

**MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET SECONDAIRE
SPÉCIAL DE LA RÉPUBLIQUE D'OUZBÉKISTAN**

UNIVERSITÉ D'ÉTAT DES LANGUES DU MONDE

LA FACULTE ROMANO -GERMANIQUE

**DÉPARTEMENT DE LA THÉORIE ET DE LA PRATIQUE DE LA
LANGUE FRANÇAISE**

SOLOVEYCHIK E

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ПОЭТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

MÉMOIRE DE FIN D'ÉTUDES SUPERIEURES

Spécialité :5120100–philologie et enseignement des langues (langue française)

**Le présent mémoire est attesté par le
département de la théorie et de la pratique
de la langue française**

DIRECTEUR DE MÉMOIRE :

Chef du département:

_____ Akromov U.

Docteur ès sciences philologiques

J. Yakoubov _____

“ _____ ” _____ 2015

“ _____ ” _____ 2015

Tachkent – 2015

SOMMAIRE:

INTRODUCTION2-5

CHAPITRE I

L'histoire du genre poétique en XIX siècle.

1.1 La nature de vers français est double c'est un vers à la fois syllabique et
rythmique.....6-20

a. La rime.6-11

b. Le rythme.11-13

c. Groupement des vers en strophes.....13-20

1.2 L'histoire du genre poétique en XIX siècle.....20-30

a. Lamartine.....24-25

b. Alfred de Vigny.....25-27

c. Alfred de Musset.27-28

d. Charles Baudelaire.....28-30

CHAPITRE II

Interprétation des poèmes de V. Hugo.

2.1 Victor Hugo, virtuose de la langue31-38

a. Le vocabulaire du Victor Hugo.....32-34

b. Le rythme et le sons chez V. Hugo.....34-38

2.2 Interprétation des poèmes de V.V. Hugo.....38-52

a. Demain, dès l'aube.....39-43

b. «Tristesse d'Olimpio»44-52

CONCLUSION.....53-58

BIBLIOGRAPHIE.....59-60

INTRODUCTION.

A la IX-e session de l'Oliy Majlis en 1997 on été établit les lois d'État sur «L'Education» et le programme national de la formation des cadres. «Chaque citoyen de l'Ouzbékistan doit savoir les principes essentiel de ces lois pour réalisé les objectifs à l'égard de la prospérité de l'Ouzbékistan»¹.

Nous espérons bien que sorte notre recherche occupera une modeste place dans la réalisation de ce programme.

Parmi les objectifs fondamentaux dans le cadre de la formation de l'individu - la réalisation des recherches scientifiques joue le rôle important. La linguistique en tant que la science est liée étroitement avec la littérature.

La poésie est l'art d'exprimer la beauté du langage, la beauté- dans l'idée, dans le rythme, dans la sensation de l'homme envers l'Univers et l'Humanité. Chaque pays a des précieux moyens d'exprimer cette beauté.

La poésie, est le genre littéraire associé à la versification et soumis à des règles prosodiques particulières, variables selon les cultures et les époques, mais tendant toujours à mettre en valeur le rythme, l'harmonie et les images.

Lapoésieest ungenre littérairetrès ancien aux formes variées, écrites généralement envers, mais qui admet aussi laprose, et qui privilégie l'expressivité de la forme, les mots disant plus qu'eux-mêmes par leur choix (sens et sonorités) et leur agencement (rythmes, métrique, figures de style).

Lapoésie françaiseconstitue une part importante de lalittérature française depuis les origines de la langue à l'époque carolingienne jusqu'à aujourd'hui.

L'histoire littéraire, toujours en évolution, suit par commodité la succession des siècles et retient plus particulièrement certains courants artistiques et certains créateurs aux œuvres marquantes, mais les poètes ont été nombreux à toutes les époques. «La poésie est la musique de l'âme et surtout des âmes grandes et

¹Karimov I. A. « La poésie contemporains- l'un des progresse » Norodnoé slovo, # 119.06.06.1997.

sensible¹” disait Voltaire. C’est la poésie avait tout qui donne la possibilité de sentir l’âme du peuple, “son cœur et sa pensée” Prudhome². Victor Hugo disait: Un poète est un monde inférieur dans un homme³.

Voilà pourquoi l’étude de la poésie est aussi un aspect culturologique, qui donne la possibilité de saisir l’âme du peuple, ses rêves, ses pensées, ses douleurs:

La vaste Poésie est faite de deux choses.

Une âme champ brûlé que fécondent les pleurs.

Puis une lyre d’or, écho des nos douleurs.

Notre modeste recherche est consacré à Victor Hugo, qui occupe une place spécial dans la littérature française du XIX siècle par son talent extrêmement riche, par ses œuvres variées, produites pendant toute une vie. Poète, romancier, dramaturge, tribun, il a exprimé des visions hallucinées prophétiques.

Il s’est voulu “utile” “écho sonore de son temps”, “guide et mage”, affirmant que le poète “doit marcher devant les peuples comme une lumière et leur montre le chemin.

Cocasse ou profond, charmant ou grave, fantaisiste – ou sublime aux formes et couleurs, aux sais, il les rend aux mots justes, pittoresque étincelants, il traduit ses idées en images évocatrices, vigoureuses et éblouissantes

En 2002 le monde entier fêtait bicentenaire au Victor Hugo et plusieurs travaux sont apparus consacrés à ses œuvres.

Citons quelques recherches: Gaudai Jeau “V. Hugo” Naugrette F., Rosa G, “Victor et la langue”, Orijet Jeau “les plus beaux poèmes de Victor Hugo” Etienne Brunet “ Le vocabulaire de V. Hugo’ e.t.c.

Pour pouvoir interpréter un texte poétique il faut s’inciter à un certain nombres de notion de versification. Il s’agit d’abord décrire l’organisation linguistique des vers. De plus on peut dire que la langue de la poésie est l’exploitation maximale on optimale de ressources qui reste latent dans la langue, si bien que la poésie fait

¹Ripert Pierre “Dictionnaire des maximes diction et proverbes français” Paris,1998 p. 199

² Ripert Pierre « Dictionnaire des maximes diction et proverbes française» Paris 1998 p.199.

³ Ripert Pierre « Dictionnaire des maximes diction et proverbes française» Paris 1998. p.223

souvent prendre conscience de possibilité inemployées d'ailleurs.¹ D'un cote on trouve que la poésie est un genre peu populaire et peu lu, répète difficile d'accès, de l'autre coté- la poésie est l'objet d'un culte étrange qui consiste à respecter son mystère.

Toute poésie implique la création d'un univers particulier et offre donc une ontologie. Mais par ailleurs le poème est un objet produit par un créateur, un fonction de ses choix, de ses expériences, de son caractère et aussi un fonction des règles "des technique d'une époque et selon des stratégies conscientes ou inconscientes". Enfin le poème est un objet reçu, perçu et une partie recrée chaque fait par le lecteur. Dans notre recherche nous tenterons de donner une définitions de la poésie et présenterons le court aperçu de la poésie et présenterons le court aperçu de la poésie française.

Actualité de travail: Dans notre recherche nous avons étudié l'emploi des phénomènes de vérification des poèmes de Victor Hugo «Demain dès l'aube» et «Tristesse d'Olimpio. Dans notre modeste recherche nous avons interprété les éléments linguistiques et leur relation étroite avec l'état d'âme du poète, que est caractérisé par l'absence d'une recherche spéciale dans ce domaine.

Le but de travail: Présenté l'interprétation des œuvres poétique visant le niveau phonique, morphosyntaxique, stylistique, lexical e.t.c.

Les taches qui se posent:

1. Interpréter les deux poème de V. Hugo
2. Étudier la particularité de versification de V. Hugo
3. Mettre en évidence la recluse de la langue

L'objet de nos recherches: Deux poèmes de V. Hugo "Demain, des l'aube" et "Tristesse d'Olimpio" et la versification française.

La références. Pour mener à bien nos recherches nous avons consulté les ouvrages des linguistes suivants: Tardes-Tamine G "La stylistique", M. Grammont "Petite Traité de versification française", P. Cohen "structure de la langue poétiqu"

¹ Tardes- Tamine G. La stylistique. P, 1992 p.370

Rince Dominique “La poésie française du XIX siècle” Turriel Frédéric “ Précis de versification” et d’autres.

Valeur théorique est de justifier: l’approche génétique dans l’étude des œuvres littéraires qui examine un texte dans l’optique de relation “auteur-œuvre littéraire”, cet approche doit faire preuve de l’étudion chercheur, rendre le texte vivant en l’analysant sans détacher la forme du fond, expliciter les intention de l’auteur et déverses miennes qui échappent a une lecture ordinaire¹ .

Valeur pratique. Notre recherche peut-être utiliser aux séminaires de la stylistique et à la leçon d’interprétation du texte.

Les méthodes qui nous eut permis d’arriver au but de notre travail sont comparative, distributive et contextuel. Notre travail se compose de l’Introduction de deux chapitres et de la conclusion, et de la bibliographie.

Dans l’introduction nous justifions le choix du thème, et son importance actuelle de la poésie française; nous citons les noms des linguistes les plus connus.

Dans le premier chapitre nous présentons une courte histoire de la poésie française et étudions la versification française.

Dans le deuxième chapitre nous étudions les deux poèmes de Victor Hugo et parlons de la richesse de la langue de ce grand poète.

Dans la conclusion nous faisons le bilan de nos modestes recherches. A la fin de notre mémoire de fin d’études nous avons présenté la bibliographie où nous avons cité les œuvres des linguistes français, russe, les sites Internet et dictionnaires auxquels nous avons fait recours dans notre travail.

¹Khovanskaia Z. “ La stylistique française” M., 1992. p .470

CHAPITRE I.

L'HISTOIRE DU GENRE POÉTIQUE EN XIX SIÈCLE.

1.1 La nature de vers français est double c'est un vers à la fois syllabique et rythmique.

Les vers français est syllabique parce qu'il est basé sur le nombre des syllabes qui le composent. Les vers français est en même temps rythmique parce qu'il est caractérisé par un rythme qui lui donnent des accents rythmique réparties de manière plus ou moins régulière¹.

Ces deux caractères peuvent être complétés par un troisième qui n'est pas parfois représenté: surtout dans les vers actuels: les vers français sont souvent rimés, c'est-à-dire qu'ils se terminent par une voyelle accentuée suivie d'une ou de plusieurs consonnes qui se répètent à la fin des vers voisins.

Ainsi les vers français moderne comprend trois éléments essentiels: un nombre déterminé de syllabes, la rime et surtout le rythme.

a. La rime.

Bien que les vers blancs (non rimés) aient été utilisés, les vers, en général sont associés par 2 ou 3 grâce à la rime. Une rime est constituée par un segment phonétique terminée ou non par une syllabe muette qui ne fait pas un pied .

Elle peut être réduite à un phonème vocalique.²

La rime est masculine lorsque la syllabe finale est terminée par un son vocalique accentué, suivi ou non de consonnes.

La rime est féminine si le dernier segment phonétique se termine par une syllabe muette, ou bien par un "e" muet suivi ou non de consonnes non prononcées

¹ Aquien Michèle "La versification" P., 2003, p. 345

² Aquien Michèle «La versification» P., 2003 p. 247

Exemples:

Rimes masculines

La voix les airs lieu

Il voit univers dieu

Rimes féminines

Vie humaine amure.

Gravie haleine aimèrent.

La rime est riche si elle est constituée par la totalité des segments phonétiques constitués par la mêmes phonèmes à l'exception de la consonne d'attaque.¹ Des recherches d'ordre harmonique peuvent conduire à éviter une accentuation des rimes riches.

Exemple:

Elle dit, la voix reconnue

Que la beauté, c'est notre vie

Que de lac haine et de l'envie

Rien ne reste, la mort venue

Deux rimes féminines riches.

Écoutez la chanson bien douce

Qui ne pleure que pour vous plaire

Elle discrète, elle est légère.

Un frisson d'eau sur de la mousse.

(Verlaine).

Deux rimes féminines pauvres.

Une rime masculine riche une rime féminine pauvre.

Un bruit confus s'approche et des rives, des voix.

Des pas, sortent du fond vertigineux des bois.

¹ Aquien Michèle "La versification" 2003, P., p. 198

(Victor Hugo)

Une rime masculine pauvre.

Lorsque des terminaisons féminines présentent un même son vocalique accentue mais suivi de syllabes muettes différentes, il n'y a pas de rime, mais seulement assonance.

Exemple: (*assonances riches*) Monte- Monde

(*assonances pauvres*) Monte jette Ronde leste

On rencontre des assonances dans les comptines et les chansons enfantine ou populaires.

Une souris verte
Qui courait dans l'herbe
ou(*verte/herbe*)

Si le roi n'avait donne
Paris sa grande ville
(*ville/vie*)

Et qu'il ne fallut quitter
L'amour de ma vie

On trouve aussi les terminaisons masculines voisines.

Nous n'irons plus en bois
Les lauriers sont coupes,
(*bois/la*)

La belle que voila
Ira les ramasser

Valeur expressive de la rime.

- 1) La richesse de la rime souligne pour l'oreille la périodicité de la sonorité choisie comme dominante, ce qui est un élément fondamental de la versification et participe à la perception du rythme.¹

La rime pauvre, qui ne conduit pas au retour exact de la sonorité, atténue le retour insistante. Elle peut être préférée pour traduire une impression ou une pensée seulement suggérée. La variété des lexèmes portant la rime et la variété des rimes évitent la monotonie et l'impression de facilité.

Les rimes masculines donnent une impression de force, de netteté, tandis que les rimes féminines, par l'allongement des sons, apportent plus de douceur et évoquent un élargissement de l'idée exprimée ou de la vision suggérée. Ce sont des éléments essentiels dans l'harmonie d'un poème.

Agencement des rimes².

Nomons a, b, c, ... les segments phonémiques que, en finale des vers, constituent les rimes. Le poète utilise diverses suites de rimes, en particulier:

Rimes plates: a, a-sur 2 vers consécutifs

Rimes croisées: a, b, a, b,
sur 4 vers consécutifs.

Rimes embrassés: a, b, b, a

Exemple

Rimes plates :

Le soleil prolongeait sur la cime des tentes
Ces obliques rayons, ces flammes éclatantes.
Ces larges traces d'or qu'il laisse dans les airs
Lorsqu'un lit de sable il se couche au désert.

(Vingny).

Rimes croisées :

¹ Grammont Maurice "Petit Traité de versification française" Paris 14 édition, 1997. p.200

² T. Frederic "Précis de versification" 1998, p.467

Mais avec tout d'oubli comment faire une rose,
Avec tout de départs qui s'enfuient n'en fout en qui se pose
Et tout d'obscurité simule mal le jour.(Jules Supervielle).

Rimes embrassées :

Dans ce val solitaire et sauber
Le cerf qui étame au bord de l'eau
Pendant ses yeux dans un ruisseau
S'amuse à regarder sous l'ombre.

Le poète parfois change l'agencement des rimes.

Exemple :

Mignonne, allons voir si la rose a
Qui ce matin avait déclose a
Sa robe de propre au soleil b
A peint perdu cette vespreé c
Les plis de sa robe pourprée c
Et sous tient au votre pareil. b

Généralement, les rimes masculines et féminines alternent: c'est une des règles de l'époque classique. Mais le poète peut donner une prédominance à une unis aux autres et même n'employer que des rimes soit masculines, soit féminines.

Exemples: *Le poète P. Appolinaire a présenté son poème «Le pont Mirabeau» .*

De deux façons :

1. Decassylabes du rimes féminines .

Sous le pont Mirabeau coule la Seine.
Et nos amours faut-il qu'il en souviene
Le jour venait toujours après la peine
Vienne la nuit, sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure.

2. Par brisure de 2 vers, il change le rythme en isolant un court vers à terminaisons masculine sous rimes.

Sous le pont Mirabeau coule la Seine
Et nos amours
Faut-il qu'il ma souvienn
Le jour venait toujours après la peine.

b. Le rythme.

Le rythme de vers est déterminé par la suite des segments phonétiques accentués et par les pauses.¹

- a) En ce qui concerne les syllabes accentuées, il faut considérer leur nombre et celui des syllabes non accentuées et leur répartition dans le vers qui, déterminé par les segments rythmiques. D'autre part, le rythme diffère si les syllabes accentuées sont longues ou brèves.
- b) Les pauses le vers de 12 et de 10 pieds présentent en générale une césure le séparé en deux parties. Ainsi, l'alexandrin est normalement divise en deux hémistiches égaux (6+6), le decasyllabe, en deux parties inégalés (4+6)².

Exemples:

Toute une mer immense // ou fuyaient les galères.

Tout que mes yeux // passeront lare unes épandre.

Dans les vers plus courts, les pauses.

Sont en général moins sensibles.

Exemples *d'octosyllabes* :

La lune// fuit devant nos yeux (3+5)

La lune// à retire ses voiles (2+6)

Peu à peu// le front des étoiles (3+5)

S'unit// à la couleur des cieux (2+6)

1. D. Gérard, M.Henri « Traité du rythme des vers et des proses». Nathan 2003. p. 277

2. T. Frédéric " Précis de versification" 1998 p. 195.

- c) Chaque partie d'un vers comprends des segments phonétiques que l'on peut grouper en segments rythmiques terminés par les syllabes accentuées qui président en générale des syllabes non accentuées ou atônes.

Exemples :

Oui, je viens dans sont temple // aborner l'éternel

Nous reconnaissons ici un rythme ascendant marque par le nombre croissant des temps de chaque segment rythmique cet effet marque ici la solennité de l'action.

La fin de chaque segment phonétique correspond à une pause plus ou moins marquée.

- d) L'enjambement consiste à étendu un énoncé sur deux ou plusieurs vers.

Ce procédé est constant:une grande sécheresse apparaîtrait si, dans un poème, chaque vers contenait un énoncé eduplet, avec seulement juxtaposition de phrases non développées.¹

Mais l'effet de l'enjambement a une valeur rythmique marquée lorsque la fin d'un vers ne coïncide pas avec une pause résultante normalement de la syntaxe.

Exemple 1 :

Criez après l'enfer: de l'enfer le ne sort

Que l'éternelle soif de l'impossible mort.

(Racine)

Exemple 2 :

Une femme immobile et renversée, ayant

Les pieds nus, le regard obscur, l'air effrayant (V. Hugo)

L'effet rythmique est moindre si le passage d'un vers au suivant coïncide avec la fin d'un des syntagmes de l'énoncé ou est placé avant une expression.

Exemple 1 :

Le seul bien qui me reste au monde

Est d'avoir quelque fois pleure. (Musset).

¹ Dessons Gérard , M.Henri « Traité du rythme des vers et des proses » p. 275. Nathan 2003

Exemple2:

Vous, les étoiles, les aïeules
Des créatures et des dieux. (Sully Prudhomme)

L'enjambement marque très souvent l'unité d'une strophe.

Exemple :

Le crépuscule ami s'endort dans la vallée
Sur l'herbe d'émeraude et sur l'or du gazon,
Sous les timides joues de la source isolée
Et sous le bois rêveur qui tremble à l'horizon,
Se balance en fuyant dans les grappes sauvages :
Jette son manteau gris sur le bords des rivages,
Et des fleurs de la nuit entre ouvre la prison.

(Vigny- La maison du Berger).

Comme nous en découvrons un exemple plus loin, un enjambement peut lier des strophes.

Nous avons déjà rencontré le rejet, par lequel un énoncé se prolonge seulement sur la début d'un vers.

c. Groupement des vers en strophes.

Chaque strophe généralement est une unité des pensée. Ces strophes, lorsqu'elles existent, découpent le poème du point de vue de la présentation ce qui invite à marquer une pause à la fin de chacune d'elles.

Chaque strophe peut contenir 2 vers (distique), 3 vers (tercet), 4 vers (quatrain) ou davantage, par exemple [o ou] 2.

Chacune forme en tout (particulier par l'agencement des rimes), mais la pensée peut les enchaîner, une même phrase se poursuivant d'une strophe a l'autre.

Il peut même y avoir enjambement, comme sur l'exemple suivant :

A vous ,troupe léger,
Qui d'aile passagère

Par le monde volez
Et d'un sifflant murmure
L'ombrageuse verdure
Doucement ébrouez
J'offre ces violettes
Ces lis roses ici,
Ces vermeilles tes roses
Tout fraîchement écloses
Et ces oreilles aussi.
(Du Belloy)

Forme d'un poème.

Le poète choisit librement la forme de chacune de ses œuvres. Mais il se souvient aux règles qu'il s'est données: Il n'y a pas d'art sans lois.¹

- La forme d'un poème est déterminée par :
- Le nombre de syllabes du chaque vers :
- L'agencement des rimes
- La découpage en strophes².

Exemple 1

Succession de strophe de 4 vers octosyllabiques a rimes croisées avec alternance des rimes masculines et féminines. Cette forme est souvent choisie par traduire simplicité et légèreté.

Les petits lapins, dans le bois ,
Folâtaient sur l'herbe arrosé
Et, comme nous le vin d'Arbois
Ils boivent la douce rosée
Gris fouce, gris clair///
(Théodore de Banville).

Exemple 2

¹ G. Maurice «petite Traité de versification française» Paris 14 édition, 1997. p.89

² A. Michelle "La versification" Paris, 2003. p. 95

Strophes de 6 vers, d'où les nombres de syllabes sont successivement 7-3-7, 7-3-7, avec agencement de rimes a- a- a b- c- c- b.

(Rythme recherche, avec écho de rimes rapprochées par la brièveté du second vers) :

Rime, écho qui prend la voix

Du haut bois
Ou l'éclat de la trompette,
Dernier adieu d'un ami
Qu'a demi
L'autre ami au loin répété
(Saint- Benie).

Exemple 3

Strophes de 7 vers. Ce nombre impair entraîne un groupe de trois phonèmes pour une rime exemple, agencement (a, b, a,a, b) de 7 pieds. Dans l'exemple suivant, le rythme impair est accentué par l'emploi de vers de 7 pieds.

Je suis seul dans la prairie
Aussi au bord du ruisseau :
Déjà la selle flétrie
Qu'un flot paresseux charrie
Jaunit l'écume de l'eau
La respiration douce
Des bois au milieu des jours
Donne une lente secousse
A la vague, au brin de mousse
Au feuillage d'alentour...
(Lamartine- recueillement)

Poétique.

Exemple 4.

Nous pouvons choisir parmi les poèmes du même auteur un exemple, comprenant des strophes de deux types :

Type 1: 6 alexandrins et un vers octosyllabique :

Agencement des rimes (a, , a, b, / cc / d, e, e, d)

Type 2: 10 vers octosyllabique :

(a, b,a, b,/c, c/ d, e, e, d)

Le poème comprend successivement 10 strophe de type 1, 13, strophe de type 2, puis 11 strophe de type 1. Les strophes de type 1 expriment des réflexions sur la vision utopique décrite dans les strophes de type 2.

Nous donnons une strophe de type 2 et une dernière de type 1.

Cette loi qui dit à tous: «*frère*» :

A brise ces devisions
Qui séparaient les fils du Père
En royaumes et nations.
Semblable ou métal de Corinthe
Qui, perdant la forme et l’empreinte
Du sol ou du rocher natal
Quand sa lave fut refroidie
Fut fondu en un seul métal...
Puis, quand il a tracé sa route sur la dame
Et des ses compagnons présage la fortune,
Voyant dans sa pensée un rivage surgir,
Il descend sur le put ou l’équipage roule,
Met la main au cordage et lutte avec la houle.
Il faut se séparé, pour penser, de la foule,
Il faut se séparé, pour panser, de la foule,
Et s’y confondre pour agir.
(Lamartine-Utopie).

Poème a forme fixé.

Dès le début de la littérature française, des règles ont été progressivement établies, aboutissant à des poèmes de forme fixés,

Par exemple: la vilanelle, le rondeau, la ballade, le sonnet, l'épigramme ? Certaines de ces formes, la villanelle, le rondeau, par exemple, ont actuellement au caractère archaïque. Le sonnet au contraire est toujours employé. Rappelons quelques unes de ces formes, qui, du reste, se prêtent à quelques variantes :

Le sonnet s'est composé de deux quatrains suivis de deux tierces.

Le rondeau s'est composé de 12 vers (parfois 13), répartis en 3 strophes :

Un quatrain: a, b, b, a

Un tercet: a, b, a (a un quatrain: a, b, a, b)

Un strophe de 5 vers: a,b, b, a, a.

Il ne comprend donc que 2 rimes. Le premier vers est repris en refrain en fin des 2 et 3 strophes sans être obligatoirement lié par le sens aux vers qui précèdent. La ballade est composée de 28 vers répartis en 4 strophe: les trois premières ont 8 vers, le dernier vers étant le même et formant refrain. La dernière strophe comprend 4 vers constitue l'envoi. Elle commence traditionnellement par le mot Prince (à qui l'envoi est destiné) et, elle aussi a le refrain comme dernier vers.

Vers libre et propres poétique.

Les vers libre assortit au gré du poète la variété des rythmes et la succession de rimes sans lois permanentes.¹

Exemple 1.

Voici le début d'une fable :

Un enfant élève dans un pauvre village
Revint élu ses parents et fut surpris d'y voir.

Un miroir.

D'abord il aime son image :

¹ Aquien Michèl " la Versification" 2003, Paris. p.440

Et puis, par un travers bien digne d'un enfant,
 Et même d'un être grand
 Il veut outrager ce qu'il aime
 Il lui fait la grimace et le miroir le rend
 Alors son dépit est extrême
 Il lui montre un poing menaçant
 Il se voit menace de même.
 (Florian)

Nous notons l'emploi d'alexandrins, de decasyllabes et d'un vers de 3 syllabes, et l'agencement des rimes.¹

A, b, b, a, /c, c / d, c, d, c, d

Exemple 2.

Le poème qui suit comprend des strophes régulières composées de 5 alexandrins (rimes a, b, b, a) suivis d'un sixième vers, octosyllabique sans rime en forme de refrain, la dernière strophe étant complétée par un septième vers octosyllabique qui rime avec le refrain.

Nous donnons seulement les 2 dernières strophes.

Le temps d'apprendre à vivre, il est déjà trop tard
 Que pleurent dans la nuit nos cours a l'unision
 Ce qu'il de regrets pour payer un frisson
 Ce qu'il sanglât pour un air de guitare
 Il n'y a pas d'amour heureux.
 Il n'y a pas d'amour heureux qui ne soit a douleur
 Il n'y a pas d'amour dont ou ne soit flétri
 Et pas plus que de toi l'amour de la patrie
 Il n'y a pas d'amour qui ne vive de pleurs
 Il n'y a pas d'amour heureux

¹ Turriel Frédéric " Précis de versification" 1998, P,p. 237

Mais c'est notre amour a tous deux. (Lois Aragon)

On notera que certaines segments poétiques riment seulement pour l'oreille, par exemple :

Tard (terminaison masculine)
Guitare (terminaison féminine)
(masc) (fémin)
Meurtri patrie
Flétri.....flétrie.

Le vers libre non rimé ne se distingue de la prose rythmée que la disposition du texte écrit qui guide le rythme de la lecture¹.

Exemple :

Il avait compris qu'il ne pouvait pas vivre comme cela
Avec des enfants malades
Et sa femme qui avait tellement peur
Si affreusement.

Qu'elle avait le regard fixé en dedans et le front barré et qu'elle ne disait plus un mot.

Comme une bête qui a mal
Qui se tait
Car elle avait le cœur serré
La gorge étranglée comme une femme qu'en étrangle...

La prose poétique n'a pas la présentation écrite des vers, ce qui marque l'intention de l'auteur de garder souplesse et liberté dans le rythme.

Exemple 1 :

¹ Gramont Maurice "Petit Traité de versification française." Paris 14 édition, 1997. p.250

Il fait noir comme dans un four :
Le ciel est habillé ce soir en Scaramouche,
Et je ne vois pas une étoile qui montre le bout de son nez.
(Molière – Le Sicilien ou l’amour peintre).

Exemple 2

Quand le soir approchait, je descendais des cernes de l’île,
Et j’allais volontiers s’asseoir au bord du lac, sur la grève, dans quelque asile
caché :
La, le bruit des vagues et l’agitation de l’eau, fixant mes sens et chassant de moi
âme toute agitation, le plongeait dans une rêverie délicieuse, ou la nuit me
surprenait souvent sans que je m’en fusse aperçu.
(J.J, Rousseau)

1.2 L’histoire du genre poétique en XIX siècle.

La poésie est un genre qui s’écrit en vers, le plus souvent organisés selon des schémas préalablement fixés, que l’on appelle les formes fixes (sonnet, ode, balade etc).

La plupart des dictionnaires répriment d’ailleurs encore cette définition associant la poésie et le vers. Il est vrai qu’historiquement la poésie fut longtemps écrite en vers et que, de ce fait, une majorité des textes relevant du genre sont écrits de cette façon.

Cependant, le vers n’est pas caractéristique de la poésie: non seulement parce qu’il existe d’autres genres en vers (le théâtre et les romans médiévaux en vers, par exemple), mais aussi parce que la fin du XIX siècle et le XX siècle donnent de nombreux exemples de poésie en prose ou en vers libres (Paul Eluard) ou encore en versets (Paul Claudel).

En outre, le statut même de la poésie comme genre littéraire est remis en question , quand on observe que certains texte relevant d'autres genres littéraires sont parfois dits «poétiques» ¹.

Cela arrive dans le cas de récits en prose qui présentent indéniablement des similitudes, formelles avec la poésie: certaines pages de Chateaubriand en de bras, par exemple, sont qualifiées de «prose poétique» parce que le travail du texte, par sa nature et sa densité, y est similaire à celui de la poésie.

Si ces pages sont lues isolément de leur contexte romanesque, elle restent susceptibles de procurer au lecteur un certain plaisir esthétique, produit de celui que procurent les textes appartenant au genre poétique.

La poésie, plus que tout autre genre, remet donc en question le classement des textes littéraires en grands «genres» si elle ne peut être défini par des critères thématiques, elle ne saurait l'être non plus par de critères formels.

La poésie est bien davantage une certaine manière de travailler le texte, un art du langage.

L'étymologie permet d'ailleurs d'approcher le sens du terme «poésie»: il vient du grec poème, qui signifie «créer» ou «fabriquer», ou peut donc tenter de définir la poésie comme une pratique qui utilise le langage (tous les moyens du langage) pour fabriquer un objet. L'activité poétique trouve son origine dans la volonté de briser l'arbitraire des signes langagiers, c'est-à-dire d'aller à l'encontre des lois de la prose (il s'agit ici de la prose non littéraire). Celle-ci se définit comme le langage ordinaire, «standard» , soumis à l'arbitraire de la relation entre signe et sens (ou entre signifiant et signifié). Venée à une pure mission, la prose se doit d'informations, la prose se doit d'être un langage collectif, immédiatement compréhensible par le plus grand nombre elle permet donc pas à l'individu de manifester ses particularités «La création poétique, est d'abord violence faite au langage» .

Or, puisque l'Homme vit toute expérience à travers le langage, puisqu'il est Homme par le langage, la poésie est un moyen pour lui de mieux comprendre, en

¹ Pastel Lorraine " Encyclopédie Encarta" 2001, P., p. 456

l'exprimant, son rapport ou mode mais aussi de rendre compte au plus juste de son expérience (sensible, intellectuelle, etc) dans ce quelle a d'irréductiblement particulier.

Grâce à ce langage intimée, qui lui est tout à fait propre, le poète prévient paradoxalement à exprimer la vérité de l'humaine condition, et c'est en cela qu'il touchée la sensibilité de ses lecteurs.

Ainsi, même si «la poésie n'a pas d'autre but qu'elle même», elle n'est pas une activité futile, mais bel et bien une expérience fondamentale de liberté. Pour de s raisons de commodité et de logique, nous étudierons d'abord ici l'histoire de la poésie code genre, avant de porter notre étude sur la procèdes spécifiques à la poésie en tant qu'art du langage.

C'est au XVII siècle que la langue poétique fut très précisément codifiée et que le mot «poésie» ne fut plus utilise que pour désigner un genre littéraire en vers.

Si les formes poétique courtes- l'épigramme le madrigal et le sonnet- se pratiquaient encore, il est certain que la «poésie dramatique»,c'est-a dire le théâtre (les tragédies de Racine, par exemple,écrites en alexandrins), dominait la producti on poétique.

Malherbe¹, qui fut le grand théoricien de l'esthétique classique, préconisait en poésie l'utilisation d'une langue tout à fait différente de celle de tous les jours: il s'agissait de privilégier l'emploi d'un lexique « noble » (les mots juges indignés ou triviaux étant rejetés) et de recourir a une syntaxe complexe, ou primaient les inversions et les périphrases.

La poésie du premier Empire continue la poésie du XVIII siècle. Elle n'entend rien changer à la tradition classique: elle en accepte et en respecte toute les formules: il génie seul en échappé. Des poètes de cette époque, les milliers ne valent que relativement. Ceux chez tous la même horreur du mot propre, le même abus des périphrases, les mêmes fadeurs mythologiques.

¹F : Malherbe " la poésie" Paris 1997. p.175

Pas plus d'imagination que l'idées: une versification qui se croit habile et qui met son habilité à instituer de prétendus effets d'harmonie imitative: aucune inspiration personnelle. Faute de mieux, ou se rebat sur les traditions et les descriptions de Schiller, de Daute, de Byrou, de Walter Scott.

C'est dans la première moitié du XIX siècle que la poésie redevint en genre du premier plan, notamment grâce aux romantiques, que affirment une esthétique nouvelle en prenant le contre pied de la conception classique de la poésie, juge par eux artificielle, froide et figée.¹

On considère généralement que la naissance du mouvement romantique français correspond a la publication des Méditations, de Lamartine, en 1820.

Le moyen d'expression privilégié du cette génération était donc, d'emblée, la poésie, mais la poésie conçue non comme un jeu formel et une virtuosité de la langue mais comme l'exaltation du moi.

A la suite de Lamartine, pour lequel «la poésie, c'est le chaut intérieur», Alfred de Musset défendit l'idée de lyrisme personnel et la conception du poète comme une être tourmente, dote d'une sensibilité exceptionnelle, au point qu'il établissait un lieu de cause a effet entre le des espoir ressenti et la beauté du poème: c'est cette idée qu'exprimée sa célèbre formule «les plus désespères sont les chants les plus beaux»²

Victor Hugo , en revanche, voyait surtout dans le poète un «mange» un «prophète, qui se devant d'éclairer les autres hommes son œuvre véhiculé pourtant, elle aussi l'image d'un poète tourmente,rédigeant ses textes avec son sang. Cette thématique nouvelle explique la conception romantique de l'inspiration: c'est précisément dans l'expression du moi, dans l'épanchement de la souffrance et dans l'effusion lyrique que les romantiques puisaient la matière de leurs poèmes. Pour cette génération l'inspiration prévalait donc de nouveau, au déterminent de l'idée de

¹ G. Pompidou " Anthologie de la poésie Française" 1994. P., p.170

²Alfred de Musset «Mimi Pinson » Paris 1887. p.155

travail poétique: la figure allégorique de la Muse inspiratrice émaillait encore les potières de ce début de siècle.¹

Sur le plan formel enfin, le romantisme et son chef de file V. Hugo en tout premier lieu- révolution le langage poétique avec une certaine provocation. «Je suis un bonnet rouge au vieux dictionnaire», écrivait V. Hugo dans sa Réponse à un acte d'accusation, annonçant par-la qu'il voulait faire accéder a la poésie triviaux, de la langue française. Il s'attacha également à disloquer l'alexandrine binaire de l'âge classique (une césure et deux hémistiches).

Les poètes romantiques dans leur ensemble revendiquèrent l'autonomie du langage poétique, lui permettant de passer de l'initiation du réel (contrainte thématique) et de l'assujettissement aux règles de la métrique a une expressivité et à une liberté formelle accrues.²

a. Lamartine.

Lamartine, seul, ne rampait pas nettement avec la tradition «Il appartenait encore à la civilisation poétique connue», et l'harmonie de ses vers, dont on lui a fait honneur comme d'une invention et qui but presque la seule qualité des poètes du XVIII siècle et de l'Empire, n'est que «l'aboutissant d'un développement antérieur à lui, la réalisation de l'idéal qui avait gouverné pendant de longues années le vers français ». Aux champs, où il vit jusqu'à trente ans (1790-1820) de la vue des petits gentils hommes campagnards, il a lu et a goûté, avec ce bel éclectisme des provinciaux, Rousseau, Chateaubriand. Mme de Staël, même le Voltaire des poésies philosophiques: la conciliation s'est faite naturellement chez lui, et sous qu'il y ait aidé, entre ces génies si opposés. Il n'est pas un chef d'école pour être obligé d'accorder rigoureusement ses goûts avec ses théories: il n'a même pour le moment aucune ambition littéraire: il rimaille sans doute, par désœuvrement plus que par besoin, pour s'occuper: il laisse surtout la Nature s'insinuer en lui: un jour il aime, et la voilà poète. Il y a mis le temps. Ne nous

¹ Pastel Horraine "Encyclopédie Encarta" 2001, P., p.340

² Collagnay- Baris Annie "Anthologie de la poésie française » Paris 1998. p.450

en plaignons pas, s'il est vrais que c'est parce qu'il ne produisit rien jusqu'à trente ans que Lamartine put improviser avec magnificence jusqu'à quatre-vingt.

Aucun effort: ses strophes «s'élaucieux ou plutôt se détalent comme d'une coup d'aile blanche, presque silencieux» alors que celles du V. Hugo «semblent plutôt s'arracher et que l'aile qui les soulève est musclée, en le dédirait comme une aile d'aigle».¹

A tel poète, qui on'est qu'une âme, suffisait l'instrument le plus simple, l'alexandrin traditionnel. Lamartine en tira d'incomparables sous: les «Méditation et puis les «Nouvelles Méditations» (1823), les «Harmonies poétique et religieuses» (1830), les «Recueillement poétiques» (1839). Mais il faut mettre à par «Jocelyn» (1836).

Lamartine, pour la première fois, y sort de lui-même et, dans un récit tour à tour familier et sublime, chante la vie agreste, les Alpes et la vertu Sanctifiante du sacrifice. «Jocelyn» était le Hième d'une épopée spiritualiste dont la «Chute d'un ange» (1838) devait faire le prélude. Mais soutenir un long dessein était impossible à ce génie négligent et improvisateur. Il revint bien vie à l'élégie et fit bien, car, élégiaque devin, il est d'une suavité sans pareille². Nul mieux que lui n'a exprimé le surcroît d'émotion que l'amour reçoit de la splendeur des choses, ni ce qu'il y a dans le souvenir de délicieuse langueur et de mélancolie dans l'espérance.

Poète chez qui tout était chant et dont la langue garde encore un peu de la pureté-racinienne, Lamartine demande à l'harmonie tous ses effets³. Sous sentiment, dégagé de toute circonstance de temps et de lieu, dresse un corps de poésie chaste et presque immatérielle. Corps immatériel, âme faite sensible, lumière et musique: n'ont-ou pas raison de dire qu'il est la poésie même ?

Il y a repris, sur un ton rêveur et un peu distant, les grands lieux communs de la poésie de tous les temps: il les a prolongés en résonances voilées inconnues jusqu'à lui: jouer de Rarpe qui précipite ses notes avec une divine si librement sa vibration qu'elle semble immobile dans son mouvement éternel.

¹Rincé Dominique " La poésie française du XIX siècle " Pas , 2002. p.180

²Sebatier Robert " Poésie du XIX siècle » 1998, P., p. 193

³Postel Lorraine " Encyclopédie Encarta" 2001, P., p. 395

b. Alfred de Vigny.

Dans la Trinité romantique où V. Hugo serait le Père, Musset le Fils, Lamartine mis à part, comme le Précurseur, - Alfred de Vigny remplirait assez bien le rôle de l'Esprit.

Son œuvre, courte, mais de qualité rare et dont il pouvait dire en toute équité qu'elle avait «devancée en France» «toutes les œuvres du même guère dans lesquelles une pensée philosophique est mise en scène sous une forme épique ou dramatique, traduit «quelques unes des plus profondes aspirations de l'âme contemporaine». «De tous le romantiques, Vigny est le plus, peut être seul penseur.

Il n' a pas construit de système, mais il a disposé dans ses romans, ses drames, ses poèmes, son Journal interné , toutes les pièces d'un système original en triste. Le fond de ce système, c'est que l'homme est seul dans la Nature indifférente en hostile. D'un est trop loin, si tant est qu'il soit. Et lui non plus ne se préoccupe guère de ce qui se passe ici-bas où toute vie équivaut à une souffrance: contre cette loi de souffrance universelle “ le juste” n'a qu'une arme: la silence, “un désespoir paisible, sans convulsion du mal, il n'a qu'un refuge: le sentiment de l'honneur, qui consiste à peu près unique ment dans l'obéissance passive et trouve sa représentation la plus exacte dans le soldat.

Vigny a tiré de cette sorte de Kantisme les plus beaux vers peut-être de la langue, à coup sur les plus larges et les plus profonds «des vers disait Sainte - Beuve: presque égaux eux-même à l'immensité» .¹

Eloe (1823), les «Poèmes antique et modernes» (1826), même les «Destinées» (1864) sont plaire de défaillances, de vers lourds ou prosaïques. L'artiste chez Vigny fut souvent inférieur et non pas seulement inégal: «il ne se ressemble même pas à lui même d'une pièce à l'autre: il a l'air d'être de temps et de siècles différents» . Mais «à coté de ces médiocrités, il a des pages qui, même en seul point de une du style, comptent parmi les plus neuves, les plus fortes et pleines les plus purement belles du XIX siècle et de toute la littérature: Et M. Faguet, termine justement: «Le

¹Sainte Beuve “Les cahier de Sainte-Beuve” Paris 1986 p. 145

dernier mot qui revient quand on conclut sur lui est celui d'original: la dernière impression est celle d'une force solitaire, travaillant à l'écart, dans une grande tristesse et sous un ciel morne, sans hâte, et sans bruit, produisant quelques fruits précieux et rares, à qui la matière a un peu fait et qui se l'est un peu récusee, à qui a manque aussi le sourire, mais non la grâce. ¹

c. Alfred de Musset.

Le premier recueil d'Alfred de Musset («Contes d'Espagne et d'Italie») est de la fin de 1829: l'auteur venait d'avoir dix-neuf ans. Tout de suite il fut célèbre. Plus encore que par la grâce de la forme, la légèreté du tour, le pittoresque du décor emprunte à l'Espagne et à l'Italie ou à ce moyen age de convention qu'avait mis à la mode la «Mise française» , le public surtout les jeunes hommes et les femmes fut séduit par le mélange de dandy née et de libertinage, l'incrédulité railleuse, en Chérubin du romantisme.²

Le dandy, le libertin, l'imrédule vont faire place à un poète profondément humain et dont les cris de douleur, les appels à la Providence nous émeuvent encore comme au premier jour. C'est la période des chef-d'œuvre.

De 1835 à 1838 paraissent: «la Nuit de Mai», «La Nuit de Décembre», «La lettre Lamartine», «La nuit d'août»: «la Nuit d'octobre», «l'Espoir en Dieu», «purs sanglots» qui traverseront les âges. L'expression de la souffrance y va, comme dit Sainte -Beuve, jusqu'au déchirant et au sublime. En 1841, Musset jette un dernier cri: «Souvenir, puis il s'éteint dans les hoquets de l'alcoolisme».

Et, s'il est vrais que le romantisme consiste surtout dans la prédominance de la sensibilité, l'exaltation des facultés affectives de l'âme, quel poète resta jamais plus romantique que celui-ci, dont les derniers comme les premiers vers sont tout frémissants de passion, dont le «moi» s'étale à chaque page: dont l'individualisme exaspère rie, raille, s'insurge, sanglote, demande grâce et fait si bien tout le génie que le poète meurt en lui le jour où la passion cesse de le soulever «Alfred de Musset n'a vu que lui et son cœur dans l'univers: il a fait de l'amour le ressort

¹M. Faguet " Politiques et moralistes du XIX siècle" Paris 1981 p.173

²Rincé Dominique "La poésie française au XIX siècle" Paris, 2002. p. 384

unique du monde: il lui a reconnu tous les droits: il lui a voué le plus exclusif, le plus désastreux des cultes. Et ce «jacobinisme sentimental» , qui érige en dogme la souveraineté de la passion, qui excuse toutes ses folies, tous ses crimes, est bien, je pense, il dernier mot du romantisme.

Il y a la langue, dira-t-on, c'est par elle que le Musset de la maturité se distingue du Musset de l'adolescence. Plus chaînée peut-être dans les vers maturité, la langue de Musset est très sensiblement la même dans toute son œuvre. Mais il est vrai que cette langue et dès l'origine, à quelques -unes des termes «la clarté» la mesure. Elle est lyrique pourtant, et plus cretoire encore que lyrique.

Mais le tour oratoire est général dans la poésie du XIX siècle, sauf chez Racine. Il serait peut-être infantine d'un conclure, au romantisme des classiques, il n'est pas moins excessif d'induire que Musset, pour quelque ressemblances de facture, est lui-même un père classique. Le mieux qu'on puisse dire et que cette langue de Musset lui appartenait en propre et se reconnaît tout de suite à sa frappe. Du premier jour le poète la posséda, en fut maître. Elle a une désinvolture, je ne sais pas quoi de libre et de cavalier qui ne se retrouve chez aucun romantique de l'époque, si non chez Théophile Gautier, dont l'Albertus rappelle singulièrement Mardodee et Namouna.¹

d. Charles Baudelaire.

Nul poète de ce temps n'a été tour à tour plus célèbre et plus vilipendé. Et, quand il tient un image, comme il le serre, de peur qu'elle ne lui échappé. Comme il suit ses métaphores, quand on en rencontre nue, parce qu'il sait bien que des mois succéderont aux mois avant qu'il en rencontre une autre.

Les imitateurs de Baudelaire n'ont pas assez vu que la perversité de leur maître ne consistait au fond que dans la perversion de ses sens et de son goût, dans une aliénation périodique de lui-même. Et il est vrai, doute, que Baudelaire ne fut pas un poète prolix et qu'il n'a laissé qu'un livre. Mais cette réserve serait plutôt à

¹ Sebattier Robert " Poésie du XIX" P., 1998 p.284

sa langage et témoignerait du respect qu'il avait pour un art qui ne supporte pas le médiocrité. Et il est vrais encore que son style est souvent «laborieux», mais on peut tourner directif la critique en éloge et admirer, pour leur «assises solides», leur forte «architecture» les trois cents pages de son recueil. Le conception moderne de la poésie fut inaugurée à la moitié du siècle par Baudelaire, avec la publication des “Fleurs du mal” (1857), texte fondateur d’une nouvelle esthétique.

Tout en utilisant, comme le recommandait le Parnasse, des formes fixés traditionnelles tel le sonnet, Baudelaire bouleversa les anciennes conceptions du genre. Pour lui, le langage poétique (en particulier dans l’élaboration de l’image poétique) pouvait opères une transmutation du monde réel, passes au philtre des mots, le monde, dans ses réalités les plus objectif devait sublime:

«Tu m’as donné ta boue et j’en ai fait de l’or», les vers sur lequel s’achève le recu il des “Fleurs du mal”: affirmé encore le pouvoir de transfiguration de la poésie.

Cette poésie n’avait plus d’autre visée que de constituer un langage poétique qui soit « sorcellerie évocateurs », c’est-à dire révélateur des «correspondances» mystérieuses existant dans le monde.¹

A la suite de Baudelaire -pour qui le poète était celui qui avait se garder les facultés d’émerveillement de l’enfance les poètes symbolistes, mais surtout Rimbaud, Verlaine et Mallarme, prirent conscience de leur pouvoir à transformer la réalité par les mots de connaissance, permettant d’accéder à une vérité cachée.² Quant a Mallarme, poète en guêtre d’absolu, il fit de poète «l’homme change de voir divinement» cherchant a «donner un sens plus par au mots de la tribus» et utilisant pour ce faire un lexique rare et raffiné.

Avec ces poètes de la modernité une rupture s’établit:la poésie devient l’expérience sur le langage de révélation des réalités cachées, en encore dévoilemet d’une autre réalité, formes fixés traditionnelles tel le sonnet, Baudelaire bouleversa les ancienn es conceptions du genre. Pour lui, le langage poétique (en particulier dans l’élabora tion de l’image poétique) pouvait opères une transmutation du monde réel, passes

¹ Pastel Lorraine «Encyclopédie Encarta» 2001 P., p. 443

² Collagny – Bares Annie “ Anthologie de la poésie française” Paris, 1998 p. 273

au philtre des mots, le monde, dans ses réalités les plus objectif devait sublimer: «T m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or», les vers sur lequel s'achève le recueil des "Fleurs du mal": affirmé encore le pouvoir de transfiguration de la poésie. Cette poésie n'avait plus d'autre visée que de constituer un langage poétique qui soit «sorcellerie évocateurs», c'est à dire révélateur des «correspondances» mystérieuse s existant dans le monde.¹ A la suite de Baudelaire -pour qui le poète était celui qui avait se garder les facultés d'émerveillement de l'enfance les poètes symbolistes, mais surtout Rimbaud, Verlaine et Mallarme, prirent conscience de leur pouvoir à transformer la réalité par les mots de connaissance, permettant d'accéder à une vérité cachée.²

Quant a Mallarme, poète en quête d'absolu, il fit de poète «l'homme change de voir divinement» cherchant a «donner un sens plus par au mots de la tribus» et utilisant pour ce faire un lexique rare et raffiné. Avec ces poètes de la modernité, une rupture s'établit: la poésie devient l'expérience sur le langage de révélation des réalités cachées, en encore dévoilement d'une autre réalité.

¹ Pastel Lorraine " Encyclopédie Encarta" P., 2001 p. 443

² Collagny – Bares Annie " Anthologie de la poésie française" Paris, 1998 p. 273

CHAPITRE II

INTERPRÉTATION DES POEMES DE V. HUGO.

2.1 Victor Hugo, virtuose de la langue .

Victor Hugo occupe une place spéciale dans la littérature française du XIX^e siècle par son talent exécrément riche, par ses œuvres variées produites pendant toute sa vie, depuis l'adolescence jusqu'à sa mort, survenue à l'âge de 83 ans. Il est à la fois poète, romancier, auteur dramatique, dessinateur, et homme poétique.

Il a mis son éloquence à la défense des humbles des opprimés, des femmes, des enfants. C'est lui qui le premier a utilisé des expressions telles que «les droits de l'enfant» «les droits de la femme», «l'instruction pour tous, l'instruction gratuite et obligatoire.»¹ c'est lui qui le premier a également prôné la constitution des Etats-Unis ; d'Europe, l'adition de la peine de mort et autres peines, infamantes, e.t.c.

On vers ces thèmes qui figurant son programme se réaliser peu à peu en France et en Europe durant tout le XX^e siècle. Dans le demain littéraire «Victor Hugo brill par sa créativité, par sa maîtrise de la langue, et ce faisant, il pose les premiers jaloux de la poésie moderne.

Léopold Sédar Senghor, grand poète francophone et académicien du XX^e siècle, a parle de lui en ces termes :

«... je voudrais parler de la révolution introduite dans la poésie française par Arthur Rimbaud, bien sur, mais auparavant, en ne l'a pas assez, par Charles grand V. Hugo.... Grand, car, maître magnifique de sa langue comme de sa parole, il fut le premier, en France , à prôner une poésie totale: à la fois l'idée et vision, verbe et action, sacerdoce.»²

¹ Etienne Brunet "Le vocabulaire de Victor V. Hugo" Paris 1998 p. 488

²Léopold Sédar Senghor "La poésie de l'action, dialogue" Stock, 1980 p.175

Et cependant il se crut «phare» , il se crut «mage»! Le journaliste grandiloquent qui était en lui et qui soumis presque toute sa poésie à «l'actualité» s'est enflé un jour jusqu'au prophète. Il a dis lors été sublime et insupportable.

Le verbiage de ses derniers recueilles: le Pape, la Pitié suprême, L'âne, donne l'impression d'une machine qu'on a oublié d'arrêter et qui travaille à vide inlassablement. Au plein de son génie (le Chut du crépuscule, les voix intérieure, les Rayons et les Ombres) «dans toutes ces pièces, louable du pensée, grandioses de forme, sur le bal de l'Hôtel de Ville, sur les galas du budget, dans ces pièces a Dieu sur les revêtions qui commencent, donnees ces conseils à une rayante d'être aumônière comme au temps de saint Louis. Il a été catholique, déiste, panthéiste, et il s'est surtout adore lui-même. Critique, «il lâche d'énormes conteuse» , théoricien, «d'énormes contradictions» . Déjà des 1868, Charles Baudelaire a reconnu, le travail de pionnier qu'a effectué V.V. Hugo. Durant les premières années du XX siècle, il fut un moment où la gloire de Victor Hugo avait été un peu ternie: les critiques s'était un peu trop focalises sur ses défauts somme toutes très humaines.

Aujourd'hui, avec le recueil du temps, nécessaire au consensus, en ce moment du bicentenaire de la naissance du poète, nous pouvons en toute objectivité revoir les grandes contributions de Victor Hugo dans le domaine de l'utilisation de la langue.

a. Le vocabulaire du Victor Hugo.

V. Hugo possède un vocabulaires varice, très riche, et très varié. Son répertoire peut-être considérer comme l'un des plus riches de la littérature française. Il utilise avec bonheur la langue noble et le langage populaire. Dans «Les Misérables», les boudins s'expriment en argot, et dans «Les Travailleurs de la Mer» , ou retrouve beaucoup de termes technique relatifs aux navires. De nos jours, cette utilisation des registres appropries peut sembler être quelque chose en tout à fait normal, voire indispensable (bien que tout à fait difficile), mais si on

replaces les faits dans le contexte de l'époque, on s'apercevra qu'il s'agit à toute une révolution dans la langue. En effet, il existait en France deux catégories de mots, des mots «nobles» et des mots «roturiers» . Évidemment, les mots «roturiers» n'étaient pas autorisés à figurer dans les textes littéraires. Pour parler des voitures, on devait employer «cher» ou «aquilon» pour désigner le vent, les chevaux devenaient des «coursiers» . les termes concrets étaient aussi bannis de la littérature. Dans la poésie, il n'y avait pas de marin, mais un «rocher» ou un «hantomier» (Maurois, 1954 :55)¹.

Avec ses amis de l'école romantique, Victor Hugo, révolutionne la langue, parlant même de mettre «un bonnet rouge au vieux dictionnaire» . Il possède également l'art de marier aux images concrètes des adjectifs à sens indéterminé tels que étrange, horrible, sinistre, sombre... leur conférant aussi une auréole fantastique, transformant la réalité en symbole «le grand art de V. Hugo est la, dans cette union de la réalité et du mystère.»²

Dans la création littéraire, Victor Hugo affectionne particulièrement les deux procédés stylistiques que sont l'antithèse et la métaphore. L'antithèse peut figurer dans la structure d'un recueil, à l'intérieur d'un poème, et même au sein d'un vers. Le poète aime dresser l'une contre l'autre des parties sémantiques contraires de sens et de valeur, créant le relief par son contraste.³

Dans le roman «Notre Dame de Paris» la beauté d'Esmeralda contraste fortement avec la laideur de Quasimodo: sa gentillesse avec la méchanceté de Frollo Ruy Blas⁴, où retrouve à la fois le contraste entre la tragédie et la comédie entre la noblesse espagnole et le peuple, entre le laquais et reine dont il est tombé amoureux... Le monde de V. Hugo est un univers où existe la lutte entre le Bien et le Mal, qui représentent pour lui les deux faces d'une même réalité, correspondant aux aspects visibles et invisibles de choses.

¹A : Maurois "Histoire de France" Paris 1947 p.212

² Naugrette F. , Rosa G. " V. Hugo et la langue" P., 2002 p.223

³ Victor V. Hugo " Notre Dame de Paris" P., p. 1998

⁴Victor V. Hugo " Ruy Blas" Paris, 2004. p. 345

V. Hugo utilise également avec beaucoup de bonheur la métaphore, créant d'ébouissantes images. Comme il aime dessiner, ses descriptions sont très précises. Ses idées sont toujours concrétisées par des images, permettant aux lecteurs de mieux se représenter une abstraction. Le remords de Caen est aussi mieux saisi par l'image suivante: «L'oeil était dans la tombe et regardait Caim» (Les légende des Siècles).

Dans Booz endormi (la Légende des siècle)¹ la lune est décrite comme «une faucille d'or dans le champ des étoiles.» les expressions telles que «l'écaille de la mer, la plume du nuage: le bec du vautour aquilon»: «éveillent de correspondances originales et parlantes»

b. Le rythme et le sons chez V. Hugo.

Pour Victor Hugo, les sons, des mots, les rimes d'un poème, les rythmes d'une phrase ont une importance particulière, car ils apportent aux lecteurs une multitude de sensations². Il sait utiliser toutes les ressources de la langue pour décrire :

- *tantôt une marche guerrière, avec des anapestes :*

Ils chantaient, ils allaient, l'âme sans épouvante.

(O soldats de l'au deux ! – Les châtiments)

-

- *tantôt une chevauchée avec des allitérations et des assonances :*

Lui regarde en avant: je regarde en arrière.

Nos cheveux galopaient a travers la clairière.

(«A quoi songeaient les deux cavaliers dans la foret» - Les Contemplations)

-

- *tantôt une chanson d'amour pleine de douceur et de sérénité :*

¹V. Hugo, Millet Claude " Le légende des Siècle" 2000 p.345

² Victor V. Hugo, Millet Claude " La légende des Siècle" Paris, 2000 p.245

La mélodie encore quelque instants se traîne sous les arbres blêmes par la lune sereine, puis tremble, puis expire, la voix qui chantait s'éteint comme un oiseau se pose, tout se fait.

(«Chanson d'Eviradnus» - La Légende des Siècle).

Bien qu'il manie avec d'extériorité l'alexandrin en bouleversant les couples et les césures, Victor Hugo sait également employer d'autres mètres plus rares. Ainsi de pas d'armes du roi Jean (Odes et Ballades) il se compose de 256 vers de 256 vers de syllabes :

Cette ville
Aux long cris
Qui profile
Son front gris,
Des toits frêles.
Cent tourelles,
Clochers grêles,
C'est Paris !

Les Djins (Les Orientales) comportent d'outré prouesses verbales de Victor Hugo: les premières et les dernières strophes du poème sont constituées uniquement de vers de 2 syllabes :

Mers, villes
Et port,
Asile,
De mort,
Mer frise
Où brise
La brise
Tout dort.
Ou doute

La nuit...
J'écoute :...
Tout fuit,
Tout passe :
L'espace

Efface
Le bruit.

Quand parurent les Orientales (1829), ce fut un éblouissement. Les couleurs et les sons faisaient leur entrée dans la poésie: le rythme, extraordinairement souple et savant, ajoutait sa nouveauté à la jeunesse des images: c'est dans les Orientales, en effet, que commencent à paraître, avec les enjambement et les rejets intérieurs, ces coupes ternaires de l'alexandrin, qui sans exclure absolument la coupe binaire des vers classiques, deviendront plus tard si fréquentes chez le poète.

Cependant la lumière des paysages de l'Espagne et de l'Italie méridionale avait ébloui le poète enfant: c'est – à celle là que d'ordinaire on pense quand on parle du ciel de l'Orient: il en a illuminé ses vers autant que cela peut se dire par métaphore. Deux ans plus tard, au lendemain des batailles d'Yernani, le poète réunissait en volume ses dernières pièces et leur donnait pour titre: «Les Feuilles d'automne (1831)», «vers de la famille du foyer domestique, de la vie privée», suivant son expression, ils demeurent parmi les plus sympathiques de son œuvre.

Celle-ci se poursuivait avec les Chants du crépuscule (1835), les «Viueres». La foi religieuse de V. Hugo avait sombré entre temps: sa foi conjugale l'avait suivie et sa foi monarchique prenait le même chemin.

De l'exil encore s'envolèrent les «Contemplation (1865), où V. Hugo avait recueilli ses poésies antérieures en 1843. L'inspiration y est plus calme, profondément émouvante souvent et même toute chrétienne d'accent par endroits et le contraste qu'elle faisait avec la violence des «Châtiment» était bien dans la

manière antithétique du poète. La première partie de la «Légende des Siècle»¹ est datée aussi de «Guernesey» (1859). Suite de petites épopée où l'auteur prétendait embrasser tout le cycle légendaire de genre humain, considère comme un grand individu, collectif accomplissant son évolution vers «l'idéal», c'est à coup sur l'œuvre la plus parfaite et comme l'expression même de la géniale maturité du poète.

Ou y a relève justement, avec la foi tenace dans le «Progrès» et le perfectionnement indéfini de l'humanité, la persistance ce sentiment du haine, désormais si vivace en lui, contre le despotisme d'où toutes ses formes. Fidèle à l'attitude intransigeante qu'elle s'est composée, le poète refusait le bénéfice de l'aumistée l'année même où paraissait la «Légende de Siècle» :

Choisie en 1881 comme délégué sénatorial par le conseil municipal de Paris et réélu sénateur le 8 janvier 1882, objet d'une manifestation grandiose où la France entière prit part à son quatre-vingtième anniversaire, V. Hugo était en possession de la gloire la plus éclatante qu'on eut jamais vue, lorsqu'il mourut, après une ageué de huit jours, le vendredi 22 mai 1885. Son œuvre est l'éclat que par l'entendue la plus considérable du XIX siècle. Vinet le dit avec raison: «la deuxième partie de son trésor lyrique suffirait par faire vivre son nom aussi longtemps que notre langue et notre littérature. Pour la grandeur des images, pour l'élan, pour la vers soutenue, pour l'invation, pour l'ensamble du moins de toutes ces choses, il n'a personne au-dessus de lui parmi ses contemporains. Il ne lui manque ce qui manque à tous, et ce qui fait l'honneur des grands ages littéraires, la mesure dans la force «l'économie dans la richesse»².

Victor Hugo est un virtuose de la langue. Pour lui «le mot... est un être en vivant»³ qui lui permet de révéler la face cachée de la nature, de relier les deux aspects visible et invisible des choses: Pareil à Baudelaire plus tard, il pense que le

¹ Victor V. Hugo, Millet Claude " La Légende des siècle" Paris 2000 p. 335

² Orizet Jean "les plus beau poèmes de Victor V. Hugo" Paris, 2002. p. 345

³ Naigrette F. Rosa G. "Victor V. Hugo et la langue" Paris, 2002 p. 432

poète comprend l'univers et se donne pour mission de l'expliquer à ses semblables par des mots, qui possèdent une puissance créatrice, puisque la parole est action. La création littéraire dans ce cas est déjà action, puisque les pensées sont exprimées à travers les mots.

L'auteur des *Châtiments*, *Cantempletations*, des *Misérables* utilise ainsi sa parole comme un outil de combat, pour lutter contre les oppresseurs, pour défendre les opprimés.

A la déférence des écrivains romantiques qui prônent «l'art pour l'art», V.Hugo met son art au service de l'humanité.¹La maîtrise de la langue chez V.Hugo ne repose pas uniquement sur son talent, mais c'est également le fruit d'un travail acharné, à la recherche du mot adéquat, qui frappe.

Les biographies du poète reconnaissent tous qu'il travaille beaucoup et qu'il aime travailler: Nous pouvons aussi percevoir à travers sa virtuosité à utiliser toutes les ressources que le français peut apporter son amour à la langue maternelle. Bien que les œuvres de Victor Hugo aient pu être traduites et diffusées largement au Viet Nam, nous aimerons terminer notre intervention par la question: ut-on traduire fidèlement V. Hugo.

2.2 Interprétation des poèmes de V.V. Hugo.

Le poème est un résultat d'une construction qui va entraîner une association, un couplage entre les différents niveaux linguistiques.

Phonique: mille part plus qu'en poésie n'est exploitée le mot dans sa matérialité phonétique en relation avec des positions importantes du vers comme la rime, ou pour tresser un canevas qui va se superposer à l'organisation sémantique.

Morphosyntaxique: la construction de la phrase ; la répartition des catégories morphosyntaxiques (tel poète aura un style fait surtout de noms tel autre multiplier des adjectifs) l'utilisation de nombre et de genre participent à l'altération de la signification d'ensemble.

¹ Gaudon Jean "V. Hugo" Paris 2002. p. 235

Lexical: s'il n'y a pas de mots poétiques en ce sens n'importe quel mot populaire au même graisser, comme chez Saint- John Perse, savant comme chez Appolinaire, peut-être employer chaque poète choisit un certain nombre de mots qui généralement l'accompagnent dans toute son œuvre: outre abîme, rêverie chez V.V. Hugo...

Ces mots ne sont plus simplement le véhicule de signification, mais vivent d'un vie nouvelle et concernent ainsi souvent à ce que l'on appelle l'étragété de la langue poétique.

.Stylistique: Certaines figures sont particulièrement employées, les figures d'analogie, comme comparaison, les figure d'opposition comme lintithèse.

Tous ces faits de langue vont être associés les uns avec les autres et couples avec l'organisation métrique. La première tache de l'analyse stylistique avant toute interprétation du poème, c'est d'abord de repérer tous ses phénomènes, de préciser leur interaction et déterminer l'organisation métrique. Nous commençons par la présentation de poème «Demain, dès l'aube». Nous proposons une interprétation fait en suivant les strophes, qui la force émotive.

a. Demain, dès l'aube...

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.

Ce poème est adressé par V. Hugo à sa fille Léopoldine morte noyée avec son mari le 4 septembre 1843. Il porte la date du 3 septembre 1847 et a donc été composé pour l'anniversaire de cette mort. Il se trouve inséré dans le «Livre Quatrième des Contemplations», entièrement consacré à Léopoldine et au souvenir des jours heureux. La fois par sa simplicité et par sa brièveté. Il tranche avec les deux poèmes qui l'entourent. Veni, vidi, vici, et A villequier. Mais précisément, bien que l'image de la mort y soit plus discrète, il en acquiert une force émotive d'autant plus grande. Il trouve néanmoins sa place dans les Contemplations, dans l'expérience du poète pour traverser les apparences et voir l'au-delà.

On le proposera ici, étant donné la brièveté du texte, une étude stylistique en suivant les trois strophes du texte.

I. Première strophe.

Tous les strophes sont formellement identiques: trois quatrains d'alexandrins sur rimes croisées. L'alternance des rimes féminines et masculines est régulière et tous les strophes se terminent sur une rime masculine: Pensée être plus nette qu'une clôture sur la rime féminines. Ceci est peut-être à mettre en relation avec le caractère irrémédiable de la mort.

La première de ces strophes commence par demain, adjectif important à plusieurs titres. Il fonctionne évidemment comme élément d'ouverture puisqu'il renvoie à l'avenir, mais c'est aussi un déictique regarde la date qui figure au bas du poème demain renvoie au jour anniversaire de la mort de Léopoldine. Il s'agit donc là, d'un rendez-vous funèbre que presque reine dans la strophe ne périssent d'interpréter Dès l'aube, second répit temporel, marque lui aussi l'ouverture mais suggère paradoxalement la naissance plus que la mort. Le troisième élément-temporel, cette fois sous forme d'un complément circonstanciel, comprends une construction cher à V. Hugo, à l'heure où. On note l'inversion qui aboutit à placer

à la rime le mot campagne auquel va répondre montagne , et les deux mots suggèrent ainsi l'étendue du chemin à faire pour que le je et le tu se rejoignent. Le verbe blanchit est sans doute pittoresque et dépeint très exactement la lumière blafarde de l'aube, mais il a aussi valeur symbolique. La couleur blanche est un effet chez V. Hugo celle de l'angloise, de la neige, du froid et de la mort, qui se trouve indirectement évoquée. Les trois compléments ainsi juxtaposés ont pour résultat de retarder le groupe sujet-verbe, placé en rejet au début du vers suivant . Le verbe aller est employé ici en construction absolue, sans complément. Il en est ambigu, pouvant signifier soit la mise en route vers un but quelconque, mais aussi le départ définitif de qui vient mourir. *Veni, vedi, vici*, se termine en effet sur les vers suivants:

*O Seigneur ! Ouvrez-moi les portes de la nuit
Afin que je m'en aille et que je disparaisse:*

Dans cette méditation sur la mort qu'est en partie le recueil des Contemplations, cette ambiguïté ne peut pas ne pas être présentée. Elle existe aussi dans le verbe attendre: tu attends ma visite, mais aussi tu attends ma venue dans le monde de l'au-delà. En chiasme, au je répond le tu de l'apostrophe, vois-tu, et les pronoms sont encore associés dans les vers, en particulier par le rapprochement tu, je et tu Il se seront également où dernier vers. On notera la simplicité, le ton familier de cette apostrophe, et la force qui émane des quatre monosyllabes de part et d'autre de la césure: vois-tu, je sais.

Le parallélisme du vers suivant j'irai par... suggère la fébrilité de cette marche vers le rendez-vous, mais la préposition par qui introduit le complément traduit seulement l'errance. Comme plus haut avec je partirai, aucun but n'est clairement fixé. Cette importance s'explique par le dernier vers de la strophe.

Je ne puis demeurer loin de toi plus longtemps.

Certes aucun articulateur logique n'est présent au affaire à un constant brut. Et non a une explication explicite, mais indirectement c'est de la qu'il s'agit. Au

total, on peut donc noter un contraste entre ce que dit explicitement le texte: un rendez-vous entre un je et un tu non précisément le rendez-vous avec la mort.

II. Deuxième strophe.

La deuxième strophe reprend synonymiquement (c'est donc une forme de répétition) le parallélisme de la première. On note une fois de plus l'emploi absolu de je marcherai. Le mot yeux, à la césure, et donc dans une position fort en dépit de l'enjambement fixésur mes pensées est un mot fréquent chez V. Hugo. Il suggère la contemplation, et les deux mots appartiennent au même champ associatif. Le paradoxe est que le regard ainsi suggère n'est pas fixé sur le dehors, mais sur l'intérieur.

La contemplation est en effet chez V. Hugo un mouvement qui amihile le monde visible: sans rien voir, pour découvrir l'invisible. On relève le nombre des négations syntaxiques, dans le parallélisme sans rien voir... sans rien entendreaucun bruit, morphologique, dans le préfixe négatif où de inconnu et lexicales, puisque les mots suggèrent le refus d'appartenir au monde: seul inconnu, triste. Seul et triste sont de surcroît mis en relief par leur position en tête de vers devant une coupe, triste étant de plus en rejet.

Les appositions caractérisants, les dos courbé, les mains croisées, décrivent concrètement cette altitude de repli qui se traduit physiquement. La strophe s'achève sur la comparaison qui réunit les deux termes antithétiques jour et nuit: et le jour pour moi sera comme la nuit. Le mot nuit, à la rime, en fin de strophe, et évidement très fort et suggère la nuit éternelle, la mort. Le poète, le père dont l'enfant a disparu, n'est qu'un mort vivant qui refuse de s'arracher à la douleur et à la contemplation qui l'excluent du monde.

III Troisième strophe.

Elle développe la précédente et la précise. La négation syntaxique est présente ne...ni...ni...

A voir répond regarde, plus fort puisqu'il implique une volonté. Le cadre spatio-temporel lassé dans le vogue dans les strophes précédentes est cette fois précisé par

les noms propres de lieu: Houffleur, par l'évocation de la mer, et la longueur de la marche, suggéré par les verbes sans complément est maintenant clairement affirmé puisque à l'aube de la première strophe, répond ici Soir. A la première strophe d'ouverture s'oppose ainsi la fermeture de la dernière. Tour la première strophe d'ouverture se pose ainsi la fermeture de la dernière. Pour la première fois dans le poème, on peut relever des échos phoniques sur lesquels glisse le vers or, soir, voiles, loin. Ils s'accompagnent de récurrences graphiques. La splendeur et la douceur du paysages est ainsi soulignée. C'est pour s'opposer plus brutalement au mot tombe, à la rime de l'avant dernier vers. On note combien ce mot est différé, après la circonstancielle en tête de phrase, où le verbe, une fois plus, est construit absolument.

La première partie de la phrase s'oppose à la seconde par sa brièveté: elle est comprise dans un seul hémistiche, alors que la principale occupe un vers et demis. C'est le seul exemple d'enjambement traduisant la paix de celui qui arrive au terme de son voyage. Après la révolte, marquée par les coupes et les rejets des strophes précédentes, apparaît l'acception. Le poème est ainsi tout à la fois *veni, vidi, vici* et A. Villequier. Cette sérénité retrouvée dans la communion avec l'au-delà se marque dans le dernier vers. Le poète avait d'abord écrit:

Une branche de houx et de la sage en fleur.

Cette variante était moins intéressante à plus d'un titre. Elle n'offrait pas le jeu sonorités (bouquet/ houx, vers/ bruyère/ fleur) du vers définitif. La construction qui cordonnait article indéfini une, et partitif de la, était mis, et partitif, de la, était moins symétrique que celle-ci. De plus, elle ne comportait pas l'adjectif de couleur, vert, qui suggère la vivacité, la force de la vie. Enfin, le mot branche est beaucoup moins chargé d'affectivité que le mot bouquet.

Ainsi, le poème, s'achève sur l'acception dans la contemplation, par l'arrachée au monde, du sens caché des choses.

On sera sensible à la force de ce texte, sans modalité autre qu'affirmative, sans modalité autre qu'affirmative, sans aucun mot, autre que le mot tombe, disant

explicitement la douleur et le mort. Il n'offre aucun acte de langue de se retrancher du monde pour trouver derrière le sensible, le contact avec au-delà et l'enfant perdu.

La deuxième poème que nous voulons présenter c'est «Tristesse d'Olimpio».

b. «Tristesse d'Olimpio»

Eh bien ! oubliez-nous, maison, jardin, ombrages !
Herbe, use notre seuil ! ronce, cache nos pas !
Chantez, oiseaux ! ruisseaux, coulez ! croissez, feuillages !
Ceux que vous oubliez ne vous oublieront pas.
Car vous êtes pour nous l'ombre de l'amour même !
Vous êtes l'oasis qu'on rencontre en chemin !
Vous êtes, ô vallon, la retraite suprême
Où nous avons pleuré nous tenant par la main !
Toutes les passions s'éloignent avec l'âge,
L'une emportant son masque et l'autre son couteau,
Comme un essaim chantant d'histrions en voyage
Dont le groupe décroît derrière le coteau.

Tristesse d'Olimpio se présente comme une méditation de V. Hugo sur la vie nature et l'impossibilité pour l'homme de retrouver inchangé le cadre de ses expériences les plus profondes. Le thème du souvenir s'associe à celui du temps, il en constituant l'essence lyrique. Après avoir reconnu l'indifférence de la nature voulue par Dieu, le poète affirme en conclusion le triomphe invincible du souvenir. La dernière partie du poème s'ouvre sur un défi: Eh bien! oubliez nous, réplique du vers précédent: la progression se fait sans artifice. La reprise de ce verbe celle l'unité de la strophe:

Ceux que vous oubliez ne vous oublieront pas.

Un lot imposant de termes concrets ce remarque dans le développement: plusieurs rappellent des circonstances vécues: occasionnelles de ce texte: la maison de Metz: dans la vallée de la Bièvre:

Les vers :

Vous êtes, ô vallons, la reTraité suprême où nous avons pleuré, nous tenant par la main! insistent même une allusion une réconciliation de Juliette Drouet et Victor Hugo en septembre 1834. Herbe au singulier (Herbe, use notre seuil! roue, cache nos pas!) au milieu des pluriels, s'explique par un souci de variété, une recherche du style poétique noble, peut-être tous simplement par une contrainte de versification, ainsi que la préposition à vocalique (Dans ces jours ou la tête au poids des ans s'incline), nécessaire après le «e» de l'hémistiche.

Le charge poétique de plusieurs mots est du ruisseaux (unis par leur masse sonore et le pluriel d'amplification), autant que la valeur symbolique de: ombre, oasis, reTraité, livrés d'ailleurs en second lien au terme d'une réflexion: «car», vous êtes, selon une gradation expressive.

Ombre apparaît d'autre par suscite par ombrage: Pour Dieu nous prête... Puis il nous relie (v. 129-133), il est tentant de relier le vallon et ses pleurs à la vallée de larmes du Psalme 3,7, par une lecture valorisante. Dans cette perspective, la couleur orientale de oasis ne forme pas dissonance.

On suivra le mouvement de regard au cours de ces déplacements: de la maison aux ombrages, s'attardant sur l'herbe et la ronce (la variation synonymique est efficace), s'orientant sur les oiseaux, glissant vers l'eau, rejoignant le ciel en une élévation dernière: croisez feuillage.

Dès lors, la spiritualisation de la strophe suivante se comprend mieux avec ses effets d'antithèse et déjà l'expression figurée qui prépare les métaphores de refuge, intemporel cette fois.

L'émotion du poète y est vive, extériorisée par l'amphore: "vous êtes", le choix même d'un tel verbe qui réalise une identification absolue de l'image avec son objet. D'aventure de Victor Hugo est désormais dépassée :

Toute les passions s'éloignent avec l'age..

Il avait d'abord écrit: «nos autres passions» :

La distance avec son propre destin n'était pas suffisante. Il a essayé aussi: «les autres passions». L'indéfinit de la totalité a une résonance plus large. Sémantiquement, le lien avec le strophe précédente est assuré par des mots :

L'éloignement: en voyage... qui rappelle en chemin, le reTraité...

Au départ, on se trouve en présence d'une image classique: la vie est un théâtre et dont les formes multiples, jusque dans Pascal, Masque semble évoquer surtout la comédie: couteau, la tragédie. Dans la réalité, les passions peuvent être grotesques ou tragiques, elles supposent cependant à l'amour. La comparaison avec les comédiens en voyage est curieuse par son insistante précision. Pourquoi le couteau? Si l'on veut bien réfléchir à l'évocation de destin de l'homme, que Victor Hugo présente ensuite, on se sera pas surpris qu'il ait pu chanter dans sa mémoire un verset de la Genèse: «Jusqu'à ce que vienne le désir des collines éternelles», d'après la Vulgate.

La deuxième volet de cette conclusion s'ouvre sur une coordination qui signe information positive cette fois sur la nature vraie de l'amour. Rien ne t'efface répond d'ailleurs à effacer notre trace . Charmer (v.13) Mais toi, rien, ne t'efface, amour ! toi qui nous charmes ! doit être entendu au sens fort: «agir comme par un sortilège» . L'antithèse est blaguante partout: la vidence matérielle de la torche se trouve dans l'ardeur du jeune homme: tandis que la flamme assagie du flambeau est celle de l'age mur ou du vieillard.

On retrouve ici personnification et apostrophe qui animait le début de cette conclusion. Une certaine rhétorique se manifeste dans des effets oratoires de reprise ou la présentation inversée des termes au vers 16. La phrase, constamment haletante, s'oppose à l'ample période qui suit.

Là, les propositions subordonnées s'accroissent en tête pour mieux ménager l'attente de l'énoncé principal. Des agrafes concrètes et abstraites diversifient l'expression de la temporalité: dans ces jours où-quand. Des groupes ternaires et binaires ralentissent encore la progression.

Dans ces jours où la tête au poids des ans s'incline
Où l'homme, sans projets, sans but, sans visions,
Saut qu'il n'est déjà plus qu'une tombe en ruine
Où gisent ses vertus et ses illusions:

Mais l'enrichisseur de nuances.

Victor Hugo avait d'abord écrit: sans but, sans passions (où l'homme, sans projets, sans but, sans vision). La correction sans visions est espèce de contradiction et définit une forme de sensibilité.

Tombe et gisent: les images sont évidemment convergentes.

Les entrailles désignent les tréfonds de la sensibilité, comme au XVIII^e siècle, tandis que le cœur et ses sentiments s'opposent à l'âme siège de l'activité spirituelle, fine pointe par conséquent de l'être.

Si la métaphore de la glace reste assez conventionnelle, image du champ de bataille est plus vive grâce au faisceau de mots qui l'entourent. Victor Hugo avait mis: «chaque douleur passée». Il est bien rendu compte de la maladresse de cette nation divergente. On pourrait s'interroger sur les sources de cette expression figurée. Mentionnons au moins que pour Job encore 7,1, la vie de l'homme est un combat...

Autre variante: jusqu'au fond ténébreux

(Jusqu'au fond désolé du gouffre intérieur).

L'adjectif sans surprise n'ajoutait aucune idée supplémentaire à l'obscur. La forme adjectivale du verbe, plus rare, désolé, entoure au contraire de résonances nouvelles la pensée.

Le couplet entre la nuit et la lumière, essentiel dans l'univers du poète, est entré-tenu grâce au verbe image étoile, sans prindice du reste pour une nouvelle: élévation-descente... resserrant l'unité de cette conclusion. Elle est antithèse qui s'affirme entre les volets du duplique, vie-mort, élévation-descente... resserrant l'unité de cette conclusion. Elle culmine dans la dernière strophe lancée sur nu et victorieux du silence et de l'attente marquée par la ponctuation forte qui a précédé. La phrase trouve ici sa résolution totale. Un double silence impose par les points de suspensions et tiret dégagé un vers final 'une plénitude mystérieuse et d'une résonance illimitée favorisée par l'allitération et la qualité suspensive de souvenir, mot chez de cette méditation: la fidélité du cœur humain triomphe de la nature insensible.

Si tels sont les sentiers suivis par la sensibilité de Victor Hugo cette ultime démarche, ou sera tenté de la juger déconcertante parfois à cause d'un afflux d'image matérielles assez inattendues. Elle sont pourtant typiques de son univers intérieur puisqu'elles se retrouvent par exemple à la fin de la dernière pièce des contemplations.

Le poète au cachot...

Masure d'un regard que la terreur enflamme

L'escalier de vertige où s'abîme son âme...

Pour l'expliquer, on recourt à l'escalier sans fin de Parmesi et Thomas Quincey, alors qu'il est tellement plus naturel de songer à Rembrandt: le Philosophe au livre ouvert, «peint vers 1633, au musée du Louvre. Dans le philosophe en méditation» (1642), l'escalier angoissant se retrouve derrière le vieillard en méditation. Rembrandt est précisément nommé dans «Ce qui passait aux Feuillantines.» J-B Barrera a du reste insiste dans «Victor Hugo et les arts plastiques» (Revue de Littérature comparée, 1956) sur la similitude de leur regard créateur.

En vérité, au-delà de tous les repères que nous avons marquées, le texte de V. Hugo ne se comprends totalement qui si on y déchiffre en filigrane le mythe de

Psyché à la découverte de L'Amour «qui dur (t) dans l'ombre» . Lampe, âme, voile, même le verbe charmer aux recourent. Du coup, l'unité interne de poème est ressousie: le mouvement de ces strophes n'apparaît plus artificiel. Le caractère si concret de cette quête trouve enfin sa justification dans cette métamorphose idéale au thème du refuge.

La versification sert fidèlement l'inspiration de V. Hugo. La strophe d'alexandrains à rimes croisées a toujours favorise un Lyrisme noble. La qualité de la rime est assez éclatante ici :

Le couteau - coteau

L'une emportant son masque et l'autre son couteau,
Comme un essaim chantant d'histoirs le voyage.
Dont le groupe décroît derrière le coteau.

Atteint-éteint

Comptant dans notre cœur, qu'enfin la glace atteint,
Comme on compte les mots sur un champ de batailles.

Chaque douleur tombée et chaque songe éteint sont même très voisines.

L'isosyllabisme est très fréquent: dans des strophes entières :

Vers 20-24...

Les appels grammaticaux ne sont pas éliminés sur de langues suites: vers 9-16.

Toutes les passions s'éloignent avec l'âge,
L'une emportant son masque et l'autre son couteau,
Comme un essaim chantant d'histoire en voyage
Dont le groupe décroît derrière le coteau.

De nature suspensive habituellement (les deux dernières strophes par exemple sont consonantiques) elles s'accordent à la tensions de la pensée et à son jaillissement. On entendra aisément les accords des «e» atones, des voyelles graves, des nasales. Le dessein des correspondances sonores sera interprété sans mal comme des métaphores secondaires d'une idée ou d'une sensation: totale surtout dans la strophe :

Quand notre âme...
Comptant dans notre cœur, qu'enfin la grâce...
Comme on compte...
Chaque douleur tombée et chaque songe éteint.

Il faut se montrer réceptif aussi devant des effets plus décrets: à cause de la ponctuation et malgré l'élision, Herbe a la même volume que ronce: les vers entier joue sur cet équilibre :

Use-cache (Herbe, use notre seuil: ronce, cache nos pas !).

Sans doute l'apostrophe, ô vallon (vous êtes, ô vallons, la reTraité suprême), détache le verbe de son attribut, par un souci d'affectivité et de variété. Pourtant êtes et reTraité et une unité essentielle !

Percevons même les accords subtils d'hémistiche à hémistiche: avec l'appui de la rime tête – projets – pues - vertus.

Dans ces jours où la tête au poids des ans s'incline
Où l'homme, sans projets, sans but, sans visions,
Saut qu'il n'est déjà plus qu'une tombe en ruine.
Où gisent ses vertus et ses illusion:

Tissent par leurs assonances les schémas d'un huitain d'hexasyllabes.

Dans la dernière strophe d'un art si sur: sombre et ombre de répondent, mais nuit est fini aussi, sémantiquement même:

Telles sont les rencontres qu'il faut guetter pour saisir la puissance des sonorités aimantés vers des représentations neuves, suscitant des rapports insoupçonnés entre les mots. C'est à dire aussi les pouvoirs de la parole !

Le rythme se manifeste d'abords sans le choix d'un mètre long enfermant un quatrain dans une progression simple (a b a b). Exclamation, impératifs, apostrophes... suffisent à définir d'emblée des courbes d'intonation multiples. La période d'allure oratoire, dans ces jours... gaufre intérieur, s'user entre deux mouvements d'amplitude différente. Elle est seule à connaître une discordance externe.

A l'intérieur des strophes, des enjambements distendant le cadre prefix des douze syllabes. Le mètre se trouve aussi allège des contraintes de la rime: c'est l'acasion aussi d'accorder rythme et pensée :

Elle arrive à pas lents par une obscure rampe
Jusqu'au fond désolé des gouffre intérieur :

La démarche de l'âme s'inscrit à la fois dans une image concrète et une durée symbolique.

La structure de l'alexandrin exige quelques remarques. L'hémistiche est toujours respecte.

On notera le vers occupe par tais mots pleins seulement, comme si souvent chez Corneille avec un mot abstrait qui s'étale,

Où gisent ses vertus et ses illusions.

Il est facile sans doute d'observé des symétries accentuelles: les formules décédantes insolites 1+... sont signification :

Herbe, use notre seul: Ronce, cache nos pas !
Sent qu'il n'est déjà plus qu'une tombe en ruine...
Sent quelque chose encore palpiter sans une voile...

Lexique, antithèse, rythme convergent ici efficacement. Mais comment interpréter Chanter, oiseux! ruisseaux, coules ! Croissez feuillage !

En pur trimètre ? Certes l'exclamation dessine une courbe mélodique d'une autre nature qu'une simple virgule ! et il est clair que Victor Hugo a voulu souligner des effets grammaticaux. Ainsi n'a-t-on pas le droit de lire mécaniquement: 4,4,4, ce qui estamperait une vision concrète. Tous les termes ont un poids poétique. En notant par «ou» le relief musical,

Je dirai donc :

‘ ‘ ‘ ‘ ‘ ‘

Chanter, oiseux ! Ruisseaux, coulez !

Croissez, feuillages !

Intention et mouvement lyriques sont ainsi préservés dans cette variété de ternaire.

Sortilèges du discours et prestiges de verbe ressent donc associés tout au long de cette méditation.

Les rapprochements nécessaires avec «Le lac» , de Lamartine, ou «La Nuit d'octobre» d'A de Musset, ont déjà été faits. La mesure exacte de l'imagination de Victor Hugo se prend mieux quand on constate chez lui l'obsession de l'antithèse et une vision dramatique des êtres et de la nature. De tous les sens, c'est la vue qui lui permet de recréer le plus fidèlement la suggestion d'un univers mythiques couleurs fortement contrastées. C'est bien ainsi qu'ont été conçus les derniers substitues à une autre conclusion plus sèche et intellectuelle.

La maîtrise du vers assure à cette philosophie déjà la puissance de son rayonnement.

CONCLUSION.

La poésie est l'art d'exprimer la beauté du langage, la beauté dans l'idée, dans le rythme, dans la sensation de l'homme envers l'Univers et l'Humanité. Chaque pays a de spécieux moyens d'exprimer cette beauté.

Nous avons étudié deux poèmes de V.V. Hugo :

“Demain dès l'aube” et “Tristesse d'Olimpio”. V. Hugo occupe, une place spéciale dans la littérature française du XIX siècle par son talent extrêmement riche, par ses œuvres variées, produites pendant toute sa vie.

Poète, romancier, dramaturge, turbin, il a été servi par une imagination prodigieuse, une virtuosité éblouissante, il a exprimé des visions hallucinées et prophétiques. Il s'est voulu «utile», «écho sonore de son temps», «guide et mage» affirmant que le poète «doit marcher devant les peuples comme une lumière et leur montrer le chemin» . Pour pouvoir interpréter un texte poétique il faut s'initier à un certain nombre de notions de versification.

La nature du vers français est double: c'est un vers à la fois syllabique et rythmique. Le vers français est syllabique parce qu'il est basé sur le nombre des syllabes qui le composent.

Le vers français est en même temps rythmique parce qu'il est caractérisé par un rythme qui lui donne des accents rythmiques répartis de manière plus ou moins régulière. Ces deux caractères peuvent être complétés par un troisième qui n'est

pas parfois représenté, surtout dans les vers actuels, les vers français sont souvent rimés c'est – à – dire qu'il se terminent par une voyelle accentuée suivi d'une en de plusieurs consonnes qui se répètent à la fin des vers voisins.

Ainsi, le vers français moderne comprend trois éléments essentiels: un nombre déterminé de syllabes, la rime et, surtout le rythme.

La poésie est bien davantage une certaine manière de travailler le texte, un art du langage. C'est au XVII^e siècle que la langue poétique fut-très précisément codifiée et que le mot «poésie» ne fut plus utilisé que pour désigner un genre littéraire en vers. La poésie du premier Empire continue la poésie du XVIII^e siècle. Elle n'entend rien change à la tradition classique.

C'est dans la première moitié du XIX^e siècle que la poésie redevint un genre de premier plan, notamment grâce aux romantiques, qui affirmèrent une esthétique nouvelle en prenant le contre pied de la conception classique de la poésie, jugée par eux artificielle, froide et figée.

On considère généralement que la naissance du mouvement romantique français correspond à la publication des Méditations, des Lamartine en 1820. Le moyen d'expression privilégié de cette génération était donc, d'emblée, la poésie, mais la poésie conçue non comme un jeu formel et une virtuosité de la langue ; mais comme l'exaltation du moi.

Lamartine,seul, ne rompait pas nettement avec la tradition. «il appartenait encore à la civilisation poétique connu», et l'harmonie de ses vers, dont on lui a fait honneur comme d'une invention et qui fut presque la seule qualité de poètes du XVIII^e siècle et de l'Empire, n'est que «l'aboutissant d'un développement antérieur à lui, la réalisation de l'idéal qui avait gouvernée pendant de longue année le vers français» .

Dans la Trinité romantique où V. Hugo serait le Père, Musset de Fils,- Lamartine mis à part, comme le Précurseur,-Alfred de Vigny remplirait assez bien le rôle de l'Esprit :

Son œuvre, courte, mais de qualité rare et dont il pouvait dire en toute équité qu'elle avait «devance en France» toutes ses œuvres du même genre dans lesquelles une pensée physiologique et mise en scène sous une forme épique ou dramatique, traduit «quelques-unes des plus profondes aspirations de l'âme contemporaine». De tous les romantiques, Vigny et le plus, peut-être le seul penseur.

Nul poète de ce temps n'a été tour à tour plus célèbre vilipendé. Et quand il tient une image, comme il l'a serré, de peur qu'elle ne lui échappé. Comme il suit ses métaphores, quand on remonte une, parce qu'il sait bien que des moins succèdent aux moins avant qu'il en rencontre une autre .

La conception moderne de la poésie fut inauguré à la moitié du siècle par Baudelaire, avec la publication «des Fleurs des mal» (1857), texte fondateur d'une nouvelle esthétique. Tout en utilisant, comme le recommandait le Paruasse, des formes fixés traditionnelles tel le sonnet, Baudelaire bouleversa les auliennes conceptions du genre.

Pour lui, le langage poétique pouvait apeurer une transmutation du monde réel passé au philtre des mots, le monde, dans ses réalités les plus objectes, devenait sublime: «Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or», le vers sur lequel s'achève le recueil des Fleurs du mal, affirme encore le pouvoir de transfiguration de la poésie. Cette poésie n'avait plus d'autre visée que de constituer un langage poétique qui soit «sorcellerie evocatoire», c'est-à-dire la révélateur des «correspondances», mystérieuses existant dans le monde.

Victor Hugo, en revanche, voyait surtout dans le poète un «mage», un «propreté», qui se devait d'éclairer les autre hommes son œuvre véhicule pourtant, elle aussi, l'image d'un poète tourmente, rédigeant ses textes avec son sang. Cette thématique nouvelle explique la conception romantique de l'inspiration: c'est précisément dans du moi, dans l'épanchement de la souffrance et dans l'effusion lyrique que les romantiques puisaient la matière de leurs poèmes.

Pour cette génération, l'inspiration prévalait doue de nouveau, au détriment de l'idée de travail poétique: la figure allégorique de la Muse inspiratrice émaillait encore les poèmes de ce début de siècle.

Sur le ploeu formule enfin, le romantisme- et son chef de fille V. Hugo en tout premier lieu-révolutionna le langage poétique avec une certaine provocation. «Je mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire», écrivait V. Hugo dans sa Réponse a un acte d'accusation, annonçant par-là qu'il voulait faire accéder à la poésie les mots les plus banals, voire les plus triviaux de la langue française. Il s'attacha et également à disloquer l'alexandrin binaire de l'âge classique.

Les poètes romantiques dans leurs ensemble revendiquèrent l'autonomie du langage poétique, lui permettant de passer de l'imitation du réel et de l'assujettissement aux règles de la métrique à une expressivité et à une liberté formelle accrues.

Victor Hugo occupe une place spéciale dans la littérature française du XIX siècle par son talent extrêmement riche, par ces œuvres variés produites pendant toute sa vie, depuis l'adolescence jusqu'à sa mort, survenue à l'âge de 83 ans. Il est à la fois poète, romancier, auteur dramatique, dessinateur, et homme politique.

Il a mis son éloquence à la défense des humble des opprimés, des femmes, des enfants. C'est lui qui le premier a utilisé des expressions telles que «les droits de l'enfant: les droits de la femme», «l'instruction pour tous, instruction gratuite et obligatoire». c'est lui qui le premier a également poème la constitution des Etats-Unis d'Europe, l'abolition de la peine de mort et autre peines infamantes, e.t.c. On verra ces thèmes qui figurent dans son programme se réalise peu à peu en France et en Europe durant tout le XX siècle.

V. Hugo possède un vocabulaire très riche, et très varié. Son répertoire peut être considéré comme l'un des plus riches de la littérature française. Il utilise avec bonheur la langue noble et le langage populaire.

Dans la création littéraire, V. Hugo affection particulièrement les deux procédés stylistiques que sont l'antithèse et la métaphore. L'antithèse peut figurer dans la

structure d'un recueil, à l'intérieur d'un poème, et même au sein d'un vers. Le poète aime dresser l'une contre l'autre des parties symétriques contraires de sens et de couleur, créant le relief par son contraste.

Pour V. Hugo, les sons des mots, les rimes d'un poème, les rythmes d'un poème, les rythmes d'une phrase ont une importance particulière, car ils apportent aux lecteurs une multitude de sensations.

Les deux poèmes de Victor Hugo «Demain ds l'aube» et «Tristesse d'Olimpio» ont été analysés et étudiés selon les différents niveaux linguistiques :

Phonétique: Pour la première fois dans le 3 strophe, on peut relever des échos phoniques sur lesquels glisse le vers or, soir, voiles, loin: le seul exemple d'enjambement des poèmes, traduisant la paix de celui qui arrive au terme de son voyage. Après la révolte, marquée pour les coupes et les rejets des strophes précédentes, apparaît l'acceptation. Le poème est aussi tout à la fois Veni, vidi, vici et A Villequeir. Cette sémérite retrouvée dans le communion avec l'au-delà se marque dans le dernier vers. Le poète avait d'abord écrit :

Une branche de houx et de la sage en fleur.

Cette variante était moins intéressante à plus d'un titre. Elle n'offrait pas le jeu des sonorités (bouquet/houx, vert/bruyère (fleur)) de vers définitif. La construction qui coordonnait article indéfini la, et partitif, de l' était nonnes symétrique que celle-ci. De plus, elle ne comportant pas l'adjectif de couleur, vert, qui suggère la vivacité, la force de la vie. Enfin, le mot branche est beaucoup moins chargé d'affectivité que le mot bouquet.

Ainsi, le poème s'achève sur l'acceptation dans la contemplation, par l'arrache au monde, de sens cache des choses.

On sera sensible à la force de ce texte, sans modalité autre qu'affirmative, sans aucun mot, autre que le mot tombe, disant explicitement la douleur et la mort. Il n'offre aucun acte de langue de se retrancher du monde pour trouver derrière le sensible, le contact avec au-delà et l'enfant perdu.

Morphosyntaxique: On relève le nombre des négation syntaxiques, dans le parallélisme sans rien voir..., sans rien entendre aucun bruit, morphologiques, dans le préfixe négatif en de inconnu et lexicales, puisque les mots suggèrent le refus d'appartenir au monde: seul, inconnu, triste. Seul et triste sont de surcroît unis en relief par leur position en tête de vers devant une coupe, triste étant de plus en rejet. La négation syntaxique dans 3 strophe développée le présente.

Lexical: Le mot tombe, disant explicitement la douleur et la mort. Il n'offre aucun acte de langue de se retrancher du monde pour trouver derrière le sensible, le contact avec au-delà et l'enfant perdu.

Stylistique: La deuxième strophe reprend le parallélisme- je marcherai, fixés sur mes pensées, et l'emploi métaphorique- les yeux fixés et le regard fixé sur l'intérieur sans rien voir au dehors, sois entendre aucun bruit. Seul et triste sont surcroît unis en relief par leur position en tête du vers.

La deuxième strophe s'achève par les deux rythmes l'antithétique le jour et la nuit.

Le mot nuit à la rime en fin de strophe est très fort en suggère la nuit éternelle.

Le poète, le père dont l'enfant a disparu, n'est qu'un mort vivant qui refuse de s'arracher à la douleur et à la contemplation qui l'excluent du monde.

L'apéro française montre une grande variété formelle et thématique en privilégiant traditionnellement une versification qui s'est établie peu à peu, avant d'être contestée à partir du dernier quart du XIX^e siècle.

BIBLIOGRAPHIE:

- 1) **Karimov I. A.** «La poésie contemporains- l'un des progresse» Norodnoé slovo, # 119.06.06.1997
- 2) **Abdouchoukourova L.A.** “Stylistique du française moderne”. Tachkent 2004
- 3) **Aquien Michile** “La versification”. Paris 2003
- 4) **Atonie G.** “La stylistique française”. Paris 1959
- 5) **Bagres A.** “Grammaire française structurale. Des structures syntaxiques au style”. Paris 1998
- 6) **Brunet E.**“ Le vocabulaire de V. Hugo”. Paris 1998
- 7) **Collagnay – Bares Ammee** “Anthologie de la poésie française”. Paris 1998
- 8) **Dessons Gérard** “Traité de rythme des vers et des proses”. Paris 2003
- 9) **Dominique R.**“La poésie française du XIX siècle”. Paris 1995
- 10) **Faguet M.** “Politique et moraliste du XIX siècle”. Paris 1998
- 11) **Gaudon Jean** “V. Hugo” Paris 2002
- 12) **Grammont M.** “Petite traité de versification française”. Paris. 1997 14 édition
- 13) **Henri M.** “Petit traité de versification française”. Paris 1998
- 14) **Etienne Brunet** “Le vocabulaire de V.V. Hugo”. Paris 1998
- 15) **Victor Hugo** “La Légende de siècles” . Paris 2000

- 16) **Victor Hugo** “Ruy Blas”. Paris 2004
- 17) **Victor Hugo** “Notre-Dame de Paris”. Paris 1998
- 18) **Khovanskaia L.** “La stylistique française”. M.1992
- 19) **Maurice G.** “Petite traité de versification française”. Paris 1999
- 20) **MauroisA.**“Histoire de France” Paris 1947
- 21) **MaulinéA.**“La stylistique”. Paris 2002
- 22) **Malherbe F.** “ La poésie “. Paris 1975
- 23) **Musset A.** “Mimi Pinson”. Paris 1887
- 24) **Molinie G.** “Stylistique”. Paris 1986
- 25) **Morier H.** «Linguistique et philosophie» . Paris 1975
- 26) **Naigrette F, Rosa L.**“V. Hugo et la langue”. Paris 2002
- 27) **Orizet Jean** “Les plus beaux poèmes de Victor Hugo”. Paris 2002
- 28) **Pastel Lorraine** “Encyclopédie Encarta”. Paris 2001
- 29) **Pompidou G.** “Anthologie de la poésie française”. Paris 1994
- 30) **Rincé Dominique** “La poésie française du XIX siècle”. Paris 2002
- 31) **Sebatier Robert** “Poésie du XIX siècle”. Paris 1998
- 32) **Sainte-Beuve** “Les cahier de Sainte-Beuve” Paris 1986
- 33) **Sédar Senghor Léopold** “La poésie de l’action, dialogue” Stock, 1980
- 34) **Tardes Tamine G.** «La stylistique» . Paris 1992
- 35) **Turriel Frédéric** “Précise de versification” Paris. 1998

Dictionnaires.

- 1) Le petit Larousse en couleurs- Paris 1993
- 2) Petit Robert – Paris 1996
- 3) Rey Alain, Rey Debove Josette “Le petit Robert de la langue française”. Paris 2005
- 4) Ripert Pierre “Dictionnaire des maximues dictions et proverbes français” Paris. 1998

Les sites Internet.

- 1) www.cntrl.fr
- 2) www.mongrapas.com