

# ÉLÉMENTS DE SÉMANTIQUE INTERPRÉTATIVE POUR L'ANALYSE LITTÉRAIRE DANS L'ENSEIGNEMENT SECONDAIRE

## Constantes thématiques et rhétoriques à travers trois poèmes de Hugo de genres différents Thierry MÉZAILLE

*Les Châtiments. LIVRE I – La Société est sauvée*

France ! à l'heure où tu te prosternes,  
Le pied d'un tyran sur ton front,  
La voix sortira des cavernes ;  
Les enchaînés tressailleront.

Le banni, debout sur la grève,  
Contemplant l'étoile et le flot,  
Comme ceux qu'on entend en rêve,  
Parlera dans l'ombre tout haut ;

Et ses paroles, qui menacent,  
Ses paroles, dont l'éclair luit,  
Seront comme des mains qui passent  
Tenant des glaives dans la nuit.

Elles feront frémir les marbres  
Et les monts que brunit le soir;  
Et les chevelures des arbres  
Frissonneront sous le ciel noir.

Elles seront l'airain qui sonne,  
Le cri qui chasse les corbeaux,  
Le souffle inconnu dont frissonne  
Le brin d'herbe sur les tombeaux ;

Elles crieront : honte aux infâmes,  
Aux oppresseurs, aux meurtriers!  
Elles appelleront les âmes  
Comme on appelle des guerriers !

Sur les races qui se transforment,  
Sombre orage, elles planeront ;  
Et si ceux qui vivent s'endorment,  
Ceux qui sont morts s'éveilleront.

Sur un ton oraculaire et dans un registre oratoire, ces 7 quatrains d'octosyllabes sont structurés par l'antithèse, figure organisatrice de ce poème narratif et descriptif.

### 1) Au niveau des forces politiques et du corps social

Opposition des parties du corps : "Le pied d'un tyran sur ton front", de toi, le peuple français prosterné (pronominalement, on note d'ailleurs l'absence du Je et la dominance de la troisième personne). Personnification allégorique à laquelle répondra plus loin en écho "la chevelure des arbres", voire ces étranges "mains" des paroles...

Le lien avec l'actualité biographique du poème ne peut être éludé : "le banni" paraphrase Hugo l'exilé de Jersey (cf. l'équivalence dans les *Contemplations* : "C'est beau de suivre un exilé! le jour Où ce banni sortit de France, plein d'amour"); il est en outre implicitement poète par son attitude au v.6 : "Contemplant l'étoile et le flot". Banni du fait de Napoléon III qui ne peut évidemment avoir que le mauvais rôle. À savoir celui du tyran, repris par le groupe ternaire (v.21-2) des "infâmes, oppresseurs, meurtriers", clan des ennemis de la nation.

À cette dualité du pouvoir poétique opposé au pouvoir politique s'adjoint celle de la double antithèse finale dans le parallélisme syntaxique (A B A' B') : "Et si ceux qui vivent s'endorment, Ceux qui sont morts s'éveilleront".

("Ceux" issus du peuple, comme le confirme un autre extrait des *Châtiments* : "Mais tu t'éveilleras bientôt, pâle et terrible, Peuple, et tu deviendras superbe tout à coup. De cet empire abject, borborygme, cloaque, égout, Tu sortiras splendide, et ton aile profonde En secouant la fange éblouira le monde!")

Sont-ce là "les races qui se transforment" (v.25) ? Voyons plutôt en elles ceux qui, corrompus, sont devenus complices du pouvoir en place, que "menacent" d'infamie les paroles poétiques orageuses (car engagées), et qui opposent à cette transformation péjorative la force subversive intangible, immuable de la figure du banni (qui n'est pas, comme dans *La Fin de Satan*, ce "grand banni" diabolique).

"La voix" est celle de ce banni "qu'on entend" et qui "Parlera" (v.7-8), reprise par "ses paroles" - en anaphore - "qui menacent" l'opresseur d'une part, et qui, d'autre part, "feront frémir" les endormis - comprenons libéreront les opposants politiques "enchaînés" (v.4). De là le réveil des plus passifs (au dernier vers), déjà préparé par l'appel des âmes succédant aux tombeaux, soit une reviviscence. Elles s'opposent donc implicitement au sommeil (d'où le "rêve" au v.7 - un rêve qui d'ailleurs prouve par contraste que l'audition relève de la réalité, celle du vrai banni), passager ou éternel. Et tracent un optimisme qui rejoint celui du titre du livre ("est sauvée").

Toujours au niveau auditif, on relève les métamorphoses successives à travers les variations vocales suivantes (quatrains 5 et 6) :

(a) "Elles seront l'airain qui sonne," (allusion possible aux trompettes de Jéricho, mais de façon plus plausible, dans le contexte angélique et des futurs prophétiques concordants ("sortira, seront, feront," etc. qui alternent avec les présents d'actualité et d'habitude, marquant une durée imperfective, tels "qui sonne, dont frissonne," etc.), aux "visions prophétiques" de *L'Apocalypse*, où "Les sept Anges aux sept trompettes s'apprêtèrent à sonner", qui plus est dans un geste de prosternation devant la puissance)

(b) "Le cri qui chasse les corbeaux," (rendus nocturnes par assimilation avec "le ciel noir" rimant avec "les monts que brunit le soir" ; voire macabres par ce détail lu dans les *Contemplations* : "Le noir corbeau dont l'aile est en forme de faux")

(c) "Le souffle inconnu (concordant plus loin avec celui du "sombre orage") dont frissonne Le brin d'herbe sur les tombeaux ;"

(d) "Elles crieront : honte aux infâmes, Aux oppresseurs, aux meurtriers ! Elles appelleront les âmes Comme on appelle des guerriers !" (soit une exhortation au courage, dans la résistance aux oppresseurs et "meurtriers", opposés à la rime).

## 2) Antithèse des éléments du cosmos

Conformément à la fonction lumineuse du poète (cf. *Les Rayons et les Ombres* : "Il rayonne ! il jette sa flamme Sur l'éternelle vérité ! Il la fait resplendir pour l'âme D'une merveilleuse clarté. Il inonde de sa lumière Ville et désert, Louvre et chaumière, [...]" ), Hugo se situant dans le sillage des Lumières guidant le peuple, on relève le contraste logique "l'éclair luit [...] dans la nuit" (v.10,12).

Par le comparant tactile des "mains, tenant des glaives" (v.11), qui transpose le niveau auditif, il s'agit du métal lumineux de l'arme vengeresse (cf. "Hernani, dont l'œil avait l'éclair du glaive", ou "Durandal flamboyant semble un sinistre esprit; Elle va, vient, remonte et tombe, se relève, S'abat, et fait la fête effrayante du glaive : Sous son éclair, les bras, les cœurs, les yeux, les fronts, Tremblent", *La Légende des Siècles*). Celle que manie l'ange exterminateur contre les forces obscures (de "corbeaux" maléfiques). On retrouve ici le topos littéraire, notamment illustré par le Chateaubriand chrétien, du « glaive flamboyant de l'archange » (cf. les *Martyrs*, 1810 : "L'ange exterminateur descend dans un éclair, comme ces étoiles qui se détachent du ciel et portent l'épouvante au cœur du matelot. [...] D'un coup du glaive du seigneur, l'ange flétrit les flancs du ministre impie. [...] Alors Michel arme sa droite de ce glaive qui marche devant le seigneur, et qui frappe des coups inattendus; il prend dans sa main gauche une chaîne forgée au feu des éclairs, dans les arsenaux de la colère céleste.").

Soit une réécriture biblique qui concorde avec l'allusion précédente à l'Apocalypse, mais aussi avec le côté mystique des "âmes", qui, traditionnellement, associent religion et courage militaire ("Elles appelleront les âmes Comme on appelle des guerriers" - dont on a ici l'arme, dans un passage de la Parole à l'Action).

À l'obscurité implicite des "cavernes" initiales (niveau souterrain) répond "l'ombre" de "la nuit" (niveau céleste), via l'espace intermédiaire de "la grève" (niveau terrestre), où "Le banni, debout sur la grève, Contemplant l'étoile et le flot" a la posture du marin. La verticalité ascendante (par le regard montant au firmament), harmonisée autour du "sombre", est confirmée par "les monts que brunit le soir; Et les chevelures des arbres sous le ciel noir".

Concernant les matières, le parallèle entre l'oxymore d'animation de l'inanimé "frémir les marbres" (v.13) et "frissonne le brin d'herbe" (v.23-4) rapproche dans une opposition surmontée (a) la résistance du frêle végétal à la mort qu'il côtoie, "debout" comme le banni sur la grève, par contraste avec la position allongée dans les tombeaux de "Ceux qui sont morts", ou encore avec le geste de prosternation initial (sur la victoire du frêle, cf. les *Châtiments* : "Il déracine un roc, il épargne un brin d'herbe"; sur la complémentarité /vie/ vs /mort/, cf. les *Contemplations, infra*) (b) de la solidité du minéral précieux dont sont faits les palais impériaux (sur le marbre, métonyme du pouvoir, cf. les *Châtiments* : "Et vous applaudissiez, nations inclinées, Chaque fois qu'on tirait de ce sol souverain Ou le consul de marbre ou l'empereur d'airain!"), ainsi que les tombeaux (cf. les *Odes* : "À travers le marbre des tombes, Son souffle remuera la poussière des morts!"), mais non les cavernes, frustes, antithétiques des palais.

Inversement, la fragilité végétale est propagée au minéral par son frémissement.

De même, sous l'effet du souffle verbal, "les chevelures des arbres Frissonneront" répond à "Les enchaînés tressailleront" (dans les *Contemplations*, "Le sage doute et raille. Et, pendant ce temps-là, le brin d'herbe tressaille"; cf. aussi *infra* "Le vent fait tressaillir le brin d'herbe") : la paraphrase unit ainsi les termes antithétiques de l'humain et du végétal, du cosmos. Cette unité se traduit aussi dans le poème par les répétitions, notamment en anaphore, non seulement des "Elles", "Et", mais encore des trois "comme" comparatifs. D'ailleurs au niveau grammatical, on constate que ces trois subordonnées de comparaison sont bien moins nombreuses que les subordonnées relatives ("où tu te prosternes, qu'on entend en rêve, qui menacent, dont l'éclair luit", etc.), ainsi objet d'étude privilégié dans le cadre de la phrase complexe.

---

Toujours à Jersey, dans les *Contemplations*, voici un poème narratif (XXII), cette fois en "Je" et sous forme d'apologue, traditionnellement à l'imparfait-passé simple et au présent de vérité :

Je payai le pêcheur qui passa son chemin,  
Et je pris cette bête horrible dans ma main;  
C'était un être obscur comme l'onde en apporte,  
Qui, plus grand, serait **hydre**, et, plus petit, cloporte;  
Sans forme, comme l'ombre, et, comme Dieu, sans nom.  
Il ouvrait une bouche affreuse, un noir moignon  
Sortait de son **écaille**; il tâchait de me mordre;  
Dieu, dans l'immensité formidable de l'ordre,

Donne une place sombre à ces spectres hideux;  
 Il tâchait de me mordre, et nous luttions tous deux;  
 Ses dents cherchaient mes doigts qu'effrayait leur approche;  
 L'homme qui me l'avait vendu tourna la roche;  
 Comme il disparaissait, le crabe me mordit;  
 Je lui dis : - Vis! et sois béni, pauvre maudit!  
 Et je le rejetai dans la vague profonde,  
 Afin qu'il allât dire à l'océan qui gronde,  
 Et qui sert au soleil de vase baptismal,  
 Que l'homme rend le bien au monstre pour le mal.

Dans ces 18 alexandrins, se profile une autre antithèse organisatrice, celle de la monstruosité satanique face à la divinité ; comment réagit le narrateur, poète médiateur ?

Il faut attendre le v.13 pour que le mot propre "crabe" apparaisse, précisément parce qu'il est dit "sans nom", car "sans forme" (v.4), ce qui justifie la description par parties : "une bouche affreuse, un noir moignon" (de même que plus loin "dire à l'océan qui gronde" est une synecdoque pour les créatures de son espèce qui le peuplent). Ainsi jusqu'au v.13, il est présenté sous forme de périphrases diabolisantes : "cette bête horrible", "un être obscur", "cloporte" méprisé, un de "ces spectres hideux" de l'au-delà marin, mais surtout cette "hydre" à "écaille", conforme à l'animal fabuleux de la mythologie grecque (jusque dans ce comparant du Waterloo des *Misérables* : "Pêle-mêle de casques, de cris, de sabres, bondissement orageux des croupes des chevaux dans le canon et la fanfare, tumulte discipliné et terrible; là-dessus les cuirasses, comme les écailles sur l'hydre." Sur le lien avec l'océan, cf. encore les *Contemplations* : "L'horizon semble un rêve éblouissant où nage L'écaille de la mer, la plume du nuage, Car l'Océan est hydre et le nuage oiseau." Voire : "Là, sombre et s'engloutit, dans des flots de désastres, L'hydre Univers tordant son corps écaillé d'astres").

Au v.13, la réussite de sa morsure plusieurs fois tentée au cours de la lutte est l'événement modificateur du récit. Elle semble causée par l'absence soudaine de son allié humain (en réalité faux adjuvant du fait de la capture), situé comme le crustacé - le crabe, non le cloporte - dans le même univers, celui de "l'onde" : avec le seul plus-que-parfait rétrospectif, "L'homme qui me l'avait vendu tourna la roche; Comme il disparaissait," répond en effet fidèlement au premier vers "Je payai le pêcheur qui passa son chemin" (on identifie les mêmes isotopies génériques /mer/, /marchandage/, /promenade/, différemment lexicalisées ; si appariement entre propositions il y a ici, cela repose sur la récurrence de sèmes, non de mots).

Conséquence inattendue de l'attaque, l'agresseur est épargné au v.14, marqué par le début de la prise de parole évangélique du narrateur, qui agit à l'image de Dieu, lequel, "dans l'immensité formidable de l'ordre, Donne une place sombre à ces spectres hideux" : le "rejet dans la vague profonde" n'est donc pas une exclusion. Gracié et replacé dans son élément naturel, pour transmettre la bonne parole (grammaticalement, les modes impératif et subjonctif sont localisés dans ce finale). Le conte se veut moralisateur, d'autant que l'animal est discrètement personnifié, déjà par sa "bouche", puis sa parole supposée.

En sorte que contrairement aux périphrases de la monstruosité, seules, dans la première partie du récit, la seconde fait "rendre le bien pour le mal", systématiquement, au cours d'une conversion chrétienne : "sois béni, pauvre maudit", "l'océan sert de vase baptismal", "au soleil" éclairant l'obscurité antérieure. Pour l'homme aussi : relâcher généreusement la proie inverse la capture initiale intéressée.

Quant au parallélisme antithétique du dernier vers (A B A' B'), "l'homme" n'est plus celui qui désigne le pêcheur particulier (v.12), mais la créature de Dieu et qui transmet ses valeurs, dont le poète se veut le prototype, y compris à son contraire diabolique, maléfique.

---

Toujours dans les *Contemplations*, voici un poème d'exhortation, cette fois du "vous" des vivants, non plus un "tu" accusé, CRÉPUSCULE (XXVI), dont l'ambiance romantique repose sur un ton lyrique d'où le "Je" est de nouveau absent. Le rapprochement avec le premier poème se justifie en outre par la reprise de toute une série de vocables et expressions ("frissonne", "tressaillir", "s'éveille", "la tombe", "le brin d'herbe", etc.), au fil de ces 7 quatrains, cette fois d'alexandrins, mètre plus propice que l'octosyllabe à la précision descriptive :

L'étang mystérieux, suaire aux blanches moires,  
Frissonne ; au fond du bois, la clairière apparaît ;  
Les arbres sont profonds et les branches sont noires ;  
Avez-vous vu Vénus à travers la forêt ?

Avez-vous vu Vénus au sommet des collines ?  
Vous qui passez dans l'ombre, êtes-vous des amants ?  
Les sentiers bruns sont pleins de blanches mousselines ;  
L'herbe s'éveille et parle aux sépulcres dormants.

Que dit-il, le brin d'herbe ? et que répond la tombe ?  
Aimez, vous qui vivez ! on a froid sous les ifs.  
Lèvre, cherche la bouche ! aimez-vous ! la nuit tombe ;  
Soyez heureux pendant que nous sommes pensifs.

Dieu veut qu'on ait aimé. Vivez ! faites envie,  
O couples qui passez sous le vert coudrier.  
Tout ce que dans la tombe, en sortant de la vie,  
On emporta d'amour, on l'emploie à prier.

Les mortes d'aujourd'hui furent jadis les belles.  
Le ver luisant dans l'ombre erre avec son flambeau.  
Le vent fait tressaillir, au milieu des javelles,  
Le brin d'herbe, et Dieu fait tressaillir le tombeau.

La forme d'un toit noir dessine une chaumière ;  
On entend dans les prés le pas lourd du faucheur ;  
L'étoile aux cieus, ainsi qu'une fleur de lumière,  
Ouvre et fait rayonner sa splendide fraîcheur.

Aimez-vous ! c'est le mois où les fraises sont mûres.  
L'ange du soir rêveur, qui flotte dans les vents,  
Mêle, en les emportant sur ses ailes obscures,  
Les prières des morts aux baisers des vivants.

Mais c'est surtout le règne de l'antithèse qui motive le rapprochement. Elle affecte d'emblée la couleur du comparant textile, dont le contraste avec la noirceur végétale ("Les arbres sont profonds et les branches sont noires", "Vous qui passez dans l'ombre") n'est paradoxalement pas plus euphorique. En effet, par assimilation, les "blanches mousselines" dont "les sentiers bruns sont pleins" reprennent le "suaire aux blanches moires" (quasi surnaturel, comme en témoigne ce vers de *La Fin de Satan* : "On dirait un fantôme avec son blanc suaire", lequel rime volontiers chez Hugo avec "ossuaire"), dont le sème /funèbre/ est aussi inhérent, entre autres, aux "sépulcres dormants" et bien évidemment aux "mort(e)s".

Dans les *Contemplations* encore, cf. ce poème à atmosphère similaire :

Le roseau des étangs, le roc du monticule,  
L'épanouissement sombre du crépuscule, [...]  
L'air de l'éternité, puissant, calme, salubre,  
Frémit et respandit sous le linceul lugubre,

où l'azur, ailleurs qualifié de "frissonnant", symbolise "la mort bleue".  
D'autre part, la métaphore textile réitère le comparé aquatique de l'étang : "Le flot huileux et lourd décompose ses moires Sur l'océan blême" (et autres "rivières de moire"). De même dans les *Chansons des rues et des bois* :

Au temps présent l'eau saline,  
La blanche écume des mers  
S'appelle la mousseline ;  
On voit Vénus à travers.

Climat érotique réitéré, même sans Vénus, dans *Les Châtiments* : "Sous le nuage blanc des molles mousselines, Derrière vos rideaux qui cachent sous leurs plis Toutes les voluptés". Voir : "- Femme, viens-nous-en, Mets ta coiffe de mousseline ! Et l'on dansait sur la colline" - rime identique à notre poème.

L'isotopie macabre indexe aussi, selon une norme socio-culturelle, le "faucheur" - soit une masculinisation de la Mort - dont "le pas lourd, dans les près" confirme la nette antithèse avec la finesse du "brin d'herbe", sensible au moindre souffle, ici situé "au milieu des javelles", soit une maturité de céréales contrastant avec la jeune pousse (cf. "l'herbe s'éveille"). Pour un contexte agricole similaire, citons encore les *Contemplations* :

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, [...]  
Un vent froid bruissait dans les lindeuls 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.

Or le vocable "brin", dans le contexte érotique insistant ("Avez-vous vu Vénus ?", "êtes-vous des amants ?"), incite à réécrire le dernier mot du chiasme suivant "Les mortes d'aujourd'hui furent jadis les belles" - ici belles au bois dormant - en *beau brin de fille* (pour cette expression, le *Petit Robert* cite Musset, donc une topique contemporaine de Hugo). En sorte que contrairement au noir et blanc dysphoriques, ce vert végétal est un connecteur avec la vie, pleinement vécue, c'est-à-dire amoureuse. Qui plus est, ayant l'approbation divine, comme en témoignent ces deux vers : "Dieu veut qu'on ait aimé. Vivez ! faites envie, O couples qui passez sous le vert coudrier." (Arbre de la littérature médiévale amoureuse).

Cette verdeur est modalisée par des impératifs d'incitation, lesquels entrent systématiquement en antithèse avec le macabre :

(a) "Aimez, vous qui vivez ! on a froid sous les ifs." Soit un conifère traditionnellement décoratif des cimetières, et dont les fruits rouges sont donc antithétiques des suivants : "Aimez-vous ! c'est le mois où les fraises sont mûres", mois estival par la référence aux moissons.

(b) "Lèvre, cherche la bouche ! aimez-vous ! la nuit tombe" : celle de la vie; d'où la syllepse sur "tombe", à la fois verbe et substantif, comme le démontre la rime.

(c) "Soyez heureux pendant que nous sommes pensifs." Soit un recueillement que l'on retrouve au dernier vers : "Mêle Les prières des morts aux baisers des vivants."

Aimez, car la mort est déjà là. Ce lien mythique entre Eros et Thanatos aboutit à une autre relation de cause à effet, au niveau sentimental : "Tout ce que dans la tombe, en sortant de la vie, On emporta d'amour, on l'emploie à prier."

Contrairement à ce passé simple de rétrospection nostalgique (cf. aussi dans le chiasme "Les mortes d'aujourd'hui furent jadis les belles"), le présent d'habitude, à chaque crépuscule, rend simultanés les deux termes opposés, Eros et Thanatos.

Déclin du jour et de la vie, aspect /terminatif/, éveil d'une sur-vie amoureuse, mais aussi de lumières nocturnes euphoriques, aspect /inchoatif/, qui contrastent avec le départ dysphorique de "l'ange du soir" aux "ailes obscures" (cf. l'isotopie mythologique similaire de *La Fin de Satan* :

"L'hydre immense de l'ombre ouvre ses ailes noires"). Telle, par un végétal encore épanoui, "L'étoile aux cieux, ainsi qu'une fleur de lumière, Ouvre et fait rayonner sa splendide fraîcheur." Certes, par contraste, sa "lumière" rime avec cette "chaumière" au "toit noir".

Elle répond à l'éclat du rampant : "Le ver luisant dans l'ombre erre avec son flambeau." Ici l'antithèse par alternance A B A' B' (du fait de la paraphrase : "ver" <-> "erre" et "luisant dans l'ombre" <-> "flambeau") reprend ses droits, corrélée à l'évaluative : sème /péjoratif/ du "ver du tombeau", "ver du sépulcre", dont parle ailleurs Hugo (cf. la malédiction jetée sur l'ange, lumière dérisoire, dans *La Fin de Satan* : "Tremble ; malheur à toi, ver luisant qui t'égares") vs sème /mélioratif/ de la luminosité, toujours sur fond d'obscurité. Déjà au début, "au fond du bois, la clairière apparaît", à quoi répond, par assimilation sur l'isotopie de l'apparition, "Avez-vous vu Vénus à travers la forêt ?" Rappelons en outre que le sème /à reflet changeant et ondulé/ des "moires" s'enlevait sur le fond ténébreux du "suaire".

Le souffle vocal fera tressaillir, frémir, frissonner, lisait-on dans le poème des *Châtiments*.

L'évaluation est plus ambiguë pour cet "ange du soir rêveur, qui flotte dans les vents", force éolienne qui semble avoir déclenché la métaphore textile de l'eau étale, par le frisson. Lequel associe au sens visuel de la parure féminine, esthétique, séduisante et funèbre, le sens auditif qui indexera "l'herbe parle", "les prières", voire "les baisers", ainsi que "on entend". Le côté "mystérieux" du moment se justifie par l'ambivalence due à la conciliation des termes antithétiques : "Le vent fait tressaillir, au milieu des javelles, Le brin d'herbe, et Dieu fait tressaillir le tombeau." Ici, l'isotopie religieuse propage dans la nature l'opposition sémique : /survie/ (végétale) vs /mort imminente/ (minérale). Certes elle introduit une dissimilation des verbes répétés, mais la répétition et le parallélisme opèrent une assimilation contraire, en confirmant que la force éolienne est d'origine divine - via l'ange.

*N.B.* : Concernant ces secousses du corps sous l'effet de l'émotion ou d'une sensation (tremblements qui unissent ainsi les deux mondes, ceux du sentiment et du contact avec la nature), leur lexicalisation se réalise, dans le corpus poétique de Hugo, 233 fois avec le radical *frisson-*, 195 avec *frémi-*, 82 avec *tressaill-* (d'après les données du logiciel Hyperbase). Ne citons que quelques occurrences du premier, où la thématique de vie est récurrente, pour montrer le lien intertextuel de nos poèmes.

- *Les Contemplations* : "Dans le frais clair-obscur du soir charmant qui tombe, [...] sur elles Un bouquet d'œillets blancs aux longues tiges frêles, Dans une urne de marbre agité par le vent, Se penche, et les regarde, immobile et vivant, Et frissonne dans l'ombre". "Les feuilles frissonnaient au vent", en écho à "ses beaux bras blancs". "L'azur frissonne ; l'eau palpite ; et les rumeurs Sortent des vents, des flots, des barques, des rameurs". "Le bal, tout frissonnant de souffles et d'extases". "Des anges frissonnants qui glissent dans l'azur." "Où l'ange frissonnant flamboie". "À ton souffle, vers Dieu poussées, Je sens en moi, douce frayeur, Frissonner toutes mes pensées". "J'ai fini, grâce au calme en qui je me recueille, À force de parler doucement à la feuille, À la goutte de pluie, à la plume, au rayon, Par descendre à ce point dans la création, Cet abîme où frissonne un tremblement farouche, Que je ne fais plus même envoler une mouche ! Le brin d'herbe, vibrant d'un éternel émoi, S'apprivoise et devient familier avec moi". "Et le doux feu de pâte envoie à l'astre d'or Le frémissement du brin d'herbe".

Verdure et décor similaire à notre poème : "Vivez ! croissez ! semez le grain à l'aventure ! Qu'on sent frissonner dans toute la nature, [...] Un vaste emportement d'aimer, dans l'herbe verte, Dans l'antré, dans l'étang, dans la clairière ouverte, D'aimer sans fin, d'aimer toujours, d'aimer encor, Sous la sérénité des sombres astres d'or ! Faites tressaillir l'air, le flot, l'aile, la bouche, Ô palpitations du grand amour farouche !"

En dysphorique : "Tandis que je songeais, et que le gouffre noir M'entraînait dans l'âme avec tous les frissons du soir !" "Avec tous les frissons de ses océans verts ! [...] Quel est ce projectile inouï de l'abîme ? Ô boulets monstrueux qui sont des univers !" "La fosse, plaie au flanc de la terre, est ouverte, Et, béante, elle fait frissonner l'herbe verte".

- *Les Chansons des rues et des bois* : "Toute la grande saison verte Frissonne au loin dans les forêts. Tout rit, tout chante ; c' est la fête". "Les constellations en flamme Frissonnaient à son cri vivant".

- *L'Année Terrible* : "le doux nouveau-né qui frissonne à son sein".

- *La Fin de Satan* : "l'horreur du tombeau faisait frissonner l'ange" ; "Maudit! autour de toi les astres s'éteindront. L'archange alors frémit; Satan eut le frisson" ; "Le soir, quand l'horizon qui tressaille et recule, Noircit sous les yeux blancs du spectre crépuscule." "Et, comme le serpent s'enfle sous la broussaille, Je sens un être affreux qui sous terre tressaille." "Et de chaque cratère, il sortait des lueurs Qui frissonnaient ainsi que de flamboyants glaives" ; "Et, comme la fumée aux cimes de l'Etna, Dans toute sa longueur son linceul frissonna ; [...] Crurent revoir l'éclair du grand coup de tonnerre. Tout l'enfer tressaillit. L'ange, extraordinaire" ; "Il laissa son épaule, autrefois lumineuse, Frémir au froid hideux de l'aile membraneuse" ; "Hélas, l'astre du ciel te hait, la fleur du pré Te craint, autour de toi tous les êtres ensemble Frémissent, les clartés frissonnent, l'azur tremble" ; "Vie! azur! rayons! frissons!" "O belle des belles, L'astre frémit dans tes ailes!" "Sources qui répandez vos murmures dans l'herbe, Joncs frémissants qu'émeut le souffle, né du verbe" ; "Mais dans son ineffable et sourd frémissement, Au souffle de l'abîme, au vent du firmament" ; "Si les bêtes voyaient son cloaque, cet antre Ferait ramper les loups frémissants à plat ventre".

- *La Légende des Siècles* : "Et voici qu'à travers la grande forêt brune Qu'emplit la rêverie immense de la lune, On entend frissonner et vibrer mollement, Communiquant aux bois son doux frémissement, La guitare des monts".

Finalement, si la thématique et la figure rhétorique organisatrice demeurent tout au long du poème, on note une variation dont les pronoms sont l'indice. Aux trois premiers quatrains consacrés à la nature que sacralise la présence païenne de Vénus, succèdent les trois suivants dans un face à face chrétien entre Dieu et l'indéfini "on" qui prend ainsi le relais du "vous" promeneur vis-à-vis du "nous" recueilli, dont l'unique occurrence le situe déjà près de la tombe. Ce "on" de condition humaine, face à l'outre-tombe qui implique un point de vue rétrospectif totalisant ("Dieu veut qu'on ait aimé"), cumule en effet les deux rôles successifs au cours de la vie (aspects /perfectif/ vs /imperfectif/ : "on emporta d'amour, on l'emploie à prier"). Le dernier quatrain, quant à lui, ne retient que le face à face entre le "vous" de verdure amoureuse et l'ange obscur du couchant.

G. Molinié, dans ses *Éléments de stylistique française* (PUF, 1986, p. 158), était certes fondé à déclarer que "l'expression lyrique est d'abord expression de soi à soi sur soi", et l'on a constaté par ailleurs que "certaines figures peuvent avoir un rôle important : allocution, exclamation, interrogations oratoires". Toutefois, la caractéristique de ce poème est de préserver l'émotion personnelle, notamment au travers des antithèses, sans que "la disposition des phrases par parallélisme, propre à donner l'impression de ressassement ou de tournoiement permanent autour du cher ego" (*ibid.*), ne requière l'emploi du pronom "Je".