

Approche linguistico-littéraire de:
VICTOR HUGO: LES PAUVRES GENS, vers 1 à 43.
(La Légende des Siècles, 1859, 1877 et 1883)

Francisco RAMÓN TRIVES
Florentino HERAS
Universidad de Alicante

TEXTE:

- 1 Il est nuit. La cabane est pauvre, mais bien close¹.
- 2 Le logis est plein d'ombre, et l'on sent quelque chose
- 3 Qui rayonne à travers ce crépuscule obscur².
- 4 Des filets de pêcheur sont accrochés au mur.
- 5 Au fond, dans l'encoignure où quelque humble vaisselle
- 6 Aux planches d'un bahut³ vaguement étincelle,
- 7 On distingue un grand lit aux longs rideaux tombants.
- 8 Tout près, un matelas s'étend sur de vieux bancs⁴,
- 9 Et cinq petits enfants, nid d'âmes⁵, y sommeillent.
- 10 La haute cheminée où quelques flammes veillent
- 11 Rougit le plafond sombre, et, le front sur le lit,

¹ Le détail est important; bien que pauvre, le pêcheur assure à sa famille un logis décent.

² "Obscur": on n'allume la chandelle que lorsque c'est absolument nécessaire: le crépuscule obscur, signe de pauvreté, est combattu par ce "quelque chose" qui rayonne et évoque la lueur du foyer et la chaleur de l'affection.

³ Ce buffet doit être un vaisselier.

⁴ Et non sur un sommier; c'est l'une des conséquences de la pauvreté.

⁵ Le matelas sert de "nid" à ces cinq âmes d'enfants qui s'éveillent à la vie.

12 Une femme à genoux prie, et songe, et pâlit⁶.
 13 C'est la mère. Elle est seule⁷. Et dehors, blanc d'écume,
 14 Au ciel, aux vents, aux rocs, à la nuit, à la brume,
 15 Le sinistre océan jette son noir sanglot.
 16 L'homme est en mer. Depuis l'enfance matelot,
 17 Il livre au hasard sombre une rude bataille.
 18 Pluie ou bourrasque, il faut qu'il sorte, il faut qu'il aille,
 19 Car les petits enfants ont faim. Il part le soir
 20 Quand l'eau profonde monte aux marches du musoir⁸.
 21 Il gouverne à lui seul sa barque à quatre voiles.
 22 La femme est au logis, cousant les vieilles toiles,
 23 Remmaillant les filets, préparant l'hameçon,
 24 Surveillant l'âtre où bout la soupe de poisson,
 25 Puis priant Dieu sitôt que les cinq enfants dorment.
 26 Lui, seul, battu des flots qui toujours se reforment,
 27 Il s'en va dans l'abîme et s'en va dans la nuit.
 28 Dur labeur! tout est noir, tout est froid; rien ne luit.
 29 Dans les brisants⁹, parmi les lames en démente,
 30 L'endroit bon à la pêche, et, sur la mer immense,
 31 Le lieu mobile, obscur, capricieux, changeant,
 32 Où se plaît le poisson aux nageoires d'argent,
 33 Ce n'est qu'un point; c'est grand deux fois comme la chambre¹⁰.
 34 Or, la nuit, dans l'ondée et la brume, en décembre,
 35 Pour rencontrer ce point sur le désert mouvant,
 36 Comme il faut calculer la marée et le vent!
 37 Comme il faut combiner sûrement les manoeuvres!
 38 Les flots le long du bord glissent, vertes coulevres;
 39 Le gouffre roule et tord ses plis démesurés

⁶ "Pâlit": en pensant à son mari qui est en mer, malgré la tempête épouvantable.

⁷ Seule, parce que les enfants ne peuvent partager ses craintes.

⁸ Extrémité de la jetée.

⁹ Les récifs ou les écueils sur lesquels la mer vient se briser.

¹⁰ Le pêcheur à l'âme simple emprunte ses comparaisons à ce qui lui est le plus familier.

- 40 Et fait râler d'horreur les agrès effarés¹¹.
 41 Lui songe à sa Jeannie, au sein des mers glacées,
 42 Et Jeannie, en pleurant, l'appelle; et leurs pensées
 43 Se croisent dans la nuit, divins oiseaux du coeur.

En suivant l'histoire de l'Homme à travers les siècles, Victor Hugo est arrivé -dans *La Légende des Siècles*- à l'époque contemporaine, où il reconnaît une grandeur différente dans ses manifestations, mais non pas moins "sublime". On trouvera dans "Les pauvres gens" -objet de notre étude linguistico-littéraire- un aspect poétique de ce "sublime", où la forme et la musique pourront contribuer à la défense de cette classe si défavorisée.

Nous aborderons cette sorte d'épopée des "Pauvres Gens", en la situant d'abord dans un contexte historique, pour continuer notre étude suivant le plan déterminé par les quarante-trois vers que nous avons choisis. Nous ébaucherons une étude de l'article, de la qualification, du verbe, du participe présent, de la conjonction "et", de la versification, du timbre, des images et de la lumière. Pour finir, nous indiquerons la bibliographie utilisée.

0. LA FRANCE DU XIX^e SIÈCLE.

L'histoire de la France au XIX^e siècle est d'une extrême complexité, et présente des contrastes très accusés: après l'épopée impériale, la Restauration; par deux fois, après la République, l'Empire, au début du siècle comme après 1848.

A l'extérieur, des campagnes victorieuses, puis d'amères défaites, et deux invasions (1814-1815 et 1870).

A l'intérieur, des bouleversements politiques fréquents, des révolutions, de nombreux mouvements sociaux. Tant d'événements ont exercé une influence déterminante sur l'évolution littéraire du siècle,

¹¹ Même les objets inanimés paraissent vivre dans l'horreur de la tempête. Les voiles et les cordages du navire semblent épouvantés par la profondeur des vagues et la violence du vent.

dont les lignes de force n'ont plus la relative simplicité de celles des siècles précédents, plus aisées à définir.

Le XIXe siècle revendique hautement le libéralisme en littérature: liberté d'inspiration et de forme - donc recherche de thèmes nouveaux et d'expressions originales - liberté de s'exprimer soi-même, d'aborder de front les problèmes politiques et sociaux, **d'associer la science à l'oeuvre d'art et même à la poésie.**

Les intentions sont d'une largeur et d'une hardiesse extrêmes; le désir de renouvellement anime tout le siècle, et la diversité des tendances comme des oeuvres est caractéristique d'une continuelle transformation.

L'époque offre, en effet, des conditions sociales toutes nouvelles dont les écrivains doivent tenir compte: la Révolution a transformé la société, et les lecteurs sont devenus plus nombreux. Ce n'est plus à une élite que l'auteur s'adresse, mais à un large public; d'où le succès du théâtre et du roman. Le développement industriel et la concentration urbaine qu'il provoque posent des questions sociales de plus en plus aiguës; l'enrichissement de la bourgeoisie donne une place essentielle au problème de l'argent, qu'abordent surtout les romanciers. La misère de certaines classes sociales (comme celle des pêcheurs, dans le poème qui nous occupe) devient à son tour un thème littéraire, et le libéralisme politique s'affirme dans de très nombreuses oeuvres, même poétiques.

Des sentiments nouveaux -ou renouvelés- apparaissent sous les formes les plus diverses: le sentiment de la nature, étendu à des décors jusque-là dédaignés ou inconnus (la mer, les forêts sombres, les paysages lointains) s'élargit jusqu'à un exotisme parfois déroutant. Le sentiment religieux est réintégré par les romantiques dans l'oeuvre littéraire. La curiosité historique et scientifique oriente l'inspiration vers les civilisations ignorées ou méconnues, offrant des éléments originaux et authentiques de couleur locale. L'étude personnelle s'enrichit de nuances individuelles parfois étranges et rares. Enfin, le sens social s'affirme d'autant plus nettement que les auteurs participent souvent aux luttes politiques. Député, Lamartine devient, en 1848, le chef du Gouvernement Provisoire. Victor Hugo s'exile après le coup d'Etat du

2 décembre 1851. Plus tard, Zola défend courageusement l'innocence de Dreyfus¹².

Aussi la littérature du XIXe siècle est-elle très riche et très diverse. Toutes les formes s'y rencontrent: poésie, théâtre, roman, histoire, critique... Souvent, un même auteur s'affirme dans plusieurs genres à la fois.

L'évolution des idées et des goûts permet de distinguer trois grands courants qui paraissent se succéder, les deux derniers se déterminant par réaction contre les tendances précédentes, sans que leurs dates puissent être fixées de manière absolue. De 1820 à 1850, le Romantisme, dont l'influence a marqué tout le siècle. De 1850 à 1870 environ, le Réalisme, qui renouvelle surtout le théâtre et le roman, mais qui touche aussi la poésie parnassienne. Après 1870, le Symbolisme, qui s'efforce d'exprimer des rêves, des nuances, et de rendre à l'art sa subtilité et son mystère. Ses deux domaines d'élection sont la poésie et la musique.

Le mouvement romantique a eu une ampleur et une puissance extraordinaires. Né avec Chateaubriand, il éclate triomphalement d'abord avec les *Méditations* de Lamartine, en 1820, puis surtout avec les oeuvres de Victor Hugo, de Vigny et de Musset. Si la poésie est son mode d'expression préféré, il s'affirme aussi par le théâtre avec le drame, et par le roman. Victor Hugo apparaît très tôt comme le "chef de file" du mouvement, parce qu'il exprime hardiment les ambitions et les principes, et qu'il a laissé l'oeuvre la plus abondante du siècle. Le Romantisme proclame les droits de l'imagination et du coeur et exalte le "moi" tourmenté et orgueilleux d'êtres sensibles qui ont souvent le goût du malheur.

Toute oeuvre romantique est donc lyrique, le drame comme le roman. L'auteur veut s'y exprimer librement, sans plus se lier à des genres et à des règles déterminés; mais il reste toujours un artiste soucieux de belles images, de rythmes nouveaux, de rimes sonores.

De grands peintres, aux compositions puissantes et dramatiques, aux coloris éclatants, achèvent d'illustrer cette période: ainsi Géricault et Delacroix.

¹² Dreyfus F.G. (1968): *Histoire Universelle*: "Le temps des révolutions, 1787-1870". Livre de Poche/Larousse.

Cette vue d'ensemble ne suffit pas, en réalité, à rendre compte de la diversité d'un siècle qui voit s'opposer les théories de la "fonction du poète" (chargé d'éclairer les foules) et de "l'art pour l'art" (l'oeuvre ne doit tendre qu'à la beauté), qui voit apparaître tour à tour la poésie lyrique, épique et satirique, les romans sociaux, les drames et les pièces à thèse; qui représente côte à côte l'oeuvre démesurée, formant un ensemble ambitieux (Balzac, Zola) et le recueil étroit qui se veut parfait (*Les Trophées* de J.M. de Hérédia).

Notre époque doit au XIXe siècle des sources d'inspiration, des thèmes et des moyens d'expression dont l'influence est encore sensible dans le domaine littéraire, musical et pictural. Il lui doit une certaine conception de l'homme et de l'art, qui est aussi la nôtre. Hugo devient ainsi notre contemporain et ses "pauvres gens", nos proches.

1. L'ARTICLE

L'article, qui existait en grec ancien, était inconnu au latin classique. C'est une création du bas-latin, qui, après quelques hésitations entre plusieurs particules, a tiré l'article défini du démonstratif affaibli "ille" (renforcé, comme démonstratif, par l'adjonction d'une particule: "ecce-ille"): "le", "la", "les" sont les formes atones de (il)lum, (il)la, (il)los. De façon parallèle, l'indéfini a dégagé sa fonction du numéral "un", qui a conservé conjointement sa valeur primitive.

Quant au partitif, il s'est formé par étapes successives qui attestent les tendances du français vers une précision accrue. Cette fonction s'exprimait en latin sans particule, par simple adjonction du nom complément au verbe: "bibere aquam", en très ancien français: "boire eau" (l'italien en est resté à cette étape: bere acqua). Puis, la préposition s'introduit, pour marquer qu'il ne s'agit que d'une fraction, et non de la totalité de la substance ou de l'objet: "boire d'eau", deuxième étape à laquelle s'est arrêtée la langue d'oc ("beure d'aigo"). Enfin, insertion de l'article défini, pour mieux préciser l'objet: "boire de l'eau"¹³.

¹³ Dauzat Albert (1947): *Grammaire raisonnée de la Langue Française*. Paris: Edition IAC.

1.1. Valeur morphologique.

L'article marque le genre et le nombre. Il permet le changement de catégorie grammaticale. Il traduit particulièrement bien l'infini, l'inconnu, l'in vraisemblable, ce qui permet de donner au discours des résonnances philosophiques.

1.2. Emploi des différents articles.

L'article actualise le substantif. Soit sous sa forme entière: "la cabane" (v.1); soit sous forme élidée: "l'encoignure" (v.5); soit sous forme contractée: "du bord" (v.38).

L'article sert aussi à introduire une notion de réalité immédiatement tangible, ou perçue concrètement: "la nuit", toujours la nuit. Le singulier "l'homme est en mer"(v.16) signale que le concept est pris dans sa totalité par rapport à sa compréhension et non à son extension.

1.3. L'article indéfini actualise un ou des objets pris dans un ensemble d'objets du même ordre.

Il sert à présenter un objet non encore connu: "une rude bataille" (v.17). Il sert aussi à actualiser avec une totale indifférence: "au sein des mers glacées" (v.41). Victor Hugo veut respecter cette idée de mystère qu'a la mer en soi, en nous donnant un sème de l'infini, qui irait de pair avec l'in vraisemblable conceptuel inhérent de ce vers (v.41).

1.4. Article zéro.

Devant un substantif pris en fonction d'adjectif: "matelot" (v.16).

1.5. Les autres déterminants.

1.5.1. Les démonstratifs.

"Qui rayonne à travers ce crépuscule obscur" (v.3). De prime abord, on dirait que ce démonstratif a une valeur d'article défini, qui correspondrait à "le". Mais une lecture plus attentive permet d'affirmer que Victor Hugo veut mettre en relief "le crépuscule", en l'approchant de lui: d'où l'emploi de "ce", qui serait finalement plus vraisemblable (l'adjectif déterminatif démonstratif serait très proche du "je", donc de l'auteur).

1.5.2. Le déictique neutre.

"ce n'est qu'un point"(v.33). La neutralité nous donne un appui vers l'in vraisemblable ou le monde imaginaire que défend Victor Hugo. Nous pouvons déduire que l'abondance d'articles, dans leur diversité, contraste bien avec le déictique démonstratif: "ce crépuscule obscur" souligne cette idée chère aux romantiques de la présence du "cosme" - se mêlant à la présence de l'auteur - dans toute oeuvre littéraire.

2. LA QUALIFICATION

L'actualisation par l'article est affaire d'instinct et d'automatisme. Mais on peut aussi noter les qualités essentielles ou accessoires de la chose ou du concept: la qualification dépend du sujet parlant. Victor Hugo en use largement dans ce texte.

2.1. Nature des agents de qualification.

2.1.1. L'adjectif:

"pauvre" (v.1); "seule" (v.13); "sombre" (v.17); "noir" (v.28); "froid" (v.28).

2.1.2. Epithète:

"un **grand** lit aux **longs** rideaux **tombants**" (v.7); "sur de **vieux** bancs" (v.8); "la **haute** cheminée" (v.10); "**blanc** d'écume" (v.13); "le **sinistre** océan jette son **noir** sanglot" (v.15); "une **rude** bataille" (v.17); "car les **petits** enfants ont faim" (v.19); "**dur** labeur!" (v.28); "**vertes** couleuvres" (v.38); "**divins** oiseaux du coeur" (v.43).

2.1.3. Participes présents, adjectifs verbaux:

"aux **longs** rideaux **tombants**" (v.7); "le lieu mobile, obscur, capricieux, **changeant**" (v.31); "sur le désert **mouvant**" (v.35).

2.1.4. Participe passé passif:

"plis **démesurés**" (v. 39); "les agrès **effarés**" (v.40).

2.1.5. Substantif + substantif:

"l'enfance matelot" (v.16). C'est une image semblable à: "pâtre promontoire", "astres-hiboux" (Voir ailleurs dans *La Légende des Siècles*).

2.1.6. Substantif précédé d'une préposition:

"blanc d'écume" (v.14): hébraïsme du type "Dieu de gloire", usuel depuis le Moyen-Age. Le tour hébraïque s'est répandu en France grâce à sa ressemblance -toute superficielle du reste- avec d'autres constructions héritées ou non du latin: "Vir magni ingenii". On doit le considérer surtout comme un artifice de style destiné à introduire dans la phrase un élément de variété, en évitant l'accumulation des épithètes ou des symétries trop accusées; un moyen commode, aussi, de **reproduire le mouvement constant du flux et du reflux de l'océan**, en se servant de cette valeur chromatique du "blanc", pour réveiller notre sensibilité à partir de notre vue.

2.1.7. La proposition relative:

"Et l'on sent quelque chose / **qui rayonne à travers ce crépuscule obscur**" (v.2-3). Au lieu d'une simple touche nous avons affaire à un élargissement de la vision. La qualification s'anime grâce au verbe et au tableau qui l'accompagne.

2.2. Valeur stylistique des agents de qualification.

Les adjectifs, ici, sont non pas des adjectifs de détermination (ex: "un stylo **noir**", par rapport à "un stylo **bleu**"), mais des adjectifs de caractérisation, servant à noter certains caractères de l'objet ou du concept qu'il représente: "ce crépuscule obscur" montrant ainsi le caractère dramatique de ce poème.

2.3. Valeur sémantique.

L'épithète est à la fois, chez Victor Hugo, l'expression d'une vision, d'une audition et d'un jugement; une impression intellectuelle se superpose à une image soit visuelle soit auditive: "et dehors, **blanc d'écume** / ... le **sinistre** océan jette son **noir** sanglot" (v.15).

2.4. Mise en relief de la qualification.

Le nombre et la variété des modes de qualification attirent déjà l'attention. La longueur de certains termes leur donne aussi de l'importance: "capricieux" (v.31). De même, l'usage au figuré de certains adjectifs: "le désert mouvant" (v.35).

2.5. La place.

Le plus souvent, en français, l'épithète physique à valeur descriptive se trouve postposée. Notons, cependant: "quelque **humble** vaisselle" (v.5). Un accent tombe sur la syllabe "hum-"[œ]; les vibrations de la nasale mais aussi l'allongement et le chuchotement soulignent bien l'idée.

"Ses agrès effarés"(v.40): la versification interdit "ses effarés agrès"; mais, en outre, on remarque le souci de varier la symétrie dans le groupe nom+adjectif, suivi de: adjectif+nom. Le procédé est usuel depuis Chateaubriand.

2.6. Les inversions.

"une rude bataille" (v.17); "battu des flots" (v.26). Cette licence poétique, très consciente chez Hugo, qui s'est expliqué là-dessus (dans une lettre à W. Tenint) met l'accent autant sur l'adjectif que sur le complément.

La place des adjectifs, enfin: Hugo leur accorde souvent des places privilégiées.

Soit en tête du vers ("Dur labeur!", v.28).

Soit à la rime ("ce crépuscule obscur", v.3).

Soit à la césure ("rougit le plafond sombre", v.11).

En guise de conclusion, on pourrait déduire, d'après l'étude de ce poème, que dans une structure fermée -la poésie-, pour des raisons de musicalité, la place de l'adjectif qualificatif est imposée par le message intentionnel de l'auteur. Or, nous serions d'accord avec la thèse de Spang-Hanssen (1967,61) quand il nous fait part de la complexité des règles qui fixent la place de l'adjectif dans ses diverses fonctions. En effet, Hanssen affirme:

"Etant donné la complexité des règles qui fixent la place de l'adjectif épithète, on ne peut pas s'étonner que les grammairiens du français moderne négligent un peu le problème mineur de la combinaison de deux ou plusieurs adjectifs auprès du nom. Si les deux adjectifs se répartissent harmonieusement, un de chaque côté du substantif, il n'y a aucun problème nouveau; mais si, au contraire, les deux adjectifs, selon les règles générales, devraient se placer du même côté, les difficultés surgissent. Les indications que fournissent les grammaires sont des plus sommaires en ce qui concerne la postposition, trop sommaires, surtout, si l'on prend en considération l'importance du problème"¹⁴.

3. LE VERBE

Nous abordons l'étude du verbe selon les critères d'Albert Dauzat, dans sa *Grammaire raisonnée de la langue française*.

Dauzat affirme:

"le verbe exprime une action ou un état en rapport avec l'être ou l'objet qui le conditionne ou qui le subit. Cette relation est omise dans la plupart des grammaires: on oublie volontiers que le verbe considéré en soi est une abstraction de grammairien et que, dans le langage, il apparaît toujours en fonction d'un sujet. Le besoin de sujet est réduit au minimum et tend vers zéro avec le sujet purement grammatical des verbes impersonnels: il pleut, il faut (populairement et familièrement: faut). Seul le substantif exprime une action ou un état en soi (l'action, l'état).

Et il ajoute:

"Grammaticalement, le verbe forme, en principe, le centre de la phrase: si le substantif (ou pronom) sujet est le chef qui la commande (ce que confirme l'accord), le verbe est le moteur qui transmet les ordres, qui ordonne la structure, en reliant le sujet aux attributs ou aux compléments. - Il arrive d'ailleurs fréquemment que le verbe commence la

¹⁴ Cité par Lago, J. (1986): *La acumulación de adjetivos calificativos en la frase nominal del francés contemporáneo*. Universidade de Santiago de Compostela.

phrase (avec l'impératif qui n'a pas de sujet exprimé: "laissez venir à moi les petits enfants", ou dans des formules expressives: "Restait cette redoutable infanterie de l'armée d'Espagne" (Bossuet), ou qu'il la termine, quand le verbe ne comporte pas de complément ou que les compléments le précèdent ("notre ami est arrivé"; "hier, à trois heures, notre ami est arrivé").

Appliquant ces critères à l'étude des 43 vers que nous avons choisis, nous avons fait le classement suivant: transitifs, intransitifs, voix moyenne, verbes de mouvement, et les effets de style demandés pour des raisons poétiques.

3.1. Transitifs.

Dans cette étude, nous avons souligné le sémantisme imposé par le système contextuel dont l'importance essentielle se trouverait dans l'aspect de nos sens -vue, ouïe- comme les deux véhicules principaux pour avoir accès à notre âme sensible. En plus, en utilisant des verbes polysémiques, Hugo déclenche, chez le lecteur, cette ambiguïté interprétative.

Vers 2: "et l'on sent quelque chose". Le verbe "sentir" pourrait vouloir dire "apercevoir, regarder et, à la rigueur, sentir un parfum". En un mot, nous serions en présence d'un substitut du verbe "voir". De plus, le fait d'employer le pronom "on" impersonnel, mais à la fois très polysémique (= je, vous, nous, eux, etc.), établit un parallélisme logique avec le verbe "sentir", dont la ou les valeur(s) ont été décrites ci-dessus.

Vers 7: "On **distingue** un grand lit". On dirait que le verbe "distinguer" serait plus proche de l'auteur que le verbe "sentir", mais tous les deux sont précédés d'un impersonnel à valeur polysémique. En même temps, il y a comme une sorte de voile où se cache le Dieu-Créateur, "l'Auteur".

Vers 10-11: "La haute cheminée **rougit** le plafond sombre". Bien que, dans la langue générale, le verbe "rougir" ait une valeur chromatique, dans ce contexte précis le verbe aurait un équivalent du type lumineux: "éclairer à peine, de façon atténuée", comme antithèse de l'épithète "sombre".

Vers 12: "Une femme à genoux **prie**". Ce verbe peut être employé soit avec complément d'objet direct exprimé (Dieu), soit avec un C.O.D. non-exprimé. C'est le cas choisi ici par le poète.

Vers 15: "Le sinistre océan **jette** son noir sanglot". Par un artifice poétique l'auteur détruit la structure normale du verbe, en commençant par cette sorte de "datif" ou bénéficiaire¹⁵, provoquant un effet de style et de mise en relief des éléments cosmiques: "Au ciel, aux vents, aux rocs, à la nuit, à la brume" (v.14).

Vers 17: "Il **livre** au hasard sombre une rude bataille". Nous avons un verbe d'une caractéristique semblable à celui du vers 15, en y ajoutant cette idée presque obsessionnelle du manque de lumière: "sombre" marquant ou annonçant ainsi le lieu physique où "cette rude bataille" va avoir lieu, c'est-à-dire, la mer du Nord, et le climat plutôt grisâtre de cette mer qui baigne l'île où Victor Hugo est exilé. Cette réminiscence personnelle aurait pu avoir une certaine influence dans l'aspect descriptif avec quelques petites touches émotives hugoliennes. Ce qui frappe dans ce vers, c'est l'emploi emphatique "au hasard sombre", teinté de ces sèmes imposés par le destin incertain, ingrat, tragique ou parfois providentiel, propre à la vie des pêcheurs.

3.2. Intransitifs.

Nous nous limiterons à signaler quelques-uns des exemples les plus significatifs.

Vers 3: "Qui **rayonne** à travers ce crépuscule obscur". Le verbe "rayonner" nous donne une idée de lumière plutôt forte, mais Hugo se charge de faire atténuer cette lumière à l'aide de ce syntagme prépositionnel avec l'antithèse "obscur" précédé de l'acte cosmique de décrépitude ou coucher de soleil, réussissant ainsi cette idée obsessionnelle de tout le poème: l'absence de lumière ou la valeur sombre sur l'aspect chromatique et conceptuel du message tragique de la destinée de pêcheur.

Vers 10: "quelques flammes **veillent**". Le verbe "veiller" suppose un être animé, plus ou moins humain, alors que nous assistons à une personnification de "quelques flammes", qui ont une double valeur,

¹⁵ Se référer à l'étude des cas réalisée par B. Pottier.

physique et de chaleur humaine, d'où l'importance de ce symbolisme qui dénote toujours cette lumière - sombre, malgré tout, et constante.

3.3. L'intentionnalité des verbes de mouvement.

Le mouvement chez Hugo est toujours présent, à l'aide de verbes dont le sémantisme est inhérent.

Vers 18-19: "il faut qu'il sorte, il faut qu'il aille" ...;

"Il **part** le soir..."

Vers 27: "Il s'en va dans l'abîme et s'en va dans la nuit".

Non seulement tous ces verbes nous donnent la vision de mouvement, mais aussi et surtout l'idée d'obligation paternelle pour gagner le pain pour ses enfants, malgré le caractère hasardeux du travail à accomplir. Cette idée dramatique est exprimée directement par "abîme", et symboliquement, par "nuit".

3.4. Le passif.

Vers 4: "Des filets de pêcheur sont accrochés au mur". C'est le seul passif de tout le poème, dont le complément agent est absent pour mieux marquer l'anonymat du fait accompli. En l'occurrence, on suppose que c'est quelqu'un d'animé et d'humain. On dirait que les filets sont là comme une sorte d'ornement et de carte d'identité du pêcheur.

3.5. L'emploi du verbe "être".

3.5.1. Attribut.

"la cabane est pauvre (V.1)

"elle est seule" (v.13)

"tout est noir, tout est froid" (v.28)

3.5.2. Copule.

Traduisant l'espace: "Le logis est plein d'ombre" (v.2)

"L'homme est en mer" (v.16)

"La femme est au logis" (v.22)

Traduisant le temps météorologique:

"Il est nuit" (v.1)

3.5.3. Présentatif.

"c'est la mère" (v.13)

"c'est grand deux fois comme la chambre" (v.33)

"ce n'est qu'un point" (v.33)

3.5.4. Elliptique.

"...mais bien close" (v.1)

"depuis l'enfance matelot" (v.16)

3.5.5. Passif.

"des filets sont accrochés au mur" (v.4)

3.6. La participe présent

Albert Dauzat donne, du participe présent, la définition suivante:

"Le participe présent est invariable quand il conserve sa valeur verbale. Ainsi en a décidé l'Académie française en 1679, d'après un usage qui commençait à s'établir, sous l'influence de l'emploi en gérondif (invariable) du participe présent; c'est une des rares décisions grammaticales de l'Académie. L'usage ancien, hérité du latin, qui faisait accorder en nombre le participe, est encore fréquent chez les classiques du XVII^e siècle: "Les morts se ranimants à la voix d'Elisée" (Racine: Athalie, I,1).

Il en est resté quelques vestiges dans la langue juridique (les ayants droit) ou dans des locutions clichées (toute affaire cessante, à la nuit tombante, séance tenante)"¹⁶.

Cette distinction permet de séparer le participe à valeur verbale du participe adjectivé; ce n'est parfois qu'une nuance, mais que la pause ou l'absence de pause rend sensible: "nous avons vu cette femme tremblante de peur" ou: "nous l'avons vue, cette femme, tremblant de peur". L'orthographe distingue parfois les deux valeurs, quand l'adjectif est devenu plus ou moins indépendant du participe, notamment pour les finales - quant, -guant; les adjectifs: -cant, -gant. Comparer: "ce

¹⁶ Dauzat, A.: *Op. cit.*

raisonnement ne convainquant personne, on a passé à un autre sujet" et: "on a tenu un raisonnement peu convaincant".

Vers 22: ..."**cousant** les vieilles toiles".

Vers 23: "**Remmaillant** les filets, préparant l'hameçon"

Vers 24: "**Surveillant** l'âtre..."

Vers 25: "Puis **priant** Dieu sitôt que les enfants..."

Victor Hugo se charge de nous décrire la femme du pêcheur avec ses occupations non seulement domestiques, mais aussi professionnelles, voire maternelles. L'emploi du participe présent nous donne cette vision dure et constante de mouvement progressif, personnel et symbolique; le poète montre ainsi la vie quotidienne d'une femme de pêcheur. Ce faisant, l'auteur nous émeut et nous donne une certaine conscience de la problématique de cette classe sociale si misérable, abandonnée par les classes dominantes. Or, le choix de tous ces verbes établit un lien logique entre les différentes tâches accomplies par Jeannie.

3.7. La conjonction "et".

VERS	QTÉ	ORDRE DANS LA PHRASE	VALEUR SÉMANTIQUE
1-4	1	après une virgule	adversative = mais
5-8	0		
9-12	4	début virgule incise	emphatique (v.9) emphatique (v.11) passe-partout et mise en relief. valeur formelle (requisse par la versification)
13-16	1	début de phrase	mise en relief du syntagme nominal: "océan"
17-20	0		

VERS	QTÉ	ORDRE DANS LA PHRASE	VALEUR SÉMANTIQUE
21-24	0		
25-28	1	début deuxième hémistiche	valeur stylistique d'addition
29-32	1	incise, virgule	mise en relief du syntagme nominal, et coupure de l'alexandrin
33-36	2	début 2e hémistiche. accent sur le pied	hétérogénéité addition = "en plus"
37-40	2	début de phrase. accent porté sur le 5e pied (v.39), afin de ne pas répéter le sujet	addition avec un sème supplémentaire ayant une valeur stylistique = force
41-43	2	début de phrase. accent porté sur le 9e pied (v. 42)	mise emphatique et donc mise en relief de Jeannie

De la quantité de conjonctions "et" utilisées par Victor Hugo, on pourrait déduire que le "relateur" "et" est, sans aucun doute, très musical, puisqu'il s'agit d'une voyelle orale simple dont le timbre est le plus aigu de la langue française après le "i". Sa sonorité est donc très agréable à l'oreille. En plus, sa valeur sémantique est très polyvalente, d'après ce qu'on vient de constater dans ce poème. En effet, cette polyvalence se trouve présente dans le tableau ci-dessus: depuis sa valeur adversative jusqu'à une valeur "zéro" rhétorique ou parfois comme souffle poétique. Sans oublier sa valeur d'addition et d'autres sèmes qui renforceraient l'idée stylisée de la conjonction "et".

4. VERSIFICATION

VERS	ACCENTS PROSODIQUES	HEMIS- TICHES	TERMINAISON / RIME
1	3,6,9,12	6	close
2	3,6,9,12	6	chose
3	3,6,10,12	6	obscur
4	3,6,10,12	6	mur
5	2,6,10,12	6	vaisselle
6	3,6,9,12	6	étincelle
7	3,6,10,12	6	tombants
8	2,6,8,12	6	bancs
9	1,6,9,12	6	sommeillent
10	3,6,10,12	6	veillent
11	2,6,7,12	6	lit
12	3,6,9,12	6	pâlit
13	3,6,9,12	6	écume
14	2,4,6,9,12	6	brume
15	3,6,8,10,12	6	sanglot
16	4,9,12	9	matelot
17	2,6,9,12	6	bataille
18	1,4,8,12	8	il aille
19	1,5,7,12	7	le soir

VERS	ACCENTS PROSODIQUES	HEMIS TICHES	TERMINAISON / RIME
20	1,5,7,12	7	musoir
21	3,6,9,12	6	voiles
22	2,6,8,12	6	toiles
23	3,6,9,12	6	l'hameçon
24	3,4,5,6,9,12	6	poisson
25	1,4,6,9,12	6	dorment
26	1,2,4,6,9,12	6	se reforment
27	3,6,9,12	6	la nuit
28	3,6,9,12	6	luit
29	4,6,9,12	6	en démence
30	2,6,7,10,12	6	immense
31	2,5,7,10,12	5	changeant
32	3,6,10,12	6	d'argent
33	4,6,8,12	6	chambre
34	1,3,6,9,12	6	décembre
35	4,6,10,12	6	mouvant
36	1,6,9,12	6	vent
37	1,6,9,12	6	manoeuvres
38	2,4,6,7,12	7	coulevres
39	3,6,8,12	6	démesurés
40	4,6,9,12	6	effarés

VERS	ACCENTS PROSODIQUES	HEMIS- TICHES	TERMINAISON / RIME
41	1,6,8,12	6	glacées
42	3,6,8,12	6	pensées
43	3,6,10,12	6	coeur

4.1. Tous les vers ont, en principe, un hémistiche au 6ème vers, marquant ainsi la coupure; et la terminaison de la rime se trouve au 12ème vers, puisqu'il s'agit d'alexandrins. Il est évident que ces deux rimes contiennent les idées fondamentales.

4.2. Le compte des syllabes:

diérèse: "océan" (v.15)

synérèses habituelles: "nuit" (répétées plusieurs fois), "luit" (v.27).

4.3. Le rythme des alexandrins:

Tous ont un accent, si faible soit-il, à la 6ème syllabe (v.1: "cabane").

La valeur des monosyllabes renforce l'idée cosmique et le déterminisme du pêcheur face à sa destinée: "ciel, vents, rocs, nuit" (v.14-15)

D'autres vers reposent sur une structure classique:

..."Et dehors, blanc d'écume /.../

Le sinistre océan jette son noir sanglot" (v-13 et 15).

4.4. La rime

En général, la rime utilisée par Victor Hugo est une rime suffisante, puisqu'elle est portée par deux sons.

On assiste aussi généralement à l'alternance des rimes masculines et féminines: AA, BB.

4.5. L'hémistiche

Comme nous l'avons déjà indiqué, dans tous ces vers alexandrins, l'hémistiche est en général régulier et placé sur la 6ème syllabe, sauf dans les vers suivants:

VERS	HEMISTICHE	MOT
16	9	l'enfance
18	8	sorte
19	7	faim
20	7	monte
31	5	obscur
38	7	glissent

Toutes ces césures sont imposées par la structure syntactique et la valeur sémantique. Néanmoins, dans le vers 38, nous avons choisi la syllabe 7 car on est en présence d'une image très importante. En effet, dans l'assimilation "flots = couleuvres", la syllabe "glissent" est inhérente au sifflement provoqué par les fricatives alvéolaires-dentales sourdes, dont la sonorité assourdie ressemble ou imite le sifflement des couleuvres. Il y a donc une symbiose entre le signifiant et le signifié, marquant ainsi une image très auditive fondée sur l'onomatopée animaux-reptiles.

Nous aurions aimé pouvoir étudier la valeur musicale des allongements dans les terminaisons des 43 vers, mais nous sommes limités par l'espace disponible.

5. LE TIMBRE

VERS	ACCENTS			
	TRES AIGU	MOINS AIGU	MOINS GRAVE SOMBRE	PLUS GRAVE
1	3		9,12	6
2	3		6,12	9

VERS	ACCENTS			
	TRES AIGU	MOINS AIGU	MOINS GRAVE SOMBRE	PLUS GRAVE
3	10,12	6	3	
4	10,12	3,6		
5	6,12	10	2	
6	6	12		3,9
7	6		3,10	12
8		2		6,8,12
9	1	12		6,9
10	6	12	3	10
11	2,7,12		6	
12	6,12			3,9
13	12	3,6	9	
14	2,9,12		6	4
15	3	8	12	9
16		4	12	9
17	2,9		6	12
18	1		8	4,12
19		7		1,5,12
20			5	1,7,12
21	3	6		9,12
22	6			2,8,12
23		6	12	3,9
24		9	5,6,12	3,4
25	1	4,9	6,12	
26	1,4	2	9,6,12	
27	6,12			3,9

VERS	ACCENTS			
	TRES AIGU	MOINS AIGU	MOINS GRAVE SOMBRE	PLUS GRAVE
28	12	3		6,9
29	6	9		4,12
30	7	6,10		2,12
31	5,7	2,10		12
32		3	6	10,12
33		4		6,8,12
34	3,6,9		1	12
35	4	10	6	12
36	6,9		1	12
37	6	12	1	9
38	7	12	2,4,6	
39	8,12		3,6	
40	4	6,9,12		
41	1,6,12	8		
42	3,12	8		6
43	6	12	10	3

5.1. En général, d'après le tableau ci-dessus, une étude détaillée du timbre sur la base des "accents prosodiques" nous permet de constater un système binaire, depuis le timbre le plus aigu jusqu'au timbre le plus grave. Cependant, dans certains vers (3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 13, 15, 16, 19, 21, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 35, 37, 38, 40, 41, 42 et 43) nous avons affaire à un "timbre aigu pâle". En outre, dans d'autres vers (1, 2, 3, 5, 7, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 23, 24, 25, 26, 32, 34, 35, 36, 37, 38, 39 et 43) nous avons un timbre moins grave ou sombre.

Nous devons remarquer, également, l'absence de "timbre aigu" dans certains vers (8, 16, 19, 20, 23, 24, 32, 33), au détriment de "moins aigu".

Finalement, nous pouvons observer l'absence de "timbre grave" dans les vers suivants: 3, 4, 5, 11, 13, 25, 26, 38, 39, 40, 41.

En comparant l'absence du timbre aigu (v.43) et du timbre grave (v.11), nous pourrions établir le résumé quantitatif suivant:

TIMBRES AIGUS	T. AIGUS PALES	T. GRAVES	T. SOM BRES
35	8	32	11
Total: 43 vers		Total: 43 vers	

5.2. D'après ce résultat, nous pourrions conclure que les timbres aigus et graves pourraient correspondre au flux et au reflux des vagues de l'océan, alors que le timbre aigu pâle traduirait la zone moyenne de la montée de la mer. De même, le timbre sombre signifierait la descente de la marée.

Ainsi donc, ce système binaire (aigu et grave), suivi de ses composants subsidiaires (aigus pâles et sombres) nous donnerait l'impression auditive de cette sorte de bruit monotone provoqué par le flux et le reflux des flots de l'océan. Sans oublier pour autant l'aspect visuel chromatique du blanc et du noir, en passant par le sombre ou le gris, propre de la mer de la Manche.

L'idée de mouvement, chère à Victor Hugo, est présente, sans aucun doute, dans les vers suivants:

- 26 "Lui, seul, battu des flots qui toujours se reforment,
 27 Il s'en va dans l'abîme et s'en va dans la nuit.
 28 Dur labeur! tout est noir, tout est froid; rien ne luit.
 29 Dans les brisants, parmi les lames en démence,
 30 L'endroit bon à la pêche, et, sur la mer immense,
 31 Le lieu mobile, obscur, capricieux, changeant..."

6. LES IMAGES

6.1. La présentation grammaticale de l'image.

Dans la première partie: "Il est nuit... Une femme à genoux prie, et songe, et pâlit" (v.1-12):

- dans les noms: la cabane, le logis, quelque chose (bougie), filets, pêcheur, mur, vaisselle, bahut, lit, rideaux, matelas, banc, enfants, nid, cheminée, flamme, plafond, front, femme.

- dans les adjectifs: pauvre, obscur, humble, vieux, petits, haute, sombre.

- dans des qualifications: vieux bancs, plafond sombre.

- dans un verbe: rayonne.

Le verbe être, surtout, est recherché pour l'identification métaphorique qu'il opère:

"Il est nuit. La cabane est pauvre, mais bien close.

Le logis est plein d'ombre...

Des filets de pêcheur sont accrochés au mur" (v.1-2,4)

A noter dans cette première partie, l'absence des outils de comparaison: comme, tel que, etc. On a donc affaire à une présentation abrupte de la description, mêlée de sentiments visionnaires de la part de Hugo. Nous avons essentiellement deux thèmes: le monde intérieur du pêcheur et le monde extérieur, cosmique, où le phénomène météorologique annonce une certaine dramatisation du crépuscule du pêcheur, renforcé par le sème chromatique "obscur".

Grâce à un entrelacement, V. Hugo élargit progressivement le champ de sa vision: il part d'un point concret et minuscule pour aboutir à un point immense ("le sinistre océan"), appuyé de tous les éléments cosmiques: "Au ciel, aux vents, aux rocs, à la nuit, à la brume"... L'imagination de Hugo est non seulement auditive et visuelle, mais aussi et surtout dramatique, avec toute sorte de détails concernant le métier précaire du pêcheur.

C'est ainsi qu'il défend cette classe sociale si misérable, dont le malheur touche le lecteur. C'est ainsi que l'auteur du poème nous présente une poésie sociale dont la structure profonde se trouverait dans la représentation des êtres et des choses en mouvement. Cette représentation aurait comme support l'aspect visuel et auditif. L'aspect

chromatique teinté d'obscurité et d'ombre prend ainsi une valeur symbolique: le drame du pêcheur.

6.2. La source des images.

Hugo compare souvent le ciel à un plafond, à une voûte. Lorsqu'il songe que l'esprit humain est captif, ce plafond est celui d'une "cabane", d'un "logis" ou d'un "cachot". (Voir, dans *La légende des siècles*, les poèmes de "La Fin de Satan").

De même, Lamartine:

"Et qu'est-ce que la terre? Une prison flottante,
Une demeure étroite, un navire, une tente..."

(*Harmonies poétiques*, III,9)

Dans Victor Hugo, il y a aussi un souvenir probable de l'Arche de Noé. Les "flocons de la neige éternelle" proviennent de Lamartine encore, ou de la traduction du Livre de Job par Genoude. Les images sont empruntées à la nature.

Celles qui concernent l'être humain sont les plus nombreuses. En effet, Hugo traduit un état d'âme par un mouvement ou un état physique:

"Une femme à genoux prie, et songe, et pâlit" (v.12)

6.3. Le choix des images révèle diverses préoccupations de Victor Hugo.

D'une part, l'influence de l'environnement physique: la mer qui l'entoure; sa maison de Marine-Terrace. Mais aussi la présence de thèmes littéraires chers au poète: le baigneur, les forçats (*Les Misérables*); les pêcheurs (*Les Travailleurs de la Mer*).

D'autre part, l'influence du tempérament du poète: il aime évoquer une nature tourmentée et sombre: "Le sinistre océan...". Son imagination est romantique dans le choix des thèmes d'inspiration, mais aussi dans sa manière de les traiter.

7. LA LUMIERE

Dans la description de la "cabane", Hugo insiste, à maintes reprises, sur l'absence de lumière. Cette absence est atténuée par une

sorte de parallélisme que le poète trace entre le monde intérieur (l'habitat) et le monde extérieur ("ce crépuscule obscur"). Cette idée chromatique de "rouge/jaune", atténuée, correspondrait à la visualisation par Hugo de la "chandelle" ("quelque chose"):

"Le logis est plein d'ombre, et l'on sent quelque chose /
Qui rayonne..." (La bougie donne aussi une lumière rouge /jaune).

Tout cela dans un grand ensemble dépourvu de lumière ("Il est nuit"). On dirait donc que l'auteur essaie de faire une sorte de symbiose du micro-cosme et du macro-cosme. L'insistance, non seulement de la problématique de la présence ou de l'absence de lumière, pourrait correspondre avec la valeur symbolique de la "chaleur humaine":

"La haute cheminée où quelques flammes veillent
Rougit le plafond sombre..." (v.10)

Le cadre, décrit d'une manière extraordinaire, sur les bases visuelles et auditives, permet à Victor Hugo de nous montrer, à son tour, les vrais protagonistes de l'intérieur de la cabane:

"Et cinq petits enfants, nid d'âmes, y sommeillent" (v.9)

"Une femme à genoux prie, et songe, et pâlit" (v.12)

La place des enfants, comparés avec les petits oiseaux ("nid d'âmes") annonce l'idée Judéo-chrétienne de la Providence.

CAUSES ET EFFETS DE LA LUMIERE		
PRESENCE DE LUMIERE	ABSENCE DE LUMIERE	OBSCURITE
quelque chose rayonne	plein d'ombre	il est nuit
on distingue...	sombre	crépuscule obscur
étincelle	à la bruma	à la nuit
flammes	l'ondée	noir sanglot
rougit le plafond	décembre	dans la nuit

blanc d'écume	hiver	tout est noir
l'âtre		rien ne luit
		obscur
		nuit (répété)

8. CONCLUSION

Nous avons assisté, au cours de ce poème, à l'élaboration d'une savante alchimie verbale, non point, comme certains critiques le croient, pour rendre obscur le langage (du point de vue de la suggestion, il n'y a ni clarté ni obscurité), mais pour éviter tout ce qui est explication et exploiter systématiquement les puissances de suggestion. Plutôt que de le décrire, Victor Hugo nommera l'objet; plutôt que de l'identifier, il l'entourera d'allusions culturelles.

Ainsi supprime-t-il la syntaxe sous son aspect logique, en disloquant les alliances usuelles des mots, pour leur donner une valeur stylistique personnelle. Hugo préfère une alchimie verbale, celle que Mallarmé définira comme "le langage humain ramené à son rythme essentiel"¹⁷.

Nous partageons volontiers le jugement de Banville¹⁸ quand il dit:
"La Poésie est à la fois Musique, Peinture, Eloquence; elle doit charmer l'oreille, imiter les couleurs, rendre des objets visibles et exciter tous les mouvements qu'il lui plaît d'y produire; aussi est-ce le seul art, complet, nécessaire, et qui contienne tous les autres".

Victor Hugo lui-même nous fournira les mots de la fin:

¹⁷ Dans sa lettre du 27 juin 1884 à M. Léo D'orfer. Citée dans le livre d'Henri Mondor: *A propos de la poésie de Mallarmé*, p.118.

¹⁸ Dans son *Petit traité de Poésie française*.

"La Poésie s'adresse à la sensibilité, non au savoir; à la connaissance intuitive, non à la raison discursive; à l'imagination, non à la logique. Elle s'efforce, non de provoquer, mais d'émouvoir et d'éveiller dans le cœur des échos prolongés".

9. BIBLIOGRAPHIE UTILISÉE

BONNARD, Henri (1953): *Notions de style, de versification et d'histoire de la langue française*. Paris: SUDEL.

DAUZAT, Albert (1947): *Grammaire Raisonnée de la Langue française*. Paris-Lyon: IAC.

DONOHUE-GAUDET, M.L. (1969): *Le vocalisme et le consonantisme français*. Paris: Delagrave.

DREYFUS François, (1968): "Le temps des révolutions (1787-1870)". In: *Histoire Universelle*. Paris: Larousse de Poche.

DUBOIS, Jean: *Grammaire structurale du français*:

(1965): *Le nom et le pronom*

(1967): *Le verbe*

(1969): *La phrase et les transformations*.

Paris: Larousse.

FRANCOIS, Frédéric (1980): *Linguistique*. Paris: PUF Fondamental

GIRY-SCHNEIDER: "Sélection et sémantique. Classes d'objets, compléments appropriés, compléments analysables". In: *Langages* numéro 115, septembre 1994.

JAKOBSON, R. (1963): *Essais de linguistique générale*. Paris: Minuit.

LANSON, Gustave (1951): *Histoire de la littérature française*. Paris: Hachette.

LOGIE, P. et MOUCHEZ Ph. (1970): *La technique du résumé*. Paris: Cujas.

MONIER, Henri (1989): *Dictionnaire de Poétique et Rhétorique*. Paris: PUF.