

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

UNIVERSITE ABOU BAKR BELKAID
TLEMCEM

FACULTE DES LETTRES, DES SCIENCES HUMAINES
ET DES SCIENCES SOCIALES

DEPARTEMENT DES LANGUES ETRANGERES
SECTION DE FRANCAIS

MEMOIRE POUR L'OBTENTION DU DIPLOME
DE MAGISTER EN SCIENCES DU LANGAGE

THEME :

*L'expression de la douleur et l'emploi des métaphores
dans le livre IV «Pauca Meae» des « Contemplations »
de Victor Hugo
Etude sémantique*

Présenté par :

Mme Zerhounj- Salah Dalila Souad

Sous la direction de :

Monsieur Boumediene Benmoussat

Date de soutenance : Mardi 09 Mai 2006

Devant le jury composé de :

- | | |
|---|--------------|
| -M. Zoubir TERRAGUI, Professeur, Université de Tlemcen, | Président |
| -M. Boumediene BENMOUSSAT, Maître de Conférence, Université de Tlemcen, | Rapporteur |
| -M. Paul SIBLOT, Professeur, Université de Montpellier. 3, | Examineur |
| -M. Mohammed HADJADJ AOUL, Maître de Conférence, Université de Tlemcen, | Examineur |
| -Mme Batoul BENABADJI, Chargée de Cours, Université de Tlemcen, | Examinatrice |

Année universitaire : 2005 - 2006

جامعة بوبكر بلقايد - تلمسان
كلية الآداب و اللغات
شعبة اللغات الأجنبية

**UNIVERSITE ABOU BAKR BELKAID
TLEMCEN**

Inscrit sous le N° 00261
Dat. : 07/02/2012

**FACULTE DES LETTRES, DES SCIENCES HUMAINES
ET DES SCIENCES SOCIALES**

**DEPARTEMENT DES LANGUES ETRANGERES
SECTION DE FRANCAIS**

**MEMOIRE POUR L'OBTENTION DU DIPLOME
DE MAGISTER EN SCIENCES DU LANGAGE**

THEME :

**L'expression de la douleur et l'emploi des métaphores dans le
livre IV « Pauca Meae » des « Contemplations »
de Victor Hugo : Etude sémantique**

**Présenté par :
Mme Zerhouni- Salah Dalila Souad**

**Sous la direction de :
Monsieur Boumediene Benmoussat**

Date de soutenance : Mardi 09 Mai 2006

Devant le jury composé de :

- | | |
|--|---------------------|
| -M. Zoubir DERRAGUI, Professeur, Université de Tlemcen, | Président |
| -M. Boumediene BENMOUSSAT, Maître de Conférence, Université de Tlemcen, | Rapporteur |
| -M. Paul SIBLOT, Professeur, Université de Montpellier. 3, | Examineur |
| -M. Mohammed HADJADJ AOUL, Maître de Conférence, Université de Tlemcen, | Examineur |
| -Mme Batoul BENABADJI, Chargée de Cours, Université de Tlemcen, | Examinatrice |

Année universitaire : 2005 - 2006

DEDICACES

Je dédie ce modeste travail d'abord à mon époux qui n'a ménagé aucun effort pour me voir aboutir, à mes enfants envers lesquels j'ai failli durant toute ma période de recherche, à la mémoire de mon père bien-aimé qui aurait souhaité vivre ce jour, à ma mère, mes frères et ma sœur ainsi qu'à chacun des membres de ma belle-famille.

Une dédicace particulière à mes amies : Lila, Rachida, Fadéla. B. et Fadéla. L. qui m'ont beaucoup encouragée.

REMERCIEMENTS

Mes plus vifs remerciements vont à mon directeur de recherche Mr Boumediène Benmoussat pour son aide très précieuse et son soutien indéfectible ainsi qu'à Mr Mohammed Hadjadj-Aoul pour ses inestimables conseils. Je remercie aussi tous mes autres professeurs pour toutes les informations, l'aide et le soutien qu'ils m'ont prodigués durant toute l'année d'études théoriques.

INTRODUCTION

Le langage que Ferdinand De Saussure a défini comme « *un fait social* »⁽¹⁾, est le principal moyen de communication de l'homme. Comme l'a noté Peter Trudgill, célèbre sociolinguiste : « *La langue n'est pas seulement un moyen de communiquer l'information ; c'est aussi un moyen très important de maintenir la relation avec autrui* »⁽²⁾. Christian Touratier quant à lui dit à propos du langage : « *Les connaissances, les informations, les désirs eux-mêmes se transmettent à l'aide du langage. Pour que cette transmission se fasse correctement, il importe de trouver les mots qui les expriment le plus justement et le plus fidèlement possible et qui soient susceptibles d'être parfaitement compris par autrui* »⁽³⁾. Il est donc important de transmettre le sens de ses idées.

Les écrivains, poètes, philosophes et historiens de tous les temps, depuis la Grèce antique, ont pu communiquer leurs idées à travers l'écriture. Ils ont aussi communiqué leurs émotions et le contexte socioculturel, historique et même politique de leurs œuvres.

Les écrivains et les poètes, en utilisant la langue comme moyen de transmettre les émotions, ont utilisé les diverses formes de cette langue car au-delà même des mots, le sens est pour ces auteurs le plus important. Tout leur art consiste à utiliser des mots dont le sens, même s'il n'est pas évident ni littéral, doit être compris et doit acheminer vers les lecteurs l'idée pour laquelle ils écrivent.

La sémantique ou étude de la signification, a apporté de nouvelles lectures dans les œuvres littéraires qu'il s'agisse du roman, du théâtre ou de la poésie. Cette même sémantique dont l'appellation a été inventée par le

(1) De Saussure Ferdinand, *Cours de linguistique générale*, Edition Payot, 1983 p24.

(2) Trudgill Peter, *Sociolinguistics, an introduction to language and society*, Penguin Books, 1995, p.12.

(3) Touratier Christian, *La sémantique*, Edition Armand Colin, 1983, p.6.

linguiste français Michel Bréal et qu'il a définie par : « ...la science des significations, du verbe *semano* : signifie, par opposition à la phonétique, la science des sons »⁽¹⁾ ; Pierre Lerat l'a définie comme suit : « La sémantique est l'étude du sens des mots, des phrases et des énoncés. »⁽²⁾.

On peut trouver des études sémantiques de différents types d'écriture : du théâtre au roman à la poésie. Comme l'a si bien souligné Roman Jakobson : « C'est pour être compris qu'on cherche à être entendu »⁽³⁾ et même lu dirons nous.

Au XIX^{ème} siècle, l'écrivain et poète français Victor Hugo devient l'un des plus grands auteurs de tous les temps notamment grâce à ses nombreux recueils de poésie, ses romans et ses œuvres théâtrales. Parmi les recueils les plus marquants que Victor Hugo écrit et qui fit de lui le chef de file de la poésie romantique, celui des « *Contemplations* ». Ce recueil apparaît comme le sommet de l'œuvre de Hugo mais aussi de la poésie romantique.

« *Les Contemplations* » sont organisées en deux volets : « *Autrefois* » et « *Aujourd'hui* », présentés à la fois comme successifs et nettement différents dans leur tonalité. Divisé en six parties (ou livres comme Hugo les a appelés), ce recueil à résonance biographique, retrace les différentes étapes de la vie du poète : de son enfance (« *Aurore* » livre I), à son adolescence (« *l'âme en fleur* » livre II), à la lutte pour l'affirmation de soi (« les luttes et les rêves » livre III), à sa douleur de père (« *Pauca Meae* » livre IV), à sa volonté de poursuivre obstinément sa mission de poète (« *En marche* » livre V), jusqu'à la mort (« *Au bord de l'infini* » livre VI).

⁽¹⁾ Bréal Michel, note 1, in Touratier Christian, *La sémantique*, Edition Dunod Paris 2000 p 6

⁽²⁾ Lerat Pierre, in Tamba Mecz Ir ène , *La sémantique, Que Sais-je ?*, PUF, Paris , 1983 p 7

⁽³⁾ Jakobson Roman, *Six Leçons sur le son et le sens*, Edition de Minuit, Paris 1976 p 43

C'est le livre IV « *Pauca Meae* » qui fera l'objet de notre étude, une étude sémantique de l'expression de la douleur dans les poèmes de ce livre, entièrement dédiés à la mémoire de la fille du poète Léopoldine, morte noyée dans la Seine avec son mari Charles Vacquerie, quelques mois après leur mariage.

Pourquoi étudier l'expression de la douleur dans les poèmes de « *Pauca Meae* » ? Sans doute parce que Victor Hugo ne laisse pas cette douleur s'exprimer comme il la ressent. En tant que poète, il la reflète à travers certaines figures de la langue (les métaphores, les invocations, les interjections...), ou encore à travers certains jeux de style (l'instauration d'un dialogue avec sa fille morte par « je »- « tu », les inversions...).

Victor Hugo qui a dit de lui-même « *Je suis l'enfant de ce siècle* », a donné l'image d'avoir tout abandonné à la mort de sa fille. En effet, il dit dans la préface des « *Contemplations* » : « *Ce livre doit être lu comme on lirait le livre d'un mort* ». On retrouve donc dans ce recueil, portés à leur point d'incandescence, tous les thèmes de la poésie romantique : l'amour, la mort, la religion, la fuite du temps, la fonction du poète, l'épanchement du moi dans l'univers et surtout l'expression du moi. En fait c'est surtout le thème de la mort qui est dominant dans le livre IV du recueil : le champ lexical de la mort est omniprésent, symbolisé par le vocabulaire de l'obscurité. La mort est principalement celle de Léopoldine désignée comme « *l'être cher* » irrémédiablement perdu. C'est donc un locuteur en deuil et qui souffre qui nous parle.

Le premier chapitre de notre travail portera sur la vie de Victor Hugo, mais surtout sur le contexte historique, socioculturel et affectif du recueil « *Les Contemplations* ». Dans la première section, nous commencerons par la biographie de Victor Hugo et la chronologie des principaux événements qui ont marqué la vie du poète. Ensuite c'est la chronologie de son œuvre

poétique, théâtrale et romanesque que nous étudierons. Dans la deuxième section, c'est le contexte socioculturel et littéraire de l'époque romantique que nous développerons. Dans la troisième section, nous nous intéresserons à la structure du recueil « *Les Contemplations* », à la place de « *Pauca Meae* » dans ce recueil et à la datation des poèmes du livre IV. Enfin, dans la quatrième section du premier chapitre, nous étudierons la langue française et la langue poétique du XIX^{ème} siècle, ainsi que la langue poétique et les théories linguistiques de Victor Hugo.

Le deuxième chapitre de notre travail comportera une étude sémantique du corpus de la douleur dans les poèmes du livre IV « *Pauca Meae* ». Nous accomplirons cette étude par classe lexicale (verbes, noms, adjectifs) selon le modèle de la sémantique distributionnelle de Bernard Pottier et la sémantique du prototype de Georges Kleiber. Nous commencerons par la délimitation du corpus par ordre alphabétique et par classe lexicale. Nous étudierons aussi le titre « *Pauca Meae* ». Dans la deuxième section c'est l'étude lexicosémantique qui nous intéressera. Dans la troisième section, nous essayerons de démontrer en quoi les deux modèles d'analyse sont complémentaires ou antagonistes. Enfin dans la quatrième section, ce sont les différents champs sémantiques du livre IV « *Pauca Meae* », qui feront l'objet de notre étude.

Dans le troisième chapitre, nous étudierons l'emploi des métaphores descriptives de Léopoldine, des questionnements du poète sur la foi religieuse et sur la mort, toutes descriptives de la douleur de Victor Hugo. Comme les métaphores ne sont pas les seules images utilisées par le poète, notre étude comportera aussi des comparaisons qui sont aussi un moyen pour Victor Hugo d'exprimer sa douleur. Ces comparaisons concernent sa fille aussi bien que lui-même, car il a utilisé des images propres à Léopoldine et des images où il se compare à Adam banni du Paradis ou à une femme ou encore à un enfant. Ainsi traité, le corpus que nous avons choisi nous permettra de

démontrer que l'expression de la douleur peut être illustrée à travers des termes totalement explicites ou simplement implicites de cette douleur. C'est là le but que nous espérons atteindre à travers ce travail de recherche.

CHAPITRE PREMIER

**VICTOR HUGO
ET LE CONTEXTE SOCIOCULTUREL ET
AFFECTIF DU RECUEIL
"LES CONTEMPLATIONS"**

I. 1 : Vie et œuvre de Victor Hugo

I. 1.1- Biographie et chronologie des événements qui ont marqué la vie du poète

« *Ce siècle avait deux ans...* ». C'est ainsi que Victor Hugo définissait sa date de naissance : 26 Février 1802. Fils de Léopold et de Sophie, Victor-Marie naquit à Besançon après ses deux frères Abel (1798) et Eugène (1800). Son père, capitaine puis colonel et général, sert sous les ordres du Roi Joseph Bonaparte, œuvrant avec passion pour la réalisation de l'empire napoléonien ; Ce qui l'amène à voyager sans cesse de camps militaires en garnisons, que ce soit en France (Marseille, Besançon, Corse) ou en Europe (Madrid, Naples). Ces déplacements fragilisent davantage un couple où régnait déjà la mésentente : très tôt, les parents de Victor se séparent. Auprès de sa mère, royaliste, Victor connaît à Paris une enfance studieuse, au couvent « Les Feuillantines », jusqu'à ce que son père obtienne la garde des enfants. Ce dernier l'envoie avec son frère Eugène au collège des nobles à Madrid (1811), puis à Paris à la pension « Cordier » dont il gardera un très mauvais souvenir.

C'est pendant ces années d'étude que Victor Hugo, contre le désir de son père qui le destinait à l'école polytechnique, produit à partir de 1816, ses premiers écrits. En Décembre 1819, il fonde avec ses deux frères une revue : « *Le Conservateur littéraire* », en hommage au journal de Chateaubriand : « *Le Conservateur* ». Le journal durera jusqu'en 1821. C'est aussi en 1819 que Victor se fiancera secrètement avec Adèle Foucher, puisque Mme Sophie Hugo se montra opposée à ce mariage. En 1822, après la mort de sa mère (le 27 Juin 1821), le jeune poète épouse Adèle qui lui donnera cinq enfants dont quatre seulement vivront : Léopold d'abord (1823), qui ne vit que trois mois, ensuite Léopoldine (1824), Charles (1826), François- Victor (1828) et Adèle

(1830). Les naissances de ses enfants sont rythmées par d'importantes parutions poétiques.

Féconde dans le domaine littéraire, cette période est également riche sur le plan social. Hugo reçoit chez lui de nombreux artistes et intellectuels. C'est à la mort de Louis XVIII en 1824 qu'il est fait Chevalier de la Légion d'Honneur par Charles X. Il est invité au sacre de ce dernier en 1825. Il a vingt trois ans et il est déjà célèbre: La renommée ne le quittera plus. Cette renommée, c'est le théâtre qui va la faire grandir. En 1827 il publie *Cromwell*, une pièce qu'il accompagne d'une préface retentissante.

Cependant son succès au théâtre se joue sur fond de drame familial: Le critique Sainte-Beuve, fidèle ami de Hugo dévoile à Adèle, la femme de celui-ci, un amour qui se révèle réciproque. Une relation adultère commence ainsi et qui plonge le poète dans un état de grand trouble intérieur. Quelques années plus tard, en 1833, Victor Hugo fait la connaissance de Juliette Drouet, une jeune actrice de théâtre qui sacrifie sa carrière théâtrale pour le suivre et accompagner sa création. Bien plus qu'une maîtresse, elle sera pour lui une véritable épouse, reconnue comme telle par le poète et son clan. Il partagera sa vie entre elle et sa famille, voyagera avec elle, écrira auprès d'elle, car totalement dévouée au poète, elle lui sert de secrétaire.

Le début de sa liaison avec Juliette Drouet est particulièrement fertile sur le plan littéraire. De 1830 à 1840, quatre recueils de poésie, un roman historique, un drame et des essais sont publiés. Cette fécondité littéraire lui ouvre la voie des honneurs: Il est d'abord nommé Officier de la Légion d'Honneur, puis après deux échecs (en 1836 et 1839), il est élu à l'Académie française en 1841. Mais la gloire va une nouvelle fois s'accompagner de son lot de malheurs: Le 4 Septembre 1843, Léopoldine la fille aînée et préférée de Victor Hugo et qui avait épousé quelques mois auparavant Charles Vacquerie (un ami de la famille), se noie dans la Seine avec son mari à Villequier. Hugo

qui revient d'Espagne avec Juliette apprend la nouvelle par les journaux, n'ayant pas laissé d'adresse où on pourrait le joindre. Il est bouleversé par le chagrin et ébranlé jusque dans ses plus intimes convictions, notamment religieuses. Il ne publiera rien pendant trois ans. Seul un fait divers fera parler de lui : sa liaison en 1845 avec une jeune femme mondaine ; Léonie Biard, et qui débouche sur un scandale public dont seule Juliette ignore tout. Après cela, il commence la composition de ses « *Misères* » qui deviendront ses futurs « *Misérables* », et où apparaissent certains des grands thèmes en faveur desquels il combattra devant l'assemblée constituante où il est élu député le 4 Juin 1848: Il prendra position contre le travail des enfants, la déportation, la misère et les injustices sociales et fera des plaidoyers en faveur de l'instruction obligatoire et de tout ce qu'il appelle : « *Les droits de l'homme* ».

Le 2 Décembre 1851, Napoléon III renverse par la force la république qu'il avait juré de protéger. Victor Hugo soutient la résistance et y participe même. En Juillet 1852 il est contraint de s'enfuir à Jersey, puis à la suite d'une nouvelle expulsion en 1855, il part pour Guernesey. Il y emmène sa famille, Juliette et Auguste Vacquerie, le frère du défunt mari de Léopoldine. Cet exil durera près de 20 ans. C'est alors qu'il écrira certaines de ses plus grandes œuvres, notamment en poésie. Il dessine tout en poursuivant l'œuvre sociale qu'il avait entreprise en France: Il vient au secours des miséreux et autres proscrits encore plus démunis que lui, encourageant même les mouvements républicains en Europe. A Guernesey, il se lance dans l'expérience des tables tournantes (très à la mode à cette époque), séances de spiritisme où les vivants font appel aux morts et communiquent avec eux. L'écriture des « *Contemplations* » s'en ressentira à certains endroits. Ses dernières années à Guernesey sont marquées par la solitude : En dehors de la présence de Juliette toujours aimante et fidèle, Victor Hugo ne voit presque

plus sa femme. Sa fille Adèle gravement malade depuis longtemps sombre progressivement dans une folie qui la mènera à la mort.

Cet exil de vingt ans prendra fin le 05 Septembre 1870, date de son retour à Paris. La défaite de la France face aux Prussiens eut pour conséquence immédiate, la chute de l'empire et la proclamation de la république. Ce jour là, les Parisiens réservent un accueil triomphal au poète : « *vive Hugo ! Vive la république !* » clament-ils.

Les années d'après l'exil sont celles du vieil homme (il a soixante huit ans), elles sont plus calmes. Comblé par la gloire, Victor Hugo voit disparaître, les uns après les autres, ses proches. Son fils Charles en 1871, puis François Victor en 1873 et plus tard Juliette en 1883. Il continue d'écrire et donne naissance à des œuvres parfois majeures. Sa popularité est telle qu'en 1882, le jour de ses quatre-vingt ans, une foule de six cent mille Parisiens, de tous les âges et horizons sociaux ou culturels, défile sous ses fenêtres pour le célébrer et lui rendre hommage.

La foule ne sera pas moins nombreuse, à ses obsèques le 1^{er} Juin 1885, quelques jours après sa mort le 22 Mai 1885. Deux millions de personnes se recueillent en des funérailles nationales, devant sa dépouille, déposée pour l'occasion à l'Arc de Triomphe avant d'être emmenée au Panthéon. Dans l'ovation de cette marée humaine s'accomplissait la destinée de celui qui disait de lui-même, « *je suis le fils de ce siècle* ».

I.1.2- L'œuvre de Victor Hugo : Poésie, théâtre et roman.

Durant toute sa vie, Victor Hugo n'a jamais cessé d'écrire et de produire des œuvres dont la relation avec sa vie sociale, affective et politique est très étroite.

I.1.2.1- L'œuvre poétique de Victor Hugo

En poésie, Victor Hugo a publié ses premiers écrits en 1816 alors qu'il n'avait que quatorze ans : « *Le cahier de vers français* » : Poésies diverses ; « *Le déluge* » : poème en trois chants. Victor Hugo déclare à cette époque : « *Je veux être Chateaubriand ou rien* ». Cette phrase est d'ailleurs restée célèbre. Il reçoit divers prix académiques qui convaincront son père, très réticent, de son talent littéraire.

De 1822 à 1881, il publie seize recueils de poésies dont le premier fut « *Odes et poésies diverses* » en 1822, puis « *Odes et ballades* » en 1826, « *Les orientales* » en 1829, « *Les feuilles d'automne* » en 1831. En 1853, il publie « *Châtiments* ». En 1856, il publie son chef d'œuvre « *Les contemplations* », puis en 1859, « *La Légende des siècles* » qui sera la première série de poèmes épiques de l'époque romantique. En 1865, « *Les chansons des rues et des bois* » puis en 1872, « *L'année terrible* ». En 1877, « *L'art d'être grand père* » et en 1878, « *Le pape* ». 1880 verra la publication de « *Religions et religion* » et « *l'âne* », en 1881, ce sont « *Les quatre vents de l'esprit* » : poèmes satiriques, lyriques et dramatiques. Certains recueils de poèmes de Victor Hugo ont été publiés à titre posthume. Nous citerons : « *La fin de Satan* », « *Dieu* » et « *Toute la lyre* ».

I.1.2.2- L'œuvre théâtrale de Victor Hugo.

L'œuvre théâtrale de Victor Hugo s'est caractérisée par la production d'un grand nombre de pièces de théâtre portant sur des thèmes différents, mais toutes liées à sa vie de grand défenseur des valeurs humaines. De 1816 à

1822, il publia quinze pièces de théâtre dont la première fut « *Irtamène* », une tragédie en vers de cinq actes. En 1822 « *Inez de Castro* », fut interdite par la censure. En 1826, il publia « *Bug Jargal* » et en 1827 « *Cromwell* », un drame précédé d'une importante préface. En 1830, Hugo publia « *Hernani* », drame théâtral qui donna lieu à la célèbre bataille d'Hernani entre partisans et opposants du romantisme, et dont sont sortis vainqueurs les premiers. C'est à la suite de cette bataille que Victor Hugo va devenir le chef de file du mouvement romantique et le président du cénacle. En 1832, son drame « *Le roi s'amuse* », fut interdit après une seule représentation. En 1882, il publia « *Torquemada* », drame qu'il avait écrit en 1869 et qu'il ne publia que cette année-là. A titre posthume, nous citerons la pièce : « *Théâtre en liberté* ».

La célébrité de Victor Hugo n'étant pas due uniquement à la poésie et au théâtre, nous nous devons de citer aussi ses romans.

1.1.2.3- Les romans de Victor Hugo.

Victor Hugo a écrit certains des romans les plus célèbres de la littérature française. Entre 1823 et 1874, il publia sept romans. En 1823, « *Han d'Islande* », en 1829 « *Le dernier jour d'un condamné* », roman dans lequel il prit position contre la peine de mort. En 1831, Victor Hugo publie son chef d'oeuvre « *Notre Dame de Paris* ». En 1845, Il commence le roman « *Jean Tréjean* » qui deviendra le Jean Valjean du roman « *Les Misérables* »; titre sous lequel il publia le roman en 1862. En 1866, « *Les travailleurs de la mer* » et en 1869 « *L'homme qui rit* ». Enfin en 1874, il publia « *Quatre vingt treize* ». A titre posthume, nous citerons « *Post scriptum de ma vie* » et « *Tas de pierre* ».

Parallèlement à sa carrière d'écrivain et de poète, Victor Hugo a mené une carrière politique durant laquelle il prit position contre l'injustice, la peine de mort, la misère sociale et la domination du clergé sur l'école. En effet il fit

différents discours devant l'assemblée constituante et dénonça tous ces fléaux. En 1849, il fit un discours sur la misère ; en 1850, il s'adressa à l'assemblée constituante dans un autre discours pour la liberté de l'enseignement et contre la mainmise du clergé sur l'école. En 1859, il fit un appel aux Etats-Unis pour sauver John Brown, un condamné à mort. En 1875 et 1876, il publia « *Actes et Paroles* » qui sont en fait, des interventions et discours du poète avant, pendant et après l'exil.

Après cette courte chronologie des œuvres de Victor Hugo, nous nous intéresserons au contexte littéraire et socioculturel ainsi qu'au romantisme, mouvement littéraire de cette période.

I. 2: Le contexte socioculturel et littéraire de l'époque romantique.

I.2.1- Le Romantisme, les bouleversements littéraires et le contexte socioculturel de cette époque.

Dans la première moitié du XIX^{ème} siècle, la littérature occidentale est dominée par des thèmes d'inspiration et des formes d'expression qui portent le nom de *romantisme*. *Romantisme* vient de *roman*. Au XVII^e et XVIII^e siècles, le mot *romantique* s'applique à tout ce qui rappelle : « *les vieux romans du moyen age, c'est-à-dire ces longs récits, souvent en vers, contant les aventures merveilleuses des chevaliers errants* »⁽¹⁾.

En 1675, le mot est employé au sens de romanesque, alors qu'en 1798, romantique est introduit dans « *Le Dictionnaire de L'Académie* » avec cette définition : « *Se dit ordinairement des lieux, des paysages qui rappellent à l'imagination les descriptions des poèmes et des romans* »⁽²⁾. Bientôt le mot s'applique en retour aux œuvres qui évoquent certains paysages. Cette évolution nous oriente vers une qualité commune à certains aspects de la nature et à certaines œuvres d'art. Mais cette propriété sentimentale demeure vague, et il y a bien autre chose dans le romantisme. C'est là, une rupture nette avec le classicisme qui a prévalu au siècle précédant.

Cette rupture littéraire exprime l'accélération, ainsi que les détours de l'histoire elle-même, puisque de 1789 à 1850, dans un climat de troubles et de fluidité historique sans précédent, l'Europe passe de l'autorité religieuse et politique à la revendication et à l'exercice de la liberté ; du dogme de la souveraineté au mythe de la nation ; d'une hiérarchie sociale fermée à une hiérarchie ouverte. Le mouvement ne s'exprime pas de la même manière, ni au même instant dans les différentes littératures européennes.

⁽¹⁾ Echelard Michel, *Histoire de la littérature en France au XIX^{ème} siècle*, Edition Hatier, Paris, 1987, P.15.

⁽²⁾ *Idem* p.15

En 1810, Mme De Staël dans « *De L'Allemagne* », introduit le mot romantique dans la critique littéraire, mais elle en fait un usage très particulier. Selon elle : « *L'inspiration romantique est née de la chevalerie et du christianisme* »⁽¹⁾ ; cette inspiration a déjà produit des chefs-d'œuvre, comme le théâtre de Shakespeare au XVI^e siècle. C'est donc une inspiration ancienne ; mais c'est aussi une inspiration d'avenir, en particulier pour la France. Cette dernière, en effet, contrairement à l'Allemagne et à l'Angleterre n'a pas encore développé sa littérature romantique, parce qu'elle est restée fidèle à l'idéal classique, celui du XVII^{ème} siècle, hérité des anciens Grecs et Latins. En 1820, quant paraissent en France « *Les Méditations* » de Lamartine, l'Angleterre et l'Allemagne ont achevé leur période romantique. Déjà en plein XVIII^{ème} siècle, ces deux pays préludent au Romantisme par des courants profonds et dominateurs.

Au moment où la France ne voyait en la poésie qu'une « *harmonieuse extravagance* », l'écrivain Allemand Hamann la désigne déjà comme « *la langue maternelle du genre humain* »⁽²⁾. La littérature romantique en France ne s'attarde ni au passé national, ni aux ressources régionales. Elle rompt avec sa tradition essentielle, elle se trouve acculée à une invention radicale d'où son caractère tardif par rapport aux autres littératures (Anglaise et Allemande notamment). Le romantisme français est le plus apparent parce qu'il s'inscrit dans une révolution formelle, dans l'invention d'un nouveau langage. « *La réponse à un acte d'accusation* » que Hugo écrit en 1834 assimile justement la révolution romantique à une révolution de la prosodie et du vocabulaire. Le mouvement correspondant dans toutes les littératures à une transformation des techniques et des formes : « *Bannir les procédés mécaniques de style* » selon la formule de Woodsworth.

⁽¹⁾ Echelard Michel, *Histoire de la littérature en France au XIX^{ème} siècle*, Edition Hatier, Paris, 1987, p.16

⁽²⁾ *Op. cité*. p.17

Le romantisme comme le déclare Hugo en 1830 c'est : « *le libéralisme en littérature* ». (« *Tout est sujet, tout relève de l'art, tout a droit de citer en poésie...ce grand jardin de poésie où il n'y a pas de fruit défendu* ») ⁽¹⁾. En fait, l'exigence d'originalité est une idée romantique fondamentale et le romantisme serait l'art du « *tout est permis* », d'où cette libéralisation de l'individu (de l'écrivain et du poète surtout) de toute forme d'autorité: l'autorité des modèles artistiques comme celle des institutions et des dogmes. Cette exigence de personnalité est capitale, elle constitue le nœud où se rejoignent les conditions constitutives du romantisme. Elle exprime cette exaltation de la sensibilité, ce goût de la nature. C'est une autre conception de la réalité, c'est un autre rapport de l'écrivain à l'univers.

Cette nouveauté est aussi l'apparition d'une nouvelle notion de l'être humain et d'une nouvelle forme littéraire. Elle va bouleverser tout ce que le classicisme a construit. En effet, le XVIII^{ème} siècle pense l'homme moderne mais utilise les formes classiques. Cependant, ce même siècle voit l'effondrement de l'homme classique car, trop emprisonné par l'autorité religieuse et politique sur lesquelles il ne saurait empiéter, il maintient l'art dans des limites précises. Le romantisme est l'expression littéraire d'un homme qui, soudain se sent vivre (exacerbation des sentiments, du moi) et pressé d'agir parce qu'il est engagé dans un monde qui détruit les autorités traditionnelles : usure de l'ordre ancien, révolution, brassage de l'émigration, luttes nationales, chute de l'empire, oscillation du destin entre la restauration et la révolution. Le monde ne cesse de changer et chaque individu se sent concerné et provoqué par de tels changements. Sur le plan littéraire, ce nouveau siècle se manifeste par une écriture centrée sur la subjectivité. Le Romantisme est un programme littéraire, vaste et confus qui s'organise autour de quatre grands axes :

⁽¹⁾ Gaillard Pol et Laster Arnaud. « *Les contemplations* » collection Profil d'une œuvre, Edition Hatier. 2000 Paris.P24

- 1- Le sentiment religieux : Le XVIII^{ème} siècle avait été le siècle de la raison. Au XIX^{ème} siècle on revint vers la religion. Les romantiques conçoivent l'homme essentiellement sous son aspect spirituel : pour eux, il est d'abord une âme.
- 2- Le lyrisme : C'est une façon de s'exprimer, un langage passionné, exalté, qui veut faire partager une émotion : les exclamations et les invocations sont les tournures préférées de ce style.
- 3- Le pittoresque : Parallèlement à cette exaltation du monde intérieur, on assiste à une redécouverte du monde extérieur, dans ses aspects les plus chatoyants. Vers 1830 s'épanouit le goût du « *pittoresque* » (le mot dérive de l'Italien « *pittore* » qui signifie peintre).
- 4- La libération des règles : Au XVII^{ème} siècle, le théâtre et la poésie sont restés très soumis aux règles strictes du classicisme (par exemple au théâtre la règle des trois unités : temps, lieu, action). Libérer le théâtre, libérer le vers, sont deux mots d'ordre importants du Romantisme.

D'autre part, si l'expérience romantique se définit par le sentiment pur de l'existence de soi, d'autres sentiments vont en découler : l'inquiétude, le malaise, la déception, l'abandon, la solitude, la tristesse, le goût de la mort, des ruines, la mélancolie, l'indifférence à l'égard de la vie et de ses plaisirs : autant de signes d'une rupture fondamentale avec le réel et la vie. Ces sentiments ne vont-ils pas nous faire penser à une génération d'écrivains morts jeunes ? Ne pouvant supporter tous ces bouleversements, certains (Gérard de Nerval par exemple) se sont suicidés.

Mais si le romantisme a rompu tout lien de l'homme avec les formes du réel, il a aussi octroyé à l'écrivain la lourde tâche de devenir « *Le guide de la cité* », le conducteur des peuples. Il lui appartient de « *songer* », de faire l'homme « *meilleur* ».

C'est avec le romantisme que commence, pour la littérature, cette extension des pouvoirs que lui ont déléguée les autorités anciennes politiques et religieuses trop défailtantes. Le romantisme a ainsi créé les deux genres qui dominent la littérature à partir du XIX^{ème} siècle : La poésie lyrique et le roman.

Dans tout ce désordre, ce bouleversement de l'ordre établi, Victor Hugo, va se conformer aux exigences du nouveau et il va donner à la littérature française (et même universelle), certaines de ses plus belles œuvres, en poésie autant qu'en écriture romanesque. Parmi ses recueils de poésie, « *Les Contemplations* » est exactement le reflet de ce repli sur soi, de ce sentiment pur de l'existence de soi. Ce recueil est, ainsi que Victor Hugo l'a écrit : « *Si le mot n'avait quelque prétention, les mémoires d'une âme* », et ne peut que refléter le courant romantique en donnant à la poésie française certains de ses plus beaux vers.

I.2.2: Le contexte socio-affectif du recueil « *Les Contemplations* ».

Victor Hugo connaît et voit les innombrables misères sociales et individuelles qui subsistent autour de lui un demi siècle après la révolution, il commence à réagir contre elles. Il croit en Dieu mais il dénonce les persécutions, inquisitions et répressions commises au nom de la religion, au nom de celui qui est le Dieu de la paix et de l'amour.

En effet, si Victor Hugo a produit certaines des œuvres les plus marquantes de la littérature française, il a aussi été un révolutionnaire qui a soutenu tout ce qui avait trait aux valeurs de la personne humaine. En est témoin son roman « *Les Misérables* » où il a dénoncé, la misère, le travail des enfants et l'injustice sociale qui sévissait en Europe et en France en cette période.

Le contexte social des œuvres de Victor Hugo est fait de misère humaine et d'injustice. En ce qui concerne « *Les Contemplations* » (sujet de

notre étude) c'est plus une misère affective et spirituelle qui en est la source d'inspiration. Ce recueil qui a été décrit par Gaëtan Picon comme «...la somme de la pensée et de l'art de Victor Hugo »⁽¹⁾ est un recueil qui reprend les thèmes déjà connus durant la monarchie de Juillet mais qui les renouvelle et les approfondit.

Le souvenir (« *Ce livre doit être lu comme on lirait le livre d'un mort.* »)⁽²⁾, donne aux évocations familiales plus d'intensité. L'amour prend une teinte plus grave, la nature n'est plus la même et les paysages ne sont plus seulement le cadre du bonheur. Même les convictions religieuses du poète sont ébranlées car, il ne conserve plus l'image harmonieuse d'un Dieu pacifique et juste. Ce Dieu, qui lui a pris sa fille chérie, le révolte. D'autre part, l'expérience du spiritisme (les tables tournantes où les morts communiquent avec les vivants), lui fait percevoir le mystère des choses. Cette expérience, comme il le souligne: «... *le confirme dans le sentiment que l'homme vit entouré de mystères, que les notions de vie et de mort sont artificiellement opposées, que le temps n'est qu'une catégorie de l'esprit sans réalité, que la matière et l'âme sont arbitrairement séparées par une intelligence artificielle.* »⁽³⁾ Victor Hugo s'est ainsi forgé « *Une philosophie mystique qui explique en une puissante synthèse l'ordre général du monde (« ce que dit la bouche d'ombre », une des conclusions du recueil)* »⁽⁴⁾. C'est dans ce contexte socio affectif et spirituel que Victor Hugo va écrire « *Les Contemplations* ». En 1843, alors que son monde intérieur s'est apaisé, après la grande période de trouble, causé par la relation adultère de sa femme avec son ami Sainte Beuve, il se prépare à donner le meilleur de lui et à

(1) *Le Larousse des littératures de langue française*, Edition Larousse 1924 p 58

(2) *Hugo Victor. Préface des « Contemplations »* 1972.p 27

(3) *DeBeaumarchais J.P. et Couty Daniel. Anthologie des littératures de langue française* Edition Bordas, Paris 1988.p173

(4) *Op. cité.* p 173

écrire d'autres œuvres qui seront fidèles au serment qu'il s'est fait de combattre la misère et l'injustice. Cette année là, un terrible évènement va bouleverser sa vie. Sa fille aînée et chérie Léopoldine, se noie dans la seine avec son mari. Ce sera pour Victor Hugo l'année de tous les malheurs. Le temps semble s'être arrêté à cette date fatidique du 04 Septembre 1843.

Victor Hugo est atterré. Il se révolte non plus contre l'injustice humaine mais contre Dieu lui même. Ce Dieu en qui il croyait et qu'il adorait.

Pendant presque trois ans il n'écrira rien et ne publiera rien pendant presque dix ans, il se complaira dans le silence. Il lui faudra un autre choc psychologique presque aussi important pour qu'il recommence à publier. En Décembre 1851, Louis Napoléon Bonaparte en qui il avait cru, renverse par la force la république et s'octroie tous les pouvoirs. En 1852, exilé à Jersey Victor Hugo envisage alors , une grande œuvre en vers appelée déjà « *Les Contemplations d'Olympio* » et divisée comme le livre futur en deux parties qu'il avait intitulées : « *Autrefois, poésie pure. Aujourd'hui, flagellation de tous les drôles et du drôle en chef* ». Cependant, et bien que la mort de Léopoldine et le renversement de la république lui posent le problème du mal, il s'aperçoit qu'il ne peut pas mêler les poèmes de douleur personnelle et les poèmes d'invective politique. Puisque le devoir de résistance à la dictature n'attend pas, il commence d'abord en 1852 – 1853 à travailler aux poèmes politiques. Il publie en Belgique le recueil de poèmes « *Les Châtiments* » qui sont distribués clandestinement en France. Aussitôt « *Les Châtiments* » terminé, Victor Hugo se donnera tout entier aux « *Contemplations* » qui paraîtra en Mai 1856 à Bruxelles, mais aussi à Paris, cette fois ci de façon ouverte puisque, Napoléon III ne peut pas interdire la publication en France d'un ouvrage non politique du plus grand écrivain français vivant à cette époque. Le livre connaît tout de suite un succès considérable. Dans « *Les Contemplations* », Victor Hugo pose les questions lancinantes qui le

tourmentent : Pourquoi la mort des innocents ? Pourquoi l'injustice triomphante ? Pourquoi la misère ? Il ne trouve pas de réponses à toutes ces questions, mais il va en faire son cheval de bataille. Passé le choc, passée la douleur, la production littéraire va reprendre le dessus.

Victor Hugo fait des « *Contemplations* » ce que lui même a appelé : «... *les mémoires de son âme* ». Il partage le recueil en 6 livres qui sont le reflet de sa vie d'homme, de poète et de père et en deux époques : *Autrefois* (1830 – 1840), *Aujourd'hui* (1843 – 1856). Il fera d' « *Autrefois* » l'époque du bonheur, de l'insouciance de l'amour de la nature et de l'amour tout simplement. A partir de 1843 « *Aujourd'hui* », l'époque devient celle de la tristesse, de la mort et des questionnements sur la foi religieuse.

L'exil grandit Victor Hugo. A Jersey, puis à Guernesey, jeté en pleine solitude, il va de toutes ses forces se raidir contre le destin : « *Je resterai proscrit, voulant rester debout* » dira t-il. Il veut imposer à la France sa domination morale et intellectuelle. Pendant tout son exil (dix-huit ans) sa confidente, sa grande inspiratrice, sera la mer. Daniel Couty dira dans L'Anthologie des littératures de langue française :

« *Le spectacle qu'il a sous les yeux est bien fait pour plaire à son imagination éprise d'antithèses, sur la mer tantôt sauvage et tantôt charmante, le calme succède aux orages. Même contraste dans l'île; la côte nous dit-il est presque partout sauvage, falaises abruptes, profondément déchiquetées, éboulements, récifs, gouffres, mais l'intérieur est riant : vallons abrités et tièdes, sentiers ombragés, partout des prairies, des fleurs et des parfums. A chaque pas au cours de ses promenades, Hugo découvre l'antithèse, loi de sa pensée, dont inconsciemment, il fera la loi du monde.*

Dans cette opposition universelle des choses entre elles, il voudra voir un combat, il s'efforcera de déduire une doctrine philosophique »⁽¹⁾. Il voit tous ces spectacles de la nature qui s'offrent à lui et les deux grands principes qui se disputent l'univers : de la lumière, de l'ombre, du bien et du mal, lequel triomphera ?

Ayant repris la paix de son âme après l'explosion de sa colère, il écrit en 1854 à Paul Meurice son éditeur : « *Je crois que le moment serait bon pour publier un volume de vers calmes « Les Contemplations »* »⁽²⁾. Le nouveau recueil sera d'une inspiration largement humaine : « *Mémoires d'une âme* » dira-t-il et « *Mémoires de toutes les âmes* »⁽³⁾.

Dans la préface du recueil Hugo écrit : « *Une destinée est écrite là jour à jour. Est- ce donc la vie d'un homme ? Oui, et la vie des autres hommes aussi. Nul de nous n'a l'honneur d'avoir une vie qui ne soit à lui. Ma vie est la vôtre, votre vie est la mienne, vous vivez ce que je vis ; la destinée est une* »⁽⁴⁾. Ainsi donc ce recueil ne sera pas uniquement le reflet de son âme de poète mais aussi le reflet de l'âme du lecteur et ce lien si étroit avec le poète, qui se confond dans le lecteur (« *Ah! Insensé, qui crois que je ne suis pas toi !* »)⁽⁵⁾, assurera aux « *Contemplations* » tout le succès que le recueil a connu.

⁽¹⁾ De Beaumarchais J. P et Couty Daniel. *Anthologie des littératures de langue française*, Edition Bordas 1988 p 58

⁽²⁾ *op. Cité* p 58

⁽³⁾ *idem.* p 59

⁽⁴⁾ Hugo Victor *Préface des « Contemplations »*, 1972.p 27

⁽⁵⁾ *Idem* p 28

Triste pourtant, découragé par accès, Victor Hugo se recueille dans l'écriture, il relit ses vers inédits. Il se rappelle sa vie littéraire, sa mission sociale et le terrible deuil qui l'a frappé quelques années auparavant. De tout ce qu'il a versé dans « *Les Contemplations* » des émotions de son cœur, c'est « *Pauca meae* » (sujet de notre étude), venu du cœur qui parle le mieux au cœur. « *Larmes* » tel était le titre auquel le père avait songé pour l'offrande à la mémoire de sa fille chérie.

Puis Hugo se souvient de « *meae* » expression latine qu'il avait lue dans « *Virgile* » et que l'on pourrait traduire par « *si peu de choses* » et il se souvient du si peu de choses qu'il peut faire pour sa fille et du si peu de souvenirs qui lui restent d'elle. Mais tandis que son cœur pleure, sa raison veut comprendre pourquoi il faut que « *...des êtres charmants s'en aillent...* »⁽¹⁾. Il s'efforce de concevoir l'univers et les desseins qui le régissent. Une véritable angoisse métaphysique l'envahit : il redoute les choses inconnues que fait Dieu. Le poète voit un monde sombre, où les hommes sont condamnés à lutter, souffrir pour aboutir brutalement au « *vaste et profond silence de la mort!* »⁽²⁾.

Cependant, par instants, il se reprend : soumis mais non pas résigné, il revient à Dieu pour lui rapporter « *...les morceaux de ce cœur* »⁽³⁾. Il convient de son impuissance, de la disproportion de l'homme, de sa petitesse devant Dieu si puissant. Il se prosterne même sans comprendre. Dans ces poèmes, se trouve une puissance d'émotion intense qui traduit les mouvements d'une âme qui se cherche et qui cherche Dieu tour à tour révoltée, soumise, impuissante.

(1) Hugo Victor. « *Les Contemplations* », livre IV « *Pauca meae* », XV- A villequier.

(2) Hugo Victor. « *Les Contemplations* », livre IV « *Pauca meae* », XI.

(3) Hugo Victor. « *Les Contemplations* », livre IV « *Pauca meae* », XV- A villequier

Les mots de sa douleur sont les mots de toutes les douleurs :

« Pères, mères, dont l'âme a souffert ma souffrance,

Tout ce que j'éprouvais, l'avez-vous éprouvé ? »⁽¹⁾

« Voyez-vous, nos enfants nous sont bien nécessaires, seigneur... »⁽²⁾.

Accablé, Victor Hugo ne s'est-il pas fait un but de consoler la peine d'autrui en essayant de surmonter sa propre peine ? N'a-t-il pas voulu en écrivant « *Les Contemplations* » se pencher sur les malheurs de tous les hommes ?

Seule sa fonction de poète et sa mission sociale vont le tirer de cet accablement car, le poète selon lui se doit d'être d'abord homme d'Etat.

⁽¹⁾ Hugo Victor. « *Les Contemplations* », livre IV « *Pauca meae* », I V.

⁽²⁾ Hugo Victor. « *Les Contemplations* », livre IV « *Pauca meae* », XV- A villequier.

I.3: Le recueil « Les Contemplations ».

Avec les romans qu'il a écrits, « *Les contemplations* » reste le recueil de poèmes le plus connu et le plus lu de Victor Hugo. Comme tous ses recueils de poèmes, celui des « *Contemplations* » est très structuré. Ce recueil dont Victor Hugo lui-même a dit : « *Ce sont les mémoires d'une âme* » a une résonance biographique bien affirmée. Il retrace la vie du poète, de son enfance à sa maturité. Victor Hugo a greffé sur l'œuvre sa vie entière pareille à la vie humaine commune, il écrit :

« *J'ai dans ce livre, enregistré mes jours,
Mes maux, mes deuils,
Mes cris dans les problèmes sourds,
Mes amours, mes travaux,
Ma vie heure par heure* »⁽¹⁾.

Nous remarquons ici la consonance biographique du recueil. Alors peut-on considérer « *Les Contemplations* » comme le journal intime de Victor Hugo ?

I.3.1- La structure du recueil.

« *Les Contemplations* » est divisé en deux époques: *Autrefois* (1830-1843) / *Aujourd'hui* (1843-1856). Nous en ferons la classification suivante empruntée à Pol Gaillard⁽²⁾.

Autrefois	Aujourd'hui
Livre I : Aurore 29 poèmes	Livre IV : Pauca Meae 17 poèmes
Livre II : L'âme en fleurs 28 poèmes	Livre V : En Marche 26 poèmes
Livre III : Les luttes et les rêves 30 Poèmes	Livre VI : Au bord de l'infini 26 poèmes

(1) Hugo Victor. « *Les Contemplations* », *A celle qui est restée en France*, P.392.

(2) Gaillard Pol et Laster Arnaud. *Profil d'une œuvre « Les Contemplations »*, Editions Hatier, Paris 2000. p 46

Victor Hugo situe l'époque «*Autrefois*» entre 1830 et 1843. Il la dispose en trois livres : livre I «*Aurore*», livre II «*L'âme en fleurs*», livre III «*Les luttes et les rêves*». Il situe l'époque «*Aujourd'hui*» entre 1843 et 1856 et la dispose en trois livres aussi : livre IV «*Pauca Meae*», livre V «*En marche*», livre VI «*Au bord de l'infini*». Nous noterons que la date de 1843 se situe au milieu du recueil. Dans les trois premiers livres, c'est l'époque du bonheur qui est décrite par des poèmes, où les souvenirs d'enfance et de vie familiale, d'amour innocent, de premiers émois sensuels sont très présents. Il y a aussi l'époque de la jeunesse et des luttes pour l'affirmation de soi. Après cet «*Autrefois*», plus ou moins heureux, arrive l'année 1843. A partir du livre IV qui est le premier livre de l'époque «*Aujourd'hui*», Victor Hugo va changer le ton de ses poèmes. Ses souvenirs seront empreints de douleur, de tristesse et de mélancolie; de questionnements sur foi religieuse, sur les mystères de l'univers, sur le pouvoir divin et la justice divine. Pourquoi ce changement de ton? Tout simplement parce qu'en cette année 1843 Victor Hugo voit son «*...étoile du matin...*» disparaître. En effet, sa fille aînée et préférée, Léopoldine s'est noyée dans la Seine dans un accident de bateau à Villequier le 4 Septembre 1843. Elle était partie se promener avec son mari, mais un violent coup de vent a fait chavirer le bateau sur lequel ils se trouvaient. N'ayant pas pu sauver Léopoldine, son mari s'est laissé couler avec elle. Le choc que Victor Hugo reçut en apprenant la nouvelle cinq jours plus tard fut immense. Livré à sa douleur de père, dont il décrira toute l'intensité dans «*Pauca Meae*», Victor Hugo ne publiera rien pendant presque dix ans. Il lui faudra un choc presque aussi grand, la mort de Claire Pradier, la fille de Juliette Drouet, pour qu'il réalise qu'il n'était plus seul à éprouver cette douleur. Il comprit qu'il était temps de laisser sa douleur s'exprimer, à travers un recueil de poésie. Ainsi, dans la structure même des «*Contemplations*», il va instaurer un ordre logique, chronologique et

psychologique dans la rédaction de ses poèmes. Cet ordre sera très souple, puisque le poète sait parfaitement que l'ordre chronologique le plus minutieux des réactions de l'individu (à supposer qu'il soit possible), ne correspond jamais à son évolution authentique, aux sentiments intimes gardés, des joies, des peines et des expériences qui l'ont marqué. Pour de nombreux poèmes, Victor Hugo a même délibérément modifié la date d'écriture pour lui en substituer une autre qui correspond mieux à ses intentions.

I.3.2- La place de « Pauca Meae » dans les « Contemplations ».

Si Victor Hugo a choisi de placer « *Pauca Meae* » au centre du recueil des « *Contemplations* », ce n'est pas un pur hasard : en effet, comme nous l'avons précédemment cité, l'année 1843 représente pour son univers une fracture irréparable. La mort de sa fille semble couper sa vie en deux époques :

« *Autrefois* »: alors qu'elle était encore vivante, j'étais heureux.

« *Aujourd'hui* »: alors qu'elle est morte, je suis accablé par la douleur.

Cette analyse purement personnelle ne reflète pas la réalité du recueil. Cependant, le livre IV représente quant à lui cette douleur infinie du poète due à la perte de sa fille. « *Pauca Meae* » en étant placé au milieu du recueil lui confère la coupure que le poète a ressentie après cette perte. Ce livre contient dix sept poèmes et sept cent vingt six vers au total, tous dédiés à la mémoire de Léopoldine.

I.3.3- La datation des poèmes dans «*Pauca Meae* ».

Les dates indiquées par Hugo à la fin des poèmes sont souvent différentes de leurs dates réelles de composition. Nous reprendrons un tableau emprunté à Michel Martinez dans « *Les Contemplations -Victor Hugo* » ⁽¹⁾ pour mieux éclaircir le mystère de la datation des poèmes dans le recueil et particulièrement dans le livre IV, objet de notre étude.

⁽¹⁾ Martinez Michel. *Parcours de lecture, « Les contemplations » Victor Hugo, Edition Bertrand Lacoste, Paris 1992, p 27*

Parfois, les changements de dates creusent une temporalité pour donner du sens à des enchaînements, ou mettre en lumière des dates symboliques, étapes d'une initiation et d'une véritable fiction littéraire.

Livre I	05 dates exactes	22 dates modifiées 02 dates occultées
Livre II	Aucune date précise	28 dates occultées
Livre III	07 dates exactes	23 dates modifiées
Livre IV	09 dates exactes	08 dates modifiées
Livre V	13 dates exactes	13 dates modifiées
Livre VI	08 dates exactes	18 dates modifiées

Dans le livre IV, huit dates ont été modifiées et la date du 4 septembre est citée six fois. Cette date qui représente la mort de Léopoldine se trouve être celle des poèmes, où Victor Hugo fait la description des moments de douleur intense comme dans le poème IV et le poème «*A Villequier* », des moments de révolte, comme dans le poème VIII, et des moments de douces évocations, de souvenirs de l'enfance de Léopoldine, comme dans le poème V. Le célèbre poème «*Demain dès l'aube ...*» se trouve dans la même logique, daté du 3 septembre, le 4 septembre étant la date anniversaire de la mort de Léopoldine.

Le deuxième poème de «*Pauca Meae* » intitulé «*15 février 1843* » est doublement daté. On retrouve à la fin du poème, une feuille blanche où est inscrite la date du 4 septembre 1843. Cette double datation obéit sans doute au désir du poète d'exprimer deux douleurs d'intensité différente :

- Le 15 février 1843, à l'occasion du mariage de Léopoldine, il ressentit une joie mêlée à la douleur de voir sa fille partir dans une autre famille.
- Le 4 septembre 1843, la douleur fut terriblement amplifiée le jour de sa mort.

D'autres poèmes sont datés de Novembre, mois de la Toussaint-jour des morts- comme le poème « *Trois ans après* » daté de novembre 1846, jour des morts. Le poème XI « *On vit, on parle...* » Est lui daté du 11 juillet 1846, en revenant du cimetière. Le poème « *Charles Vacquerie* » est daté du 4 septembre 1852 à Jersey.

En faisant une étude de toutes ces dates, on peut dire qu'elles n'obéissent pas à un ordre chronologique, mais plutôt à un ordre affectif et psychologique. En effet, si Victor Hugo a mentionné six fois la date du 4 septembre, c'est pour faire ressentir aux lecteurs la fracture que représente cette date dans sa vie. Cependant, l'ordre chronologique (1843, 1852, 1846, 1844, 1845, 1847, 1846, 1853, 1848, 1847, 1847, 1854, 1856) n'est pas respecté. Ainsi, on remarque le va et vient incessant du poète dans les années qui ont suivi la mort de sa fille et les premières années de son exil.

I.4: La langue française et la langue poétique à l'époque romantique

I.4.1- La langue française au XIX^{ème} siècle

L'époque romantique, dans sa définition, ne se comprend que comme l'antithèse de l'ère antique. C'est une ère culturelle moderne, marquée par la tradition chrétienne et caractérisée par une littérature infiniment progressive, ouverte au mélange des genres. Compte tenu de l'importance acquise par le fait littéraire dans la société, la culture et la civilisation du XIX^{ème} siècle français, la langue se devait de suivre de tels changements. En effet, et malgré les écarts qui existent entre la syntaxe du français classique et celle du français moderne (c'est-à-dire la langue française à partir du XIX^{ème} siècle), pour l'essentiel, ces syntaxes restent identiques. Comme le souligne Roland Eluerd dans son ouvrage « *Langue et Littérature* » :

« ...il est même de nombreux tours classiques qui peuvent toujours être employés. Leur caractère un peu archaïque ne dépare pas leur élégance, au contraire. Les raisons de cette permanence, sont de deux ordres essentiellement : prestige du modèle classique et rôle essentiel de l'éducation.... » ⁽¹⁾.

Ainsi malgré la révolution opérée par le romantisme dans la littérature et l'écriture, le classicisme subsiste et les formes classiques ne sont pas totalement abandonnées. Les principales évolutions de la langue française moderne concernent le lexique. Celui du français moderne a intégré tout l'apport des lumières du XVIII^{ème} siècle, de la révolution et de l'empire, des institutions politiques, qui ont accompagné la France et ce, depuis la restauration. Ainsi, dans la langue française retrouve-t-on les mots anciens aussi bien que des mots nouveaux.

⁽¹⁾ Eluerd Roland. *Langue et littérature*, Edition Nathan, Paris, 1998, p.337.

Mais si la langue parlée pouvait se permettre certains retours aux sources du classicisme il n'en était pas de même pour la langue écrite. C'est ainsi qu'au lieu de considérer la langue dans son principe, comme un reflet de la pensée et, dans sa nature comme une abstraction, les grammairiens s'efforcent désormais d'étudier les caractères physiques de la langue. On verra la publication de nombreux ouvrages traitant de la grammaire et de l'orthographe de la langue française. Nous citerons à titre d'exemple deux ouvrages : « *Le cours supérieur de Grammaire* », que Bernard Julien publie chez Hachette en 1849 et « *Exercices orthographiques, syntaxiques composés avec l'histoire de France* », que Conty publie à Paris. Ces ouvrages ainsi que bien d'autres, illustrent l'attention particulière portée aux phénomènes concrets de la langue à partir de cette époque. On trouvera aussi dans les ouvrages de grammaire de cette époque, une étude des sons de la langue française.

Une partie du « *Cours Supérieur de Grammaire* » s'intitulera « *Les éléments matériels du français, c'est-à-dire les sons de la langue française entendus ou représentés* ». Parallèlement à ce phénomène d'étude de la langue comme un système concret, il y eut aussi l'évolution des genres littéraires qui venait exiger en ce siècle, l'utilisation d'une langue adaptée à cette évolution. En ce qui concerne la poésie, la libération du vers et du mot fut la manifestation d'un refus, de la part des écrivains et poètes, de la langue classique, qui les avait enfermés dans un carcan de stricte sévérité.

Victor Hugo, qui se considérait comme le révolutionnaire de la langue et de la littérature, décrivit avec ironie ce qu'il fit pour la libération du vers ainsi :

«et sur des bataillons d'alexandrins carrés,
Je fis souffler un vent révolutionnaire..... »⁽¹⁾

⁽¹⁾ Gaillard Pol et Laster Arnaud. *Profil d'une oeuvre*, « *Les contemplations* », Hatier, Paris, 2000. p.23.

Puis il continua :

« Boileau grinça des dents, je lui dis ci devant :
Silence! Et je criai dans la foudre et le vent
Guerre à la rhétorique et paix à la syntaxe.... » ⁽¹⁾.

Pour ne prendre que l'exemple de Victor Hugo, nous noterons qu'il a libéré le vers de toute rigidité, cette rigidité et cette rigueur dont Boileau (qu'il a nommé dans les vers ci-dessus) fut le théoricien. Il ne respecte qu'une des règles fondamentales de l'alexandrin : la sixième syllabe ne tombe jamais au milieu d'un mot. Ce que fit Victor Hugo, fut considéré comme les indices d'un travail du verbe soumis à une pensée individuelle de la langue collective.

Une autre manifestation du changement romantique fut l'utilisation intense de certaines figures comme la métaphore, ou encore des structures narratives comme dans le genre épique, caractéristique du XIX^{ème} siècle. Ceci fera l'objet de la prochaine partie de notre travail et dans laquelle nous aborderons la langue poétique du XIX^{ème} siècle.

I.4.2- La langue poétique du XIX^{ème} siècle.

L'abandon, par les modernes, des règles classiques, a contribué à rendre le genre poétique plus difficile à cerner. Le poème en prose s'est rapproché de la prose poétique, tandis que le roman et le théâtre ont pu continuer à être qualifiés de poétiques. La réalité et l'imaginaire sont ainsi entrés dans la poésie. Nous citerons, pour éclaircir ce changement dans la langue poétique du XIX^{ème} siècle, P.Reverdy qui observe que «...la poésie n'est ni dans les mots, ni dans les choses, mais dans ce que deviennent les mots en atteignant l'âme humaine. « Cette émotion, appelée poésie », est un acte sémantique par lequel poète et lecteur recréent un monde d'échanges nouveaux... » ⁽²⁾.

⁽¹⁾ Gaillard Pol et Laster Arnaud. *Profil d'une œuvre, « Les contemplations »*. Edition Hatier, Paris 2000 p 24.

⁽²⁾ Reverdy. P in Argod Dutard, Françoise, *la linguistique littéraire* Edition Armand Colin. Paris 1998, p.50.

Le mot est lâché. La poésie est qualifiée d'acte sémantique. Pour atteindre le lecteur, le poète devra donc recréer ce monde d'échanges nouveaux tissés par les rapports qu'entretiennent entre elles les trois dimensions de la langue : les signifiants sonores et graphiques qui entrent dans un grand nombre de figures, les signifiés soumis à des jeux d'équivalence (d'où l'ambiguïté de sens de certains poèmes), et les référents gagnés par l'imaginaire. Le signe poétique réfère en effet, et de manière originale, au monde extérieur ou intérieur. Il y a une poésie de la belle nature (marines, forêts, aube, crépuscule....), mais aussi des évocations poétiques plus modernes du quotidien avec ses banalités (la rue, les cafés etc....).

A coté du monde des émotions et des sentiments, bien représenté dans le courant romantique, existe aussi une poésie des idées plus abstraite .Elle varie en fonction des tonalités ou des sujets adoptés par le poète. Mais le poète de ce XIX^{ème} siècle, peut également chercher à exister par le poème et à atteindre le mystère des choses. Cet état de la poésie à l'époque romantique, décrit parfaitement le cheminement de Victor Hugo dans « *Les Contemplations* », puisqu'il va de « *L'Aurore* » livre I, jusqu'au « *Bord de L'infini* » livre VI. Ce cheminement, qui nous intéresse, l'amènera à se questionner sur les lois du monde et les mystères de la vie et de la mort.

La mort de sa fille omniprésente dans le livre IV, et à travers laquelle il cherchera à percer le mystère des lois divines, sera le centre du recueil. Dans ce même ordre d'idées, les poètes de l'époque romantique font des créations de sens et les mots qu'ils choisissent établissent des relations particulières avec les référents. Ce sont des relations d'abstraction, de personnification, d'équivalence et d'opposition que particularisent les constructions employées. Ce sont surtout les tropes qui opèrent cette métamorphose : La comparaison met les termes en relation et la métaphore les assimile.

Nous citerons ici, à titre d'exemple, les métaphores les plus employées par Victor Hugo pour décrire sa fille Léopoldine dans le livre IV des « *Contemplations* », « *Pauca Meae* » : « *Mon étoile du matin* », « *L'ange* », « *Le doux astre de mes yeux* ». D'autres métaphores sont utilisées pour décrire la mort : « *La faucheuse* », ou le destin : « *Vautour* ». La langue poétique du XIX^{ème} siècle, utilise aussi les figures de construction qui en jouant sur la linéarité de l'écriture introduisent de nouveaux effets de sens. Les parallélismes, antithèses, chiasmes, ellipses, inversions sont autant de manières de nuancer les rapports des mots entre eux. Les figures de relief et de pensées comme les hyperboles, litote, paradoxes créent des accentuations personnalisées. Des réseaux de sens peuvent aussi s'organiser pour constituer des isotopies.

Enfin, des structures narratives, très présentes dans la poésie épique, introduisent une progression. En plus de toutes les variations syntaxiques et sémantiques, la langue poétique du XIX^{ème} siècle contient aussi des sonorités, dont nous citerons certaines figures de répétition : l'allitération, l'assonance, l'anaphore, l'épiphore, le polyptote, l'épanalepse. Nous citerons aussi les rimes qui dépendent de la qualité des homophonies et de leur disposition. Le rôle des rimes est de souligner l'accent fort de fin de vers; c'est ce qu'on appelle l'accent prosodique.

Un troisième trait distinctif de la poésie romantique est le rythme poétique dont le point le plus important est le rythme du vers et sa longueur. En effet, la versification classique considère le vers comme une unité de mesure rythmique reposant sur un nombre de syllabes limité de une à douze, généralement. On distingue deux types de vers réguliers dans la versification classique:

- les vers simples qui contiennent de 1 à 8 syllabes et ne comportent pas de césure,

- et les vers longs de 9 à 12 syllabes plus structurés, en groupes accentuels répartis de part et d'autre de la césure.

Dans les vers modernes, et à la suite de Victor Hugo, les poètes se sont attachés à assouplir le mètre. Dans le vers libre, la rime réduite à des homophonies prolongées diversement dans le vers, ne souligne plus l'accent métrique mais cimente le vers. La longueur du vers et le retour à la ligne ne dépendent que du sens et du rythme. Le vers libéré garde du vers classique le nombre, mais s'affranchit de ses règles. Il peut également ne porter ni majuscule initiale, ni ponctuation, laissant ainsi au lecteur une liberté d'interprétation féconde.

Le changement dans la langue poétique concerne aussi les strophes. On parle de strophe simple, de strophe prolongée, de strophes composées, mais des compositions mixtes apparaissent dès le XVII^{ème} siècle et qui font intervenir plusieurs strophes.

Tous ces aspects techniques de la langue poétique du XIX^{ème} siècle ne doivent pas nous faire perdre de vue le but de tous ces changements. En effet, ces bouleversements ne font que nous conforter dans l'idée que c'est une révolution pour la libération du vers des règles strictes du classicisme qui s'opéra au XIX^{ème} siècle et que l'un des acteurs principaux de ce changement fut Victor Hugo dont nous allons dans la partie suivante, étudier la langue poétique.

I.4.3- La langue poétique et les théories linguistiques de Victor Hugo.

Dans quelle langue écrit Victor Hugo ? Telle est la question que nous avons choisi de poser. Victor Hugo est de tous les poètes romantiques, celui qui s'est le plus intéressé aux questions de forme, et de beaucoup, celui qui a exercé le plus d'influence sur la langue française. Nous citerons Charles Bruneau qui écrit dans « *Histoire de la langue française des origines à nos jours* », sur les théories linguistiques de Victor Hugo, en reprenant certains

passages écrits par le poète dans la préface en tête de « *Littérature et philosophie mêlées* » (Mars 1834) : « *La forme est chose beaucoup plus absolue qu'on ne pense.....C'est le style qui fait la durée de l'œuvre et l'immortalité du poète. La belle expression embellit la belle pensée et la conserve. C'est tout à la fois une parure et une armure. Le style c'est l'émail sur la dent* » ⁽¹⁾.

Pour comprendre la langue poétique de Hugo nous devons d'abord en référer à ses romans qui nous donnerons une idée de ses théories linguistiques. Nous citerons ici Christian Chelebourg dans « *L'imaginaire littéraire* » qui écrit : « *Le chapitre de « Notre Dame De Paris » intitulé « Le trou aux rats » trace la ligne de partage qui sépare, pour Victor Hugo, le classicisme du romantisme : il esquisse, ce faisant, une des règles de sa créativité : substituer à la langue des élites celle du peuple ou, plutôt, compléter l'une par l'autre* » ⁽²⁾. Ainsi le souci général de Hugo est de corrompre la langue, puisque l'on retrouvera dans ses romans les mots que le classicisme avait interdits d'utilisation (par exemple les mots « *chien* », « *égout* » ou « *caniveau* » dans les « *Misérables* »).

En second lieu, il convient de noter que Victor Hugo croit au caractère surnaturel de son verbe poétique qui lui permet de traduire la voix de l'au-delà. Ainsi, dans « *Réponse à un acte d'accusation* », Victor Hugo rappelle les hardiesses qui indignaient les fidèles du classicisme au temps d'« *Hernani* ». Il dit : « *Je mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire* » et « *J'ai dit au long fruit d'or : Mais tu n'es qu'une poire!* » ⁽³⁾. Ceci pour démontrer sa volonté de sortir de la rigidité du classicisme.

⁽¹⁾ Bruneau Charles et Brunot Ferdinand, *Histoire de la langue française des origines à nos jours*. Edition Armand Colin, Paris 1948, p.158

⁽²⁾ Chelebourg Christian, *L'imaginaire littéraire*, Edition Nathan Her 2000 p165.

⁽³⁾ Lagarde André et Michard Laurent, *Le Lagarde et Michard*, Edition Bordas, 2003, p.173.

Il continue dans « *Suite* » avec ces deux vers très révélateurs d'une poétique entièrement nouvelle : « *Car le mot qu'on le sache est un être vivant* »..... « *Car le mot, c'est le Verbe, et le Verbe c'est Dieu* » ⁽¹⁾.

Concernant la langue poétique, nous citons encore une fois Victor Hugo pour qui : « *La langue du XVI^{ème} siècle est riche, ornée, amusante, copieuse, inépuisable en forme, haute en couleurs, mais c'est une langue qui n'est pas faite, qui est barbare à force d'aimer la Grèce et Rome, qui est à la fois pédante et naïve, parfois chargée, bourbeuse et obscure.* » ⁽²⁾. Le XVII^{ème} siècle filtra cette langue trouble et vaseuse et c'est ainsi que la langue devint comme l'écrit Victor Hugo dans le même ouvrage : « *...parfaitement claire, sèche, dure, neutre, incolore et insipide, langue admirablement propre à ce qu'elle avait à faire, langue du raisonnement et non de sentiments, langue incapable de colorer le style, langue encore souvent charmante dans la prose, et en même temps très haïssable dans le vers, langue de philosophes en un mot, et non de poètes* » ⁽³⁾.

Victor Hugo en vient à la révolution romantique et il dit : « *Au XVII^{ème} siècle il avait fallu une langue philosophique, au XIX^{ème}, il fallait une langue poétique* », notons toutefois que selon lui : « *...l'opération s'est déroulée selon les lois grammaticales les plus rigoureuses* » ⁽⁴⁾. Ainsi naquit une stylistique propre à Victor Hugo. Nous retrouvons dans ses poèmes tous les traits caractéristiques du romantisme : le pittoresque et le macabre, le fantastique et le moyen âge. Pour le style, il utilise tous les procédés traditionnels :

- Les exclamations
- Les interrogations

(1) Lagarde André et Michard Laurent, *Le Lagarde et Michard*, Edition Bordas. Paris, 2003, p.173.

(2) *idem*, p.174.

(3) *Ibidem*, p.174

(4) *Ibidem*, p 174

- Les invocations
- La périphrase
- L'hypallage
- Les inversions

Mais il use aussi de procédés nouveaux : il se sert de figures bibliques qu'il traduit en métaphores :

« Dormez – le chaste hymen du sépulcre – dormez. » (XVII Charles Vacquerie, vers 74).

Il utilise aussi les locutions nominales :

« L'or du soir qui tombe.... » (XIV « Demain dès l'aube » Vers 9).

Dans la poésie de Victor Hugo, les chiasmes sont nombreux et ils ne sont pas un simple jeu d'écrivain qui s'amuse, mais une représentation frappante d'idées ou de faits réels :

« Elle changeait en désert Babylone

Le trône en l'échafaud et l'échafaud en trône ». (Mors XVI vers 7/8).

La figure la plus marquante de la poésie de Victor Hugo est l'antithèse qui est chez lui l'expression normale d'une opposition qu'il constate dans les choses, elle exprime une vision du monde particulière :

« ...Ce qu'ici bas nous prenons pour le terme

Est le commencement ». (XV A Villequier vers 31/32).

Cependant, beaucoup d'antithèses ne reposent que sur une opposition de mots :

« Hermann me dit :-je songe aux tombes entr'ouvertes

Et je lui dis : je songe aux tombeaux refermés. » (XII vers 11/12).

Avec l'antithèse, le procédé de style favori de Hugo est l'image qui n'est pour lui que l'expression frappante d'une vision réelle :

« *Les étoiles volaient dans les branches des arbres*

Comme un essaim d'oiseaux de feu ». (XII vers 5 /6).

À ce pouvoir magique attribué à l'image correspond le sens que prennent les métaphores dans les « *Contemplations* ». Elles ne sont plus de simples ornements poétiques, pas même de simples images : elles ont pour Victor Hugo, une valeur de connaissance, de révélation. C'est ainsi que dans « *Pauca Meae* » le livre IV (qui est l'objet de notre étude), les métaphores les plus utilisées pour nommer Léopoldine (« *l'ange* », « *l'étoile du matin* », « *le doux astre de mes yeux* »...) visent à faire sentir au lecteur cet aspect de révélation qu'a eue pour lui la mort de sa fille. La révélation d'un monde mystérieux où rien n'est définitivement acquis. D'ailleurs ces valeurs de connaissance et de révélation sont clairement dénotées dans les deux titres qu'il a donnés aux deux époques des « *Contemplations* » et d'où on peut inférer la conclusion suivante :

- « *Autrefois* » : heureux, insouciant, je ne connaissais rien
- « *Aujourd'hui* » : douleur, révélation et questionnement sur les mystères du monde et de la création, sur la vie et la mort, sur le bien et le mal, sur les lois divines et sur la finalité de la vie.

Ce sont les expressions qui traduisent cette douleur qui feront l'objet de notre étude sémantique, à travers le corpus récolté dans le livre IV « *Pauca Meae* » des « *Contemplations* » et que nous développerons dans le deuxième chapitre de notre travail.

CHAPITRE DEUXIEME

ETUDE SEMANTIQUE DE L'EXPRESSION DE LA DOULEUR DANS LE LIVRE IV « PAUCA MEAE » DES « CONTEMPLATIONS »

Dans cette partie de notre travail, nous allons procéder à notre étude sémantique. Nous avons choisi de faire cette étude par classe lexicale pour mieux cerner l'utilisation des termes relatifs à l'expression de la douleur chez le poète.

Par ailleurs, nous avons choisi d'utiliser le modèle de l'analyse sémique de Bernard Pottier et la théorie du prototype de Georges Kleiber, car elles nous paraissent les plus appropriées à notre étude.

Pourquoi une étude sémantique ? Et aussi quelle étude sémantique ? Comment aborder cette étude ? Quelle méthode utiliserons-nous afin de parvenir à démontrer que l'expression de la douleur, en dehors des mots explicites de cette douleur, se fait aussi à travers d'autres mots et expressions qui sont implicites ?

En premier lieu, il nous faudra délimiter un corpus. Ce corpus puisé dans les poèmes de « *Pauca Meae* », comporte des mots propres à la douleur que le poète a ressentie à la mort de sa fille. Nous citerons le mot « douleur » lui-même ou les mots : « accablement », « souffrance », « affliction ». Mais au-delà de ces mots totalement explicites, nous ferons l'étude d'autres mots ou de certains jeux de style ou encore de certaines figures de la rhétorique (entre autre la métaphore), pour démontrer que Victor Hugo n'exprime pas toujours sa douleur explicitement.

La métaphore la plus utilisée par Victor Hugo pour citer sa fille est : « ange ». Selon le dictionnaire du français contemporain (que nous allons abrégé par D.F.C.), le lexème ange signifie « 1. Dans certaines religions, être spirituel intermédiaire entre dieu et l'homme. 2. Personne douée au plus haut degré d'une qualité (parfois terme d'affection) : c'est un ange de patience, elle a une douceur d'ange etc. ».

Cette métaphore peut être prise comme une expression de la douleur de Victor Hugo, car si un ange représente la douceur, la patience et la pureté, c'est aussi un être spirituel et par conséquent, un être immatériel. Ainsi, Léopoldine en devenant un être immatériel qui n'existe plus, c'est la douleur de cette perte qu'exprime le poète en sublimant l'image de sa fille.

La méthode que nous allons utiliser pour mener notre étude, est la délimitation des champs lexicaux et les tableaux des champs sémantiques des thèmes existant dans ce livre IV (principalement celui de la mort et de la douleur). Nous utiliserons les modèles de Bernard Pottier pour les tableaux des champs sémantiques. Nous envisageons aussi l'utilisation de la sémantique des prototypes de Georges Kleiber.

Nous avons choisi de classer les termes par ordre alphabétique, pour en faciliter la lecture et aussi, par classe lexicale (noms, verbes, adjectifs), pour mieux cerner les différents champs lexicaux et sémantiques. Nous mentionnerons aussi, les occurrences des différents adjectifs par fréquence dans les poèmes de « *Pauca Meae* » et nous allons traiter les lexèmes ainsi cités, selon le modèle de Bernard Pottier, c'est-à-dire, par tableaux de champ sémantique où chaque lexème possède ses propres sèmes. Ces sèmes seront puisés dans la lexicographie classique à partir des dictionnaires suivants : Le Dictionnaire du français contemporain (édition 1972) et Le Petit Larousse Illustré (édition 2005) (que nous allons abrégé par D.F.C et L.P.L.I.). Nous allons aussi ajouter certains sèmes par apport personnel du métalangage.

Quel sera donc l'intérêt d'une telle classification ? L'intérêt principal, est de faire la preuve que les lexèmes utilisés sont tous expressifs de la douleur du poète. Nous espérons ainsi, contribuer à apporter une nouvelle lecture des poèmes de « *Pauca Meae* ». Les poèmes de ce livre IV des « *Contemplations* » sont, en effet, expressifs de la douleur de Victor Hugo, mais une étude sémantique apportera, à notre humble avis, une

nouvelle manière de percevoir l'expression de cette douleur. C'est un objectif très ambitieux, mais nous espérons y parvenir – au moins partiellement – afin que notre travail puisse apporter une contribution concrète – aussi minime soit-elle – à la lecture de la poésie de Victor Hugo.

II.1: Délimitation du corpus.

II.1.1- Corpus des termes dénotant la douleur dans « *Pauca Meae* » livre IV des « *Contemplations* ».

Le corpus que nous avons récolté dans le livre IV, est classé par ordre alphabétique et ce, dans un souci de clarté et pour en faciliter la lecture. Par ailleurs, à côté de chaque terme, nous avons porté le numéro du ou des poèmes, où il se trouve cité par le poète. Pour récolter ce corpus, nous avons d'abord lu les poèmes de « *Pauca Meae* » à la recherche de termes dénotant clairement la douleur de Victor Hugo et nous avons pris tous les mots où la douleur était explicite : « douleur », « affliction », « souffrance », « pleurs », « larme », « souffrir », « pleurer ». Ensuite, il nous fallait trouver des termes en rapport avec les premiers, mais le problème qui se posa à nous, fût de trouver la relation de ces termes avec le thème de la douleur. A ce niveau, il nous fallait faire intervenir les définitions lexicographiques et voir si, dans la définition de chaque terme, la notion de douleur était mentionnée. Ainsi, pour certains termes, nous avons pu relier la notion de douleur grâce à la définition lexicographique, pour d'autres, bien que connotant la douleur, il ne fut pas possible pour nous de les relier à ce thème, et là, nous avons été obligés de recourir à la situation d'énonciation.

En effet, le livre IV dans lequel nous avons puisé ce corpus est lui-même le livre du deuil, de la mort, de la douleur et de l'absence : tout le vocabulaire utilisé, toutes les images, toutes les tournures de la langue et les jeux de style, expriment cette douleur, mais il fallait pour nous faire un choix. Ce choix n'est en rien exhaustif, mais il nous semble être le plus approprié pour étudier l'expression de la douleur.

Par ailleurs, nous avons aussi eu recours aux différents champs sémantiques et lexicaux contenus dans ce livre IV. Les champs qui nous

semblèrent être le plus en relation avec la douleur sont : le champ lexical de l'ombre et celui de la mort, puisque c'est la mort de Léopoldine, la fille de Victor Hugo, qui est la cause de la douleur. Dans ces deux champs, nous avons pris les termes qui sont les plus proches du thème étudié. Après notre étude, nous avons vu que les termes qui composent le champ lexical de la mort sont ceux-là même que le poète a utilisé pour exprimer sa douleur. La majorité des termes utilisés dans le champ lexical de l'ombre, se retrouve dans les champs de la douleur et de la mort. Les champs lexicaux de « *Pauca Meae* » sont donc indissociables. Le corpus que nous avons choisi se trouve en annexe 2.

II.1.2- Etude de « *Pauca Meae* », titre du livre IV

Avec le livre IV, nous abordons le second volet du recueil : « Aujourd'hui », qu'inaugure et hante la mort de Léopoldine. Placé au milieu des « *Contemplations* », ce livre est celui de la mort, du deuil, de la souffrance et de l'absence. Son titre a une double signification. En effet, en deux mots, la densité de la langue latine permet à Victor Hugo d'exprimer la complexité, l'ambiguïté du contenu de ce quatrième livre. « *Pauca Meae* » qui signifie « *peu de choses* », met l'accent sur le manque que constituera toujours Léopoldine, désormais morte. Pour le locuteur, il reste « *peu de choses* » d'elle, et le « *meae* » latin doit alors se comprendre comme un génitif, complément de nom (« *peu de choses de ma chère fille* »). Mais « *meae* » peut aussi être un datif (complément d'attribution) exprimant le « *peu de choses* » que le locuteur peut encore faire pour sa fille : en dehors des prières, pèlerinages, offrandes funèbres, ou hommages sous forme de poèmes, le poète est réduit à l'impuissance. « *Pauca meae* » peut être aussi traduit par « *peu de mots pour ma bien aimée* » et nous voyons aussi l'impuissance du poète qui n'a plus que « *peu de mots* » pour se souvenir de sa fille bien-aimée.

Dans « *Pauca Meae* » qui est le livre du deuil mais aussi celui du souvenir, l'écriture se centre brusquement sur la personne de Léopoldine. Avec son père et son époux Charles Vacquerie, elle occupe presque tout l'espace littéraire, et évince les personnages annexes que l'on trouve dans le reste du recueil. Tel un duo déchirant, le livre IV, qui est le moins peuplé des « *Contemplations* », se resserre sur le couple père- fille et, au-delà, sur Léopoldine seule, qui fait l'objet de portraits aux âges les plus divers de sa vie, notamment dans sa petite enfance (poèmes 5, 6, 7, 9). La venue de la mort, ainsi, engendre une remontée dans le temps : elle ébranle le souvenir, en un mouvement de rétrospection qui met en relief le « *peu de choses* » qui reste de l'enfant chérie et la fuite irréversible du temps. Ce bouleversement de l'ordre chronologique (logiquement, l'évocation de l'enfance de Léopoldine devrait se trouver dans le volet « *Autrefois* »), épouse la dynamique de la mémoire ; il renforce également le tragique de cette mort, puisqu'il aboutit à une brutale confrontation de la mort (poèmes 3, 4, 14, 15, 16, 17) et de l'enfance, propre à renforcer le caractère injuste, absurde et même révoltant de l'événement. Dans l'agencement du livre IV, tout se passe comme si Léopoldine était morte dans sa petite enfance. La cruauté du drame est donc ici accentuée par un effet de structure : en déplaçant les poèmes de la petite enfance dans « *Aujourd'hui* », Victor Hugo rend cette mort littéralement insoutenable.

Toutefois, malgré la tragédie, le livre IV se termine sur une note d'espoir : dans le dernier poème, les époux morts accèdent, dans leur « *extase* » amoureuse, à l'éternité. Dieu les transforme en « *deux étoiles* » brillant sans fin dans le ciel bleu (poème 17 « *Charles Vacquerie* »). Le livre de la mort s'achève ainsi sur la certitude de la vie éternelle et du « *bonheur infini* ».

II.2 : La douleur dans le livre IV « *Pauca Meae* ».

II.2.1-Sur le plan sémique.

II.2.1.1 : Etude des verbes de la douleur

Nous commencerons l'étude sémantique par la classe des verbes car, des verbes dépend en majorité le sens des énoncés.

Tableau des verbes explicites de la douleur

	s ¹ Endurer, subir, quelque chose de pénible, de douloureux	s ² Eprouver une peine très vive, une grande souffrance physique ou morale	s ³ Cesser d'espérer	s ⁴ Verser des larmes
Souffrir	+	+		+
Saigner	+	+	+	
Désespérer	+	+	+	(+) (-)
Pleurer	+	+	(+) (-)	+
Briser	+	+	+	
Terrasser	+	+	+	
Perdre	+	+	+	

**Tableau 1 : Champ sémantique des verbes de la douleur
(Modèle de Bernard Pottier)**

Dans ce tableau, dont le modèle a été emprunté à Bernard Pottier, les verbes les plus explicites de la douleur, en l'occurrence : « souffrir », « saigner », « pleurer », « briser », « désespérer » et « terrasser » possèdent dans leurs sèmes deux sèmes s¹ et s² qui sont pertinents. Les deux autres sèmes s³ et s⁴ le sont plus ou moins.

Le verbe le plus explicite de la douleur chez Victor Hugo est le verbe souffrir puisque son sémème contient les sèmes s^1 , s^2 , s^3 , quant au sème s^4 il peut ou ne peut pas être contenu dans le sémème du verbe souffrir. Pour cela il, nous faudra revenir à la situation d'énonciation ou au contexte.

A l'étude des verbes du tableau, nous voyons que la relation entre eux est une relation de synonymie. Le verbe souffrir est l'hyperonyme des autres verbes du tableau. Ainsi pour chacun des verbes, le verbe souffrir est l'hyperonyme et chacun des verbes est un hyponyme du verbe souffrir.

Concernant l'occurrence du verbe « souffrir » dans les poèmes de « *Pauca Meae* », à chaque énoncé où le verbe est utilisé, et selon le contexte, Victor Hugo lui intègre les trois premiers sèmes qui sont :

S^1 = éprouver une douleur physique ou morale.

S^2 = supporter, subir quelque chose de pénible.

S^3 = perdre courage, cesser d'espérer.

Revenons à la situation d'énonciation. Pour expliquer l'intégration de ces sèmes, nous citerons Victor Hugo dans le poème « *Trois ans après* » (vers 23 et 24) :

*« Et que je souffre comme père
Moi qui souffris tant comme enfant. »*

Dans ce contexte, le poète exprime sa douleur de père : c'est-à-dire qu'il éprouve une douleur morale, il subit et supporte la pénible situation de la mort de sa fille, en même temps, il perd courage et cesse d'espérer puisque sa fille est morte (elle ne peut pas revenir). Verse-t-il des larmes ? Il ne le dit pas mais dans une telle situation cela ne serait pas exclu. Cette souffrance en ravive une autre qu'il a éprouvée à la mort de sa mère alors qu'il avait vingt ans puisqu'il dit dans le même poème (vers 13, 14, 15, 16) :

« *A vingt ans, deuil et solitude
Mes yeux baissés vers le gazon,
Perdirent la douce habitude
De voir ma mère à la maison.* ».

La comparaison par l'utilisation du verbe souffrir, est très explicite de la douleur qu'il éprouve. On peut même dire avec cette comparaison que c'est une douleur identique, puisque les deux personnes qu'il a perdues lui sont toutes les deux très chères. Ici, le verbe « souffrir » représente la définition prototypique du verbe de la douleur.

Le verbe « saigner » que nous avons choisi de placer après souffrir dans ce tableau, est lui aussi très explicite de la douleur. Il est défini dans le D.F.C. par : «*éprouver une vive souffrance morale.....* » Et c'est le sens de ce verbe qui est utilisé ici par Victor Hugo dans les poèmes XII (vers 22) et XV (vers 36 et 138). Les sèmes qui y sont pertinents sont les mêmes que ceux du verbe souffrir.

Le verbe « Pleurer », quant à lui, présente les mêmes sèmes, puisque c'est en éprouvant cette vive douleur morale que le poète pleure. Ce verbe contient un sens figuré, défini dans le D.F.C par : «*déplorer la perte de quelqu'un ou de quelque chose.....* ». Ce sème est bien intégré dans le sémème du verbe pleurer, puisque c'est la perte de sa fille que le poète déplore.

« Briser » est un verbe qui est explicite de la douleur, puisque la définition de ce verbe dans L.P.L.I cite : «3.*Causer une profonde affliction, jeter dans l'abattement* », « *affliction* » étant un synonyme de « douleur », c'est bien cette douleur qui a brisé Victor Hugo. Nous pouvons inférer que le verbe « briser » (être brisé), est utilisé dans le sens de « souffrir ». En effet, Victor Hugo l'utilise avec le nom « souffrance » :

« *Je suis brisé par la souffrance...* »

(cf. XII « *A quoi songeaient les deux cavaliers dans la forêt* »).

Le verbe « désespérer » est aussi explicite de la douleur de Victor Hugo. La définition de désespérer, dans le D.F.C., est : « ...1. *Jeter dans l'abattement en venant à bout de son courage..., perdre courage, cesser d'espérer.....* », dans L.P.L.I, la définition de désespérer est : «*cesser d'espérer, perdre courage, ne plus rien attendre.....* ». Le sens utilisé est celui de « souffrir ». Le poète souffre d'autant plus qu'il sait qu'il ne peut plus attendre que sa fille revienne.

Nous nous reportons toujours au contexte d'énonciation, car tous les verbes explicites de la douleur sont utilisés dans les poèmes où cette même douleur est clairement énoncée.

Le verbe « terrasser », a lui aussi, été utilisé pour expliciter la douleur du poète. Victor Hugo l'utilise dans le poème « *Trois ans après* » avec le lexème « sort » et la copule « être » au présent :

« *Je suis terrassé par le sort* ».

Cette utilisation exprime la douleur du poète qui se voit ainsi, selon la définition du D.F.C., du verbe terrasser «*Abattre physiquement ou moralement, accabler, atterrer, consterner....* ».

Après avoir étudié les verbes qui sont explicites de la douleur, nous allons étudier ceux qui suggèrent la douleur sans l'énoncer clairement. Ces verbes qui relèvent du domaine de l'implicite, sont utilisés pour exprimer la douleur mais avec l'utilisation d'un sens figuré.

Nous citerons d'abord le verbe « attendre » qui a deux sens dans « *Pauca Meae* » : celui d'une attente heureuse comme dans le poème V :

« *Je l'attendais ainsi qu'un rayon qu'on espère...* ».

Victor Hugo attend sa fille qui va venir dans sa chambre pour l'amuser et le détendre. Dans le poème «*Demain dès l'aube* », c'est une autre attente que ce verbe exprime : une attente malheureuse, puisque Léopoldine est seule dans sa tombe et, nous avons l'impression, qu'elle attend son père qui ne vient pas. Victor Hugo dit dans le vers 2 de ce poème :

« *Je partirai. Vois-tu, je sais que tu m'attends...* »

Le sens du même verbe dépend donc, de la situation d'énonciation et du contexte dans lequel il est utilisé. Dans «*Demain dès l'aube...* », Nous voyons que la douleur du poète, même si elle n'est que suggérée, est déchirante d'autant plus qu'il « *sait* » que sa fille l'attend et qu'il va fleurir sa tombe .

En ce qui concerne le verbe « *vivre* », dans la plupart des poèmes où il est utilisé c'est par opposition à mourir. Dans le poème « *Trois ans après...* », Victor Hugo, en accusant Dieu de lui avoir enlevé sa fille, dit :

« *Il n'avait qu'à me laisser vivre*

« *Avec ma fille à mes côtés,....* »

Nous voyons ici que c'est par opposition à la mort de sa fille qu'il utilise le verbe « *vivre* ». Dans le poème IX qui est un poème du souvenir, le poète utilise ce verbe au passé : « *C'est là que nous vivions....* » (Vers 9). Cette utilisation est en elle-même une expression de sa douleur puisque cette vie est révolue.

Dans le poème XI c'est une autre utilisation de ce verbe que Victor Hugo fait : c'est une méditation sur la destinée et les mystères de la vie et de la mort. Ce poème représente, à travers un « *on* » anonyme et général, l'histoire de tout homme depuis sa naissance (« *On vit, on parle* ») jusqu'à sa mort (dernier mot du poème).

Nous voyons bien la connotation de douleur avec « l'inutilité » de la vie humaine, car à travers tout le poème les antithèses sont présentes. La plus significative est l'opposition entre la vie : au premier vers « *On vit, on parle* » et l'arrivée brusque et imprévisible de la mort :

« Puis le vaste et profond silence de la mort ».

Dans le poème XII, c'est encore cette opposition entre la vie et la mort que nous retrouvons aux vers 16, 17 et 18. Victor Hugo dit :

*« Je songe à ceux que l'existence afflige,
A ceux qui sont, à ceux qui vivent-Moi, lui dis-je
Je pense à ceux qui ne sont plus ».*

L'opposition entre vie et mort est très claire : « ceux qui vivent » et « ceux qui ne sont plus » (euphémisme pour dire ceux qui sont morts). Le poème XIII « *Veni, Vidi, Vixi* » s'ouvre sur les vers suivants :

*« J'ai bien assez vécu, puisque dans mes douleurs
Je marche sans trouver de bras qui me secourent, ... ».*

Le verbe « vivre » est suivi par les « douleurs » pour mieux souligner l'association de ce verbe avec la souffrance du poète : en somme « vivre » et « souffrir » seraient devenus synonymes pour Victor Hugo. Cette utilisation du verbe « vivre » exprime on ne peut mieux la douleur du poète qui voit qu'il est temps qu'il s'en aille.

II.2.1.2- Etude des noms de la douleur

Dans le tableau suivant, nous avons classé les noms de la douleur avec pour chaque lexème son propre sémème composé des sèmes de la définition lexicographique de chaque nom :

	S ¹ Sensation physique	S ² Pénible à endurer	S ³ Sentiment pénible	S ⁴ Souffrance morale	S ⁵ Tristesse profonde	S ⁶ Qui exprime la douleur	
Douleur	+	+	+	+	+	+	= S ¹
Souffrance	+	+	+	+	-	+	= S ²
Désespoir		+	+	+	+	+	= S ³
Affliction	+	+	+	+	+	+	= S ⁴
Deuil		+	+	+	+	+	= S ⁵
Larme	+	+	+	+	+		= S ⁶
Pleurs	+	+	+	+	+		= S ⁷
Malheur		+	+	+	+	+	= S ⁸
Tristesse		+	+	+	+	+	= S ⁹

**Champ sémantique des noms de la douleur
(Modèle de Bernard Pottier)**

Les noms les plus expressifs de la douleur sont : « Douleur », « souffrance », « affliction », « malheur », « deuil », « désespoir » et « tristesse ». Ces noms contiennent, au moins, un sème commun avec « douleur » car dans tous leurs sémèmes, il y a le lexème « douleur ».

Si nous étendons le tableau en y ajoutant le sème/ exprime la douleur/, les lexèmes « larme » et « pleurs » peuvent être intégrés dans le tableau du champ sémantique de la douleur, puisque ces deux lexèmes ont dans leurs sémèmes le sème : / exprime la douleur/.

Les définitions de ces noms dans le DFC et LPLI intègrent ce sème. Le sémème prototypique du lexème « douleur » serait dans ce cas :

« Douleur : /sensation physique pénible à endurer/ sentiment pénible// souffrance morale // tristesse profonde / (plus le sème) / qui exprime la douleur/ ».

Peut-on intégrer ce dernier sème au sémème du lexème « douleur » ?
Ce sème est déjà intégré dans ce sémème, puisque le lexème « douleur » ne

peut exprimer que la douleur. Ainsi, les lexèmes « pleurs » et « larmes » peuvent être intégrés au tableau du champ sémantique de la douleur. Nous pourrions aussi intégrer le lexème « bonheur » car il est un antonyme de « douleur ». Dans le DFC, la définition du nom « douleur » contient les antonymes suivants : « ... (*Contraire : joie, bonheur, plaisir*)... ». Nous pouvons dire que « bonheur » en étant un antonyme complémentaire de « douleur », est avec ce lexème en relation de disjonction exclusive. Les cases vides du tableau ne sont pas une représentation négative du sème, elles représentent sa non- intégration au sémème du lexème cité. Le S de la dernière case du tableau représente le sémème de chaque lexème.

Dans ce tableau, nous retrouvons des noms explicites de la douleur. Nous pouvons conclure que tous ces noms sont les hyponymes du lexème « douleur » et qu'ils entretiennent une relation de synonymie entre eux. Nous pouvons donc considérer le lexème « douleur » comme l'hyperonyme de tous ces lexèmes. Il nous reste à analyser les noms où la notion de douleur est sémantiquement implicite que ce soit dans les acceptions lexicographiques ou dans le contexte d'utilisation. En effet, si Victor Hugo a utilisé certains lexèmes, ce n'est pas uniquement par nécessité de rime ou de versification, mais surtout, par nécessité de faire sentir au lecteur de ses poèmes l'intensité de sa douleur. Concernant les noms implicites de la douleur, nous avons choisi les lexèmes suivants : « Âme », « ange », « astre », « blancheur », « blasphème », « ciel », « cœur », « faucheuse », « linceul », « mort », « nuit », « ombre », « ténèbres », « tombe », « tombeau ».

Le lexème « âme » qui, dans le contexte présent, a la signification de la transformation des êtres vivants après leur mort et dont une des acceptions dans LPLI est : « ...2. *Ce principe conçu comme un être séparable du corps et destinée à être jugé....* », représente bien la notion de douleur liée à la mort. Le lexème « ange » représente aussi la séparation du corps et de l'âme des

êtres vivants et leur transformation après leur mort, d'où nous pouvons inférer la notion de douleur. Le lexème « ange » a été beaucoup utilisé par Victor Hugo dans « *Pauca Meae* », pour nommer sa fille qui, grâce à sa pureté et ses qualités spirituelles, serait devenue un « ange » après sa mort. Quant aux lexèmes « astre » et « ciel » c'est plutôt le besoin de spiritualité qui en justifie l'utilisation, puisqu'une des acceptions du lexème « astre » dans le DFC est : «... *corps céleste en tant qu'il est supposé influencer sur la vie des hommes....* ». Le lexème « ciel » a pour acception dans le DFC : « ...2.litt : *ciel, o ciel : exprime la joie, l'étonnement, la surprise, la douleur...* ». Le lexème « blancheur » a été choisi puisqu'il représente la pureté (« ...*blanc comme neige, pur, innocent...* »DFC) et aussi la blancheur et la lividité de la mort. Le lexème « blasphème », représente aussi une manifestation de la douleur, puisque nous avons dans une des acceptions lexicographiques du DFC l'exemple suivant : « ...*La douleur de la mort de son fils l'a conduite à blasphémer...* » et c'est ce qui s'est effectivement passé pour Victor Hugo après la mort de sa fille.

Pour le lexème « cœur », nous trouvons dans une des acceptions du DFC : « ...*Siège de la joie, de la tristesse...* », d'où nous pouvons inférer la notion de douleur. Le lexème « linceul » qui a pour définition : « *n.m : Toile dans laquelle on ensevelit les morts.* », présente dans sa signification la notion de douleur, puisque c'est de la mort de Léopoldine la fille préférée et chérie du poète qu'il s'agit. De plus, cette douleur n'est plus liée à Léopoldine seule, puisque nous retrouvons la même évocation douloureuse dans le poème XVII « *Charles Vacquerie* » sous la forme suivante : « *Sous un suaire aux plis funèbres...* » (« *Suaire* » étant un synonyme de « linceul »).

Dans le même réseau lexical, qui est celui de la mort, nous retrouvons les lexèmes suivants : « faucheuse », « mort », « nuit », « ombre »,

« ténèbres », « tombeau », « tombe », qui présentent tous la notion de douleur liée à la mort de Léopoldine.

II. 2.1.3- Etude des adjectifs de la douleur.

Dans cette section nous allons faire l'étude sémantique des adjectifs expressifs de la douleur de Victor Hugo. Nous commencerons par les adjectifs les plus explicites, et ce, selon le modèle de Bernard Pottier. Nous nous intéresserons ensuite aux adjectifs qui ne dénotent pas la douleur directement, mais qui ont le thème de la douleur comme connotation. En effet, Victor Hugo a utilisé certains adjectifs qui, logiquement, n'expriment pas la douleur avec justement cette intention de les rendre expressifs de sa douleur. Comme nous le verrons, certains adjectifs ne peuvent être intégrés à l'expression de la douleur que dans le contexte de certains poèmes. Ajouté à cela, nous démontrerons à travers l'occurrence de ces adjectifs qu'ils expriment bien la douleur.

Adjectifs	S ¹ Qui cause une douleur physique	S ² Qui cause une douleur morale	S ³ Qui éprouve une douleur physique	S ⁴ Qui éprouve une douleur morale	
Douloureux	+	+	+	+	= S ¹
Affreux	+	+	-	+	= S ²
Brisé	+	-	+	+	= S ³
Fou	-	-	+	+	= S ⁴
Sombre	-	+	-	+	= S ⁵
Triste	-	-	+	+	= S ⁶

Champ sémantique des adjectifs de la douleur (Modèle de Bernard Pottier)

Dans ce tableau, nous avons classé les adjectifs les plus expressifs de la douleur. Les sèmes les plus pertinents sont : s³ et s⁴. Dans le sémème de chacun de ces adjectifs, (représenté par le S de la dernière case verticale du tableau) les deux sèmes dénotent la douleur morale, car la douleur physique

n'est que rarement mentionnée par Victor Hugo. Les six adjectifs du tableau ont dans leur définition lexicale ces deux sèmes, que ce soit au sens littéral ou au sens figuré. Les autres adjectifs du corpus ne dénotent pas la douleur directement, mais par leur emploi et dans le contexte de certains poèmes, ils ont la connotation de ce thème.

Prenons l'adjectif « courbé » : cité dans le poème XIV « *Demain dès l'aube...* » (Vers 7), cet adjectif a la connotation de la douleur. C'est cette douleur qui conduit Victor Hugo à se courber comme sous un poids insupportable. Ce même adjectif a pour connotation le poids de l'âge (bien que n'étant pas vieux, le poète sent le poids de l'âge avec le malheur qui l'a frappé : en effet, la date du poème ne donne que quarante cinq ans au poète mais le malheur lui a déjà courbé le dos). Il cite aussi les adjectifs : « seul », « inconnu » et « triste ». Ces trois adjectifs ne sont pas explicitement expressifs de la douleur, mais dans le contexte du poème « *Demain dès l'aube...* », et accompagnés de l'adjectif « courbé », ils ont tous trois la connotation d'une grande douleur : la douleur de la mort et de l'absence. De plus, la date du 3 Septembre 1847 est fictive selon les études faites par Pol Gaillard et Arnaud Laster ⁽¹⁾.

Les adjectifs : « blanc », « pur », « charmant », quant à eux, sont tous employés dans des poèmes dont la douleur est le thème principal. Nous citerons les poèmes du souvenir de la jeune enfance de Léopoldine où Victor Hugo utilise souvent l'adjectif « charmant ». Cette utilisation est en réalité une expression de la douleur du poète qui ne peut plus retrouver ce « charme » (nous dirons même cette magie), qui existait du temps où sa fille était petite et qu'elle remplissait sa vie de son charme et de bonheur.

L'adjectif « las » est souvent utilisé avec « triste » pour amplifier l'expression de la douleur dans les poèmes de « *Pauca Meae* ». Nous citerons

⁽¹⁾ Gaillard Pol, Laster Arnaud, *Profil d'une œuvre Les contemplations*, Edition Hatier, Paris 2000. P 43

à titre d'exemple le poème III « *Trois ans après* » où il utilise ces deux adjectifs avec « brisé » : « *Quand je suis brisé, las et triste...* » (Vers 114). La connotation de la douleur est très claire puisque, dans ce poème Victor Hugo décrit ses sentiments à la mort de sa fille : révolte et douleur. D'autant plus que l'adjectif « brisé » a dans son sémème le sème de la douleur.

Les adjectifs : « noir », « morne », « sombre », « obscur », issus du champ lexical de l'ombre ont le double objectif de connoter la douleur et les questionnements du poète. Il y a une large utilisation du champ lexical de l'ombre dans « *Pauca Meae* » et ceci est du, principalement, à la douleur du poète puisqu'on retrouve aussi une large utilisation du champ lexical de la mort. Ces champs lexicaux rejoignent le thème principal du livre IV qui est le livre du deuil et des questionnements sur la vie et la mort de l'être humain et que Victor Hugo veut faire partager au lecteur.

Nous citerons Anne Le Feuvre qui dit à propos des « *Contemplations* » : « ...Le lecteur est invité à s'identifier au « je » des *Contemplations*, à partager avec lui le deuil. De la sorte, la souffrance du locuteur n'est plus solitaire : elle le rapproche de ses semblables. » ⁽¹⁾.

Si nous revenons aux définitions des adjectifs implicites de la douleur, nous trouverons qu'ils rejoignent le thème de la douleur. En effet l'adjectif « courbé » a pour définition : « *courber.v.t.2.Pencher, incliner en avant, notamm. en signe de soumission. Courber la tête, les épaules. L'age courbe la taille...* ».

A partir de cette définition, nous pouvons inférer le sens implicite de l'adjectif courbé qui serait ainsi : « incliné en avant, penché notamment en signe de soumission ou par effet de l'âge ».

Si nous revenons à la situation d'énonciation, nous pouvons dire que Victor Hugo est effectivement soumis à la volonté divine mais cela a-t-il une

⁽¹⁾ Le Feuvre Anne, *Les contemplations de Victor Hugo*, Edition Nathan/ Her, Paris 2002 p. 26

quelconque relation avec la douleur ? Certainement, puisque c'est cette même douleur qui l'a ramené à la raison, après la révolte et le blasphème des premiers instants, en lui faisant voir toute la puissance de Dieu. Dès cet instant, le poète ne pouvait être que soumis malgré sa douleur.

L'adjectif « las » a pour une de ses acceptions : «...être las de... : ne plus supporter, être ennuyé, dégoûté... » (LPLI) ou « ...se dit d'une personne qui ne peut plus supporter quelqu'un, quelque chose : las de vivre (syn. dégoûté) » (DFC).

Dans cette dernière acception, c'est l'exemple donné (« *las de vivre* ») qui est intéressant pour nous, car effectivement Victor Hugo se sent las de vivre sans sa fille et las de supporter sa douleur : ne dit-il pas dans le poème « *Veni, Vidi, Vixi* » (vers 31 et 32) :

« *O seigneur, ouvrez moi les portes de la nuit*

Afin que je m'en aille et que je disparaisse »

Ne manifeste-t-il pas sa douleur et sa lassitude de vivre entouré par la haine de ses semblables ? Si bien qu'il en vient à souhaiter la mort ? N'est-ce pas là une manifestation de son désespoir ?

Les adjectifs « livide » et « pale » ou « palie » sont utilisés le plus souvent pour décrire Léopoldine. Nous les retrouvons dans les poèmes : III, VII, XVII. Ils sont toujours cités pour faire allusion à la pâleur de la mort. En effet dans le poème III Victor Hugo associe « livide » et « palie » dans le vers 108 : « *Peut-être, livide et palie,...* ». Cette association des deux adjectifs renforce l'expression de l'effroi et de la douleur que suscite la mort de la fille du poète, le « *peut-être* » laisse place à l'imagination du poète et du lecteur qui peuvent voir Léopoldine dans son « *lit étroit* » (vers 109)

L'adjectif « pur » est souvent cité dans les poèmes de « *Pauca Meae* » pour raviver les souvenirs de Victor Hugo ou pour exprimer la douleur liée à « *l'injustice* » de la mort d'un être innocent et pur, puisque

Léopoldine n'a commis aucun péché et qu'elle est quand même morte. Dans le poème III, c'est une utilisation plutôt spirituelle que le poète fait de cet adjectif. Il dit (vers 76, 77 et 78) :

*«Plutôt que de lever tes voiles,
Et de chercher cœur triste et pur,
A te voir au fond des étoiles, ... »*

Victor Hugo décrit sa foi grâce à l'adjectif « pur », cette foi qu'il a toujours crue sans taches se trouve maintenant ébranlée par la perte de sa fille. La « pureté » de son cœur s'en trouve troublée. Ce trouble n'est-il pas cause de douleur pour lui ? Si l'on se réfère à tous ses questionnements sur la vie et la mort, le trouble de son âme est bien une expression de sa douleur et en même temps une cause de cette douleur, car son esprit tourmenté ne lui laisse pas de repos.

Dans le tableau suivant, et à travers les occurrences des adjectifs, il est clair que les plus utilisés sont ceux qui existent dans les champs lexicaux de « Pauca Meae », à savoir le champ de la mort, celui de la douleur, Celui de l'ombre et celui de la lumière. Les adjectifs, issus de ces champs, qui reviennent le plus souvent sont : « affreux » (04 fois), « noir » (06 fois), « obscur » (05 fois), « sombre » (15 fois), « triste » (05 fois). L'occurrence de ces adjectifs est donc bien une expression de la douleur, puisque Victor Hugo a choisi ces adjectifs pour donner une teinte triste et sombre aux poèmes de « Pauca Meae ». Ne cite-t-il pas l'adjectif « sombre » quinze fois ?

Par ailleurs, les adjectifs « charmant » (cité 06 fois), « doux » (13 fois) et « pur » (06 fois) représentent quant à eux l'expression de la douleur à travers l'évocation des souvenirs qui sont souvent insupportables pour le poète. Ces adjectifs, décrivent tous Léopoldine à différents ages de sa courte vie et c'est cette évocation même qui est une expression de la douleur.

L'occurrence des autres adjectifs est aussi une expression de la douleur, puisque nous retrouvons pratiquement tous les adjectifs du champ sémantique de la douleur. A titre d'exemple, l'adjectif « pale », qui n'a été cité que quatre fois ou l'adjectif « brisé » qui n'a été cité que deux fois, mais qui ne représentent pas moins une expression de la douleur.

Adjectifs	Nombre d'occurrences	Poèmes et numéros de vers
Affreux	04	IV (12); VIII (22); IX (43); XVII (2)
Baissé	01	XI (14)
Blanc	01	I (34); V (12)
Brisé	02	III (114); XIV (7)
Charmant(e)	06	III (14) ; V (18) ; VI (30) ; VII (14) ; IX (10) ; XI (4) ; XVII (106)
Doux (ce)	13	III (15-47-67-121) ; V (13) ; VI (49) ; IX (2-28) ; XV (154) ; XVII (39-49-56-85-93)
Fou	01	IV (1)
Las	02	III (115) ; V (8)
Livide	01	III (109)
Lugubre	01	VIII (09)
Morne	02	V (25) ; XIII (23)
Mort (te)	03	III (54) ; IV (15) ; V (23)
Noir(e)	06	VIII (23) ; XII (1) ; XV (80) ; XVI (3-14) ; XVII (23-77)
Obscur (e)	05	I (18) ; III (76) ; VI (42) ; X (8) ; XV (5) ; XVII (100)
Pale (ie)	04	III (109) ; VII (1) ; XV (6) ; XVII (83)
Pur (s) (e)	06	I (1) ; III (74-93) ; VII(10) ; IX(17) ; X (7) ; XVII (115)
Sombre	15	I (28) ; III (51-76) ; IX (8-51) ; X (8) ; XI (14) ; XII(1) ; XV (13-57-79-111) ; XVI(16) ; XVII (24-37-53)
Triste	05	III (74-115) ; V (24) ; IX (26) ; XIV (8)
Terrassé	01	III (2)

II.2.1.4- Etude des interjections et invocations expressives de la douleur

Les invocations et interjections ont été utilisées pour souligner l'intensité de la douleur de Victor Hugo dans les poèmes du livre IV. L'interjection la plus utilisée est « Hélas » et qui a pour définition : « *Exprime la douleur, le désespoir ou l'apitoiement, et parfois l'ennui....* ».

Dans certains poèmes, Victor Hugo la fait suivre par la prière suivante : « *Que dieu m'assiste...* ». Nous voyons une expression très claire de sa douleur. L'interjection Hélas a été citée 13 fois en tout dans les poèmes de « *Pauca Meae* ». C'est dire l'ampleur du désastre que représente la mort de Léopoldine pour Victor Hugo.

Les invocations sont plus souvent utilisées pour s'adresser à Dieu ou à sa fille et à son gendre avec qui il dialogue. « Dieu », « Ô Dieu », « Seigneur », « Père auguste » sont les principales invocations que l'on retrouve dans la majorité des poèmes où Victor Hugo exprime sa révolte, son doute ou sa douleur. Dans le poème « *Trois ans après* », il invoque Dieu quatre fois l'appelant aussi « *Fatal maître* » pour lui signifier sa révolte et sa douleur.

Le poème VIII « *Qui nous a, qui nous mène...* » est une interrogation angoissée sur le devenir de l'être humain, mais en même temps c'est une invocation de Dieu pour comprendre les mystères de la création, puisque c'est à lui que le poète s'adresse pour le tirer du doute :

« *..., Dieu tire moi du doute...* ».

Dans le poème XV « *A Villequier* », Victor Hugo invoque Dieu douze fois pour lui signifier son retour à la raison et sa soumission à sa volonté. Ces invocations tout en étant une preuve de sa foi, n'en sont pas moins une expression de sa douleur.

« Ô ma fille » est une invocation que le poète utilise dans le poème XIII en la faisant suivre par une métaphore très significative de sa douleur. En effet, il dit dans le vers 11 :

« *Ô ma fille, j'aspire à l'ombre où tu reposes.* ».

C'est l'expression franche de son désir de rejoindre sa fille dans la mort. Appeler sa fille morte est bien une manière d'exprimer sa douleur, car il ne peut plus supporter sa vie sans elle.

« *Ô chers êtres absents* » est une autre invocation tout aussi expressive de la douleur que les précédentes. Cette invocation que nous retrouvons dans le vers 91 du poème XVII « *Charles Vacquerie* » s'adresse à Léopoldine et à son mari, puisque dans ce poème Victor Hugo ne déplore plus la mort de Léopoldine seule, mais aussi celle de son mari qu'il qualifie de son « *fil*s ». Nous voyons que sa douleur rejoint celle de la mère de Charles, son gendre, puisqu'il dit dans le vers 7 du même poème :

« *Et que sa mère pale et perdant la raison...* ».

Ainsi, sa douleur n'est plus solitaire, car une autre personne souffre autant que lui, sinon plus, d'avoir perdu son enfant.

Cette invocation rejoint celle citée dans le vers 9 du poème XII « *A quoi songeaient les deux cavaliers dans la forêt...* », « *Ô mes amours* ». Il fait suivre cette invocation par une évocation à peine déguisée de la mort en disant :

« *Ô mes amours dormez...* ».

En comparant la mort au sommeil, il essaye d'atténuer sa douleur. Ici, c'est la voix du père qui parle comme si sa fille et son gendre étaient des enfants qu'il essaye de rassurer, afin qu'ils s'endorment. Toutes les invocations utilisées dans les poèmes de ce livre IV sont expressives de la douleur de Victor Hugo, même si leurs significations lexicales ne mentionnent pas la douleur, elles prennent la connotation de la douleur dans leur contexte d'énonciation

II.2.2 : Sur le plan des classifications.

Après avoir fait l'étude sémantique du corpus selon le modèle de Bernard Pottier, nous allons démontrer en quoi la théorie du prototype de Georges Kleiber a contribué à notre étude. En effet, si la classification de Bernard Pottier nous a été utile pour délimiter la signification des lexèmes les plus explicites de la douleur, il nous a aussi été nécessaire de recourir au sens implicite de certains autres lexèmes pour démontrer qu'ils appartiennent au champ sémantique de la douleur. En cela, le modèle de la sémantique du prototype nous a été utile, puisque l'exigence des conditions nécessaires et suffisantes, de la sémantique classique, avait disparu et que, pour appartenir à une catégorie, les éléments ne devaient plus réunir toutes ces conditions.

II.2.2.1- Les deux classifications : complémentaires ou antagonistes ?

En abordant l'étude du corpus, un problème de taille s'est posé à nous : comment allons-nous aborder cette étude qui devait être sémantique ? Si les dictionnaires nous ont particulièrement aidé à aborder la signification des différents lexèmes étudiés, il n'en était pas de même pour notre méthode d'étude. C'est pour cela, que nous avons choisi de recourir au modèle des conditions nécessaires et suffisantes de la sémantique classique. Nous avons choisi aussi de classer tous les éléments du corpus par classe lexicale (verbes, noms, adjectifs, interjections). Cependant, ce modèle a montré ses limites dans notre cas, puisque en dehors des lexèmes totalement explicites de la douleur, nous ne pouvions démontrer la relation des autres lexèmes avec le thème de la douleur. C'est ainsi qu'en transposant la théorie du prototype au sens lexical des termes, nous avons pu, sur la base de cette théorie, classer les éléments du corpus comme étant tous expressifs de la douleur de Victor Hugo. Nous avons aussi pris en considération le contexte d'énonciation, puisque aucun énoncé n'a de sens s'il est considéré hors de son contexte.

Il nous a fallu ainsi adapter la théorie du prototype à l'objet de notre étude : c'est-à-dire que nous avons considéré le thème de la douleur comme une catégorie et nous en avons déduit les définitions des éléments prototypiques de cette catégorie. Si nous prenons le cas des verbes de la douleur, nous avons déduit que l'élément prototypique dans ces verbes serait le verbe « *souffrir* » car son sémème contient tous les sèmes qui entrent dans la définition prototypique du thème de la douleur :

S¹ : éprouver une douleur physique ou morale

S² : supporter, subir quelque chose de pénible

S³ : perdre courage, cesser d'espérer

S⁴ : verser des larmes

Ces quatre sèmes se sont ainsi vus intégrer à la définition prototypique du verbe de la douleur qui est celle du verbe « *souffrir* ». Ensuite, il nous a été plus simple de classer d'autres verbes moins explicites (exemple du verbe « *saigner* ») dans le tableau du champ sémantique des verbes de la douleur. Nous avons procédé de la même manière en ce qui concerne les noms, les adjectifs, les interjections et les invocations. Ajouté à cela, nous avons aussi effleuré le domaine de l'implicite lorsqu'aucune des deux classifications ne semblait possible. Il est de notre devoir de citer Georges Kleiber dans la définition du prototype et le classement des éléments prototypiques : « *Toute théorie de la catégorisation débouche inévitablement, à un endroit ou à un autre, sur une théorie du sens lexical. Nous avons d'ailleurs vu que la notion de ressemblance de famille utilisée pour décrire la structure unissant les membres d'une même catégorie s'appliquait chez L. Wittgenstein directement au sens d'un mot. Il était donc dans la logique des choses que la théorie du prototype fut prise également comme une théorie sémantique et que la nouvelle définition des catégories fournit ainsi une nouvelle conception du sens des mots qui tourne le dos aux définitions référentielles classiques en*

termes de conditions nécessaires et suffisantes (c.n.s). La catégorie à laquelle renvoie un mot, et donc le sens lexical, ne se trouve plus définie par des traits communs qui s'opposeraient aux traits d'autres catégories ou d'autres sens. Le sens lexical se trouve fondé sur la ressemblance avec un exemplaire typique, le prototype »⁽¹⁾.

C'est dans l'application de cette théorie que nous avons trouvé le moyen de classer tous les éléments de notre corpus. Nous pouvons donc dire que loin d'être antagonistes, les deux théories se complètent. De plus, la théorie du prototype exploite la théorie des conditions nécessaires et suffisantes pour démontrer que les définitions lexicales, loin d'être restrictives, peuvent admettre plus d'éléments, à condition que ces éléments aient au moins une propriété en commun avec la définition prototypique d'un élément et c'est ce que nous avons essayé de faire avec les termes qui composent le corpus de la douleur dans le livre IV « *Pauca Meae* » des « *Contemplations* ».

II.2.2-2- La classification du corpus selon la théorie de Georges Kleiber.

Après l'adaptation de la théorie du prototype au besoin de notre étude, nous avons pu classer tous les éléments du corpus sous la catégorie de la douleur. Nous avons d'abord déduit toutes les définitions prototypiques des éléments expressifs de la douleur pour chaque catégorie lexicale, puis nous avons classé les éléments de l'instance la plus rapprochée à la plus éloignée de la définition prototypique.

Nous avons ainsi pu rassembler des éléments qui nous semblaient ne pas faire partie de cette catégorie après avoir trouvé qu'il partageaient au moins un trait avec la définition prototypique de chaque catégorie. Sans nous étendre à tout notre corpus, nous donnerons des exemples pour chaque catégorie lexicale.

⁽¹⁾ Kleiber Georges, *La sémantique du prototype, Catégories et sens lexical*, PUF, Paris, 1990, 2ème tirage 2004 p 58

Concernant les verbes, nous donnerons l'exemple de « *saigner* » qui se trouve avoir le sème : */éprouver une vive souffrance morale/*. C'est ce sème qui a permis sa classification dans la catégorie des verbes de la douleur. Prenons un autre verbe, moins explicite de la douleur de Victor Hugo, « *attendre* » : il a fallu nous reporter au contexte d'énonciation. En effet, ce verbe a la connotation de douleur mais dans deux contextes différents : Celui d'une attente heureuse dans le poème V « *Elle avait pris ce pli...* » et celui d'une attente malheureuse dans le poème XIV « *Demain dès l'aube....* ». Dans le poème V, c'est le souvenir qui donne cette connotation de douleur, dans le poème XIV, c'est la douleur suggérée d'ailleurs et non clairement énoncée de Victor Hugo que sa fille semble attendre dans sa tombe qui donne la même connotation de douleur.

Concernant les noms, nous prendrons comme exemple « *blasphème* » que nous avons classé parmi les noms de la douleur puisque nous retrouvons dans une de ses acceptions : « *...la mort de son fils l'a conduite à blasphémer* » cette acception qui nous a permis d'inférer le sens : « *proférer des insultes à l'égard d'une divinité ou de quelque chose de sacré sous le coup d'une émotion ou de la douleur* », nous a donc permis de classer ce nom dans la catégorie de la douleur.

En ce qui concerne les adjectifs, nous prendrons comme exemple « *courbé* », qui associé aux deux adjectifs « *seul* » et « *inconnu* », dans le poème XIV « *Demain dès l'aube ...* » exprime cette douleur et ce repli sur soi du poète qui a « *rendez-vous* » avec sa fille. L'utilité de la classification des termes de notre corpus selon la théorie de Georges Kleiber est donc bien claire.

II.2.3- Sur le plan du champ lexical et sémantique.

Comme nous l'avons dit précédemment, nous retrouvons deux champs sémantiques principaux dans ce livre IV : le champ sémantique de la mort, qui domine ce livre, et le champ sémantique de la douleur. La première constatation que nous avons faite, est la relation étroite qui existe entre ces deux champs. En effet, les termes composant le champ sémantique de la mort se retrouvent en majorité dans le champ sémantique de la douleur : nous citerons à titre d'exemple les lexèmes : « mort », « douleur », « ange », « âme », « perte », « tombeau », « linceul », « larmes », « pleurs », qui sont tous liés aux deux champs. Nous trouverons aussi les verbes : « mourir », « pleurer », « s'envoler » etc., qui eux aussi sont liés aux deux champs. Nous pouvons expliquer cette relation étroite par le fait que les termes du champ lexical de la mort ont été, en majorité, choisis par Victor Hugo pour exprimer sa douleur à la mort de Léopoldine, sa fille aînée et chérie.

Il existe aussi dans « *Pauca Meae* », deux autres champs sémantiques, aussi importants, et qui donnent aux poèmes de ce livre leur aspect de tristesse et de douleur : ce sont les champs sémantiques de l'ombre et de la lumière. Nous citerons Philippe Lejeune qui écrit dans son ouvrage : « *L'ombre et la lumière dans les Contemplations* » p 3 :

«Ombre et Lumière ...en effet, tout s'ordonne autour d'elles : à travers elles se développent les rêveries sur la matière, ce sont elles qui dessinent les lignes du temps et de l'espace, et traduisent les mouvements d'un cœur qui s'interroge sur le sens de la vie et de la mort. Tout s'exprime par elles : elles sont le point de contact de la rhétorique et de la vision, des mots et des images, au cœur du mystère poétique.

Enfin c'est dans cette mythologie peut-être élémentaire, mais puissante, que le lecteur communique le plus sûrement avec Victor Hugo »⁽¹⁾.

Si ces deux champs n'ont apparemment aucun lien avec les deux premiers de « *Pauca Meae* », nous retrouvons cependant beaucoup des termes qui constituent les champs sémantiques de la lumière et de l'ombre, dans les champs sémantiques de la mort et de la douleur. Dans le tableau suivant, nous allons retrouver les termes des quatre champs sémantiques mêlés.

OMBRE	LUMIERE
Néant	Etre
Mort	Vie
Matière	Esprit
Mal	Bien
Erreur	Vérité
Laideur	Beauté
Esclavage	Liberté
Haine	Amour
Tristesse	Joie
Enfer	Paradis

A l'étude de ce tableau, nous voyons que les champs sémantiques de l'ombre et de la lumière contiennent des termes propres aux deux autres champs de ce livre IV. Nous avons : « ombre », « mort », « tristesse », « enfer », « paradis », « esprit », « vie », « amour », « haine », « mal », « bien », qui sont tous cités par Victor Hugo soit pour décrire la mort, ou décrire ses questionnements sur le devenir de l'être humain, ou encore pour exprimer sa douleur. De plus l'utilisation de certains adjectifs non visuels, mais psychologiques, comme « effrayant », « terrible », « horrible », désigne l'effet produit sur la sensibilité de l'individu.

⁽¹⁾ Lejeune Philippe, *L'ombre et la lumière dans « Les Contemplations » de Victor Hugo*. Collection Archives des lettres modernes n°96, Paris 1968, p.3.

Les champs sémantiques de « *Pauca Meae* » sont donc indissociables de l'expression de la douleur chez Victor Hugo et même plus, ils ont été choisis intentionnellement pour faire ressentir au lecteur cette douleur.

Nous retrouverons dans les tableaux suivants les deux champs sémantiques et les réseaux lexicaux principaux de « *Pauca Meae* ».

Le champ sémantique de la douleur dans « PAUCA MEAE »

Le champ sémantique de la douleur

Douleur – Tristesse – Souffrance – Désespoir – Affliction – Larme – Pleurs.

Le réseau lexical de la douleur dans « PAUCA MEAE »

Partir

disparaître

Horrible

Triste

Le champ lexical de la douleur

**Douleur – Tristesse – Souffrance –
Désespoir – Affliction – Larme – Pleurs.**

Larmes

Malheur

Perte – mort – linceul

Le champ sémantique de la mort dans « Pauca Meae ».

Le champ sémantique de la mort
**Mort – tombe – tombeau – linceul – larme – pleurs – âme –
ange – deuil – mourir.**

Le réseau lexical de la mort dans « Pauca Meae ».

Noir – quitter

Pleurs

Le champ lexical de la mort
**Décès – Tristesse – Souffrance – tombe –
Affliction – Larme – tombeau – cercueil (lit).**

Fleurs

Douleur – perte – s'envoler

CHAPITRE TROISIEME

ETUDE DE L'EMPLOI DE LA METAPHORE DANS « PAUCA MEAE »

Dans ce livre des « *Contemplations* », les métaphores sont abondamment utilisées. D'abord, pour décrire Léopoldine, ensuite, pour exprimer les questionnements du poète et sa douleur. Certaines de ces métaphores sont là pour démontrer qu'elles sont expressives de la douleur de Victor Hugo après la mort de sa fille. La première remarque faite est que malgré la peine que lui a causée la perte de sa fille, le poète ne cite pas son prénom une seule fois, préférant la nommer par des métaphores. Cette dernière partie a été développée en trois sections :

Dans la première section, nous avons étudié les métaphores descriptives de Léopoldine ainsi que celle relatives aux questionnements du poète sur la foi religieuse et sur la mort. Comme les métaphores ne sont pas les seules images utilisées par Victor Hugo dans « *Pauca Meae* », nous avons aussi étudié certaines comparaisons qu'il a utilisées pour exprimer sa douleur. Certaines de ces comparaisons sont propres à Léopoldine, d'autres sont propres au poète.

III.1 : Les métaphores (M) descriptives de Léopoldine

Cette section sera réservée à l'étude des métaphores dans lesquelles Victor Hugo fait référence à Léopoldine, sa fille.

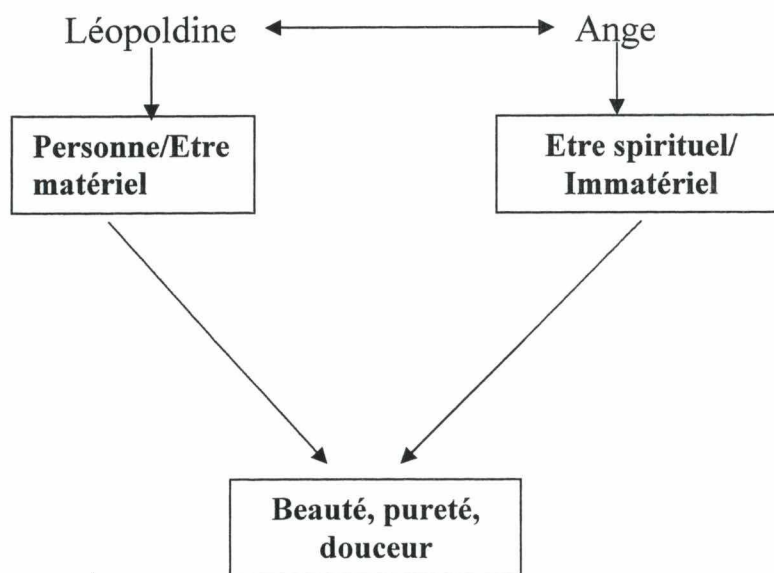
M 1- « Mon doux ange »

Cette métaphore représente Léopoldine la fille du poète. Il la qualifie d'« ange » qui est un être immatériel et qui selon la définition du DFC et du LPLI est un : « ...être spirituel intermédiaire entre Dieu et l'homme.... ». Pourquoi avoir donc choisi « ange » plutôt que « fleur », « rose », ou un autre lexème ? Ce choix est justifié par la douleur du poète. Le thème principal de « *Pauca Meae* » étant la mort de Léopoldine et la douleur causée par celle-ci, ce choix est expliqué par le fait qu'un ange est un être spirituel, tout comme la fille du poète qui n'existe plus matériellement, et aussi un ange est dans son sens figuré, selon la définition des dictionnaires cités plus haut : « ...une personne parfaite douée d'une éminente qualité... ». Léopoldine était parfaite au regard de son père, et tout comme elle, un ange est un symbole de pureté de beauté et de perfection. Concernant la comparaison entre un ange et Léopoldine, elle est explicite dans le mécanisme même de cette métaphore, puisque cette métaphore repose sur l'analogie : entre les deux objets rapprochés, il existe une communauté de propriétés (douceur, beauté, pureté...) et de manière plus linguistique, il existe des traits (ou sèmes) communs. Ainsi pour Léopoldine (la fille du poète), le lexème « fille » a l'acception suivante : « / personne de sexe féminin/ /considérée par rapport à son père ou à sa mère/.... » et « l'ange » dont une des acceptions est : « / personne parfaite/ /douée d'une éminente qualité/ ... », il existe bien un sème commun qui est celui de /personne/. Ces deux définitions présentent une analogie et cette métaphore crée selon les termes de N.Charbonnel :

«...de l'homogène à partir du disparate »⁽¹⁾.

⁽¹⁾ Charbonnel.Nanine., *La tache aveugle*, Presses Universitaires de Strasbourg, 1991.P 50.

Ainsi, la comparaison entre la fille du poète et l'ange met en évidence des traits qui existaient peut-être mais en arrière plan : la douceur exprimée par l'adjectif « doux » et l'appartenance exprimée par le pronom possessif « mon ». La question qui se poserait encore est la suivante : Victor Hugo a-t-il décrit sa fille par « ange » pour exprimer sa douleur ? Certainement, car le sème qui représente le plus d'intérêt dans cette métaphore, et qui est : */être spirituel/*, signifie que en étant un ange, Léopoldine n'existe plus. Ce sème qui représente aussi la transformation des êtres vivants après leur mort, exprime bien la douleur du père et la sublimation de l'image de sa fille. Nous pouvons représenter cette métaphore par le schéma suivant :



M 2-« Notre trésor »

Victor Hugo a encore une fois choisi de nommer sa fille par une métaphore : « Trésor ». C'est une comparaison entre Léopoldine et ce que le DFC définit ainsi : « ...2. *personne ou chose extrêmement utile et précieuse...* ». Nous retenons dans cette définition le sème */personne/* puisque comme nous l'avons mentionné dans la métaphore précédente, une métaphore

présente des traits ou sèmes communs entre les deux objets comparés. Le trait (ou sème) */personne/* peut être intégré aussi bien à Léopoldine qu'au trésor. La fille du poète lui était extrêmement utile et précieuse. La métaphore « notre trésor » qui présente aussi le terme d'appartenance « notre », est un enrichissement occasionnel du sémème du lexème « fille » (« *personne de sexe féminin considérée par rapport à son père ou à sa mère..* »).

Le sémème du lexème « fille » deviendrait selon Victor Hugo le suivant : « */personne de sexe féminin/, / extrêmement utile ou précieuse/, / considérée par rapport à son père ou à sa mère/* » nous pourrions enrichir ce sémème par le sème */terme d'affection/*.

Tous ces sèmes peuvent, dans le contexte d'énonciation présent, intégrer le sémème du lexème « fille ». Cette métaphore tout comme la précédente exprime la douleur du poète qui a vu son trésor disparaître d'où l'utilisation du passé simple : « *...toi qui fus le nôtre...* ».

M 3- « Le bonheur de ma vie »

Victor Hugo met toute la force de ses sentiments pour décrire sa fille. Le lexème « bonheur » est défini dans le DFC ainsi : « *...état de pleine et entière satisfaction...* ». Cet état, que Victor Hugo veut être le fait de la seule présence de sa fille, exprime sa douleur autant que l'intensité du souvenir des moments heureux. En utilisant l'imparfait, Victor Hugo annonce au lecteur que son bonheur est passé et qu'il ne garde plus que des souvenirs qui le hantent et ravivent sa douleur dès qu'il les évoque. « Le bonheur de ma vie » serait interprété de deux façons :

1-Victor Hugo évoque des souvenirs heureux et il revoit tout le bonheur qu'il a vécu avec sa fille et grâce à elle.

2- La douleur du poète est tellement intense qu'il se considère loin de cette vie. Il se considérerait comme mort puisqu'il dit dans la préface des « *Contemplations* » :

« ...ce livre doit être lu comme on lirait le livre d'un mort... ».

Ainsi, le lecteur en devenant le destinataire des énoncés de Victor Hugo, a le choix entre ces deux possibilités. Peut-on dire qu'en écrivant « *Les Contemplations* », Victor Hugo se considérait déjà comme mort ? Une réponse certaine à cette question ne peut être envisagée car en lisant ses poèmes, nous avons tour à tour l'impression qu'effectivement, à certains passages, il se considère comme mort, et à d'autres comme ému par l'évocation de souvenirs heureux et de la douleur de la mort de sa fille.

M 4- « Mon étoile du matin »

Victor Hugo utilise le vocabulaire de la lumière, car le lexème « étoile » a la définition suivante dans LPLI : « *étoile* : .n.f. Tout astre qui brille dans le ciel nocturne sous l'aspect d'un point... ». Dans le DFC, nous avons la définition suivante du lexème « étoile » : « *Etoile* : n.f. : astre qui apparaît sous la forme d'un point lumineux... ». Ainsi donc cette « étoile » serait un point lumineux ou une lumière qui guide le poète, mais cette métaphore présente une antithèse qui se situe au niveau du lexème « matin », lequel s'oppose au terme « nocturne » de la définition du LPLI. Si nous considérons le sème /point lumineux/, nous voyons que le vocabulaire de la lumière est utilisé dans l'antithèse du lexème « matin », puisque l'étoile ne peut être visible que la nuit et que pour Victor Hugo sa lumière est si intense qu'elle est visible même le matin.

Certains poètes ont utilisé la métaphore « L'étoile du matin » pour nommer Vénus la déesse de l'amour. Est-ce cet amour (paternel ici s'entend) que Victor Hugo a voulu nous faire ressentir ? Certainement, puisque c'est cet amour qui lui a fait inventer cette image et bien d'autres dont le sens n'a

logiquement pas de place dans la structure sémantique des objets ou personnes auxquels il fait référence. Comme le souligne Jean Cohen dans son ouvrage « Structure du langage poétique » p204-205 :

« La métaphore est passage de la langue dénotative à la langue connotative ; passage obtenu par le détour d'une parole qui perd son sens au niveau de la première langue, pour le retrouver au niveau de la seconde. Pour que la connotation, c'est-à-dire la poésie apparaisse, il faut que Sé1 et Sé2 n'aient aucun élément commun. Alors et alors seulement, en l'absence de toute analogie objective, surgit l'analogie subjective, le signifié émotionnel ou sens poétique »⁽¹⁾

C'est ce que nous retrouvons dans la métaphore « mon étoile du matin », puisque entre le signifié de départ (la fille du poète) et le signifié d'arrivée (l'étoile du matin), aucune analogie objective n'existe si ce n'est une analogie imaginée par le poète et qui a ainsi produit le signifié émotionnel et le sens poétique de la métaphore « Mon étoile du matin ».

M 5-« C'était l'enfant de mon aurore »

Pour nommer Léopoldine, Victor Hugo utilise dans le poème VI le lexème « l'enfant », et pour expliquer sa jeunesse à la naissance de sa fille, il utilise le nom « aurore », puisque quand Léopoldine est née Victor Hugo avait vingt ans (« *Elle avait dix ans et moi trente ;* » vers 5 du même poème). Léopoldine est comparée à la lumière qui apparaît à l'aurore et c'est certainement le sentiment que le poète a eu à la naissance de son enfant. Nous noterons l'utilisation de la copule « être » au passé, pour signifier la disparition de sa fille.

M 6- « La lumière que j'avais parmi les vivants »

Pour interpréter cette métaphore, nous devons la partager en deux parties :

⁽¹⁾ Cohen Jean, *Structure du langage poétique*, Editions Flammarion, Paris 1966, p.204-205

- la lumière que j'avais,
- parmi les vivants.

1- Le lexème « lumière » a la définition suivante dans LPLI : « *Lumière n.f: rayonnement émis par des corps portés à très haute température (incandescence) ou par des substances excitées et qui est perçue par les yeux (luminescence)* ». Dans le DFC, nous trouvons la définition suivante : « *Lumière .n.f: Ce qui éclaire les choses naturellement et les rend visibles...* ».

L'analogie objective que mentionne Jean Cohen est inexistante, c'est le sens poétique et le signifié émotionnel qui sont présents. En utilisant la copule avoir, Victor Hugo introduit la notion de possession. L'utilisation du temps passé est très significative, puisqu'elle fait référence à la mort de Léopoldine.

2- La deuxième partie de cette métaphore « parmi les vivants », nous conduit encore une fois à poser la question suivante : Victor Hugo se considère-t-il comme mort, par opposition aux « vivants » après le deuil qui l'a frappé ? Nous pouvons répondre oui si nous en référons à sa poésie, puisqu'il dit dans le même poème dans les vers 27-28

*«Je regarde ma destinée
Et je vois bien que j'ai fini »*

Ou encore vers 54

« ...Que son cœur est mort... »

Et encore vers 56

« ...Qu'il n'a plus qu'un abîme en lui... »

Cette métaphore tout aussi expressive de la douleur du poète que les autres métaphores utilisées dans ses poèmes, est selon la définition de Sojcher :

« ...plus qu'une figure de style, elle est aussi une figure existentielle ,puisque'elle est à l'origine d'une conversion du regard, du cœur, de la pensée et du langage, sans laquelle il n'y aurait pas conscience métaphorique... »⁽¹⁾.

On retrouve donc cette conversion du regard, du cœur et de la pensée de Victor Hugo dans cette métaphore qui n'a pu exister que grâce à ces trois éléments essentiels à sa poésie.

M 7- « Le doux astre de mes yeux »

Pour nommer Léopoldine, Victor Hugo a utilisé une métaphore où nous retrouvons encore une fois le vocabulaire de la lumière. L'utilisation du pronom possessif « mes », marque l'appartenance de Léopoldine. Concernant le vocabulaire de la lumière, nous avons le lexème « astre » qu'il a utilisé sous la forme de « étoile » dans la métaphore précédente. Dans cette métaphore, le sème / *corps céleste (étoile, soleil, planète, comète.)* est encore une fois cité. Quant à l'adjectif « doux », nous en trouvons la définition suivante dans le DFC :

« ...se dit de ce qui produit une sensation agréable au toucher, à la vue, à l'odorat, au goût... ».

Nous prendrons dans ce cas la douceur à la vue exprimée par le lexème « yeux ». L'image de Léopoldine est un astre qui produit une agréable sensation à la vue du poète.

M 8- « Ma colombe »

C'est une métaphore in absentia, Victor Hugo qualifie sa fille de colombe et cette description peut être qualifiée de transgression de l'usage

⁽¹⁾ Sojcher, in Gardes Tamines.Joelle, à la 5th international conference on researching and applying metaphor (5^oconférence internationale sur la recherche et l'application de la métaphore) (RAMM) Université deParis13, 3-5 Septembre 2003 p.10

ordinaire des termes et combinaisons comme le souligne Georges Kleiber (in Charbonnel 1999 p 102) :

« ...à la base de toute métaphore, il y a une transgression de l'usage ordinaire des termes et combinaisons, en somme « un délit littéral ». Normalement le terme lion n'est pas prévu pour être prédiqué d'un homme (Paul est un lion), de même que japper ne renvoie pas à une action faite par les vagues (les vagues jappent). Il y a donc quelque chose d'inconvenant dans les énoncés métaphoriques, qui sert de critère identificatoire partiel dans la plupart des définitions de la métaphore »⁽¹⁾.

Ainsi, Léopoldine ou le lexème « fille », n'est pas prévu pour être prédiqué d'un terme comme colombe ; mais si le poète transgresse cet usage ordinaire, c'est surtout dans le but d'exprimer sa douleur. Cette métaphore, en effet, exprime la douleur du père qui a vu son enfant s'envoler comme une colombe- s'envoler n'a pas ici le sens de « ...s'élever dans les airs grâce aux ailes... », mais plutôt de mourir ; d'autant plus que dans le livre IV « *Pauca Meae* », le champ sémantique de la mort est très présent. Aussi, la symbolique de la colombe représente la pureté et la paix. Ainsi, malgré l'inexistence d'une analogie entre les objets comparés, le lexème « colombe » représente, pour le poète l'image de sa fille si pure.

M 9- « Ma fée »

Dans cette métaphore, Victor Hugo donne à sa fille des traits autres que ceux qui sont contenus dans le sémème du lexème « fille ». Le sémème du lexème « fée » contient les sèmes suivants : « / femme remarquable/ par sa grâce, sa beauté, son esprit, sa bonté, son adresse / ou encore /être féminin/ imaginaire/doué de pouvoirs surnaturels/..... ». Les sèmes / femme/être féminin/ peuvent être logiquement intégrés au sémème du lexème « fille »;

⁽¹⁾ Charbonnel Nanine, Kleiber Georges, *La métaphore entre philosophie et rhétorique*, PUF, Paris 1999, p102

quand aux autres sèmes, nous pouvons les intégrer aussi puisque cette métaphore serait interprétée de deux points de vue différents:

- celui du poète pour qui sa fille est devenue imaginaire car il ne peut plus la voir,
- celui du lecteur qui peut à sa guise imaginer Léopoldine comme une femme remarquable de part ses qualités (bonté, beauté, adresse, esprit...).

Cette métaphore exprime la douleur du poète qui en l'utilisant avec la copule « être » au passé, souligne que sa fille n'existe plus. L'étude de cette métaphore nous oriente vers le sens figuré dont Irène Tamba Mecz dit :

«...en bref l'énoncé figuré n'altère ni les « choses », ni leurs « dénominations » (les mots ne changent pas de sens), mais instaure entre elles des relations analogiques qui, littéralement contredisent celles établies par la logique... »⁽¹⁾.

M 10- « Les anges se miraient en elle »

Cette métaphore est une image saisissante de la pureté de Léopoldine. En effet, Victor Hugo décrit sa fille comme un miroir qui reflète l'image des anges. Pour lui, sa fille est si pure qu'elle reflète les anges, d'où l'utilisation du verbe « se mirer ». Cependant, nous constatons l'utilisation du passé, signe de la douleur du poète dont la fille si pure n'existe plus. Cette image, à connotation religieuse, nous renseigne bien sur la foi de Victor Hugo, puisqu'il utilise de nouveau le lexème « ange » pour souligner les qualités de sa fille. Cette métaphore nous ramène aux utilisations précédentes que le poète a faites de ce même lexème.

Pour le lecteur des poèmes de « *Pauca Meae* », Victor Hugo rattache toujours sa fille aux anges, c'est-à-dire au paradis, car les anges comme

⁽¹⁾ Tamba Mecz Irène, *Le sens figuré*, PUF, Paris 1981.p.16.

chacun le sait sont les habitants du paradis et ceci nous ramène à ce que nous avons précédemment cité sur la foi religieuse du poète qui croit en Dieu aussi bien qu'en l'existence du paradis où sa fille habite désormais. Avec la métaphore suivante, nous verrons que la foi religieuse domine avec le thème de la mort et de la douleur ce livre des « *Contemplations* ».

M 11 - « Ces regards du paradis »

Dans cette métaphore, c'est ses enfants, que Victor Hugo évoque dans un souvenir attendrissant. Il revient sur l'époque heureuse qu'il vivait alors que ses enfants étaient petits. Cette métaphore représente l'image d'un bonheur familial révolu, puisque nous avons l'utilisation de l'imparfait tout au long du poème IX dans lequel elle se trouve. Nous retrouvons la connotation religieuse dans la définition que nous donne LPLI du lexème paradis : « *n.m.1. Reli. Séjour des âmes des justes après la mort...* ». Quant au lexème « regard », nous trouvons la définition suivante : « ... *n.m.2. Expression des yeux....* ». Pouvons-nous associer ces deux lexèmes ? Victor Hugo l'a fait pour créer l'image de l'innocence de ses enfants ainsi que l'image du bonheur familial qu'il vivait à une certaine époque. En effet, Victor Hugo a placé tous les poèmes de la douleur dans le livre IV qui est le premier de l'époque « aujourd'hui » ; et qui est selon l'appréciation de Pol Gaillard : « *une époque bien triste qui se dessine pour le poète qui a perdu sa fille* »⁽¹⁾. Logiquement toutes les métaphores utilisées sont expressives de la douleur du poète. En utilisant ce jeu de mots pour désigner tout simplement ses enfants, Victor Hugo nous conduit à citer Patricia Shultz qui critique le concept traditionnel de métaphore ainsi :

« *N'utilisons-nous pas tout le temps les mêmes mots pour des choses qui ne*

⁽¹⁾ Gaillard Pol, *Les Contemplations*, Collection Profil d'une œuvre, Edition Hatier, Paris 1984, p.43.

sont jamais identiques ? Si on décrit la langue sur un rapport aux choses, ce principe s'avère universel, car aucun mot n'est réservé exclusivement à une seule chose. Un mot peut aussi bien « parler » de plusieurs choses que plusieurs mots peuvent désigner une seule et même chose. Dans un rapport au monde, ce principe de la langue me semble inévitable. Et dans cette perspective, le poète même n'est-il pas au fond qu'une personne extrêmement sensible à cette communauté, à ce partage de « propriétés » des mots qu'il pousse à son extension maximale, là où la langue devient un jeu avec les mots ? »⁽¹⁾.

En reliant l'étude des métaphores descriptives de Léopoldine avec l'étude sémantique, il nous apparaîtra bien clair que le vocabulaire utilisé par Victor Hugo est celui du champ sémantique de la mort et du champ sémantique de la douleur. Nous retrouvons dans toutes les métaphores utilisées par le poète des lexèmes de ces deux champs. A titre d'exemple, nous donnerons les adjectifs : « noir », « doux », ainsi que les substantifs : « ange », « trésor », « étoile », « paradis », « astre ».

La relation de l'étude sémantique avec ces métaphores est une relation de complémentarité, puisqu'en démontrant que les lexèmes choisis dans le corpus expriment tous la douleur de Victor Hugo, nous démontrons que les métaphores descriptives de Léopoldine, à leur tour, expriment bien cette même douleur.

Dans notre étude sémantique, nous avons démontré que tous les termes choisis ont, soit un sème qui exprime la douleur, ou sont à connotation expressive de la douleur de Victor Hugo. Certains lexèmes, sont en effet, explicites comme le lexème « douleur » ou le lexème « souffrance », d'autres nous ont conduit à explorer le domaine de l'implicite et nous avons pu établir

⁽¹⁾ Shultz Patricia, *Description critique du concept traditionnel de métaphore*, Peter Lang, Berne 2000, p.36.

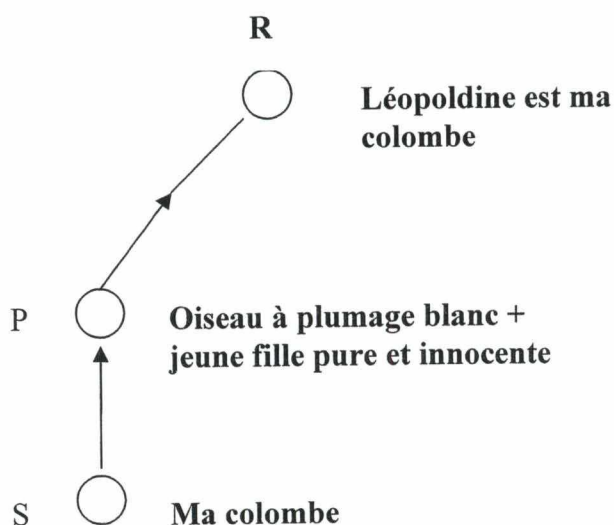
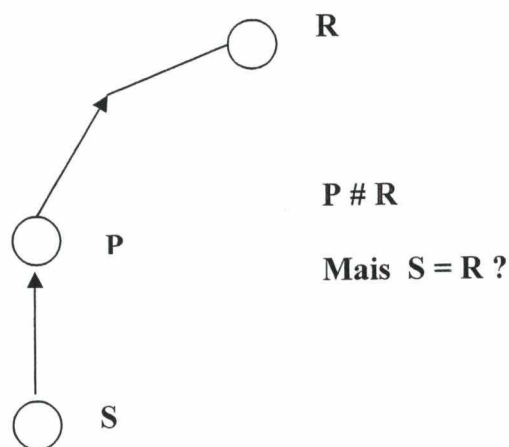
leur relation avec la douleur comme par exemple les lexèmes : « ange », « bonheur », « blasphème »etc.

L'étude lexico sémantique a démontré que le corpus choisi exprime la douleur, il en va donc de même pour toutes les métaphores descriptives de Léopoldine. D'autant que ce qui nous intéresse dans les métaphores citées dans cette étude, c'est le sens figuré et l'interprétation de ce sens. A ce propos, Georges Kleiber affirme dans son ouvrage, « *Recherches en pragma sémantique* » p 148 :

« La métaphore n'est ainsi qu'un cas particulier des phénomènes de sens indirect, où il y a une discordance entre ce que le locuteur veut communiquer et ce que représente la phrase. L'énonciation d'une phrase métaphorique va au-delà du sens intrinsèque de la phrase. Le locuteur veut dire autre chose que ce que dit la simple phrase et il se sert du sens littéral de cette phrase pour réaliser une telle intention. » ⁽¹⁾. En étendant cette théorie de la métaphore à l'énoncé « Ma colombe », et à travers les schémas suivants, nous interpréterons cette métaphore selon la représentation graphique de la métaphore de John.Roger Searle ainsi (cf graphe ci-dessous).

Effectivement, Léopoldine n'est pas un oiseau à plumage blanc mais, elle est, selon l'appréciation de son père, une jeune fille pure et innocente, alors la représentation métaphorique de Léopoldine = Ma colombe est-elle fausse ? On peut dire à la suite de D. Davidson que : « *la métaphore au niveau général du double sens doit être définie comme étant l'utilisation que fait le locuteur de la phrase pour représenter un état de choses différent de celui déterminé normalement par le sens de cette phrase.*

⁽¹⁾ Kleiber Georges, *Recherches en pragma sémantique*, Librairie Klincksiek, Paris 1986, p.148



Si l'on parle de sens figuré, de sens métaphorique, de sens du locuteur, etc., c'est ou pour appréhender cet état de choses ou pour désigner, à posteriori, le sens de la phrase dont on se sert pour exprimer cet état de choses différent. »⁽¹⁾.

Le but est donc de démontrer que le sens du locuteur est bien celui de la métaphore « Ma colombe ». Victor Hugo en désignant sa fille par le lexème « colombe » a assurément voulu donner à sa fille les traits d'une colombe, non le plumage blanc, mais la pureté et l'innocence. Ainsi, la représentation de sa fille par l'image de la « colombe » donne à la phrase le sens du locuteur ou sens figuré.

⁽¹⁾ Davidson, D. *What metaphors mean ?* dans *Reference, Truth and Reality*. M. Plat, Routledge and Kegan Paul, London, 1980, p 238

Ce que Victor Hugo a l'intention de communiquer au lecteur, va au-delà du simple sens des mots qu'il utilise, et cette interprétation du sens des métaphores qu'il a utilisées, n'est qu'une tentative de déchiffrement du sens réel qu'il a voulu donner à sa poésie.

III.2 : Les métaphores des questionnements du poète

Dans le livre IV des « Contemplations », il y a des métaphores qui expriment les questionnements du poète sur deux choses très importantes pour lui : la foi religieuse et la mort.

III.2.1 : Les questionnements sur la foi religieuse

M 1- « L'une a le berceau en son ombre »

Cette métaphore désigne la destinée et le commencement de toute vie humaine d'où l'utilisation du lexème « berceau » : lit du nouveau-né. Le premier questionnement du poète concerne la naissance et la destinée qui apparaissent ici imprécises avec l'utilisation du lexème « ombre » dont une des acceptions dans LPLI et le DFC est : « *n.f...3. Reflet, apparence d'une chose...* » .

L'imprécision se dessine ici, pour Victor Hugo, dès la naissance de l'être humain. Quelle relation cette métaphore a-t-elle avec la foi religieuse ? Dans toute religion, les croyants savent que c'est l'être suprême, auquel ils croient, qui préside à la destinée des êtres humains. N'oublions pas que les premiers poèmes de « *Pauca Meae* » sont ceux de la révolte contre la volonté divine. De plus, dans le vers suivant, Victor Hugo utilise une métaphore similaire pour exprimer ses questionnements sur la mort. Il faut dire que sa foi religieuse a été sérieusement ébranlée à la mort de sa fille ; une mort qu'il a ressentie comme une injustice divine.

M 2- « L'autre en son ombre a le tombeau »

Cette métaphore exprime les questionnements du poète sur la mort. En effet, nous retrouvons une inversion –« en son ombre » – et un antonyme

virtuel de « berceau », « tombeau ». Ce poème est dédié à l'innocence et à la vertu. L'innocence représentée par le berceau dans la métaphore précédente ne peut que aboutir à la mort, puisque ces deux métaphores se suivent et semblent être complémentaires. La mort, explicitée par l'utilisation du lexème « tombeau », serait lue comme la mort des innocents –entre autres Léopoldine– de plus, cette métaphore associée à la métaphore précédente, nous renseigne sur la foi religieuse de Victor Hugo, pour qui ni la naissance, ni la mort de l'être humain ne semblent être précises, car elles baignent dans « l'ombre ».

Ces deux métaphores sont utilisées dans le premier poème du livre IV « Pauca Meae », et dans lequel Victor Hugo s'interroge sur la finalité de la vie humaine de la naissance à la mort : nous retrouvons les symboles de la naissance : « *levant* », « *berceau* », « *commencer* », « *innocence* ». Nous avons aussi les symboles de la mort : « *couchant* », « *tombeau* », « *achever* », « *les âmes* », « *vertu* ». Dans ce cadre nous citons Jean Milly dans son ouvrage, *poétique des textes*, et qui décrit l'écriture poétique ainsi :

« ...*Non seulement l'écriture produit des sens directs, mais elle signifie beaucoup indirectement :*

- *par ce qu'on appelle les figures (figures de mots, employant un autre de sens différent, comme la métaphore et la comparaison ; figures de construction : énumérations, accumulations, gradations ...)*
- *par l'emploi de symboles (un objet évoque un autre en vertu de certaines analogies, comme le feu évoque l'amour)... »⁽¹⁾.*

Concernant les symboles, nous avons ceux de la vie et de la mort : « *levant* », « *couchant* », « *berceau* », « *tombeau* », cités dans ce poème I.

⁽¹⁾ Milly Jean, *Poétique des textes*, Editions Nathan 1992. P.40.

M 3-« Ce calme sombre »

Cette métaphore, qui se trouve dans le poème « *A Villequier* », décrit l'état psychologique dans lequel se trouve Victor Hugo après la période de révolte par laquelle il est passé. Maintenant, il est soumis à son sort, puisqu'il a repris sa raison. L'adjectif « sombre » représente bien cet état d'esprit. Il a l'acception suivante dans le DFC :

« ...3°. *Se dit d'une personne dont l'attitude exprime la tristesse, la mélancolie, l'inquiétude...* »

C'est bien cette tristesse, cette mélancolie et cette inquiétude que nous ressentons à travers cette métaphore. La tristesse d'avoir vu mourir sa fille, la mélancolie que cette mort lui a laissée et l'inquiétude quant à un avenir incertain.

M 4-« L'effrayant rayon de ta gloire »

Dans cette métaphore, c'est à la puissance divine que Victor Hugo s'adresse pour signifier qu'il ne l'accepte pas. Nous pouvons dire qu'il n'accepte pas la toute puissance de Dieu qu'il qualifie d'ennemi glorieux de sa défaite, pour lui dire ensuite clairement qu'il aurait préféré garder sa fille plutôt que l'adorer, car ce Dieu qu'il a toujours cru juste est pour lui maintenant effrayant. Cette métaphore qui se trouve dans le poème « *Trois ans après* », est très explicite de la révolte du poète et de sa souffrance.

En effet, l'adjectif effrayant a pour une de ses acceptions dans le DFC : « 1. *Qui cause une grande peur (syn terrifiant)...* ». Dans LPLI, c'est l'acception suivante que nous trouvons : « 1. *Qui provoque la frayeur ; affreux, épouvantable.* ». Nous sommes ici bien renseigné sur la foi religieuse du poète pour qui Dieu est, pour le moment, un ennemi effrayant qui lui a pris sa fille.

Mais il va se repentir de son blasphème dans le poème « à Villequier » et là il parlera à Dieu en d'autres termes pour lui demander pardon et lui dire qu'il s'est soumis à sa toute puissance mais qu'il n'est pas résigné, car se résigner serait vouloir la mort de son enfant, fait inadmissible et impensable pour lui.

M 5- « Vautour fatalité, tiens –tu la race humaine ? »

Dans cette métaphore maximum, c'est à Dieu que Victor Hugo s'adresse. En utilisant cette figure, il accomplit son blasphème et son refus de la toute puissance de Dieu. En effet, l'utilisation du lexème « vautour » qui a pour définition dans le DFC : « *Vautour.n.m.Oiseau rapace diurne, vivant dans les montagnes et se nourrissant de charognes.* », est très significative. Ce même lexème a pour une de ses acceptions dans LPLI : « ...2.fig. homme dur et rapace ». Pourquoi un tel choix ? Ce choix peut être expliqué de deux façons :

-Victor Hugo se révolte contre Dieu qu'il finit par insulter.

- Sa douleur est si intense qu'il en oublie le caractère sacré de la religion puisque nous retrouvons aussi le tutoiement (tiens-tu) et que dans son poème « A Villequier », que certains critiques ont qualifié de poème de la résignation, il vouvoie Dieu et s'adresse à lui en des termes plus respectueux.

Ici le questionnement principal du poète sur la foi religieuse serait exprimé ainsi : Comment ne pas se révolter contre Dieu qui se nourrit des cadavres des êtres chers (vautour) et qui possède une force surnaturelle qui semble déterminer d'avance le cours des événements (fatalité) ? Pour Victor Hugo, il est tout à fait naturel qu'il se révolte ainsi. Il arrive même à douter de Dieu, puisqu'il dit dans le même poème, au vers 12 :

« *Combien sont-ils là haut ?* »

Les poèmes de Victor Hugo jusqu'à « Villequier » sont empreints de doute sur la foi religieuse, cette foi qu'il a si longtemps cultivée et qu'il croyait très

forte se trouve ébranlée, après la mort de sa fille, d'où le poète ne sait plus : « *Qui craindre ? Qui prier ?* » (Vers 15 du même poème).

M 6- « L'homme n'est rien qu'un jonc qui tremble au vent »

Cette métaphore qui se trouve dans le poème « A Villequier », représente bien le repentir et la soumission du poète, puisqu'il reconnaît enfin sa « *petitesse* » devant les « *miracles* » de Dieu et sa grandeur. S'il qualifie l'homme de jonc, c'est bien pour souligner la fragilité de l'être humain ainsi que son aptitude à plier sans casser, car le jonc a pour qualité d'avoir des tiges très souples. C'est donc un retour à la raison et à la foi que le poète nous annonce ici :

« Je reprends ma raison devant l'immensité ».

Dans ce poème, Victor Hugo énonce toutes les qualités de Dieu comme pour s'en convaincre, mais il l'accuse aussi d'avoir fait saigner son cœur et d'être insensible à sa douleur. Il annonce sa soumission à Dieu, mais non sa résignation, car comme nous l'avons souligné précédemment, se résigner serait accepter la mort de son enfant. Il dit bien dans le vers 140 du poème :

« Et mon cœur est soumis, mais n'est pas résigné. ».

L'utilisation du verbe « trembler » serait interprétée par la dureté des événements qui peuvent survenir dans la vie de tout être humain, entre autres- comme c'est le cas pour lui- la mort d'un être cher. Dans ce cas, le lexème « vent » représenterait les événements et la destinée des hommes.

M 7- « Dieu qui ferme la vie et rouvre l'idéal, »

Cette métaphore est une synthèse de la foi religieuse de Victor Hugo car il reconnaît encore la toute puissance de Dieu malgré toute la douleur exprimée dans le poème « *Charles Vacquerie* », dans lequel elle se trouve (vers 109). Nous trouvons ici tous les éléments de la suprématie divine : ferme la vie, rouvre l'idéal. Le lexème « idéal » a pour acception dans le

DFC : « *adj. 1. Qui n'existe que dans la pensée, qui ne peut pas être perçu par les sens : un monde idéal (syn. imaginaire) ».*

Ce serait cette éternité, ce monde imaginaire, que le poète attribue à Dieu, et où sa fille et son gendre vivent désormais, qui est le symbole de la puissance de Dieu et que Victor Hugo reconnaît enfin. Victor Hugo nomme Dieu dans cette métaphore alors que, dans toutes les métaphores précédentes il n'a pas cité son nom.

M 8- « Le sombre gouffre humain »

Encore une fois Victor Hugo représente la destinée par une métaphore à connotation pessimiste. Cette métaphore citée par le poète au vers 28 du poème I annonce la couleur « sombre » du livre IV. Elle représente les questionnements du poète sur la destinée de l'être humain et sur sa quête vaine du bonheur. En effet le lexème gouffre a pour une de ses acceptions dans le DFC : « *3°. Se dit de ce qui semble insondable, de ce qui anéantit ... ».* Prédié de l'adjectif « sombre », dont une des acceptions dans le DFC est : « *...4°. (Avant ou après le nom) Se dit de ce qui est inquiétant, menaçant...* », cette destinée qui ressemble à un gouffre a de quoi inquiéter et même affoler le poète. L'utilisation de cette métaphore, dans le premier poème, n'est en rien un fait du hasard, car Victor Hugo, qui attachait une grande importance aux mots, veut nous faire sentir toute l'intensité du doute et des questionnements qui ont pris possession de son âme et dont il sera question tout au long du livre IV « *Pauca Meae* ».

III.2.2- Les questionnements sur la mort.

M 1- « Noir mystère »

Cette métaphore que Victor Hugo utilise dans le poème XII – « *A quoi songeaient les deux cavaliers dans la forêt* » symbolise la mort. En effet, le poète demande à son compagnon de respecter la mort qui apparaît comme un mystère. Dans ce poème, d'inspiration germanique (d'où le nom de

Hermann le compagnon de Victor Hugo) et où Hermann semble représenter, selon les critiques, le côté optimiste de Victor Hugo, les deux compagnons s'interrogent sur les morts et sur les vivants. Alors que Hermann semble oublier que personne ne sait rien de la mort, le poète lui rappelle que la mort est un noir mystère. Le lexème « mystère » a pour une de ses acceptions dans le DFC :

« n.m.1-Ce qui n'est pas accessible à la connaissance, ce qui est incompréhensible, ce qui est obscur, caché, inconnu... ».

Nous pouvons inférer de cette métaphore tous les questionnements du poète sur la mort et surtout sur la mort de sa fille puisqu'il dit :

*« Les morts, ce sont les cœurs qui t'aimaient autrefois
C'est ton ange expiré c'est ton père et ta mère.... »*

Par l'utilisation du lexème « ange », il fait encore une fois référence à sa fille. De plus, l'adjectif « noir », semble accentuer le côté effrayant et mystérieux de la mort.

M 2- « L'ombre où tu reposes »

Dans cette métaphore que nous retrouvons dans le poème XIII : « *Veni, vidi, vixi* » vers 11, nous retrouvons encore un des questionnements du poète sur la mort : serait-elle une ombre apaisante pour les morts ? Si nous considérons le verbe « reposer » qui a pour une de ses acceptions dans le DFC : « être enterré », la mort a une connotation d'apaisement et ceci est peut-être le but de Victor Hugo qui « aspire » à « l'ombre » où repose sa fille, car il voudrait la rejoindre dans cet inconnu, cette « ombre » mystérieuse. La définition du lexème « ombre » est comme suit dans le DFC :

« n.f 1. Zone sombre créée par un corps qui intercepte les rayons lumineux : s'asseoir à l'ombre (contr au soleil) ... »

Cette métaphore est plus qu'une image, elle est aussi un souhait du poète qui veut apaiser le trouble de son âme dans cette ombre (comprendre la mort) puisqu'il dit dans ce même poème :

vers1 : « ...*J'ai bien assez vécu...* »

Vers 12: « *Puisque mon cœur est mort, j'ai bien assez vécu* »

Doit-on interpréter cette métaphore comme un questionnement sur la mort ? Certainement, puisque la mort est comparée à l'ombre, qui dans son acception citée précédemment, a l'aspect d'un lieu reposant. Nous pourrions aussi prendre la définition suivante du lexème « ombre » :

« ...3. *Reffet, apparence d'une chose (langue soutenue)* ... », et dire que pour Victor Hugo la mort est une chose imprécise comme il l'a toujours cité dans ses poèmes, et qu'il voudrait enfin percer le mystère de cette chose effroyable.

M 3- « Les portes de la nuit »

C'est encore une représentation métaphorique de la mort que nous avons. Elle se situe dans l'avant dernier vers du poème « *Veni, Vidi, Vixi* » (« *Je suis venu, j'ai vu, j'ai vécu* ») qui fait référence à la célèbre citation de l'empereur César « *Veni, Vidi, Vici* » (« *Je suis venu, j'ai vu, j'ai vaincu* »). A la différence de l'empereur César, Victor Hugo est vaincu par le sort. Dans cet avant dernier vers, il considère que le temps est venu pour qu'il s'en aille, puisqu'il demande à Dieu de le faire disparaître :

« *Ô seigneur ouvrez moi les portes de la nuit*

Afin que je m'en aille et que je disparaisse ».

De plus, cette métaphore exprime le ras-le-bol du poète qui ne supporte plus les critiques acerbes de ses concitoyens, qui ont vu dans la mort de Léopoldine un moyen pour lui de relancer sa carrière après tous les scandales qui l'ont éclaboussé (nous citerons le plus récent, en 1846, deux ans plus tôt, et qui est celui de sa relation avec Léonie Biard, une jeune mondaine de dix huit ans sa cadette). Victor Hugo a-t-il vu dans la mort un moyen de

rejoindre sa fille dont il ne peut plus supporter l'absence ou un moyen d'échapper à sa souffrance d'homme hait par ses congénères ? Ne dit-il pas dans le vers 19 du même poème :

« *Je me suis étonné d'être un objet de haine....* ».

M 4- « Noirs vivants »

Se trouvant dans deux poèmes et deux vers différents: le poème VIII (vers 23) et le poème « *Charles Vacquerie* » (vers 77), cette métaphore représente encore un des questionnements du poète sur la mort. L'utilisation de l'adjectif « noir » met en évidence l'aspect sombre et mystérieux de la mort que les vivants ignorent. Quant au lexème « vivants », Victor Hugo l'oppose aux « morts » qu'il considère comme apaisés. Dans le poème VIII, il fait suivre cette métaphore par :

« *...Heureux ceux qui tout à coup s'éveillent et meurent en sursaut...* », pour signifier que la mort, tout en étant soudaine et imprévisible, peut être un apaisement pour les vivants. Dans le poème « *Charles Vacquerie* », il fait suivre cette métaphore par :

« *..., à travers le destin...* »,

qui représente bien l'ignorance de l'être humain de ce qui va lui arriver. Nous pouvons aussi inférer la vision pessimiste que le poète a de la vie. En effet, l'adjectif « noir » a pour une de ses acceptions dans le DFC : « *...4°. Se dit de ce qui est assombri par la tristesse, la mélancolie...* ». Ce serait donc cette tristesse et cette mélancolie que Victor Hugo, en signe de sa douleur, veut exprimer.

M 5- « Les noirs événements »

Dans cette métaphore, la mort est représentée encore une fois sous la couleur « noire » et l'adjectif « sombre ». Cette métaphore qui se trouve dans le vers 80 du poème « *A Villequier* », est précédée d'une autre qui décrit

parfaitement le caractère effroyable et haïssable de la mort, surtout quand il s'agit d'êtres chers. Victor Hugo dit dans les vers du quatrain en question :

*« Peut- être est-il utile à vos desseins sans nombre
Que des êtres charmants
S'en aillent, emportés par le tourbillon sombre
Des noirs événements. »*

Là encore, il accuse Dieu d'avoir l'intention de le faire souffrir et ce à travers l'expression « *desseins sans nombre* ». La métaphore « *noirs événements* », ne peut que nous conforter dans l'idée que Victor Hugo ne supporte pas ce pouvoir de Dieu de lui enlever sa fille, par la mort si détestable. Le lexème « *tourbillon* » représente cette image de la mort contre laquelle on ne peut rien faire, puisqu'il a l'acception suivante dans le DFC : « ...4°. *Ce qui entraîne dans un mouvement irrésistible...* ».

La majorité des lexèmes du vocabulaire utilisé dans les métaphores relatives à ces questionnements, se trouve dans le vocabulaire expressif de la douleur. Par exemple les adjectifs : « *sombre* », « *noir* », « *effrayant* » et les lexèmes : « *ombre* », « *nuit* », « *tombeau* », « *mystère* », « *Dieu* », « *vivants* ». Nous avons une large utilisation du champ sémantique de l'ombre à travers les lexèmes : « *ombre* », « *nuit* », « *sombre* », et du champ sémantique de la mort à travers les lexèmes : « *tombeau* », « *mystère* », « *Dieu* », « *vivants* »....Nous citerons Philippe Lejeune dans son ouvrage, « *L'ombre et la lumière dans les « Contemplations » de Victor Hugo* », qui dit p 4 : « *La rêverie poétique choisit de s'éveiller au sein d'un éternel crépuscule, sorte de chaos, de monde inorganisé, comme le monde avant que Dieu l'ait démêlé, où l'ombre et la lumière sont mélangées, où il y a juste assez de lumière pour faire sentir la profondeur de l'ombre...* » ⁽¹⁾.

⁽¹⁾ Lejeune Philippe, *L'ombre et la lumière dans les contemplations de Victor Hugo*, Archives des lettres modernes, n° 96, 1968, p. 4

L'âme assombrie par le deuil, Victor Hugo a une vision bien pessimiste de la destinée humaine. Pour lui la douleur est ce qui recommence toujours et l'on pourrait comparer ce recommencement à celui de la mer, qui a été sa grande amie et confidente durant ses années d'exil.

De plus, ce que Victor Hugo fait dans ce livre IV est destiné à faire sentir au lecteur et partager son deuil. Il dit bien dans la préface des « *Contemplations* » :

«...Ce livre contient, nous le répétons, autant l'individualité du lecteur que celle de l'auteur. Homo sum. Traverser le tumulte, la rumeur, le rêve, la lutte, le plaisir, le travail, la douleur, le silence ; se reposer dans le sacrifice, et là, contempler Dieu ; commencer à Foule et finir à Solitude, n'est-ce-pas, les proportions individuelles réservées, l'histoire de tous ?

On ne s'étonnera donc pas de voir, nuance à nuance, ces deux volumes s'assombrir pour arriver, cependant, à l'azur d'une vie meilleure. La joie, cette fleur rapide de la jeunesse, s'effeuille page à page dans le tome premier, qui est l'espérance, et disparaît dans le tome second, qui est le deuil. Quel deuil ? Le vrai, l'unique : la mort ; la perte des êtres chers.

Nous venons de le dire, c'est une âme qui se raconte dans ces deux volumes : Autrefois, Aujourd'hui. Un abîme les sépare, le tombeau »⁽¹⁾.

Son intention est bien claire : il veut que le lecteur communique par la pensée avec lui. Comment s'y prend-t-il ?

En impliquant le lecteur grâce au vocabulaire du dialogue et à la pluralisation : dans bien des poèmes il passe de « *je* » à « *nous* » ou « *on* ». Aussi, Victor Hugo utilise abondamment le vocabulaire de l'ombre et de la lumière : les adjectifs « *sombre* », « *obscur* », « *noir* », sont abondamment utilisés dans ce livre IV pour signifier l'aspect effroyable et insoutenable de la mort de sa fille.

⁽¹⁾ Hugo Victor, *préface des « Contemplations »*, p. 27.

Un vocabulaire de la douleur est aussi abondamment utilisé dans « *Pauca Meae* », notamment les verbes ; « souffrir », « saigner », « briser », « terrasser », et les lexèmes : « souffrance », « douleur », « affliction », « deuil », « mort », « tombe », « pierre », « pleurs », « larmes ». Il est utile de signaler ici, que le titre d'abord prévu pour « *Pauca Meae* » était « *Larmes* ». C'est donc au lecteur que le poète demande de s'impliquer dans cette douleur, et les images (entre autres les métaphores), sont une manière de le convaincre de réfléchir et de se questionner avec lui sur la vie, la destinée et la mort des êtres humains.

Ce livre IV thématise la rupture entre les deux volets du recueil : « *Autrefois* » et « *Aujourd'hui* ». Il est traversé par le thème du double (le père et sa fille ou la fille et son époux), et parcouru par une série d'antithèses opposant le début à la fin : le « levant » au « couchant », le « berceau » au « tombeau ».

Logiquement, la structure du recueil dispose en son centre ce qui est à la fois son lieu d'émission et le terme de son parcours : la mort, dont celle de Léopoldine n'est que l'image. Dans « *Les Contemplations* », la mort est une position poétique qui ne résulte pas d'une simple fiction métaphysique et à laquelle le deuil ne fait qu'ouvrir l'accès. Comme le dit Catherine Balaudé-Treilhou dans son ouvrage « *Hugo* », c'est la mort qui :

«... donne à la contemplation son sens et explique ses infléchissements : avant le deuil et l'exil, la contemplation est déchiffrement de la nature et de tout le vivant ; après le 4 Septembre 1843, l'exil réalise d'une certaine façon le désir de mort qu'a suscité le deuil et crée les conditions d'une parole poétique particulière, la parole du mort-vivant » ⁽¹⁾.

⁽¹⁾ Balaudé-Treilhou Catherine, *Hugo*, Collection Balises, Nathan, 2002 p56

Pour Victor Hugo, la mort est ouverture, elle lui fait voir le monde autrement comme il le dit dans « *A Villequier* » (vers 29 à 32) :

« *Je dis que le tombeau qui sur les morts se ferme
Ouvre le firmament ;*

*Et que ce qu'ici- bas nous prenons pour le terme
Est le commencement »*

Ainsi donc, c'est aussi cette espérance d'une vie meilleure et plus sereine que le poète veut faire partager au lecteur des poèmes de « *Pauca Meae* ». Mais au-delà de ce partage de la douleur et de cette espérance d'une vie meilleure, le poète ne veut-il pas faire partager au lecteur cette « contemplation », qui est l'activité poétique elle-même ?

III. 3 : Les Comparaisons descriptives de la douleur

Dans cette section, et après une étude métaphorique, il nous est paru nécessaire de faire une étude des comparaisons expressives de la douleur de Victor Hugo, car si le poète a exprimé sa douleur par l'utilisation des métaphores, il l'a aussi fait par l'utilisation des comparaisons.

III.3-1 : les comparaisons propres à Léopoldine.

1- « Ainsi qu'un rayon qu'on espère »

Citée dans le poème V « *Elle avait pris ce pli....* », cette comparaison décrit Léopoldine dans sa petite enfance. Son père la compare à un rayon de soleil qui viendrait égayer son monde sombre (d'où l'utilisation du verbe espérer) et le réchauffer. De par l'évocation même du souvenir de ce temps heureux, cette comparaison exprime la douleur de Victor Hugo qui ne peut plus avoir cette satisfaction de voir sa fille, comme elle venait pour le distraire dans sa chambre. Notons que le poème V qui décrit Léopoldine dans sa petite enfance est placé, avec les autres poèmes portant tous une description d'elle à diverses étapes de son enfance, dans ce livre IV pour

épouser la dynamique de la mémoire et du souvenir et donner l'impression au lecteur que Léopoldine est morte dans sa petite enfance.

Ces poèmes auraient dû, logiquement, se trouver dans la partie « Autrefois ». La structure des contemplations a fait en sorte que l'évocation des souvenirs de l'enfance de sa fille a été délibérément choisie, par le poète, pour exprimer sa douleur de père et faire sentir au lecteur le caractère insoutenable, voire même injuste de cette mort.

2- « Comme un oiseau qui passe »

C'est aussi une comparaison que le poète cite dans le poème V. L'évocation des souvenirs de la petite enfance de Léopoldine est bien douloureuse pour le poète qui se voit privé de ce bonheur très simple de voir son enfant venir l'amuser et déranger son travail d'écriture poétique. Il compare sa fille à un oiseau qui passe, car elle avait la légèreté et la gaîté d'un oiseau. Cependant, comme pour la métaphore « ma colombe », cette comparaison connote la douleur, car un oiseau s'envole et la fille chérie du poète s'est envolée sans espoir de retour.

3- « Comme une lampe paisible »

C'est une comparaison que le poète utilise dans le poème VII qui est aussi un poème du souvenir. Victor Hugo utilise le vocabulaire de la lumière par le lexème « lampe » et par le verbe « éclairer » qui se trouve dans le vers suivant. Nous avons retrouvé le vocabulaire de la lumière dans les métaphores qu'il a utilisées pour décrire Léopoldine et cette comparaison ne fait que renforcer l'idée que pour Victor Hugo la lumière que représente sa fille pour lui, ait disparu. Encore une fois, c'est une évocation douloureuse de sa fille, qu'il exprime à travers cette comparaison.

4- « Comme l'abeille fait son miel »

Léopoldine est comparée ici au miel que l'abeille produit, l'abeille n'étant autre que Victor Hugo. En effet, cette comparaison exprime tous les enseignements que le poète a donné à sa fille, laquelle a pris de lui toutes les choses qu'il lui a apprises. Quant à la douleur exprimée ici à travers le temps passé, c'est encore une manière de faire sentir au lecteur que toutes ces choses sont révolues.

III.3.2 - Les comparaisons propres au poète.

1- « Comme Adam banni »

Cette comparaison exprime la douleur du poète qui se considère exclu du bonheur, (puisque Adam fut banni du paradis). Ce bonheur est celui d'avoir sa fille avec lui, car elle-même représentait le bonheur de sa vie. Se comparer à Adam est une volonté d'exprimer sa foi religieuse en même temps que sa révolte, puisque c'est Dieu, qui lui a pris sa fille, qui l'a exclu du paradis que représentait la vie alors qu'elle était vivante.

2- « Je fus comme fou »

Par cette comparaison, le poète exprime clairement sa douleur car il utilise l'adjectif « fou » qui exprime une perte de la raison due au choc et à la douleur de la mort de sa fille. En effet, nous retrouvons dans la définition lexicographique de l'adjectif « fou » les acceptions suivantes : « *adj 1. Qui semble hors de soi sous l'influence d'un sentiment violent. Qui est au paroxysme de. Fou de colère, de joie, de douleur.* » (LPLI). Le choix de l'adjectif « fou » n'est pas fortuit, car cet adjectif exprime on ne peut mieux l'état psychologique et affectif du poète à l'annonce de la mort de sa fille.

3-« Faible comme une mère »

Citée dans le poème XV « A Villequier », cette comparaison décrit l'intensité de la douleur de Victor Hugo qui se compare à une mère pour

expliquer à Dieu son blasphème et sa révolte. Il utilisera encore la même comparaison « *Doux comme une femme* », dans le même poème toujours pour invoquer Dieu et lui demander de lui accorder des circonstances atténuantes. Pour Victor Hugo, rien ne pouvait mieux exprimer sa douleur que l'utilisation de l'adjectif « faible » et le lexème « mère ». Ici, il dit toute l'intensité de ses sentiments devant la catastrophe qui l'a frappé.

4- « Humble comme un enfant »

Ce n'est plus à une femme que Victor Hugo se compare, mais à un enfant. Cette comparaison n'est pas fortuite, car un enfant a l'âme et le cœur pur. C'est cette pureté que le poète veut faire voir à Dieu qu'il a offensé afin qu'il lui pardonne. N'oublions pas que le poème «A Villequier» a été considéré par la majorité des critiques littéraires comme le poème du repentir. La douleur, clairement énoncée à travers le poème, se trouve dans cette comparaison exprimée, d'autant plus intensément, que le poète a utilisé comme objet de la comparaison le lexème « enfant ». L'adjectif « humble » n'est-il pas une tournure que seul un père peut connaître ? Nous avons déjà vu comment Victor Hugo peut utiliser les prédications quand il s'agit de décrire ses enfants (cf la métaphore « Ces regards du paradis »).

5- « Comme l'ombre et comme le vent »

Cette comparaison annonce la fin de l'époque heureuse où le poète avait encore sa fille avec lui. Le lexème « ombre » de par sa signification d'éphémère est utilisé ici pour signifier le bref passage de sa fille sur terre. De par sa force, le vent signifie la dureté et le tragique des événements qui l'ont touché.

Après l'étude de ces comparaisons, nous pouvons dire que le poète a utilisé diverses formes de la langue pour exprimer la douleur qu'il n'a souvent, dans ses poèmes, que suggérée. Les comparaisons, de par le choix

expliquer à Dieu son blasphème et sa révolte. Il utilisera encore la même comparaison « *Doux comme une femme* », dans le même poème toujours pour invoquer Dieu et lui demander de lui accorder des circonstances atténuantes. Pour Victor Hugo, rien ne pouvait mieux exprimer sa douleur que l'utilisation de l'adjectif « faible » et le lexème « mère ». Ici, il dit toute l'intensité de ses sentiments devant la catastrophe qui l'a frappé.

4- « Humble comme un enfant »

Ce n'est plus à une femme que Victor Hugo se compare, mais à un enfant. Cette comparaison n'est pas fortuite, car un enfant a l'âme et le cœur pur. C'est cette pureté que le poète veut faire voir à Dieu qu'il a offensé afin qu'il lui pardonne. N'oublions pas que le poème «A Villequier» a été considéré par la majorité des critiques littéraires comme le poème du repentir. La douleur, clairement énoncée à travers le poème, se trouve dans cette comparaison exprimée, d'autant plus intensément, que le poète a utilisé comme objet de la comparaison le lexème « enfant ». L'adjectif « humble » n'est-il pas une tournure que seul un père peut connaître ? Nous avons déjà vu comment Victor Hugo peut utiliser les prédications quand il s'agit de décrire ses enfants (cf la métaphore « Ces regards du paradis »).

5- « Comme l'ombre et comme le vent »

Cette comparaison annonce la fin de l'époque heureuse où le poète avait encore sa fille avec lui. Le lexème « ombre » de par sa signification d'éphémère est utilisé ici pour signifier le bref passage de sa fille sur terre. De par sa force, le vent signifie la dureté et le tragique des événements qui l'ont touché.

Après l'étude de ces comparaisons, nous pouvons dire que le poète a utilisé diverses formes de la langue pour exprimer la douleur qu'il n'a souvent, dans ses poèmes, que suggérée. Les comparaisons, de par le choix

des mots et des comparants, ont donné à ses poèmes cet aspect de tristesse que l'on retrouve tout au long du livre IV « Pauca Meae ».

Ces comparaisons ont-elles été utilisées à bon escient ? Une des conditions générales de la comparaison est que l'on ne peut comparer que ce qui logiquement peut l'être. Les comparés et les comparants contenus dans les images précédentes peuvent-ils être mis en relation de comparaison ou de similitude ? Dans les comparaisons propres à Léopoldine, les comparants sont un prolongement du processus de métaphorisation contenu dans « Pauca Meae ». Si le poète compare sa fille à un « oiseau », à un « rayon », à une « lampe » ou encore au « miel », c'est pour décrire l'intensité de ses sentiments de père pour sa fille, dont il a ressenti la mort comme une injustice. Pouvait-il comparer sa fille à un rayon ? Si nous considérons la valeur affective de cette comparaison, nous dirions qu'elle exprime son amour paternel, mais au niveau de la langue les deux éléments de la comparaison n'ont aucun lien logique, sauf pour le poète qui peut se permettre une telle extravagance. En effet, nous retrouvons dans la définition lexicographique de « rayon », l'acception suivante : « *Rayon d'espérance, de joie etc. ... : ce qui fait naître la joie, l'espoir etc. ...* » ainsi, cette comparaison serait interprétée comme tout à fait logique du point de vue du poète pour qui sa fille représentait un rayon d'espoir.

Comparant Léopoldine à une « lampe paisible », Victor Hugo utilise le vocabulaire de la lumière comme il l'a fait dans les métaphores pour décrire sa fille. Si le mot « lampe » n'a aucune relation logique avec la fille du poète, l'adjectif « paisible » a, en revanche, dans sa définition lexicographique les acceptions suivantes: « *1. D'humeur douce et tranquille. 2. Que rien ne trouble...* ». Ainsi, ce sont la tranquillité et la douceur, par lesquelles il a déjà qualifié Léopoldine, qui donnent un sens à la comparaison, même si la fille du poète ne peut logiquement être comparée à une lampe.

En comparant sa fille à un oiseau, le poète a repris en quelque sorte une de ses métaphores où il la qualifie de « colombe ». De ce fait, Léopoldine se trouve avoir les qualités d'un oiseau : par exemple la légèreté ou son langage qu'il pourrait comparer ainsi, au piaillage des oiseaux. Toutes les interprétations de cette comparaison ne doivent pas nous faire oublier que c'est sa douleur de père qui a dicté à Victor Hugo ces images. De plus, le verbe « passer » nous rappelle que la fille du poète s'est « envolée » comme le ferait un oiseau.

Dans la comparaison 4, c'est le duo père-fille qui est comparé. En effet, ce duo est au centre du livre IV et cette comparaison ne peut que nous conforter dans l'idée que tout le langage et les images, utilisés par le poète n'ont qu'un seul but : focaliser l'attention du lecteur sur la relation étroite du poète avec sa fille et sa douleur après la mort de celle-ci.

Quant à sa comparaison avec « Adam », Victor Hugo veut faire sentir au lecteur qu'il a été exclu du bonheur comme Adam fut banni du paradis.

Mais, si « Adam » fut renvoyé du paradis, c'est parce qu'il a succombé à la tentation, alors quel fut le péché commis par Victor Hugo pour qu'il fut puni de la sorte ? Na t-il pas ressenti la mort de Léopoldine comme une punition divine ? Il semblerait que ce fut le cas si nous revenons à sa comparaison avec « Adam » banni du paradis.

Concernant sa folie passagère, exprimée par la comparaison « Je fus comme fou... », elle était réelle et subsista pendant de long mois. Sa comparaison à un « fou » serait prise comme une description de la réalité de ses sentiments après l'annonce de la mort de Léopoldine. La perte de la raison exprimée par l'adjectif « fou » se matérialise dans son incapacité à écrire quoi que ce soit pendant presque trois ans (qui ne furent réellement que deux ans puisque le premier poème qu'il écrivit après la mort de sa fille date de 1846, année où il produisit 19 des poèmes des « Contemplations »). De plus, sa

douleur, qui lui valut une disparition de la scène littéraire pendant presque dix ans, n'est-elle pas un signe flagrant d'une situation affective déstabilisante pour un poète dont la production littéraire était plus que féconde ?

La date du 4 Septembre 1843 marque pour lui l'effondrement de toutes les certitudes, notamment religieuses et philosophiques. C'est dans ce silence, comparé à la folie, que Victor Hugo vivra la période d'incubation de son deuil, un deuil qu'il vivra à partir de Juin 1846 après la mort de Claire, la fille de Juliette Drouet. Le choc de cette mort en fit revenir un autre, celui de la mort de sa propre fille. C'est ainsi qu'en Octobre 1846, il écrivit « A Villequier » que certains critiques ont qualifié de poème de la résignation, mais le poète se refuse à cette résignation, puisqu'il dit dans ce poème :

« ...mon cœur est soumis mais n'est pas résigné... ».

Ainsi prend fin cette folie qu'il a décrite tout en interpellant les parents, qui comme lui, avaient perdu un enfant. Dans ce même poème, ne fait-il pas allusion à sa faiblesse en se décrivant « faible comme une mère » ou encore « doux comme une femme » et encore « humble comme un enfant » ? Les adjectifs « faible », « doux » et « humble » sont, on ne peut mieux, descriptifs de l'intensité de sa douleur de père. L'étude de certaines des comparaisons nous instruit de manière assez significative sur la douleur de Victor Hugo, une douleur qu'il n'a pu, peut être par pudeur, jamais énoncer clairement. C'est cette douleur dont nous avons voulu étudier l'expression à travers la langue et les formes de cette langue que le poète a utilisées.

CONCLUSION

Avant d'exposer les résultats auxquels a abouti notre travail de recherche, nous devons d'abord parler de l'approche choisie et de la méthode utilisée pour mener à bien notre étude. Comme nous avons choisi de faire une étude sémantique du corpus expressif de la douleur dans une partie d'un recueil de poésie, il était impératif pour nous de trouver une méthode qui puisse nous aider à relire le sens et la signification des termes qui composent ce corpus.

Nous avons donc choisi de traiter les éléments du corpus par l'analyse sémique (modèle de Bernard Pottier), mais ce modèle a montré ses limites dans notre cas, puisque nous ne pouvions démontrer l'appartenance de beaucoup d'éléments au thème de la douleur. Nous avons donc décidé de recourir à la sémantique du prototype de Georges Kleiber, et d'en faire une utilisation qui puisse nous aider à classer les termes du corpus sous une seule catégorie. C'est ainsi qu'en prenant la douleur, non plus comme thème, mais comme catégorie, nous avons, pour chaque catégorie lexicale, pu extraire une définition prototypique :

- pour la catégorie des verbes de la douleur, le verbe prototypique est le verbe « souffrir »,
- pour les noms de la douleur, le nom « souffrance » a la définition prototypique du nom de la douleur,
- pour les adjectifs, la définition prototypique est celle de l'adjectif « douloureux ».

Nous avons traité les instances de la plus rapprochée de la signification prototypique jusqu'à la plus éloignée.

L'utilisation de ces méthodes nous a permis d'atteindre les résultats suivants :

Nous avons fait une lecture nouvelle de la poésie de Victor Hugo. En effet, nous ne nous sommes pas limité à la lecture littéraire simple des poèmes

du livre IV « *Pauca Meae* » des « *Contemplations* », mais nous avons cherché à lire au-delà de ce que les mots de chaque poème pouvaient vouloir dire.

L'utilisation des modèles de Bernard Pottier et de Georges Kleiber et leur adaptation à l'étude du sens des mots et leur signification, nous a ouvert de nouveaux horizons pour la lecture de la poésie de Victor Hugo. Le sens littéral ou lexical des mots n'est plus leur seul sens, puisque à travers l'étude sémantique du corpus de la douleur dans les poèmes de « *Pauca Meae* », nous avons essayé de démontrer que ce que chaque mot voulait dire n'était pas un sens figé. Bien au contraire, le sens de chaque mot peut être ouvert sur de nouvelles significations qui ne sont pas explicites. Nous avons dû pour cela recourir au sens implicite et au contexte d'énonciation qui ont pu aussi contribuer à cette nouvelle lecture de la poésie.

L'étude de l'emploi des métaphores nous a enrichi, car nous avons découvert une relation étroite entre les images utilisées et la douleur de Victor Hugo, même si ces images semblaient n'avoir aucune relation avec le thème de la douleur. Il a fallu pour cela décomposer ces images, afin d'en tirer la meilleure lecture possible et d'en démontrer la relation au thème principal de « *Pauca Meae* » qui est le thème de la douleur et de la souffrance du poète à la mort de sa fille.

La délimitation des champs sémantiques et des champs lexicaux de ce livre IV, nous a permis de délimiter un vocabulaire riche et expressif de la douleur, alors que les champs sémantiques de « *Pauca Meae* » ne sont pas tous reliés directement à la douleur. En effet, Il y a dans ce livre des champs sémantiques différents, mais notre étude a permis de les relier entre eux : nous donnerons l'exemple du champ sémantique de l'ombre qui par la présence de verbes, d'adjectifs et de noms se trouvant dans le champ sémantique de la mort, nous a permis de conclure que leur utilisation représente l'expression de

la douleur chez le poète dont nous connaissons l'importance qu'il accorde aux mots et à leur utilisation.

Enfin, nous espérons que notre travail donnera à d'autres chercheurs l'envie de continuer sur ce thème qui englobe les sciences du langage et la littérature. A travers notre expérience de recherche, nous pouvons dire que même si la littérature représente, pour le moment, peu d'intérêt pour nos étudiants, elle devrait cependant avoir l'attrait d'une étude nouvelle comme celle que nous avons accomplie à travers notre recherche. Nous espérons que notre travail apportera une contribution- aussi minime soit-elle- à une nouvelle lecture de la poésie de Victor Hugo.

A N N E X E 1

**LISTE DES POEMES
DE
« PAUCA MEAE »**

Les Contemplations, Livre quatrième PAUCA MEAE

I

Pure Innocence! Vertu sainte!
O les deux sommets d'ici-bas!
Où croissent, sans ombre et sans crainte,
Les deux palmes des deux combats!

Palme du combat Ignorance!
Palme du combat Vérité!
L'âme, à travers sa transparence,
Voit trembler leur double clarté.

Innocence! Vertu! sublimes
Même pour l'oeil mort du méchant!
On voit dans l'azur ces deux cimes,
L'une au levant, l'autre au couchant.

Elles guident la nef qui sombre;
L'une est phare, et l'autre est flambeau;
L'une a le berceau dans son ombre,
L'autre en son ombre a le tombeau.

C'est sous la terre infortunée
Que commence, obscure à nos yeux,
La ligne de la destinée;
Elles l'achèvent dans les cieux.

Elles montrent, malgré les voiles
Et l'ombre du fatal milieu,
Nos âmes touchant les étoiles
Et la candeur mêlée au bleu.

Elles éclairent les problèmes;
Elles disent le lendemain;
Elles sont les blancheurs suprêmes
De tout le sombre gouffre humain.

L'archange effleure de son aile
Ce faite où Jéhovah s'assied;
Et sur cette neige éternelle
On voit l'empreinte d'un seul pied.

Cette trace qui nous enseigne,
Ce pied blanc, ce pied fait de jour,
Ce pied rose, hélas! car il saigne,
Ce pied nu, c'est le tien, amour!

Janvier 1843.

II

15 FEVRIER 1843

Aime celui qui t'aime, et sois heureuse en lui.
Adieu! - sois son trésor, ô toi qui fus le nôtre!
Va, mon enfant béni, d'une famille à l'autre.
Emporte le bonheur et laisse-nous l'ennui!

Ici, l'on te retient; là-bas, on te désire.
Fille, épouse, ange, enfant, fais ton double devoir.
Donne-nous un regret, donne-leur un espoir,
Sors avec une larme! entre avec un sourire!

Dans l'église, 15 février 1843.

4 septembre 1843

.....

III Trois ans après

Il est temps que je me repose;
Je suis terrassé par le sort.
Ne me parlez pas d'autre chose
Que des ténèbres où l'on dort!

Que veut-on que je recommence?
Je ne demande désormais
A la création immense
Qu'un peu de silence et de paix!

Pourquoi m'appelez-vous encore?
J'ai fait ma tâche et mon devoir.
Qui travaillait avant l'aurore,
Peut s'en aller avant le soir.

A vingt ans, deuil et solitude!
Mes yeux, baissés vers le gazon,
Perdirent la douce habitude
De voir ma mère à la maison.

Elle nous quitta pour la tombe;
Et vous savez bien qu'aujourd'hui
Je cherche, en cette nuit qui tombe,
Un autre ange qui s'est enfui!

Vous savez que je désespère,
Que ma force en vain se défend,
Et que je souffre comme père,
Moi qui souffris tant comme enfant!

Mon oeuvre n'est pas terminée,
Dites-vous. Comme Adam banni,
Je regarde ma destinée,
Et je vois bien que j'ai fini.

L'humble enfant que Dieu m'a ravie
Rien qu'en m'aimant savait m'aider;
C'était le bonheur de ma vie
De voir ses yeux me regarder.

Si ce Dieu n'a pas voulu clore
L'oeuvre qu'il me fit commencer,
S'il veut que je travaille encore,
Il n'avait qu'à me la laisser!

Il n'avait qu'à me laisser vivre
Avec ma fille à mes côtés,
Dans cette extase où je m'enivre
De mystérieuses clartés!

Ces clartés, jour d'une autre sphère,
O Dieu jaloux, tu nous les vends!
Pourquoi m'as-tu pris la lumière
Que j'avais parmi les vivants?

As-tu donc pensé, fatal maître,
Qu'à force de te contempler,
Je ne voyais plus ce doux être,
Et qu'il pouvait bien s'en aller!

T'es-tu dit que l'homme, vaine ombre,
Hélas! perd son humanité
A trop voir cette splendeur sombre
Qu'on appelle la vérité?

Qu'on peut le frapper sans qu'il souffre,
Que son coeur est mort dans l'ennui,
Et qu'à force de voir le gouffre,
Il n'a plus qu'un abîme en lui?

Qu'il va, stoïque, où tu l'envoies,
Et que désormais, endurci,
N'ayant plus ici-bas de joies,
Il n'a plus de douleurs aussi?

As-tu pensé qu'une âme tendre
S'ouvre à toi pour se mieux fermer,
Et que ceux qui veulent comprendre
Finissent par ne plus aimer?

O Dieu! vraiment, as-tu pu croire
Que je préférais, sous les cieux,
L'effrayant rayon de ta gloire
Aux douces lueurs de ses yeux!

Si j'avais su tes lois moroses,
Et qu'au même esprit enchanté
Tu ne donnes point ces deux choses,
Le bonheur et la vérité,

Plutôt que de lever tes voiles,
Et de chercher, coeur triste et pur,
A te voir au fond des étoiles,
O Dieu sombre d'un monde obscur,

J'eusse aimé mieux, loin de ta face,
Suivre, heureux, un étroit chemin,
Et n'être qu'un homme qui passe
Tenant son enfant par la main!

Maintenant, je veux qu'on me laisse!
J'ai fini! le sort est vainqueur.
Que vient-on rallumer sans cesse
Dans l'ombre qui m'emplit le coeur?

Vous qui me parlez, vous me dites
Qu'il faut, rappelant ma raison,
Guider les foules décrépites
Vers les lueurs de l'horizon;

Qu'à l'heure où les peuples se lèvent,
Tout penseur suit un but profond;
Qu'il se doit à tous ceux qui rêvent,
Qu'il se doit à tous ceux qui vont!

Qu'une âme, qu'un feu pur anime,
Doit hâter, avec sa clarté,
L'épanouissement sublime
De la future humanité;

Qu'il faut prendre part, coeurs fidèles,
Sans redouter les océans,
Aux fêtes des choses nouvelles,
Aux combats des esprits géants!

Vous voyez des pleurs sur ma joue,
Et vous m'abordez mécontents,
Comme par le bras on secoue
Un homme qui dort trop longtemps.

Mais songez à ce que vous faites!
Hélas! cet ange au front si beau,
Quand vous m'appelez à vos fêtes,
Peut-être a froid dans son tombeau.

Peut-être, livide et pâlie,
Dit-elle dans son lit étroit:
"Est-ce que mon père m'oublie
Et n'est plus là, que j'ai si froid?"

Quoi! lorsqu'à peine je résiste
Aux choses dont je me souviens,
Quand je suis brisé, las et triste,
Quand je l'entends qui me dit: "Viens!"

Quoi! vous voulez que je souhaite,
Moi, plié par un coup soudain,
La rumeur qui suit le poète,
Le bruit que fait le paladin!

Vous voulez que j'aspire encore
Aux triomphes doux et dorés!
Que j'annonce aux dormeurs l'aurore!
Que je crie: "Allez! espérez!"

Vous voulez que, dans la mêlée,
Je rentre ardent parmi les forts,
Les yeux à la voûte étoilée... -
Oh! l'herbe épaisse où sont les morts!

Novembre 1846.

IV

Oh! je fus comme fou dans le premier moment,
Hélas! et je pleurai trois jours amèrement.
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?

Je voulais me briser le front sur le pavé;
Puis je me révoltais, et, par moments, terrible,
Je fixais mes regards sur cette chose horrible,
Et je n'y croyais pas, et je m'écriais: Non!
- Est-ce que Dieu permet de ces malheurs sans nom
Qui font que dans le coeur le désespoir se lève? -
Il me semblait que tout n'était qu'un affreux rêve,
Qu'elle ne pouvait pas m'avoir ainsi quitté,
Que je l'entendais rire en la chambre à côté,
Que c'était impossible enfin qu'elle fût morte,
Et que j'allais la voir entrer par cette porte!

Oh! que de fois j'ai dit: Silence! elle a parlé!
Tenez! voici le bruit de sa main sur la clé!
Attendez! elle vient! laissez-moi, que j'écoute!
Car elle est quelque part dans la maison sans doute!

Jersey, Marine-Terrace, 4 septembre 1852.

V

Elle avait pris ce pli dans son âge enfantin
De venir dans ma chambre un peu chaque matin;
Je l'attendais ainsi qu'un rayon qu'on espère;

Elle entrait et disait: "Bonjour, mon petit père;"
Prenait ma plume, ouvrait mes livres, s'asseyait
Sur mon lit, dérangeait mes papiers, et riait,
Puis soudain s'en allait comme un oiseau qui passe.
Alors, je reprenais, la tête un peu moins lasse,
Mon oeuvre interrompue, et, tout en écrivant,
Parmi mes manuscrits je rencontrais souvent
Quelque arabesque folle et qu'elle avait tracée,
Et mainte page blanche entre ses mains froissée
Où, je ne sais comment, venaient mes plus doux vers
Elle aimait Dieu, les fleurs, les astres, les prés verts,
Et c'était un esprit avant d'être une femme.
Son regard reflétait la clarté de son âme.
Elle me consultait sur tout à tous moments.
Oh! que de soirs d'hiver radieux et charmants,
Passés à raisonner langue, histoire et grammaire,
Mes quatre enfants groupés sur mes genoux, leur mère
Tout près, quelques amis causant au coin du feu!
J'appelais cette vie être content de peu!
Et dire qu'elle est morte! hélas! que Dieu m'assiste!
Je n'étais jamais gai quand je la sentais triste;
J'étais morne au milieu du bal le plus joyeux
Si j'avais, en partant, vu quelque ombre en ses yeux.

Novembre 1846, jour des morts.

VI

Quand nous habitions tous ensemble
Sur nos collines d'autrefois,
Où l'eau court, où le buisson tremble,
Dans la maison qui touche aux bois,

Elle avait dix ans, et moi trente;
J'étais pour elle l'univers.
Oh! comme l'herbe est odorante
Sous les arbres profonds et verts!

Elle faisait mon sort prospère,
Mon travail léger, mon ciel bleu.
Lorsqu'elle me disait: Mon père,
Tout mon coeur s'écriait: Mon Dieu!

A travers mes songes sans nombre,
J'écoutais son parler joyeux,
Et mon front s'éclairait dans l'ombre
A la lumière de ses yeux.

Elle avait l'air d'une princesse
Quand je la tenais par la main;
Elle cherchait des fleurs sans cesse
Et des pauvres dans le chemin.

Elle donnait comme on dérobe,
En se cachant aux yeux de tous.
Oh! la belle petite robe
Qu'elle avait, vous rappelez-vous?

Le soir, auprès de ma bougie,
Elle jasait à petit bruit,
Tandis qu'à la vitre rougie
Heurtaient les papillons de nuit.

Les anges se miraient en elle.
Que son bonjour était charmant!
Le ciel mettait dans sa prunelle
Ce regard qui jamais ne ment.

Oh! je l'avais, si jeune encore,
Vue apparaître en mon destin!
C'était l'enfant de mon aurore,
Et mon étoile du matin!

Quand la lune claire et sereine
Brillait aux cieux, dans ces beaux mois,
Comme nous allions dans la plaine!
Comme nous courions dans les bois!

Puis, vers la lumière isolée
Etoilant le logis obscur,
Nous revenions par la vallée
En tournant le coin du vieux mur;

Nous revenions, coeurs pleins de flamme,
En parlant des splendeurs du ciel.
Je composais cette jeune âme
Comme l'abeille fait son miel.

Doux ange aux candides pensées,
Elle était gaie en arrivant... -
Toutes ces choses sont passées
Comme l'ombre et comme le vent!

Villequier, 4 septembre 1844.

VII

Elle était pâle, et pourtant rose,
Petite avec de grands cheveux.
Elle disait souvent: Je n'ose,
Et ne disait jamais: Je veux.

Le soir, elle prenait ma Bible
Pour y faire épeler sa soeur,
Et, comme une lampe paisible,
Elle éclairait ce jeune coeur.

Sur le saint livre que j'admire,
Leurs yeux purs venaient se fixer;
Livre où l'une apprenait à lire,
Où l'autre apprenait à penser!

Sur l'enfant, qui n'eût pas lu seule,
Elle penchait son front charmant,
Et l'on aurait dit une aïeule
Tant elle parlait doucement!

Elle lui disait: "Sois bien sage!"
Sans jamais nommer le démon;
Leurs mains erraient de page en page
Sur Moïse et sur Salomon,

Sur Cyrus qui vint de la Perse,
Sur Moloch et Léviathan,
Sur l'enfer que Jésus traverse,
Sur l'éden où rampe Satan!

Moi, j'écoutais... - O joie immense
De voir la soeur près de la soeur!
Mes yeux s'enivraient en silence
De cette ineffable douceur.

Et, dans la chambre humble et déserte
Où nous sentions, cachés tous trois,
Entrer par la fenêtre ouverte
Les souffles des nuits et des bois,

Tandis que, dans le texte auguste,
Leurs coeurs, lisant avec ferveur,
Puisaient le beau, le vrai, le juste,
Il me semblait, à moi, rêveur,

Entendre chanter des louanges
Autour de nous, comme au saint lieu,
Et voir sous les doigts de ces anges
Tressaillir le livre de Dieu!

Octobre 1846.

VIII

A qui donc sommes-nous? Qui nous a? qui nous mène?
Vautour fatalité, tiens-tu la race humaine?
Oh! parlez, cieux vermeils,
L'âme sans fond tient-elle aux étoiles sans nombre?
Chaque rayon d'en haut est-il un fil de l'ombre
Liant l'homme aux soleils?

Est-ce qu'en nos esprits, que l'ombre a pour repaires,
Nous allons voir rentrer les songes de nos pères?
Destin, lugubre assaut!
O vivants, serions-nous l'objet d'une dispute?
L'un veut-il notre gloire, et l'autre notre chute?
Combien sont-ils là-haut?

Jadis, au fond du ciel, aux yeux du mage sombre,
Deux joueurs effrayants apparaissaient dans l'ombre.
Qui craindre? qui prier?
Les Manès frissonnants, les pâles Zoroastres
Voyaient deux grandes mains qui déplaçaient les astres
Sur le noir échiquier.

Songe horrible! le bien, le mal, de cette voûte
Pendent-ils sur nos fronts? Dieu, tire-moi du doute!
O sphinx, dis-moi le mot!
Cet affreux rêve pèse à nos yeux qui sommeillent,
Noirs vivants! heureux ceux qui tout à coup s'éveillent
Et meurent en sursaut!

Villequier, 4 septembre 1845.

IX

O souvenirs! printemps! aurore!
Doux rayon triste et réchauffant!
- Lorsqu'elle était petite encore,
Que sa soeur était tout enfant... –

Connaissez-vous sur la colline
Qui joint Montlignon à Saint-Leu,
Une terrasse qui s'incline
Entre un bois sombre et le ciel bleu?

- C'est là que nous vivions. - Pénètre,
Mon coeur, dans ce passé charmant! -
Je l'entendais sous ma fenêtre
Jouer le matin doucement.

Elle courait dans la rosée,
Sans bruit, de peur de m'éveiller;
Moi, je n'ouvrais pas ma croisée,
De peur de la faire voler.

Ses frères riaient... - Aube pure!
Tout chantait sous ces frais berceaux,
Ma famille avec la nature,
Mes enfants avec les oiseaux! -

Je toussais, on devenait brave;
Elle montait à petits pas,
Et me disait d'un air très grave:
"J'ai laissé les enfants en bas."

Qu'elle fût bien ou mal coiffée,
Que mon coeur fût triste ou joyeux,
Je l'admirais. C'était ma fée,
Et le doux astre de mes yeux!

Nous jouions toute la journée.
O jeux charmants! chers entretiens!
Le soir, comme elle était l'aînée,
Elle me disait: "Père, viens!

Nous allons t'apporter ta chaise,
Conte-nous une histoire, dis!" -
Et je voyais rayonner d'aise
Tous ces regards du paradis.

Alors, prodiguant les carnages,
J'inventais un conte profond
Dont je trouvais les personnages
Parmi les ombres du plafond.

Toujours, ces quatre douces têtes
Riaient, comme à cet âge on rit,
De voir d'affreux géants très bêtes
Vaincus par des nains pleins d'esprit.

J'étais l'Arioste et l'Homère
D'un poème éclos d'un seul jet;
Pendant que je parlais, leur mère
Les regardait rire, et songeait.

Leur aïeul, qui lisait dans l'ombre,
Sur eux parfois levait les yeux,
Et, moi, par la fenêtre sombre
J'entrevois un coin des cieux!

Villequier, 4 septembre 1846.

X

Pendant que le marin, qui calcule et qui doute,
Demande son chemin aux constellations;
Pendant que le berger, l'oeil plein de visions,
Cherche au milieu des bois son étoile et sa route;
Pendant que l'astronome, inondé de rayons,

Pèse un globe à travers des millions de lieues,
Moi, je cherche autre chose en ce ciel vaste et pur.
Mais que ce saphir sombre est un abîme obscur!
On ne peut distinguer, la nuit, les robes bleues
Des anges frissonnants qui glissent dans l'azur.

Avril 1847.

XI

On vit, on parle, on a le ciel et les nuages
Sur la tête; on se plaît aux livres des vieux sages;
On lit Virgile et Dante; on va joyeusement
En voiture publique à quelque endroit charmant,
En riant aux éclats de l'auberge et du gîte;
Le regard d'une femme en passant vous agite;
On aime, on est aimé, bonheur qui manque aux rois!
On écoute le chant des oiseaux dans les bois;

Le matin, on s'éveille, et toute une famille
Vous embrasse, une mère, une soeur, une fille!
On déjeune en lisant son journal. Tout le jour
On mêle à sa pensée espoir, travail, amour;
La vie arrive avec ses passions troublées;
On jette sa parole aux sombres assemblées;
Devant le but qu'on veut et le sort qui vous prend,
On se sent faible et fort, on est petit et grand;
On est flot dans la foule, âme dans la tempête;
Tout vient et passe; on est en deuil, on est en fête;
On arrive, on recule, on lutte avec effort... -
Puis, le vaste et profond silence de la mort!

II juillet 1846, en revenant du cimetière.

XII.

A quoi songeaient les deux cavaliers dans la forêt

La nuit était fort noire et la forêt très sombre.
Hermann à mes côtés me paraissait une ombre.
Nos chevaux galopaient. A la garde de Dieu!
Les nuages du ciel ressemblaient à des marbres.
Les étoiles volaient dans les branches des arbres
Comme un essaim d'oiseaux de feu.

Je suis plein de regrets. Brisé par la souffrance,
L'esprit profond d'Hermann est vide d'espérance.
Je suis plein de regrets. O mes amours, dormez!
Or, tout en traversant ces solitudes vertes,
Hermann me dit: "Je songe aux tombes entr'ouvertes."
Et je lui dis: "Je pense aux tombeaux refermés!"

Lui regarde en avant: je regarde en arrière.
Nos chevaux galopaient à travers la clairière;
Le vent nous apportait de lointains angelus;
Il dit: "Je songe à ceux que l'existence afflige,
A ceux qui sont, à ceux qui vivent. - Moi", lui dis-je,
"Je pense à ceux qui ne sont plus!"

Les fontaines chantaient. Que disaient les fontaines?
Les chênes murmuraient. Que murmuraient les chênes?
Les buissons chuchotaient comme d'anciens amis.
Hermann me dit: "Jamais les vivants ne sommeillent.
En ce moment, des yeux pleurent, d'autres yeux veillent."
Et je lui dis: "Hélas! d'autres sont endormis!"

Hermann reprit alors: "Le malheur, c'est la vie.
Les morts ne souffrent plus. Ils sont heureux! j'envie
Leur fosse où l'herbe pousse, où s'effeuillent les bois.
Car la nuit les caresse avec ses douces flammes;
Car le ciel rayonnant calme toutes les âmes
Dans tous les tombeaux à la fois!"

Et je lui dis: "Tais-toi! respect au noir mystère!
Les morts gisent couchés sous nos pieds dans la terre.
Les morts, ce sont les coeurs qui t'aimaient autrefois!
C'est ton ange expiré! c'est ton père et ta mère!
Ne les attristons point par l'ironie amère.
Comme à travers un rêve ils entendent nos voix!"

Octobre 1853.

XIII.

Veni, vidi, vixi

J'ai bien assez vécu, puisque dans mes douleurs
Je marche, sans trouver de bras qui me secourent,
Puisque je ris à peine aux enfants qui m'entourent,
Puisque je ne suis plus réjoui par les fleurs;

Puisqu'au printemps, quand Dieu met la nature en fête,
J'assiste, esprit sans joie, à ce splendide amour;
Puisque je suis à l'heure où l'homme fuit le jour,
Hélas! et sent de tout la tristesse secrète;

Puisque l'espoir serein dans mon âme est vaincu;
Puisqu'en cette saison des parfums et des roses,
O ma fille! j'aspire à l'ombre où tu reposes,
Puisque mon coeur est mort, j'ai bien assez vécu.

Je n'ai pas refusé ma tâche sur la terre.
Mon sillon? Le voilà. Ma gerbe? La voici.
J'ai vécu souriant, toujours plus adouci,
Debout, mais incliné du côté du mystère.

J'ai fait ce que j'ai pu; j'ai servi, j'ai veillé,
Et j'ai vu bien souvent qu'on riait de ma peine.
Je me suis étonné d'être un objet de haine,
Ayant beaucoup souffert et beaucoup travaillé.

Dans ce baignoire terrestre où ne s'ouvre aucune aile,
Sans me plaindre, saignant, et tombant sur les mains,
Morne, épuisé, raillé par les forçats humains,
J'ai porté mon chaînon de la chaîne éternelle.

Maintenant, mon regard ne s'ouvre qu'à demi;
Je ne me tourne plus même quand on me nomme;
Je suis plein de stupeur et d'ennui, comme un homme
Qui se lève avant l'aube et qui n'a pas dormi.

Je ne daigne plus même, en ma sombre paresse,
Répondre à l'envieux dont la bouche me nuit.
O Seigneur! ouvrez-moi les portes de la nuit,
Afin que je m'en aille et que je disparaisse!

Avril 1848.

XIV

Demain, dès l'aube, à l'heure où blanchit la campagne,
Je partirai. Vois-tu, je sais que tu m'attends.
J'irai par la forêt, j'irai par la montagne.
Je ne puis demeurer loin de toi plus longtemps.

Je marcherai les yeux fixés sur mes pensées,
Sans rien voir au dehors, sans entendre aucun bruit,
Seul, inconnu, le dos courbé, les mains croisées,
Triste, et le jour pour moi sera comme la nuit.

Je ne regarderai ni l'or du soir qui tombe,
Ni les voiles au loin descendant vers Harfleur,
Et, quand j'arriverai, je mettrai sur ta tombe
Un bouquet de houx vert et de bruyère en fleur.

3 septembre 1847.

XV.

A Villequier

Maintenant que Paris, ses pavés et ses marbres,
Et sa brume et ses toits sont bien loin de mes yeux;
Maintenant que je suis sous les branches des arbres,
Et que je puis songer à la beauté des cieux;

Maintenant que du deuil qui m'a fait l'âme obscure
Je sors, pâle et vainqueur,
Et que je sens la paix de la grande nature
Qui m'entre dans le coeur;

Maintenant que je puis, assis au bord des ondes,
Emu par ce superbe et tranquille horizon,
Examiner en moi les vérités profondes
Et regarder les fleurs qui sont dans le gazon;

Maintenant, ô mon Dieu! que j'ai ce calme sombre
De pouvoir désormais
Voir de mes yeux la pierre où je sais que dans l'ombre
Elle dort pour jamais;

Maintenant qu'attendri par ces divins spectacles,
Plaines, forêts, rochers, vallons, fleuve argenté,
Voyant ma petitesse et voyant vos miracles,
Je reprends ma raison devant l'immensité;

Je viens à vous, Seigneur, père auquel il faut croire;
Je vous porte, apaisé,
Les morceaux de ce coeur tout plein de votre gloire
Que vous avez brisé;

Je viens à vous, Seigneur! confessant que vous êtes
Bon, clément, indulgent et doux, ô Dieu vivant!
Je conviens que vous seul savez ce que vous faites,
Et que l'homme n'est rien qu'un jonc qui tremble au vent;

Je dis que le tombeau qui sur les morts se ferme
Ouvre le firmament;
Et que ce qu'ici-bas nous prenons pour le terme
Est le commencement;

Je conviens à genoux que vous seul, père auguste,
Possédez l'infini, le réel, l'absolu;
Je conviens qu'il est bon, je conviens qu'il est juste
Que mon coeur ait saigné, puisque Dieu l'a voulu!

Je ne résiste plus à tout ce qui m'arrive
Par votre volonté.
L'âme de deuils en deuils, l'homme de rive en rive,
Roule à l'éternité.

Nous ne voyons jamais qu'un seul côté des choses;
L'autre plonge en la nuit d'un mystère effrayant.
L'homme subit le joug sans connaître les causes.
Tout ce qu'il voit est court, inutile et fuyant.

Vous faites revenir toujours la solitude
Autour de tous ses pas.
Vous n'avez pas voulu qu'il eût la certitude
Ni la joie ici-bas!

Dès qu'il possède un bien, le sort le lui retire.
Rien ne lui fut donné, dans ses rapides jours,
Pour qu'il s'en puisse faire une demeure, et dire:
C'est ici ma maison, mon champ et mes amours!

Il doit voir peu de temps tout ce que ses yeux voient;
Il vieillit sans soutiens.
Puisque ces choses sont, c'est qu'il faut qu'elles soient;
J'en conviens, j'en conviens!

Le monde est sombre, ô Dieu! l'immuable harmonie
Se compose des pleurs aussi bien que des chants;
L'homme n'est qu'un atome en cette ombre infinie,
Nuit où montent les bons, où tombent les méchants.

Je sais que vous avez bien autre chose à faire
Que de nous plaindre tous,
Et qu'un enfant qui meurt, désespoir de sa mère,
Ne vous fait rien, à vous!

Je sais que le fruit tombe au vent qui le secoue;
Que l'oiseau perd sa plume et la fleur son parfum;
Que la création est une grande roue
Qui ne peut se mouvoir sans écraser quelqu'un;

Les mois, les jours, les flots des mers, les yeux qui pleurent,
Passent sous le ciel bleu;
Il faut que l'herbe pousse et que les enfants meurent;
Je le sais, ô mon Dieu!

Dans vos cieux, au delà de la sphère des nues,
Au fond de cet azur immobile et dormant,
Peut-être faites-vous des choses inconnues
Où la douleur de l'homme entre comme élément.

Peut-être est-il utile à vos desseins sans nombre
Que des êtres charmants
S'en aillent, emportés par le tourbillon sombre
Des noirs événements.

Nos destins ténébreux vont sous des lois immenses
Que rien ne déconcerte et que rien n'attendrit.
Vous ne pouvez avoir de subites clémences
Qui dérangent le monde, ô Dieu, tranquille esprit!

Je vous supplie, ô Dieu! de regarder mon âme,
Et de considérer
Qu'humble comme un enfant et doux comme une femme,
Je viens vous adorer!

Considérez encor que j'avais, dès l'aurore,
Travaillé, combattu, pensé, marché, lutté,
Expliquant la nature à l'homme qui l'ignore,
Eclairant toute chose avec votre clarté;

Que j'avais, affrontant la haine et la colère,
Fait ma tâche ici-bas,
Que je ne pouvais pas m'attendre à ce salaire,
Que je ne pouvais pas

Prévoir que, vous aussi, sur ma tête qui ploie,
Vous appesantiriez votre bras triomphant,
Et que, vous qui voyiez comme j'ai peu de joie,
Vous me reprendriez si vite mon enfant!

Qu'une âme ainsi frappée à se plaindre est sujette,
Que j'ai pu blasphémer,
Et vous jeter mes cris comme un enfant qui jette
Une pierre à la mer!

Considérez qu'on doute, ô mon Dieu! quand on souffre,
Que l'oeil qui pleure trop finit par s'aveugler,
Qu'un être que son deuil plonge au plus noir du gouffre,
Quand il ne vous voit plus, ne peut vous contempler,

Et qu'il ne se peut pas que l'homme, lorsqu'il sombre
Dans les afflictions,
Ait présente à l'esprit la sérénité sombre
Des constellations!

Aujourd'hui, moi qui fus faible comme une mère,
Je me courbe à vos pieds devant vos cieux ouverts.
Je me sens éclairé dans ma douleur amère
Par un meilleur regard jeté sur l'univers.

Seigneur, je reconnais que l'homme est en délire,
S'il ose murmurer;
Je cesse d'accuser, je cesse de maudire,
Mais laissez-moi pleurer!

Hélas! laissez les pleurs couler de ma paupière,
Puisque vous avez fait les hommes pour cela!
Laissez-moi me pencher sur cette froide pierre
Et dire à mon enfant: Sens-tu que je suis là?

Laissez-moi lui parler, incliné sur ses restes,
Le soir, quand tout se tait,
Comme si, dans sa nuit rouvrant ses yeux célestes,
Cet ange m'écoutait!

Hélas! vers le passé tournant un oeil d'envie,
Sans que rien ici-bas puisse m'en consoler,
Je regarde toujours ce moment de ma vie
Où je l'ai vue ouvrir son aile et s'envoler!

Je verrai cet instant jusqu'à ce que je meure,
L'instant, pleurs superflus!
Où je criai: L'enfant que j'avais tout à l'heure,
Quoi donc! je ne l'ai plus!

Ne vous irritez pas que je sois de la sorte,
O mon Dieu! cette plaie a si longtemps saigné!
L'angoisse dans mon âme est toujours la plus forte,
Et mon coeur est soumis, mais n'est pas résigné.

Ne vous irritez pas! fronts que le deuil réclame,
Mortels sujets aux pleurs,
Il nous est malaisé de retirer notre âme
De ces grandes douleurs.

Voyez-vous, nos enfants nous sont bien nécessaires,
Seigneur; quand on a vu dans sa vie, un matin,
Au milieu des ennuis, des peines, des misères,
Et de l'ombre que fait sur nous notre destin,

Apparaître un enfant, tête chère et sacrée,
Petit être joyeux,
Si beau, qu'on a cru voir s'ouvrir à son entrée
Une porte des cieux;

Quand on a vu, seize ans, de cet autre soi-même
Croître la grâce aimable et la douce raison,
Lorsqu'on a reconnu que cet enfant qu'on aime
Fait le jour dans notre âme et dans notre maison,

Que c'est la seule joie ici-bas qui persiste
De tout ce qu'on rêva,
Considérez que c'est une chose bien triste
De le voir qui s'en va!

Villequier, 4 septembre 1847.

XVI.

Mors

Je vis cette faucheuse. Elle était dans son champ.
Elle allait à grands pas moissonnant et fauchant,
Noir squelette laissant passer le crépuscule.
Dans l'ombre où l'on dirait que tout tremble et recule,
L'homme suivait des yeux les lueurs de la faux.
Et les triomphateurs sous les arcs triomphaux
Tombaient; elle changeait en désert Babylone,
Le trône en échafaud et l'échafaud en trône,
Les roses en fumier, les enfants en oiseaux,
L'or en cendre, et les yeux des mères en ruisseaux.
Et les femmes criaient: - Rends-nous ce petit être.
Pour le faire mourir, pourquoi l'avoir fait naître? -
Ce n'était qu'un sanglot sur terre, en haut, en bas;
Des mains aux doigts osseux sortaient des noirs grabats;
Un vent froid bruissait dans les linceuls sans nombre;
Les peuples éperdus semblaient sous la faux sombre
Un troupeau frissonnant qui dans l'ombre s'enfuit;
Tout était sous ses pieds deuil, épouvante et nuit.
Derrière elle, le front baigné de douces flammes,
Un ange souriant portait la gerbe d'âmes.

Mars 1854.

XVII.

Charles Vacquerie

Il ne sera pas dit que ce jeune homme, ô deuil!
Se sera de ses mains ouvert l'affreux cercueil
Où séjourne l'ombre abhorrée,
Hélas! et qu'il aura lui-même dans la mort
De ses jours généreux, encor pleins jusqu'au bord,
Renversé la coupe dorée,

Et que sa mère, pâle et perdant la raison,
Aura vu rapporter au seuil de sa maison,
Sous un suaire aux plis funèbres,
Ce fils, naguère encor pareil au jour qui naît,
Maintenant blême et froid, tel que la mort venait
De le faire pour les ténèbres;

Il ne sera pas dit qu'il sera mort ainsi,
Qu'il aura, coeur profond et par l'amour saisi,
Donné sa vie à ma colombe,
Et qu'il l'aura suivie au lieu morne et voilé,
Sans que la voix du père à genoux ait parlé
A cette âme dans cette tombe!

En présence de tant d'amour et de vertu,
Il ne sera pas dit que je me serai tu,
Moi qu'attendent les maux sans nombre!
Que je n'aurai point mis sur sa bière un flambeau,
Et que je n'aurai pas devant son noir tombeau
Fait asseoir une strophe sombre!

N'ayant pu la sauver, il a voulu mourir.
Sois béni, toi qui, jeune, à l'âge où vient s'offrir
L'espérance joyeuse encore,
Pouvant rester, survivre, épuiser tes printemps,
Ayant devant les yeux l'azur de tes vingt ans
Et le sourire de l'aurore,

A tout ce que promet la jeunesse, aux plaisirs,
Aux nouvelles amours, aux oublieux désirs
Par qui toute peine est bannie,
A l'avenir, trésor des jours à peine éclos,
A la vie, au soleil, préféras sous les flots
L'étreinte de cette agonie!

Oh! quelle sombre joie à cet être charmant
De se voir embrassée au suprême moment,
Par ton doux désespoir fidèle!
La pauvre âme a souri dans l'angoisse, en sentant
A travers l'eau sinistre et l'effroyable instant
Que tu t'en venais avec elle!

Leurs âmes se parlaient sous les vagues rumeurs.
- Que fais-tu? disait-elle. - Et lui, disait: - Tu meurs;
Il faut bien aussi que je meure! -
Et, les bras enlacés, doux couple frissonnant,
Ils se sont en allés dans l'ombre; et, maintenant,
On entend le fleuve qui pleure.

Puisque tu fus si grand, puisque tu fus si doux
Que de vouloir mourir, jeune homme, amant, époux,
Qu'à jamais l'aube en ta nuit brille!
Aie à jamais sur toi l'ombre de Dieu penché!
Sois béni sous la pierre où te voilà couché!
Dors, mon fils, auprès de ma fille!

Sois béni! que la brise et que l'oiseau des bois,
Passants mystérieux, de leur plus douce voix
Te parlent dans ta maison sombre!
Que la source te pleure avec sa goutte d'eau!
Que le frais liseron se glisse en ton tombeau
Comme une caresse de l'ombre!

Oh! s'immoler, sortir avec l'ange qui sort,
Suivre ce qu'on aime dans l'horreur de la mort,
 Dans le sépulcre ou sur les claies,
Donner ses jours, son sang et ses illusions!... -
Jésus baise en pleurant ces saintes actions
 Avec les lèvres de ses plaies.

Rien n'égale ici-bas, rien n'atteint sous les cieux
Ces héros, doucement saignants et radieux,
 Amour, qui n'ont que toi pour règle;
Le génie à l'oeil fixe, au vaste élan vainqueur,
Lui-même est dépassé par ces essors du coeur;
 L'ange vole plus haut que l'aigle.

Dors! - O mes douloureux et sombres bien-aimés!
Dormez le chaste hymen du sépulcre! dormez!
 Dormez au bruit du flot qui gronde,
Tandis que l'homme souffre, et que le vent lointain
Chasse les noirs vivants à travers le destin,
 Et les marins à travers l'onde!

Ou plutôt, car la mort n'est pas un lourd sommeil,
Envolez-vous tous deux dans l'abîme vermeil,
 Dans les profonds gouffres de joie,
Où le juste qui meurt semble un soleil levant,
Où la morte au front pâle est comme un lys vivant,
 Où l'ange frissonnant flamboie!

Fuyez, mes doux oiseaux! évadez-vous tous deux
Loin de notre nuit froide et loin du mal hideux!
 Franchissez l'éther d'un coup d'aile!
Volez loin de ce monde, âpre hiver sans clarté,
Vers cette radieuse et bleue éternité,
 Dont l'âme humaine est l'hirondelle!

O chers êtres absents, on ne vous verra plus
Marcher au vert penchant des coteaux chevelus,
 Disant tout bas de douces choses!
Dans le mois des chansons, des nids et des lilas,
Vous n'irez plus semant des sourires, hélas!
 Vous n'irez plus cueillant des roses!

On ne vous verra plus, dans ces sentiers joyeux,
Errer, et, comme si vous évitiez les yeux
 De l'horizon vaste et superbe,
Chercher l'obscur asile et le taillis profond
Où passent des rayons qui tremblent et qui font
 Des taches de soleil sur l'herbe!

Villequier, Caudebec, et tous ces frais vallons,
Ne vous entendront plus vous écrier: "Allons,
 Le vent est bon, la Seine est belle!"
Comme ces lieux charmants vont être pleins d'ennui!
Les hardis goélands ne diront plus: C'est lui!
 Les fleurs ne diront plus: C'est elle!

Dieu, qui ferme la vie et rouvre l'idéal,
Fait flotter à jamais votre lit nuptial
 Sous le grand dôme aux clairs pilastres;
En vous prenant la terre, il vous prit les douleurs;
Ce père souriant, pour les champs pleins de fleurs,
 Vous donne les cieux remplis d'astres!

Allez des esprits purs accroître la tribu.
De cette coupe amère où vous n'avez pas bu,
 Hélas! nous viderons le reste.
Pendant que nous pleurons, de sanglots abreuvés,
Vous, heureux, enivrés de vous-mêmes, vivez
 Dans l'éblouissement céleste!

Vivez! aimez! ayez les bonheurs infinis.
Oh! les anges pensifs, bénissant et bénis,
Savent seuls, sous les sacrés voiles,
Ce qu'il entre d'extase, et d'ombre, et de ciel bleu,
Dans l'éternel baiser de deux âmes que Dieu
Tout à coup change en deux étoiles!

Jersey, 4 septembre 1852.

A N N E X E 2

CORPUS

DE LA DOULEUR

DANS « PAUCA MEAE »

A

Abîme (s) (poèmes X, XVII)

Affliction (poèmes XV, XVII)

Affreux (poèmes VIII, IX)

Agonie (poèmes XV, XVII)

Ame (s) (poèmes III, V, VI, XII, XV, XVII)

Aimer, Aime, Aiment {le verbe aimer se trouve dans presque tous les poèmes}

Amèrement (IV)

Archange (I)

Astre (s) (IX, XVII)

Attend (ais) (IV, V)

Aube (s) (IX, XIII, XIV, XVII)

Autrefois (VI)

Avais, Avait, Avez-vous (III, V, VI, VII, XV)

B

Blanc (s), Blanche (s), Blancheur, Blanchit (V, XIV, XVII)

Blasphème, Blasphémer (III, XV)

Bonheur (III, XI)

Brisé (III, XII, XV)

C

Ciel, Cieux (III, V, VIII)

Clarté (s) (III, IV)

Cœur (s) (III, IV, VI, XIII, XVII)

Combat (s) (III, V)

Comme (Presque dans tous les poèmes à partir de trois ans après).

Comment (III, V, VII)

D

Deuil (III, XV, XVII)

Désespoir (III)

Dieu (Presque dans tous les poèmes à partir de Trois Ans Après)

Disparaître (XII, XIII)

Dormir (X, XII, XIII, XV, XVII)

Douleur (X, XII, XV, XVII)

E

Elle (pour parler de Léopoldine dans tous les poèmes)

Elle (pour parler de la mort XVI)

Enfant (avec mon pour parler de Léopoldine dans III, V, VIII)

Espérance (Léopoldine XIV)

Etoile(s) (VI, XVII)

F

Faucheuse (la mort XVI)

Fée (Léopoldine XI)

Femme (V)

Fille (III, XI, XIII)

Fleur (XV)

Fou (IV)

H

Hélas (III, IV, V, XII, XIII, XV, XVII)

L

La (pronom personnel pour Léopoldine. Dans presque tous les poèmes).

Las (III, IV, V, X, XII, XV)

Larme (s) (II, IV, XIV)

Linceul (XVII)

Livide (VIII, IX)

Lugubre (VIII)

Lumière (III, VI, VII)

M

Malheur (IV)

Meurent (Mourir) (VIII, XV)

Morne (III, V, VII)

Mort (III, VI, XI, XII, XIII, XVI)

N

Noire (s), Noir(s) (VI, VIII, XI, XII, XV, XVII)

Nuit (XIII, XIV, XV, XVI, XVII)

O

Obscur (e) (X, XV, XVI, XVII)

Ombre (s) (III, VI, VIII, XI, XII, XIII, XVI)

P

Pleur (s), Pleurer (III, X, XI, XII, XIII, XV, XVI, XVII)

Pure, Pur (s) (III, VII, X)

Pale- Palie

R

Ravir (III)

Rêver, Rêve (III, IV, VII, VIII)

Rien (III)

S

Saigner (II, XIII, XV)

Sombre (III, VIII, IX, X, XV)

Souffrir (XIII, XIV, XV, XVI, XVII)

T

Ténèbres (III, IV, XV, XVII)

Terrassé (III, IV, XV, XVII)

Tombe (IV, XII, XIV)

Tombeau (III, IV, XII, XVI, XVII)

Trembler (X, XI, XII, XIII, XV, XVI, XVII)

Triste, Tristesse (X, XI, XII, XII, XIV, XV, XV)

V

Vie, Vivre (V, XI, XV, XVII)

Y

Yeux (source des pleurs dans : IX, XV, XVI)

Yeux (de Léopoldine dans : V, VI, VII, XII) (aussi appelés prunelles)

A N N E X E 3

DEFINITIONS

DES TERMES DE POETIQUE

Allégorie: Représentation d'idées abstraites sous la forme d'un personnage doté d'attributs ou de vêtements symboliques.

Allitération: Répétition de consonnes identiques

Anaphore: Répétition d'un mot ou groupe de mots en tête de phrase, de proposition ou de vers.

Antithèse : Figure par laquelle on établit un violent contraste entre deux idées, afin que l'une mette l'autre en évidence. L'antithèse peut opposer deux mots, deux idées, deux couleurs.

Assonance: répétition d'une même voyelle, ou de la même sonorité vocalique, à intervalles réguliers.

Chiasme : Figure de style qui consiste à faire se suivre deux expressions comportant les mêmes éléments, mais dans un ordre inverse.

Comparaison : C'est un rapport de ressemblance établi entre deux objets dont l'un sert à évoquer l'autre.

Ellipse : Figure de grammaire, consistant dans la suppression d'un mot nécessaire à la compréhension parfaite de la phrase mais sous-entendu.

Epanalepse : Figure qui consiste à reprendre en fin de vers ou de phrase le mot qui se trouvait au début.

Euphémisme : Figure par laquelle on adoucit l'expression d'une idée jugée trop brutale ou trop amère (« rendre son âme à Dieu » pour « mourir »).

Hypallage: Figure qui attribue à un objet l'acte ou l'idée convenant à l'objet voisin.

Hyperbole : Figure consistant dans l'exagération des termes. Figure très répandue en poésie au XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècle, elle est actuellement dans la bouche de tout le monde, mais surtout des jeunes (en sont témoin des mots comme « formid » ou « canon »).

Interrogation rhétorique : On nomme ainsi une question qui n'attend pas de réponse, mais qui est uniquement posée pour suggérer à l'auditeur ou au lecteur une réponse mentale évidente.

Inversion : Rupture de l'ordre progressif ou direct du français. L'inversion en français, s'opposant à la règle générale, retient et fixe l'attention : c'est un procédé de mise en évidence. Exemple d'inversion chez Victor Hugo :

« L'une a le berceau dans son ombre, l'autre en son ombre a le tombeau » (« *Pauca Meae* » poème I, vers 15 et 16). Ici nous avons l'inversion du complément circonstanciel de lieu.

Litote : Figure par laquelle on n'atténue la pensée que par calcul, afin d'en laisser entendre d'avantage ; on dit le moins pour le plus. Ainsi Chimène, dans *Le Cid* dit-elle à Rodrigue: « ... Va je ne te hais point... » Pour donner à entendre qu'elle l'aime envers et contre tout.

Métaphore : Présentée sous forme d'une comparaison abrégée, sans recours à aucun terme introducteur tel que « comme », « ainsi que », « de même que », « pareil à », ou « à l'instar de... », la métaphore usuelle substitue purement et simplement le mot image au mot objet de la comparaison.

Paradoxe : Opinion contraire à l'opinion commune ; affirmation qui, au premier abord, paraît choquante ou absurde, mais qui à la réflexion, est conforme à la réalité.

Périphrase : Figure par laquelle on remplace le mot propre, qui est simple par une tournure ou locution explicative.

Strophe : Ensemble constitué par un nombre de vers limité, avec une disposition fixe des rimes et des mètres, et qui peut se reproduire indéfiniment. La strophe comprend en général de quatre à quatorze vers.

Trope : Figure de style dont la métaphore, la synecdoque, la métonymie ou la comparaison.

Source de ces définitions : Morier Henri, Dictionnaire de poétique et de rhétorique. PUF, Paris, 1961 (4^e édition 1989).

BIBLIOGRAPHIE

- ADAM Jean-Michel**, *Linguistique textuelle, des genres de discours aux textes*. Nathan Her, Paris 1999.
- ARGOD Dutard Françoise**, *La linguistique littéraire*. Armand Colin, Paris 1998
- BALAUDE TREILHOU Catherine**, *Hugo*. Balises Nathan, Paris 1991.
- BAYLON Christian, MIGNOT Xavier**, *Introduction à la sémantique du langage*. Nathan Her, Paris 2000.
- BAYLON Christian et FABRE Paul**, *La sémantique avec des travaux pratiques d'application et leurs corrigés*. Nathan, Paris 1978.
- BEAUD Michel**, *L'art de la thèse*. La Découverte, Paris 1985.
- BEDIER Joseph et HAZARD Paul**, *Littérature française illustrée*. Librairie Larousse, Paris 1924.
- BERTRAND Denis**, *Précis de sémiotique littéraire*. Nathan Her, Paris, 2000.
- BOMBARDE Odile**, *Actes du colloque de la fondation Hugo du collège de France*. Collection Pleine Marge, Lachenal et Ritter, 1997.
- BOYER Henri**, *Introduction à la sociolinguistique*. Dunod, Paris, 2001.
- BRUNOT Ferdinand et BRUNEAU Charles**, *Histoire de la langue française des origines à nos jours*. Armand Colin, Paris 1948.
- CARON Jean**, *Précis de psycholinguistique*. PUF, 3^e édition, Paris 1995.
- CHARBONEL Nanine et KLEIBER Georges**, *La métaphore entre philosophie et rhétorique*. PUF, Paris 1999.
- CHELEBOURG Christian**, *L'imaginaire littéraire*. Nathan Her, Paris 2000.
- COHEN Jean**, *Structure du langage poétique*. Flammarion, Paris 1966.
- DE SAUSSURE Ferdinand**, *Cours de linguistique générale*. Editions Payot (édition préparée par **Tulio De Mauro**) 1983.
- Dictionnaire des lettres françaises, le XIX^e siècle**. Librairie Arthème Fayard, Paris 1971.
- Dictionnaire de la langue française**, Le Petit Larousse Illustré. Edition de 2005.
- Dictionnaire Du Français Contemporain**. Edition de 1971.
- DURAND Jacques**, *Les formes de la communication*. Dunod, Paris 1981.

- ECHELARD Michel**, *Histoire de la littérature en France au XIX^e siècle*. Editions Hatier, Paris 1987.
- ELUERD Roland**, *Langue et littérature*. Nathan, Paris 1998.
- EVERAERT- DESMET Nicole**, *Sémiotique du récit*. De Boeck Université, Bruxelles, 2000.
- GAILLARD Pol et LASTER Arnaud**, *Les Contemplations*. Hatier, Paris 2000.
- GAILLARD Pol**, *Les Contemplations*, collection Profil d'une œuvre. Hatier, Paris 1984.
- GERMAIN Claude**, *La sémantique fonctionnelle*. PUF, Paris 1981.
- GREIMAS Algirdas-Julien**, *Maupassant, la sémiotique du texte*. Le Seuil, Paris 1976.
- HAMON Philippe et VASSELIN Denis-Roger**, *Le Robert des grands écrivains de langue française*. Paris, 2000.
- HENAULT Anne**, *Les enjeux de la sémiotique*. PUF, Paris, 1979.
- HUGO Victor**, *Les Contemplations*. Edition Gallimard Poésie, Paris 1973.
- KERBAT-ORECHIONI Catherine**, *La connotation*. Presses Universitaires de Lyon 1977.
- KERBAT-ORECHIONI Catherine**, *L'implicite*. Armand Colin, Paris 1986.
- KLEIBER Georges**, *La sémantique du prototype, catégories et sens lexical*. PUF, 2^e édition, 2^e Tirage, 2004.
- KLEIBER Georges**, *Recherches en pragma sémantique*. Librairie Klincksieck, Paris 1986
- LEFEUVRE Anne**, *Les Contemplations de Victor Hugo*. Nathan / Her, Paris 2002.
- LEHMAN Alise**, *Introduction à la lexicologie : sémantique et morphologie*. Nathan, Paris 2000.
- LEJEUNE Philippe**, *L'ombre et la lumière dans les Contemplations de Victor Hugo*. Archives des lettres modernes n° 96, Paris 1968.
- MAROUZEAU Jules**, *Lexique de la terminologie linguistique*. Geuthner, Paris 1969.

- MARTINEZ Michel, *Parcours de lecture : Les Contemplations de Victor Hugo*. Bertrand Lacoste, Paris 1992.
- MESCHONIC Henri, *Pour la poétique IV : écrire Hugo*. Gallimard, Paris 1977.
- MILLY Jean, *Poétique des textes*. Nathan Université 1992.
- MOREAU Pierre, *Les Contemplations de Victor Hugo ou le temps retrouvé*. Archives des lettres modernes n° 41, Paris Minard, 1963.
- PEYTARD Jean, *Syntagmes 3 annales littéraires de l'université de Besançon*. Les Belles lettres, Paris 1986.
- POTTIER Bernard, *Sémantique générale*. PUF, Paris 1992.
- SEARLE John-Roger, *Les actes de langage*. Collection Savoir, Hermann, Paris 1972.
- SHULTZ Patricia, *Description critique du concept traditionnel de métaphore*. Peter Lang, Berne, 2000
- SIOUFI G et VAN Raemdonck, *100 Fiches pour comprendre la linguistique*. Breal Rosny, 1999.
- TAMBA-MECZ Irène, *Le sens figuré*. PUF, Paris 1981.
- TOURATIER Christian, *La sémantique*. Armand Colin Her, Paris 2000.
- TRUDGILL Peter, *Sociolinguistics, an introduction to language and society*. Penguin Books 1995.
- ZAOUI Mustapha, *Sémantique et étude de la langue*. OPU, Alger (N.D)

SITOGRAPHIE

- DETRIE C, *Métaphore*. Site Web : www.info-metaphore.com
- GARDES TAMINE Joelle, *Métaphore et synonymie : Quelques interrogations* Site Web : www.info-metaphore.com
- LANDHEER Ronald, *L'hyperbole : figure de l'exagération illusionniste et foyer d'une polysémisation féconde*. Site Web : www.info-metaphore.com
- RASTIER François, *La sémantique des thèmes ou le voyage sentimental*. Site Web : http://www.revue-texto.net/Inedits/Rastier/Rastier_Themes.html
- Développements & réflexions de la langue française au XIX^e siècle*. Site Web : http://www.chass.utoronto.ca/epc/langueXIX/hlfXIX/hlf_12-1.htm.

TABLE
DES MATIERES

INTRODUCTION	1
 CHAPITRE PREMIER : Victor Hugo et le contexte socioculturel et affectif des « Contemplations ».	 6
I.1 : Vie et œuvre de Victor Hugo	7
I.1.1- Biographie et chronologie des évènements qui ont marqué la vie du poète	7
I.1.2- Chronologie de l'œuvre de Victor Hugo : Théâtre, poésie, romans	11
I.2- Le contexte socioculturel et littéraire de l'époque romantique	14
I.2.1- Le romantisme, les bouleversements littéraires et le contexte socioculturel de cette époque.	14
I.2.2- Le contexte socio affectif du recueil « Les Contemplations »	18
I.3- Le recueil « Les Contemplations »	25
I.3.1- La structure du recueil	25
I.3.2- La place de « Pauca Meae » dans les « Contemplations »	27
I.3.3- La datation des poèmes dans « Pauca Meae »	27
I.4- La langue Française et la langue poétique à l'époque romantique	30
I.4.1- La langue française au XIXe siècle	30
I.4.2- La langue poétique au XIXe siècle	32
I.4.3- La langue poétique et les théories linguistiques de Victor Hugo	35
 CHAPITRE DEUXIEME : Etude sémantique du corpus de la douleur dans «Pauca Meae »	 40
II.1 : Le corpus de la douleur dans « Pauca Meae »	44
II.1.1- Délimitation du corpus	45
II.1.2 - étude de « Pauca Meae » titre du livre IV	45
II. 2- Etude sémantique	47
II.2.1- Sur le plan sémique	47
II.2.2- Sur le plan des classifications	65
II.2.3- Sur le plan des champs lexical et sémantique	69

CHAPITRE TROISIEME: Etude de l'emploi des métaphores	73
III.1- Les métaphores descriptives de Léopoldine.	75
III.2- Les métaphores descriptives des questionnements de Victor Hugo.	86
III.2.1- Sur la foi religieuse.	86
III.2.2- Sur la mort.	91
III.3- Comparaisons descriptives de la douleur.	99
III.3.1- Etude des comparaisons propres à Léopoldine.	99
III.3.2- Etude des comparaisons propres au poète .	100
CONCLUSION.	106
ANNEXE1: Liste des poèmes de « Pauca Meae ».	110
ANNEXE 2: Corpus de la douleur dans « Pauca Meae ».	139
ANNEXE 3: Définitions des termes de poétique.	144
BIBLIOGRAPHIE.	148
TABLE DES MATIERES.	151