité domine ?
3. (2h)	Le moi à l'épreuve. Livre IV, 14, « Demain, dès l'aube, ... »	Lecture analytique du poème de Hugo. Comment expliquer la célébrité de ce poème ? Confrontation avec	Présentation des <i>Contemplations</i> , p. 265. Texte p. 236.	Entraînement au commentaire composé. Pour la séance 4 :

		le livre I : parcours poétique, éléments de rupture. L'effet de repli. Le deuil entre souvenir et renoncement.	Rabat 1 : structure de l'œuvre. Exercice d'appropriation 3 p. 297.	Lecture cursive du livre II des <i>Contemplations</i> . Consigne : Comment qualifier le lyrisme de Hugo ?
4. (3h)	L'engagement lyrique. Lecture : Aragon (Texte EAF 2), Hugo, « Paroles dans l'ombre » (II, 15).	Lecture analytique comparée Aragon/Hugo. Quelles fonctions se dégagent de la voix lyrique ? La fonction du dialogue. Le rôle de la femme aimée. La portée symbolique, personnelle et politique de la voix poétique.	GT p. 290-292 Texte + questions Texte p. 94 « Les mots importants » - L'oiseau/le lion, pp. 276-277. Rabat 1 : structure de l'œuvre. Exercice d'appropriation 3 p. 297	Entraînement à la lecture linéaire : reprendre l'ensemble des éléments d'analyse sur le texte d'Aragon et organiser un exposé pour l'oral. Pour la séance 5 : Lecture cursive du livre III des <i>Contemplations</i> . Consigne : Comment évoluent les mouvements de l'âme du poète ?
5. (2h)	Hugo, « Aux Arbres » (III, 24)	Grammaire Les propositions circonstancielles	Grammaire, pp. 282-283. Texte p. 173 + questions p. 283.	Exposer sa lecture de « Aux arbres » à partir de l'analyse grammaticale.
6. (2h)	Le XXI rompt-il avec l'expression du moi ? Analyse comparée : Jaccottet, « Un homme qui vieillit est un homme plein d'images ». O. Barbarant, « D'abord ce fut comme un brouillard ».	Lecture comparée, Jaccottet, Barbarant + « Aux arbres » : Quelles sources d'inspirations désignent les poètes ? Le rôle des images. La place du trivial. La modernité de la langue et du vers. La place du jeu. L'indicible.	Groupement de textes, pp. 292-295 Textes + questions. Texte p. 173. Pour la séance 5 : Lecture cursive du livre III des <i>Contemplations</i> . Consigne : Comment évoluent les mouvements de l'âme du poète ?	Pour la séquence 2 : Lecture cursive du livre IV des <i>Contemplations</i> . Consigne : Quelle progression globale dans <i>Les Contemplations</i> ?
7. (1h)	Évaluation Commentaire composé du poème d'Olivier Barbarant.	Savoir exposer et démontrer une lecture littéraire de texte. S'entraîner à l'exercice du commentaire.	PP. 222-223.	Approfondir la lecture analytique faite en classe, proposer un plan détaillé de commentaire en rédigeant introduction et conclusions.

Séquence 2:
Du deuil à l'engagement

Problématique : *Les Contemplations* ne sont-elles qu'un chant lyrique ?

Séance	Titre (et support)	Objectif	Pages du livre	Production élèves
1. (1h)	Introduction : Poésie romantique/poésie lyrique (<i>Les Contemplations</i> + Groupement de textes).	Définir une notion littéraire centrale pour entrer dans l'analyse du recueil : le lyrisme (ou plus précisément de la poésie romantique)*. Construire des horizons d'attente pour la lecture approfondie du recueil.	Histoire littéraire, pp. 250-257. Groupement de textes, pp. 288-294 : texte 1, question 3, texte 2, question 2, texte 3, question 2.	En amont : Lecture des poèmes de Lamartine, Aragon et Jaccottet. Répondre aux questions 3 p. 290, 2 p. 292, 2 p. 294. Rédiger en fin de séance une définition personnelle du lyrisme (ou plus précisément de la poésie romantique)*. Établir un « mémo » des traits majeurs du romantisme.
2. (1h30)	Étude d'ensemble : « Aujourd'hui et autrefois », la dimension autobiographique du recueil. (<i>Les Contemplations</i>)	Entrer dans la globalité de l'œuvre. Questionner la dimension autobiographique du recueil, la part de la chronologie dans sa composition, l'écart avec les données biographiques.	« Les mots importants » - Aujourd'hui et autrefois, pp. 273-274. « Présentation des <i>Contemplations</i> » 1 et 2, pp. 263-266.	En amont : Première lecture cursive du recueil (programmée plusieurs semaines auparavant).
3. (3h)	« Oh ! je fus comme un fou » (IV, 4) – Texte EAF 1.	Lecture analytique. Définir le lyrisme hugolien. Analyse collective d'un poème. Mise en perspective de la notion de lyrisme et de la dimension autobiographique. Définir la place de « <i>Pauca meae</i> » dans le recueil.	Texte, pp. 220-221 Analyse, pp. 222-223. « V. Hugo et son temps » + « Naissance des <i>Contemplations</i> » pp. 259-264.	Rédaction individuelle des traits saillant du texte. Rédaction collective d'une analyse détaillée sous forme d'explication linéaire pour l'oral et d'un commentaire pour l'écrit. Pour séance 7 : L'interrogation, pp. 284-285

4. (3h)	2 : « À propos d'Horace » - Texte EAF 2.	Lecture analytique. Le poète et le monde : au-delà de la biographie. Construire une lecture littéraire détaillée d'un texte (vers l'oral) Le rôle des livres I et II dans le recueil.	Texte et analyse, pp. 48-51. « Présentation des <i>Contemplations</i> », pp. 266-270.	Rédaction collective d'une analyse détaillée sous forme d'explication linéaire pour l'oral. Question de grammaire p. 286 pour la séance suivante.
5. (2h30)	Grammaire : la négation « Chez Thérèse », (I, 22).	Construire la connaissance grammaticale. Exercices d'automatisation Analyser un texte en entrant par la grammaire.	« La grammaire », 3- la négation. P. 286-287. Exercice d'appropriation 1, p. 296.	Pour séance 6 : Lecture cursive des parties I et II : quels poèmes marquants pour cerner la figure du poète chez Hugo ? (Rabat 1).
6. (1h)	Étude d'ensemble : « Ombre et rayon » + « Un soir... » (II, 28).	Approfondir sa compréhension des thèmes et de la structure du recueil.	« Les mots importants » - Aujourd'hui et autrefois, pp. 275-276.	Pour séance 7 : Écrit d'appropriation : impressions d'ensemble du livre III et proposer une « analyse » personnelle du livre III.
7. (2h)	Étude d'ensemble : les figures du poète chez Hugo « <i>Melancholia</i> » (III, 2).	La dimension politique dans le recueil ; ses liens avec l'écriture poétique et le lyrisme.	L'interrogation pp. 284-285. Exercice d'appropriation 2, Ecrire, p. 297	Synthèse : « <i>Melancholia</i> » donne-t-il le ton de l'ensemble du livre III ?
8. (3h)	« Écrit sur la plinthe d'un bas-relief antique » (III, 21) – Texte EAF 3.	Lecture analytique. Les liens du poète à la nature. Le motif du poète-lion.	Texte et analyse pp. 163-168.	Rédaction individuelle des traits saillant du texte. Rédaction individuelle d'une analyse détaillée sous forme d'explication linéaire pour l'oral.
9. (2h)	Bilan-évaluation	Savoir démontrer une lecture d'œuvre ; s'entraîner à l'exercice de la dissertation. Sujet : Victor Hugo est-il le cœur battant des <i>Contemplations</i> ?	« La dissertation », pp. 278-281.	

2. Comment et quand utiliser le dossier avec les élèves ?

Rubrique du dossier	Exemples de consignes élèves	Axes de la séquence
1. Histoire littéraire	<p>Lecture en classe : Quels éléments de définition pour le lyrisme romantique ?</p> <p>Lecture en classe : proposez une phrase d'introduction situant un poème dans l'histoire littéraire pour l'entraînement au commentaire à l'écrit.</p> <p>Lecture à la maison : Sélectionnez trois idées centrales qui permettent de caractériser la poésie de Hugo ?</p>	<p>Séance d'introduction.</p> <p>Entraînements à la dissertation.</p> <p>Entraînements au commentaire.</p> <p>Lectures analytiques. Études d'ensemble. Entraînements à la dissertation.</p>
2. Hugo et son temps	<p>Lecture à la maison : sélectionnez les événements à mettre en regard avec votre lecture personnelle du recueil.</p> <p>Quels sont les trois événements clefs pour présenter Hugo ?</p>	<p>Lectures analytiques.</p> <p>Entraînements au commentaire.</p>
3. Présentation des <i>Contemplations</i>	<p>Lecture à la maison : sélectionnez les trois éléments à mettre en regard avec votre lecture personnelle du recueil.</p> <p>Lecture en classe : Sélectionnez deux idées qui pourraient donner un sujet de dissertation à proposer à vos camarades.</p>	<p>Entraînements au commentaire.</p> <p>Entraînements à l'explication linéaire.</p> <p>Lectures analytiques.</p> <p>Études d'ensemble. Entraînements à la dissertation.</p>
4. Les mots importants	<p>En classe ou à la maison :</p> <p>- Pour « Autrefois/Aujourd'hui » : Le livre III a-t-il toute sa place dans la section « Autrefois » selon vous ?</p> <p>- Pour « Rayons/Ombres » : Comment ces pages aident-elles à lire « <i>Magnitudo parvi</i> » (III, 30) et à</p>	<p>Séances d'études transversales de l'œuvre</p> <p>Lectures analytiques.</p> <p>Entraînements à la dissertation.</p>

	<p>comprendre sa place dans <i>Les Contemplations</i> ?</p> <p>- Pour « Lion / Oiseau », relisez le livre IV, quelle place le lion et l'oiseau y occupent-ils ? Qu'en déduire sur <i>Pauca meae</i> ?</p>	
5. La dissertation	<p>En classe ou à la maison : Constituez votre propre fiche « points de vigilance » à partir des pp. 278-281 et des annotations sur vos copies de dissertation ou exercices d'entraînement.</p>	<p>Entraînements à la dissertation.</p>
6. La grammaire	<p>En classe, pour entrer dans un texte par la grammaire.</p> <p>En classe, pour s'entraîner à l'épreuve orale.</p> <p>À la maison, pour construire les connaissances grammaticales.</p> <p>En classe, pour accompagner une séance de langue.</p>	<p>Séances de langue.</p> <p>Lectures analytiques.</p> <p>Exercices de prolongement d'une séance, de langue, de lecture.</p>
7. GT	<p>En classe ou la maison :</p> <p>Lectures analytiques ;</p> <p>Lectures cursives ;</p> <p>Questions.</p>	<p>Séance d'introduction.</p> <p>Lectures analytiques.</p> <p>Entraînements au commentaire.</p> <p>Entraînements à l'explication linéaire.</p>
8. Exercices d'appropriation	<p>À la maison : exercices 1, 3 et 4.</p> <p>En classe : exercices 1 et 2.</p>	<p>Lectures analytiques.</p> <p>Exercices de prolongement d'une séance, de langue, de lecture.</p>
Rabats	<p>Rabat 1 : à la maison, en accompagnement de la lecture cursive du recueil ; en classe pour les séances transversales.</p> <p>Rabat 2 : en classe pour la dissertation ; la mobilisation de notions clefs.</p>	<p>Séance d'introduction.</p> <p>Séances d'études transversales de l'œuvre</p> <p>Lectures analytiques.</p>

3. La dissertation :

Sujet 1 : Victor Hugo est-il le cœur battant des *Contemplations* ?

I- Le lyrisme des *Contemplations* et la place du deuil personnel.

II- La portée autobiographique des livres I à IV dans les souvenirs, les lieux, la chronologie.

III- Mais pour un engagement au-delà du repli sur soi.

Sujet 2 : Victor Hugo écrit dans la préface des *Contemplations* : « Ce livre contient, nous le répétons, autant l'individualité du lecteur que celle de l'auteur ». Comment cette citation éclaire-t-elle votre lecture des livres I à IV ?

I- Le *je* lyrique et l'invitation à s'identifier.

II- la portée universelle (lyrisme et engagement).

III- Une définition de la poésie par l'action du poète.

4. Comprendre l'œuvre avec la grammaire (les objets d'étude de 2nde) :

Le verbe

J'aime l'araignée et j'aime l'ortie,
Parce qu'on les hait ;
Et que rien n'exauce et que tout châtie
Leur morne souhait ; (III, 27)

Question : Relevez l'ensemble des formes verbales. Qu'est-ce qui les différencie des noms communs de cette strophe ?

Construire la connaissance grammaticale :

Le phénomène de la **conjugaison** est la principale propriété d'un verbe. **Le verbe change de forme selon la personne, le nombre, le temps et le mode.** On parle couramment de terminaison, mais le verbe peut porter des marques de personne, de temps, de mode par d'autres variations. Le verbe *prendre*, par exemple, **voit son radical varier** également entre le singulier et le pluriel (*je prends* ; *ils prennent*). La conjugaison d'un verbe concerne donc autant sa terminaison que son radical, et un **verbe irrégulier** et un verbe dont le radical varie d'une manière non prévisible (le plus souvent pour des raisons étymologiques). Ex : « Aller » donne *nous allons* mais *je vais* (du verbe latin *vado*, aller).

Réponse : La sélection des formes verbales « aime » (deux fois), « hait », « exauce » et « châtie » n'est pas permise par leur orthographe. En effet, on trouve dans les mêmes vers nombre de noms ou d'adjectifs écrits avec les mêmes terminaisons : « morne », « ortie », « souhait ». On observe ainsi que les lettres employées pour la conjugaison des verbes ne leur sont pas spécifiques et ne les différencie pas du système nominal. C'est leur fonctionnement syntaxique qui permet de les distinguer. Ainsi « ortie » n'apparaît pas au lecteur comme un verbe car ce mot est construit avec un déterminant (« l' »), tout comme « l'araignée », qui indique son nombre et généralement son genre, contrairement au groupe « les hait », où l'accord ne se fait pas entre les deux mots. De même, « morne » n'est pas indépendant du nom « souhait » qu'il qualifie comme adjectif. Les verbes, eux, sont construits avec un nom ou un pronom sujet, auquel ils s'accordent. « J' » appelle ainsi le -e de la 1^{ère} personne du singulier de aimer, quand « on », « rien » et « tout » impliquent de conjuguer « hait »,

« exauce » et « châtie » à la 3^{ème} personne. On observe que ces terminaisons ne suffisent pas à spécifier la personne.

L'accord

Il faut que le poète, épris d'ombre et d'azur,
Esprit doux et splendide, au rayonnement pur,
Qui marche devant tous, éclairant ceux qui doutent,
Chanteur mystérieux qu'en tressaillant écoutent
Les femmes, les songeurs, les sages, les amants,
Devienne formidable à de certains moments. (I, 28)

Question : En analysant l'accord de « doutent » et « devienne », comment expliquer l'orthographe de « mystérieux » ?

Construire la connaissance grammaticale :

Le terme « accord » renvoie à **la chaîne graphique** par laquelle on transcrit **la chaîne sonore**. On peut **définir l'accord comme la notation dans un même groupe des liens grammaticaux**. Cela passe par la **modification morphologique** (le changement de forme) des éléments entrant dans la chaîne d'accord. Pour **marquer le féminin**, le français dispose essentiellement de la possibilité d'ajouter **le morphème –e** (ex : Il est venu/Elle est venue). Pour **marquer le pluriel**, les morphèmes sont peu nombreux également : -s, -x, -nt, -ez, -ons. **Pour transcrire une même information dans un groupe, on n'emploie pas nécessairement la même lettre !** En somme, l'on peut dire qu'accorder c'est faire apparaître par des morphèmes les mêmes informations pour tous les **éléments variables** d'un groupe, mais qu'une même information, à l'intérieur d'un seul groupe, ne se note pas avec la même lettre selon les mots.

Réponse : Le verbe « doutent » est conjugué à la troisième personne du pluriel du présent simple ; son sujet « qui » reprend « ceux », un démonstratif généralisant ici la masse du peuple face au poète. Bien que repris par le mot « chanteur », qui n'est qu'une apposition, « le poète » reste le sujet de « devienne » (à la troisième personne du singulier du subjonctif). L'identité entre « le poète » et « chanteur » explique que l'adjectif soit au singulier masculin. Le –x final n'est pas une marque de nombre mais fait partie du suffixe –eux, qui forme

certaines adjectifs (sérieux, curieux) au singulier ou au pluriel pour les masculins, et qui prendrait la forme –euse(s) au féminin.

La proposition subordonnée relative

Vous tous à qui Dieu prit votre chère espérance,
Pères, mères, dont l'âme a souffert ma souffrance,
Tout ce que j'éprouvais, l'avez-vous éprouvé ? (IV, 4)

Question : En analysant les propositions subordonnées relatives dans cet extrait, comment pouvez-vous expliquer le « que » du dernier vers ?

Construire la connaissance grammaticale :

La **proposition subordonnée relative (PSR) complète un nom**, et non pas le verbe de la proposition principale ou l'ensemble de la phrase. Le **pronom relatif** (c'est-à-dire « qui relie/qui est en rapport avec ») rattache la subordonnée à un nom de la proposition principale, **l'antécédent**. Les pronoms *qui, que, dont, où* (on peut ajouter *lequel, laquelle, duquel, de laquelle*, etc.) ont en outre **une fonction dans la subordonnée**, qui implique leur forme : *qui* est sujet du verbe de la PSR, *que* complément du verbe de la PSR, etc.

Réponse : On compte trois PSR dans ces trois vers. La première, « à qui Dieu prit votre chère espérance » complète l'antécédent « vous tous », qui fait partie de la principale « l'avez-vous éprouvé ». Le pronom *qui* est COI du verbe *prendre* dans la subordonnée. La même structure construit le vers 2, où la PSR « dont l'âme a souffert ma souffrance » complète l'antécédent « père, mères », écho de « vous tous ». « Dont » y est complément du nom « âme » : *l'âme des pères et mère a souffert ma souffrance*. La dernière PSR rompt avec cette structure. « Que j'éprouvais » ne reprend plus le *vous* de la principale, mais « tout », qui sera repris dans la principale par le pronom « l' ». COD du verbe « éprouvais », le pronom *que* ne se rattache pas directement à l'antécédent « tout », le démonstratif « ce » permet de construire cette évocation du complément antéposé à la principale.

La phrase complexe

Où vont tous ces enfants dont pas un seul ne rit ?
Ces doux êtres pensifs que la fièvre maigrit ?
Ces filles de huit ans qu'on voit cheminer seules ? (III, 2)

Question : Les phrases sont-elles syntaxiquement correctes dans ces trois vers ?

Construire la connaissance grammaticale :

Une **proposition** est un groupe de mots organisé autour d'un verbe. Une **phrase complexe** comporte plusieurs propositions ; une **phrase simple** une seule proposition, voire un seul mot ou GN.

Une phrase complexe peut servir à exprimer des éléments très simples ou être une simple addition de différents éléments narratifs, descriptifs, etc.

Deux propositions sont dites **juxtaposées** quand elles ne sont liées entre elles par aucun mot spécifique. Des propositions sont **coordonnées** quand elles sont reliées par une conjonction de coordination (*mais, ou, et, donc, or, ni, car*). Quand une conjonction de subordination relie deux propositions, l'une est **dépendante** grammaticalement de l'autre : on parle donc de **proposition principale** à laquelle est rattachée une **proposition subordonnée**.

Réponse : Chaque vers est composé d'une phrase. Dans la première, « où » est un adverbe interrogatif. Il introduit une proposition principale (« où vont tous ces enfants »). La proposition subordonnée relative « dont pas un seul ne rit » complète l'antécédent « ces enfants », et la forme « dont » s'explique par la fonction de complément du nom du pronom relatif (*pas un seul de ces enfants ne rit*). On trouve également des PSR dans les deux vers suivants, la première rattachée à l'antécédent « êtres », la seconde à « filles », et le pronom y est *que* dans la mesure où il est COD des verbes « maigrit » et « voit ». La difficulté est alors d'analyser « ces doux êtres pensifs » et « ces filles de huit ans » comme des principales, nécessaires si le reste de la phrase est une subordonnée. Elles ne comportent aucun verbe conjugué. Il ne s'agit pas de phrases agrammaticales pour autant. Elles reprennent en fait la structure du premier vers, et « êtres » et « filles » sont ainsi sujets d'un « où vont » sous-entendu les deux fois.

5. Des lectures cursives et personnelles :

- **Paul Verlaine, *Fêtes galantes* (1869)**, Folioplus classiques (n° 38).

- **Alfred de Musset, *Premières poésies - Poésies nouvelles* (1840)**, Poésie/Gallimard (n° 115).

Au lecteur des deux volumes de vers de l'auteur

Ce livre est toute ma jeunesse ;
Je l'ai fait sans presque y songer.
Il y paraît, je le confesse,
Et j'aurais pu le corriger.

Mais quand l'homme change sans cesse,
Au passé pourquoi rien changer ?
Va-t-en pauvre oiseau passager ;
Que Dieu te mène à ton adresse !

Qui que tu sois, qui me liras,
Lis-en le plus que tu pourras,
Et ne me condamne qu'en somme.

Mes premiers vers sont d'un enfant,
Les seconds d'un adolescent,
Les derniers à peine d'un homme.

- **Guillaume Apollinaire, *Alcools* (1913)**, Folio+Lycée, (n° 4).

« À la fin tu es las de ce monde ancien », c'est sur ce vers d'une beauté mélancolique que s'ouvre *Alcools*. Nous sommes en 1913, la modernité sous toutes ses formes – artistiques et techniques – est pleine de promesses. La Première Guerre mondiale va donner un autre tour à cet élan nouveau. Apollinaire ira au front, sera blessé puis trépané avant d'être emporté par la grippe espagnole. Mais le recueil qu'il nous lègue nous enivre encore, comme une eau-de-vie...

- **Paul Éluard**, *Le livre ouvert* (1947), Poésie/Gallimard (n° 101).

Pour vivre ici

Je fis un feu, l'azur m'ayant abandonné,
Un feu pour être son ami,
Un feu pour m'introduire dans la nuit d'hiver,
Un feu pour vivre mieux.

- **James Sacré**, *Une petite fille silencieuse* (2001) in *Figures qui bougent un peu*, pp. 191-270, Poésie/Gallimard (n° 510).

« Poésie incarnée. Elle accompagne la vie, la mort, les choses et leur cours, dans une forme de lyrisme personnel. Ce livre touche profondément le lecteur par la situation humaine qu'il évoque, la maladie et la mort d'un enfant, mais aussi par sa pudeur. » *Antoine Emaz (Préface)*