Analyse textuelle de “Booz endormi” (V. Hugo)

Josette LARUE -TONDEUR
Paris X-Nanterre

Abstract: According to Lacan, Hugo’s “Booz endormi” is built on an image of phallus. The analysis shows it’s true. Besides, ambivalence about power is at work. Hugo’s art gives us a wonderful union of earth and sky, flesh and spirit. Oppositions become harmony by sounds, grammar and symbols.

Hugo est assez fidèle au récit biblique dans son poème «Booz endormi» appartenant à *La Légende des siècles*, divisé en quatre parties comme le livre de Ruth. Il utilise le nom de «Booz» dans son titre, dans une symétrie inversée en quelque sorte, puisque le titre biblique emploie celui de sa future partenaire féminine, Ruth. L’accueil généreux de Booz va se prolonger en procréation. Lacan interprète à juste titre la «gerbe» de Booz comme un symbole du phallus (in *Ecrits*):

“Sa gerbe n’était point avare ni haineuse» de Booz endormi, ce n’est pas chanson vaine qu’elle évoque le lien qui, chez le riche, unit la position d’avoir au refus inscrit dans son être. Car c’est là impasse de l’amour. Et sa négation même ne ferait rien de plus ici, nous le savons, que la poser, si la métaphore qu’introduit la substitution de «sa gerbe» au sujet, ne faisait surgir le seul objet dont l’avoir nécessite le manque à l’être: le phallus, autour de quoi roule tout le poème jusqu’à son dernier tour.” (p. 892).

Le poème fonctionne effectivement autour de ce symbole phallique, comme nous allons tenter de le montrer.

BDD-A17851 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:26 UTC)

Utilisons les domaines de Culioli à propos de la négation «n’est point avare ni haineuse». Le domaine de l’avarice et la haine est vide, donc le domaine opposé est plein: celui de la générosité, de l’amour total; cela peut s’interpréter comme le phallus de Booz, être charitable, amant puissant qui se donne pleinement. Tout le poème fonctionne sur l’opposition puissance *vs* impuissance. Trois des quatre parties du texte s’achèvent sur cette opposition. Booz, projection probable de Hugo, est riche et puissant socialement (v 5), mais se sent impuissant parce qu’il est un vieillard. L’âge de Booz n’est pas mentionné dans le livre de Ruth, il est à peine évoqué par le fait que Booz bénit Ruth de l’avoir choisi au lieu de rechercher des jeunes gens, ce qui pourrait suggérer qu’il est dans la force de l’âge. Cette modification crée une opposition entre Booz et Ruth: un vieillard et une jeune femme. L’antagonisme puissance *vs* impuissance s’élargit en bien *vs* mal avant de venir au premier plan à la fin de la première partie, se développe en amplification dans la troisième pour se résoudre en réunion pacifiée des contraires à la fin du poème.

Une première opposition s’établit entre le travail de Booz décrit comme acharné dans la première strophe et sa qualification de «vieillard» au vers 5. La bipartition des champs «de blés et d’orge» renforce la structure binaire de la composition en quatrains. Une nouvelle opposition surgit au vers suivant entre la richesse et «à la justice enclin», opposition marquée par «quoique». Elle s’appuie simultanément sur le sentiment d’injustice de l’auteur des *Misérables* et sur la parole évangélique: «il est plus facile à un chameau de passer par un trou d’aiguille, qu’à un riche d’entrer dans le Royaume de Dieu !» (Luc, 18,25). Booz travaille beaucoup et dort du sommeil du juste. En outre Booz travaille la terre, ce qui peut symboliser la sexualité et qui est associé dans la Bible au travail sur soi qui permet le développement de la foi, souvent représentée par une graine, à moins qu’il s’agisse de la partie divine, de l’être profond.

L’anaphore des vers 7 et 8 «Il n’avait pas de» introduit un parallélisme qui réunit les éléments opposés de l’eau et du feu

BDD-A17851 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:26 UTC)

tout en opposant la fange et l’eau d’une part, l’enfer et le feu d’autre part:

«Il n’avait pas de fange en l’eau de son moulin;
Il n’avait pas d’enfer dans le feu de sa forge.»

Outre les éléments sexuels décelables dans «l’eau de son moulin» et «le feu de sa forge», ces vers suggèrent une opposition entre Booz et Satan. Simultanément, ils associent les éléments poétiques de l’eau et du feu au personnage de Booz, homme de la terre. Le rythme binaire de ces vers, renforcé par l’anaphore, fonctionne bien comme le disait Nicolas Abraham in *L’Ecorce et le noyau* (1987, p.110): le rythme pair caractérise la fusion. En l’occurrence, il s’agit de la fusion de Booz avec les éléments poétiques.

La troisième strophe reprend l’association à l’eau par le vers 9:

«Sa barbe était d’argent comme un ruisseau d’avril.»

Outre l’évocation de l’âge suggéré par la couleur argentée de la barbe, une idée de puissance s’insinue dans la comparaison à «un ruisseau d’avril» évoquant le dynamisme printanier. La chevelure est associée à la semence dans l’offrande de cheveux en association avec le blé dans certaines coutumes antiques (Frazer, *Le Rameau d’or*, p. 20). En outre, la chevelure est étroitement liée à la force vitale dans l’histoire biblique de Samson (*Livre des Juges*, chapitres XIII à XV). Le vers suivant, le vers 10, remarqué par Lacan comme le fondement du poème, reprend le procédé de la négation pour affirmer les qualités de Booz:

«Sa gerbe n’était point avare ni haineuse.»

C’est une métaphore ou une métonymie pour Booz, selon que l’on accepte ou non l’interprétation lacanienne.

Si le rythme pair évoque la fusion, ce n’est pas seulement celle de la générosité et de l’amour, c’est aussi celle de Booz avec ces qualités, celle de Booz avec la gerbe, et celle de Booz avec le phallus.

Les vers suivants explicitent la charité tout en introduisant une prolepse du personnage de Ruth:

“Quand il voyait passer quelque pauvre glaneuse:
«Laissez tomber exprès des épis», disait-il.”

BDD-A17851 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:26 UTC)

L’évocation des graines offertes à la glaneuse préfigure la suite des événements.

Le quatrain suivant reprend l’opposition entre Booz et Satan:

«Cet homme marchait pur loin des sentiers obliques», le caractère oblique appartenant au rusé: au renard qui louvoie, au personnage satanique. Le contraste entre la pureté et l’obliquité se trouve étayé par la position en fin d’hémistiche des deux adjectifs antagonistes.

Le vers 14, célèbre pour son zeugma, magnifie la pureté de Booz et réunit les opposés abstrait et concret, spirituel et matériel:

«Vêtu de probité candide et de lin blanc.»

L’opposition «pur» *vs* «oblique» est donc suivie de l’alliance des contraires, le rythme pair venant soutenir la fusion de la blancheur d’ordre concret et spirituel: l’origine étymologique de «candide» est «candidus» qui signifie «blanc», si bien que les adjectifs se rejoignent du point de vue sémantique et appuient le parallélisme grammatical.

Les vers 15-16 reprennent la générosité de Booz en amplifiant l’élément poétique de l’eau. En effet, le participe présent «ruisselant» et le substantif «fontaines» suggèrent une abondance incessante orientée vers les «pauvres» et le «peuple» sousjacent dans l’adjectif «publiques». En même temps, «ses sacs de grains» peuvent évoquer les testicules de Booz, la semence bénéfique pour le peuple hébreu puisqu’elle va contribuer à assurer une lignée de choix.

La strophe suivante reprend au vers 17 un parallélisme binaire pour qualifier les relations du personnage. Sa qualité de «généreux», qui était opposée à sa richesse, entre dans un parallélisme avec un autre contraire, «économe», antagonisme marqué de nouveau par «quoique», mais ces traits opposés se réunissent en un même homme. Les qualités relationnelles de Booz et sa générosité associée au caractère économe font de lui un bon parti.

Vient alors clairement s’établir l’opposition puissance *vs* impuissance (v. 19-24), comme si la structure oppositive récurrente avait pour fonction de mettre en valeur celle-ci à la fin de la première partie du poème. Si les qualités de Booz en tant que

BDD-A17851 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:26 UTC)

mari potentiel justifient les regards féminins, elles ne sont pas les seules. La comparaison entre le jeune homme et le vieillard suggère la puissance sexuelle, évocation renforcée par la répétition de «jeune homme». Elle s’avère paradoxalement favorable au vieillard par une série d’oppositions dont les termes sont judicieusement placés en fin d’hémistiche. La première paire oppositive inverse l’attribution de puissance: «grand» *vs* «beau». Cette puissance de Booz est accrue par les oppositions «éternels» *vs* «changeants» et «flamme» *vs* «lumière», qui impliquent toutes deux la stabilité de l’âge. En outre, la «lumière» rime avec la «source première», ce qui réactive les éléments poétiques inhérents au personnage de Booz. La lumière suppose la sagesse, voire un aspect divin, d’autant plus que l’unicité de l’œil du vieillard, qui contraste avec les yeux des jeunes gens, suggère une réunion, une complétude spirituelle. Rappelons que le texte biblique du Livre de Ruth est lu à la Pentecôte, la fête de la lumière, et que l’arrivée de l’esprit saint en langues de feu sur les apôtres leur donne le don des langues. En outre, le Christ est défini comme le Verbe et la lumière. Or il est permis de supposer que Booz, figure christique, est une projection de Victor Hugo lui-même, qui est un virtuose de la langue poétique, à savoir la puissance sublimée.

La première partie du poème, composée de six quatrains, fonctionne donc sur le fameux vers 10:

«Sa gerbe n’était point avare ni haineuse».

La «lumière» qui l’achève introduit la couleur d’or de la faucille, préparée par les sonorités du terme «endormi» du titre, du verbe «dormait» au vers 4 et du complément du nom «d’orge» au vers 5. Sons et sens convergent donc dans la construction de la «faucille d’or» du dernier vers.

Les quatre parties du poème sont séparées entre elles par un astérisque, signe typographique qui par sa forme entre en rapport avec le dernier mot du poème: «étoiles». La deuxième ne comporte que deux quatrains, qui se caractérisent par une atmosphère d’accablement.

BDD-A17851 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:26 UTC)

Dans le premier, les «meules» sont associées aux «décombres» au vers 26, évoquant les ruines et la mort, alors qu’elles étaient présentées comme un signe d’abondance dans la première strophe sous forme de «boisseaux pleins de blé». Les mots «nuit» et «sombres» contrastent avec la lumière précédente. La nuit semble s’approfondir par l’évocation de «temps très-anciens». Le second quatrain recule d’ailleurs ce temps par un anachronisme hyperbolique en mentionnant les géants et le déluge de la Genèse. Ce dernier, présenté dans la Bible comme un châtiment divin, peut s’interpréter comme un ensemble d’émotions et de passions dévastatrices. Il contribue à l’aspect négatif de ces deux strophes dont le rôle semble être le contraste avec la sérénité lumineuse de l’ensemble du poème. Le «juge» du vers 29 évoque «la trompette du jugement», titre du poème de clôture du recueil. La mention de la période des juges, souvent appelée «siècle de fer d’Israël», suggère une atmosphère oppressante renforcée par le thème de l’errance et de l’inquiétude. L’inquiétude se traduit par le rythme haletant dû à l’enjambement des vers 30-31. L’abondance des dentales dans ces deux vers contribue à l’impression de dureté. D’ailleurs, l’humidité du dernier vers participe à l’atmosphère pesante:

«Etait encor mouillée et molle du déluge.»

Cependant les pieds de géants imprimés dans la terre molle, parties corporelles associables au phallus, rappellent la sexualité débridée des fils de Dieu avec les mortelles (Genèse 6, 4), à l’origine du déluge. Ils évoquent en symétrie inversée les pieds du «grand» vieillard Booz qui engendrera une sainte descendance. La gerbe de Booz surgit ici encore, par défaut en quelque sorte, dans une symétrie inversée. Le châtiment divin s’oppose à la faveur divine accordée à Booz et le désastre du déluge à l’harmonie cosmique de la fin du poème.

En même temps, l’inquiétude attribuée aux «temps très-anciens» peut suggérer une terreur de l’enfance, la peur de la castration, d’autant plus que pour l’enfant les hommes sont des «géants» et que la terre-mère est évoquée « mouillée et molle»: une image de la scène primitive ? La frayeur d’enfant en proie à

BDD-A17851 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:26 UTC)

une inquiétude menaçante est suggérée dans une partie plus sombre et plus courte que les autres puisqu’elle est composée de deux quatrains alors que la première en comporte six et les deux suivantes sept: une forme de minuscule partie honteuse ? On pourrait donc lire dans ces deux quatrains une rivalité oedipienne et la menace de castration, qui se résoudra par la promesse de descendance divine et l’image de la «faucille d’or».

La troisième partie de «Booz endormi» est composée de sept quatrains. Le premier vers présente une symétrie parfaite de «Jacob» et «Judith», noms composés de deux syllabes, avec un «J» à l’initiale et placés en fin d’hémistiche, dans un parallélisme sonore et grammatical renforcé par la répétition de «comme dormait»:

«Comme dormait Jacob, comme dormait Judith.»

Booz est comparé à ces deux personnages, ce qui suppose des éléments communs entre eux. Jacob est le fils d’Isaac et le petit-fils d’Abraham. Dieu lui montre en songe une échelle qui monte jusqu’au ciel et lui promet la protection pour lui et sa descendance. C’est un premier élément commun entre Booz et Isaac. Mais surtout, Isaac a failli être égorgé en sacrifice par son père, la menace a pesé sur lui de très près. La menace de décapitation et la menace de castration se ressemblent. En outre, Jacob est le petit-fils du premier circoncis, il est circoncis lui-même et cela peut rappeler la menace de castration évoquée précédemment. Quant à Judith, elle a coupé la tête du général de Nabuchodonosor, Holopherne. C’est donc encore une forme de la menace de castration. Et il s’agit d’un nouveau recul dans le temps qui peut appuyer l’hypothèse de la frayeur enfantine.

Booz rêve qu’il est capable d’engendrer une race divine, ce qui n’apparaît pas dans le livre de Ruth. La puissance du verbe hugolien prend son origine dans une autre forme: celle du «chêne (…) sorti de son ventre». La menace de castration sous-jacente a conduit au désir d’un phallus gigantesque. Et c’est ce désir d’ordre sexuel qui mène à la sublimation poétique.

BDD-A17851 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:26 UTC)

Le troisième quatrain entremêle à la légende de Booz d’autres récits bibliques. Dans un discours murmuré de quinze vers, une prière qui s’adresse à Dieu, Booz doute de sa puissance reproductrice, comme les personnages bibliques Abraham (Genèse, 17, 17) et Zacharie, le père de Jean-Baptiste (Luc, 1, 18). Cela contribue à assurer le fonctionnement du poème sur l’opposition *puissance* vs *impuissance*, car la promesse de reproduction démesurée contraste avec l’impuissance de l’âge. La construction récurrente en deux hémistiches parallèles à la fin de la strophe accentue à la fois l’incrédulité et le caractère miraculeux du récit:

«Et je n’ai pas de fils, et je n’ai plus de femme.»

Le substantif «femme» apparaît dans une forme négative et cette absence déplorée constitue une prolepse de la présence féminine à la fin de cette troisième partie du poème.

Le quatrième quatrain présente une audacieuse attribution à Dieu d’une «couche» et d’une activité sexuelle (v. 45-46). Voilà une manière osée d’alléguer son veuvage pour justifier ses doutes ! Les deux vers suivants sont un merveilleux concentré d’ambivalence. L’évocation sexuelle sous-jacente au participe passé employé comme adjectif «mêlés», renforcée par la précision «l’un à l’autre» s’imprègne de tendresse au dernier vers de la strophe par un chiasme antithétique qui rend le parallélisme des hémistiches particulièrement efficace. Le veuf endeuillé peut se sentir «mort à demi» par désinvestissement libidineux, tandis que la défunte obsédant le souvenir paraît «à demi vivante»; l’alexandrin hugolien crée une antithèse parfaite qui réunit les contraires dans une sorte d’équivalence, un chiasme à la symétrie inversée figurant l’ambivalence entre vie et mort, et qui relie de nouveau le monde terrestre avec l’au-delà. En outre, l’entremêlement de Booz avec son épouse défunte en produit un autre, anticipé, entre le vieillard et Ruth, puisqu’ils sont dans la même situation de veuvage.

Les deux quatrains suivants reprennent l’opposition *jeune* vs *vieux* de la première partie. Elle s’exprime en une longue phrase de six vers, la seule qui occupe plus d’un quatrain. L’évocation des jeunes n’occupe que deux vers (51-52) où la métaphore «ma-

BDD-A17851 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:26 UTC)

tins triomphants» désigne clairement l’érection matinale et la «nuit» provisoire sert de repoussoir au «jour» associé à la «victoire».

Dans le quatrain suivant, le premier alexandrin oppose les vieux aux jeunes en reprenant le pronom indéfini «on» et le présent de vérité générale. La conjonction de coordination «mais» introduit toute la proposition, cependant la virgule consécutive à «vieux» isole l’adjectif comme le mot horrible qui va se développer en impuissance caractéristique et mener au désir de mort. L’ellipse de «quand on est» s’avère efficace pour mettre en valeur le motif de doute et de plainte. Le tremblement contraste avec les «matins triomphants» et le «bouleau» frêle avec le «chêne» rêvé. Et «l’hiver» de la vie reprend la métaphore temporelle du jour et de la nuit, mais pour l’amplifier en saison de la vie qui n’a plus rien de provisoire. C’est le seul vers qui oppose les vieux aux jeunes sur le mode indéfini. Booz revient à l’utilisation de la première personne dans les trois vers suivants, avec une sorte de profonde désolation. Le tétramètre du vers 54 utilise la métaphore temporelle du «soir», analogue à «l’hiver» et qui préfigure la nuit définitive de la mort, par opposition à la nuit provisoire de la jeunesse:

«Je suis veuf, je suis seul, et sur moi le soir tombe.»

Le verbe «tombe» (v. 54) s’associe aux verbes «tremble» (v. 53), «courbe» (v. 55) et «penche» (v. 56) pour tisser un champ lexical de l’affaissement qui s’oppose aux matins érectiles. Le substantif «tombe» équivaut à la mort comme direction fatale et souhaitée. Au désir de vie du rêve s’oppose un désir de mort qui semble issu de l’écart perçu entre rêve et réalité. La prière de Booz ressemble à un aveu d’impuissance qui se murmure en réaction inversée au rêve d’hyperpuissance.

Le dernier quatrain de cette troisième partie contredit le pessimisme de Booz. L’élément poétique de l’eau, dont nous avons vu qu’il était étroitement associé à Booz, réapparaît dans «noyés». Ce terme réintroduit l’élément vital de l’eau, symbole notamment de fécondité et de fertilité, juste avant les deux superbes alexandrins qui laissent pressentir un avenir plus heureux. Les

BDD-A17851 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:26 UTC)

allitérations en /s/ et /z/ connotent une douceur délicieuse. La récurrence des parallélismes dans les alexandrins clôturant les quatrains prépare cette apothéose de construction intrinsèquement liée à la métaphore: le couple apparaît d’abord par l’image du cèdre et de la rose. Le parallélisme établit une équivalence entre Booz et le «cèdre», qui symbolise la force. De plus, il est mentionné ainsi que la rose dans le *Cantique des Cantiques,* le livre biblique qui ressemble à un poème d’amour empreint de ferveur. La répétition négative du verbe «sentir», qui dénonce l’inconscience de Booz, asserte la présence de Ruth et suggère le parfum de la «rose» qui la métaphorise. Il est question de parfum également dans le texte biblique précédemment évoqué, sous le vocable «nard» souvent interprété comme la bonne odeur du Christ. L’intertextualité se confirme. Grâce à la perfection du parallélisme des vers 59 et 60, «une rose à sa base» et «une femme à ses pieds» occupent exactement le même empla-cement au second hémistiche. La «rose» et la «femme», associées notamment par leur beauté fragile, précédées du même déter-minant indéfini, contenant le même nombre de phonèmes, situées à la neuvième syllabe de l’alexandrin, finissent par un *e* muet et sont suivies d’un groupe prépositionnel commençant par *à,* com-prenant un adjectif possessif et un nom d’une syllabe. La rose symbolise la perfection et l’amour. Le couple formé par Booz et Ruth est présenté en cette fin de troisième partie par la métaphore végétale du cèdre solide et protecteur et de la rose petite et fragile, ce qui est bien adapté à l’homme et la femme concernés puisque Ruth est venue chercher protection aux pieds de Booz.

La dernière partie du poème, la plus belle, d’une splendeur croissante, va résoudre l’ambivalence entre puissance et impuis-sance, désir de vie et désir de mort, grâce à une alliance des con-traires particulièrement réussie. Elle comprend sept quatrains, comme la précédente, sept étant considéré comme le chiffre de la complétude. C’est une sorte de réplique à un niveau supérieur, qui s’élève en progression mystique et poétique.

BDD-A17851 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:26 UTC)

La première strophe montre Ruth couchée aux pieds de Booz, encore auréolée de la métaphore de la rose à la base du cèdre, en ajoutant quelques éléments. La précision «une moabite», dont les sonorités évoquent celles de la «Sulamite» du *Cantique des Cantiques* par l’initiale /s/ et la fin /it/ ainsi que par le nombre de syllabes, rappelle l’origine de Ruth issue du peuple de Loth, un peuple incestueux à l’origine. Elle a déjà épousé un juif qui est mort, elle vient demander protection à un autre juif, Booz. Le second mariage la fera entrer doublement dans le peuple élu. On peut donc supposer qu’elle s’est engagée dans une aventure religieuse, d’autant plus qu’elle va jouer un rôle d’instrument de Dieu. Elle serait donc en cheminement depuis un passé ancestral déplorable vers un avenir glorieux grâce au mariage qui l’intègre dans le peuple juif. Le détail «le sein nu» teinte la scène d’érotisme et réactive le rêve de Booz. Par conséquent, les vers 63-64 prennent un double sens: le «rayon» et la «lumière» sont associés à Booz, le «réveil» rappelle les «matins triomphants», si bien que la lumière subite est fortement connotée de sexualité. L’espoir de Ruth serait alors un désir d’ordre sexuel venant stimuler son besoin de protection. Simultanément, le «rayon» reçoit un caractère mystérieux par l’introduction «on ne sait quel» et la qualification d’ «inconnu». La lumière en question peut être divine: Jésus se présente comme tel et la Pentecôte est la fête de la lumière, au sens d’esprit de Dieu. On peut interpréter ces vers comme une direction vers la lumière: il s’agit d’espoir et le réveil peut être d’ordre mystique. Le charnel et le mystique s’entremêlent ici dans une complétude qui s’accorde avec l’idéal religieux. Enfin, les éléments lumineux préparent l’ampleur cosmique des dernières strophes.

Le deuxième quatrain reprend un parallélisme analogue à celui des vers 59-60 avec les sujets courts, les constructions négatives et le motif de l’ignorance de Booz. Cette analogie ravive la métaphore du cèdre et de la rose, ainsi que le verbe «sentir» qui prépare l’exhalaison de «parfum» du vers suivant. C’est un parallélisme de parallélisme en quelque sorte. Celui des vers 65-66 établit une équivalence entre Booz et Ruth grâce à la

BDD-A17851 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:26 UTC)

construction grammaticale: prénom sujet suivi de la forme verbale identique «ne savait point» et du complément d’objet. Ils ont un point commun: ils ignorent quelque chose. Mais chacun sait ce que l’autre ignore, si bien qu’ils sont complémentaires. Et le lecteur a le privilège d’en avoir clairement conscience. La seconde moitié du quatrain introduit l’élément poétique de l’air par le «parfum» et les «souffles» et l’allitération en /f/ produit une harmonie imitative du souffle de l’air. L’asphodèle est une fleur étoilée qui reprend implicitement le motif de la lumière opposée à «la nuit» et prépare les dernières strophes. Par ailleurs le verbe «flottaient» permet la résurgence de l’eau. Tous les éléments poétiques sont donc réunis dans ces deux alexandrins, en une sorte d’osmose: ce sont les «souffles» qui «flottaient», d’où une certaine contamination de l’air et de l’eau l’un par l’autre, et les «souffles» ressemblent par leurs sonorités /uf/ aux éléments de la terre: les «touffes» végétales, à connotation sexuelle. Les «touffes d’asphodèle» exhalent d’ailleurs un «parfum» qui rappelle la métaphore de la rose, concrétisée par Ruth. L’érotisme reste discret, mais présent. L’asphodèle était déposé sur les tombeaux par les grecs, si bien qu’il connote la mort, d’autant plus que le contexte est nocturne. Mais la mort s’unit à la vie puisque Galgala désigne des collines proches de Bethléem, lieu de naissance de Jésus. Le nom «Galgala» évoque aussi le Golgotha, lieu de crucifixion du Christ, par ses sonorités, avec ses trois syllabes dont les deux premières commencent par la consonne /g/ et la dernière finit par la voyelle /a/. Il réunit donc en lui-même les connotations de vie et de mort. Le charnel et le spirituel, la vie et la mort, les quatre éléments poétiques fusionnent en alliance des contraires qui n’est pas étrangère à l’atmosphère poétique. Le rythme pair contribue à cet effet de fusion. Les alexandrins fonctionnent en effet en distiques à l’intérieur des quatrains.

La troisième strophe de la dernière partie exploite merveilleusement l’élément poétique de l’air, qui vient d’être introduit, et seulement celui-là. Provisoirement, il se sépare des autres éléments dans une scène céleste et cette séparation survient simultanément avec l’unique rythme ternaire du poème. Le regard

BDD-A17851 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:26 UTC)

passe du couple allongé au ciel nocturne par un procédé de focalisation interne qui sera renouvelé à la clôture du poème.

«L’ombre était nuptiale, auguste et solennelle; »

Les trois adjectifs connotent le caractère sacré d’un mariage divin. Ils qualifient «l’ombre» qui évoque l’esprit de Dieu, efficace dans la naissance du Christ (Luc, 1, 35), agissant ici à l’insu des humains. La sérénité paisible des strophes précédentes devient grandiose, d’un ordre supérieur et surnaturel. Ce premier vers est isolé des trois autres qui fonctionnent ensemble, accentuant ainsi le rythme ternaire de la séparation du monde ordinaire pour une ascension vers un monde inconnu, mystérieux et spirituel. «Les anges» situent la scène dans un ailleurs céleste. Le verbe «volaient» réactive l’élément poétique de l’air et prépare l’image de l’ «aile». L’incertitude amorcée par «on ne sait quel» (v. 63) et la forme verbale réitérée «ne savait point» (v. 65-66), dont l’effet est prolongé par la locution adverbiale «sans doute», amplifiée par l’adverbe «obscurément», atteint son paroxysme avec l’indéfini «quelque chose de» et le verbe «paraissait» du dernier alexandrin, suggestif, aérien, superbe métonymie d’un ange et métaphore de l’imaginaire et du spirituel:

«Quelque chose de bleu qui paraissait une aile.»

Il s’agit de quelque chose de fugitif, comme l’indique «par moment»: la réceptivité de l’humain, implicitement présent par le verbe «paraissait», reste éphémère. En revanche, le «bleu» céleste perdure à travers la «nuit». Victor Hugo réussit la prouesse de créer une approche poétique du mysticisme grâce à la métaphore d’un mouvement d’aile bleue. La poésie serait-elle l’essence du Verbe ?

Le retour au couple, après cette sensibilisation à l’ampleur poétique de l’air, qui désormais connote le divin, s’effectue sur le souffle de Booz qui se réunit de nouveau aux autres éléments poétiques, avec un retour au rythme binaire (v. 73-76). Le souffle de l’air s’ajoute aux qualifications de Booz, avec une lenteur due à la diérèse du substantif «respiration» et au verbe «dormait» dont c’est la cinquième occurrence. Grâce au verbe «se mêlait», ce souffle fusionne avec l’eau, qui apparaît dans l’allitération en /r/,

BDD-A17851 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:26 UTC)

consonne liquide, et le substantif «ruisseaux», réitération du «ruisseau d’avril» (v. 9) qui rappelle la vigueur latente de Booz. En outre le chiasme sonore /su/-/us/ de «sourd» et «mousse» relie l’eau et la terre en heureuse réunion des contraires. Le quatrain comporte une allitération en /s/, avec neuf occurrences, et la douceur du poème est attribuée à la «nature» dans un accord harmonieux. Elle caractérise aussi la forme des collines, à connotation sexuelle paisible par leur forme arrondie, et associées à la blancheur des «lys», couleur symbolique de la pureté virginale, dans une nouvelle alliance du charnel et du spirituel. Simultanément, les «lys» constituent une nouvelle référence intertextuelle au *Cantique des Cantiques*: «Tes deux seins sont comme deux petits, jumeaux d’une gazelle qui paissent parmi les lis» (4, 5). Si l’on compare ce texte à «Booz endormi», qui le réactive de manière insistante, le personnage de la Sulamite est tout en vivacité et son Bien-aimé tout en mouvement dynamique tandis que Ruth est calme et Booz accablé de fatigue absolument paisible; le poème biblique figure l’allégresse et la joie de l’Esprit, tandis que le poème hugolien transcrit la paix du Christ. La sérénité s’y installe avec magnificence dans une symbiose des contraires de plus en plus puissante.

Le rapprochement entre les deux textes conduit encore à l’élément commun de la situation intermédiaire entre la veille et le sommeil, qui était l’état de Booz avant qu’il ne s’endorme et reste celui de Ruth. Or c’est l’état idéal pour la proximité de l’inconscient car la vigilance au réel s’atténue et les barrières de la censure s’effacent. L’être est alors investi par le préconscient, à la charnière qui réunit deux mondes opposés à l’intérieur de lui-même: le conscient et le préconscient. C’est donc une situation favorable au surgissement des symboles qui réunissent ciel et terre, surnaturel et réel dans une alliance des contraires.

Le quatrain suivant (v. 77-80) nous informe de cette réceptivité particulière de Ruth dans un parallélisme qui l’oppose à Booz endormi. Cette opposition entre eux ne vas pas sans ressemblance, puisque la femme est proche du sommeil dans lequel est plongé l’homme. La respiration de Booz demeure dans la

BDD-A17851 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:26 UTC)

répétition du verbe «dormait» grâce aux vers 73-74. Celle de Ruth semble se ralentir avec le rythme qui épouse l’alexandrin. Les propositions simples sont munies d’un seul verbe, dont deux fois le verbe «était», non actif. Les sensations s’amortissent avec l’adverbe «vaguement». Les sonorités font écho à cette ressemblance mêlée d’opposition entre les deux personnages. Le tétramètre:

«Les grelots des troupeaux palpitaient vaguement»

présente en effet une ressemblance sonore entre ses deux premiers segments, «les grelots» et «des troupeaux», car ils commencent avec un /e/ dans la première syllabe et se terminent sur un /o/ dans la dernière; une autre analogie apparaît entre les deux derniers, «palpitaient» et «vaguement» qui comportent un /a/ dans leur première syllabe. Et une opposition en symétrie inversée apparaît dans le chiasme sonore /g-l-p-p-l-g/. De plus la paix terrestre trouve un écho dans le ciel qui s’oppose à elle:

«Une immense bonté tombait du firmament».

La réplique identique des voyelles /y/, /i/ et de la syllabe /mã/ encadre le chiasme /bõt-tõb/. Cela donne l’impression d’un miroir à la césure et d’une superposition aux extrémités de l’alexandrin. Une sorte d’hésitation entre ressemblance et différence caractérise les sonorités comme les personnages, le ciel et la terre. La tranquillité de l’ensemble s’harmonise avec celle des lions, avec une diérèse qui ralentit leurs pas :

«C’était l’heure tranquille où les lions vont boire.»

Deux doublets /t-r-tr/ et /õ-õ/ encadrent le chiasme /il-li/. L’alliance des contraires se tisse jusque dans les sonorités. L’harmonie imitative relie également les consonnes liquides /r/ et /l/ avec l’eau lapée. Les animaux des troupeaux étaient évoqués par le tintement de leurs grelots et les sons révélaient leur présence; inversement le mouvement des lions suggère le bruit de l’eau. Le même phénomène contamine la construction grammaticale intrinsèquement liée à la sémantique: l’hypallage «palpitaient» attribue aux grelots la vie de Ruth et la même construction d’interversion confère au «firmament» la bonté de Dieu concrétisée par une chute du ciel, allégorie de cette qualité d’origine divine inhérente à Booz. De savants mélanges dans tous les domaines de la langue

BDD-A17851 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:26 UTC)

contribuent à une union sacrée entre l’homme et Dieu, la terre et le ciel. Dans ce quatrain, trois éléments poétiques sont présents: l’air par la respiration de Booz endormi, la terre par la présence de l’herbe noire et l’eau aimantant les lions. La vue d’ensemble des personnages et du ciel dans une atmosphère paisible opère un décalage latéral dans cette strophe, avant une nouvelle focalisation interne qui va nous montrer le ciel par l’intermédiaire du regard de Ruth, avec une magnificence de lumière qui déploie l’élément du feu dans les deux dernières strophes, d’une beauté extraordinaire.

Une seule phrase compose ces deux strophes, avec une amplitude de souffle qui s’accorde avec l’immensité de la voûte céleste et du génie créateur. Le rythme binaire s’installe avec insistance par la répétition de «et» dans la fusion finale du cosmos. La première conjonction de coordination «et» relie dans un même repos les villes «Ur» et «Jérimadeth». La première est une ville réelle située sur l’Euphrate, célèbre pour ses fouilles archéologiques situées à l’opposé du ciel, et dont Abraham est originaire, celui qui a reçu la loi de la circoncision. Elle rappelle les «décombres», comparant des «meules» dans la deuxième partie du poème. La seconde est une ville irréelle, qui s’oppose donc à Ur. C’est une création poétique de Victor Hugo, dont les particularités sonores et graphiques ressemblent à celles de «Judith» par ses consonnes initiales et finales, outre la voyelle /i/ et la consonne /d/ distanciées et inversées. Or Judith a décapité la tête d’Holopherne pendant son sommeil après l’avoir séduit, ce qui permit la libération d’Israël. Et il existe un livre de Judith, assez court, qui figure uniquement dans la Bible grecque. Ce prénom s’associe donc à la fois à Ruth et à la castration. Le premier alexandrin de ce passage réunit donc deux villes connotant la castration, l’une réelle et l’autre imaginaire, mais elles sont ici au repos. Ceci permet de relier la castration avec le travail imaginaire que sa menace suscite.

L’angoisse de castration, considérée par Lacan comme nécessaire, peut s’assimiler à la peur du manque, et mener au désir. Dans le *Séminaire X*, p.51-57, il relie l’objet d’angoisse

BDD-A17851 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:26 UTC)

dont parle Freud à l’angoisse de castration, au manque. Il s’agit d’en faire quelque chose de positif par rapport à l’Autre, le parent en question, qui se perd dans le renvoi indéfini des significations, d’où l’importance du signifiant qui manque. En quelque sorte, l’angoisse de castration anime le désir et la puissance grâce au verbe. C’est exactement ce qui se réalise dans «Booz endormi»: l’angoisse de castration sous-jacente se résout en puissance tranquille grâce à la création poétique. Inversement, celle-ci se déploie grâce à l’angoisse qui la sous-tend.

Le premier alexandrin de notre passage connote donc l’angoisse de castration qui était déjà présente dans la deuxième partie du poème et dans le prénom de Judith. Le dernier éloigne l’instrument de la menace. Pour le faire adhérer au ciel, encore faut-il solidifier celui-ci. C’est le rôle du verbe «émaillaient». Le «ciel profond et sombre» s’en concrétise. L’adjectif «sombre» ravive encore la deuxième partie du poème où il figurait déjà et rimait avec «décombres». De la lumière collective des «astres» se détache

«Le croissant fin et clair parmi les fleurs de l’ombre», qui figure bien évidemment le croissant de lune parmi les étoiles avec une double métaphore qui associe la terre et le ciel: le croissant est obtenu grâce au blé, et les fleurs semblent naître de la voûte nocturne comme de la terre. Mais la métaphore s’enrichit du fait que le croissant, obtenu à partir du blé, est issu d’une production de Booz. En outre c’est un croissant de lumière, élément qui est fortement imbriqué à cet homme. Par conséquent, on pourrait y voir le phallus de Booz parmi les sexes féminins que seraient les étoiles. Simultanément, c’est l’instrument de menace de castration puisque ce croissant de lune qui «brillait à l’occident» deviendra «faucille d’or» à la fin du poème.

Non seulement la dernière phrase s’étend sur deux quatrains, mais un enjambement les réunit étroitement par l’intermédiaire du questionnement intérieur de Ruth. L’adjectif «Immobile», détaché en tête de strophe, se rapporte explicitement à elle, mais pourrait s’attribuer aussi bien à Booz endormi et à la voûte céleste décrite. Ruth devient métonymie du cosmos ou partie intégrante de celui-

BDD-A17851 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:26 UTC)

ci. L’autre expression entre virgules qui lui est appliquée, «ouvrant l’œil à moitié sous ses voiles» condense des connotations de sexualité: l’ouverture, les voiles qui aiguisent le désir, et leur opposition au «sein nu». De plus «ouvrant l’œil à moitié» rappelle cet état de réceptivité où elle se trouve, à mi-chemin entre veille et sommeil, entre conscient et inconscient, aux portes du rêve. L’interrogation indirecte des trois derniers vers unit Booz et Dieu par la minuscule de ce «dieu» indéterminé et l’association dans un même groupe nominal du «moissonneur» et de l’ «éternel». Le double personnage prend de l’amplitude sur dix syllabes dans «quel moissonneur de l’éternel été», accentuée par l’enjambement consécutif. Les deux derniers alexandrins confondent à la fois le ciel avec la terre et Dieu avec Booz par le résultat de leur action présentée au plus-que-parfait. Dans la Genèse (1, 14-19), Dieu crée les astres pour éclairer la terre. Et Booz utilise une faucille pour travailler dans les champs qui lui appartiennent. En outre, le plus-que-parfait reprend le temps employé dans les trois premiers vers pour présenter Booz qui «avait tout le jour travaillé».

La métaphore filée offre un magnifique parallélisme entre les vers 83 et 88: le premier hémistiche de chacun de ces alexandrins, un groupe nominal, est une métaphore de la lune; le second, un groupe nominal prépositionnel, la situe parmi les étoiles. Cependant une inversion des déterminants place le démonstratif et l’article défini en chiasme. Et dans le deuxième hémistiche, le substantif «fleurs» est pluriel et assorti d’un complément déterminatif singulier, tandis que le substantif «champ» est singulier et complété par un pluriel. Outre l’harmonie cosmique obtenue par la réunion des contraires, le jeu de parallélismes et de symétries inversées évoque la situation face au miroir dont parlait Lacan. En figurant une «ascension mystique», selon l’expression de Paul Ricoeur à propos du *Cantique des Cantiques*, Hugo manifeste un déploiement poétique sous forme d’érection verbale éblouissante. L’angoisse de castration se résout par la création esthétique.

BDD-A17851 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:26 UTC)

La faucille évoque l’instrument de la première castration, celle d’Ouranos dans la mythologie grecque. Châtré, Ouranos hurle de douleur, s’éloigne vivement de Gaia et va se fixer tout en haut du monde (J-P Vernant, *L’univers Les dieux Les hommes*, Seuil 1999, p. 250). Ici, c’est la faucille qui va se fixer au ciel, éloignant la menace. L’outil en forme de croissant de lune servait à faucher la semence (les céréales). C’est aussi l’instrument qui a servi à couper la tête de Méduse (p178, *Introduction à l’essence de la mythologie*, Jung et Kerényi), dont la chevelure fourmillait de serpents. En effet, Persée reçoit le cadeau personnel d’Hermès: la *harpè*, «cette faucille courbe qui tranche quelle que soit la dureté de l’obstacle» et avec laquelle Cronos avait mutilé Ouranos (Vernant, *op. cit.* p. 222).

La faucille apparaît à la fois comme une menace et un instrument positif, elle rassemble en elle-même des éléments contraires.

La menace de castration, nécessaire au désir, trouve une voie de résolution dans la sublimation. Le manque d’avoir mène au désir d’être via le verbe. Et celui-ci, propulsé par le préconscient imprégné de l’ambivalence inconsciente, surgit en salvateur. L’épanouissement de l’être par la parole est le fondement de la psychanalyse et celui de la création poétique.

L’alliance des contraires à l’œuvre dans «Booz endormi» acquiert une puissance esthétique d’autant plus vigoureuse qu’elle travaille aussi bien les sonorités et le rythme que les constructions grammaticales et les connotations sémantiques, les mythes et les éléments poétiques. Le charnel et le spirituel, la vie et la mort, la puissance sexuelle et la castration, tout est réuni dans une fusion cosmique qui s’amplifie dans les dernières strophes jusqu’à l’éblouissement lumineux et interpelle l’ambivalence psychique du lecteur en lui offrant un plaisir esthétique en accord avec son être profond. La signification «en lui la force» du nom de Booz caractérise Hugo grâce à sa virtuosité de l’énantiosémie (ou coprésence des contraires) linguistique et symbolique.

BDD-A17851 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:26 UTC)

Bibliographie

Abraham Nicolas & Maria Torok, *L’Ecorce et le Noyau* (1987, Flammarion, Paris, 1ère éd. 1978 Aubier-Montaigne).

Frazer James George, *Le Rameau d’or* (1981, éd. Robert Laffont, Paris; 1ère éd. Française, 1927; 1ère éd. The Golden Bough, 1890).

Lacan, J., *Le Séminaire. Livre X: L’angoisse*, Seuil, Paris, 2004.

Lacan, J., *Ecrits*, Seuil, Paris, 1966.

LaCocque André et Ricoeur Paul, *Penser la Bible* (texte de LaCocque trad. de l’américain par Aline Patte et revu par l’auteur), Seuil, Paris, 1998.

BDD-A17851 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:26 UTC)