DU SUJET SENTANT AU SUJET DISCOURANT. L'APPORT DE L'IMAGINAIRE À L'EXPRESSION DE LA PASSION HUGOLIENNE COMME MANIFESTATION LITTÉRAIRE

Ramona POPA (BARBULESCU)[*]

Abstract: *Passion, as a literary event, offers the registration of an intimate perception of everyday life in a lyrical voice that questions affectivity as a link between the "I" enunciator and the world. Whether the expression of a personal experience or someone else's experience, it is indeed, always through the affectivity, linked together with the imagination of the poet, that the poetical speech is built.*

Keywords: *Imaginary, passion, subjectivity.*

La passion, comme manifestation littéraire, propose l'inscription d'une perception intime du quotidien dans une parole lyrique qui interroge l'affectivité comme lien entre le « je » énonciateur et le monde. Qu'il s'agisse de l'expression de l'expérience personnelle par excellence, ou bien de l'expérience de l'autre, c'est en effet, toujours par le biais de l'affectivité, imbriquée à l'imaginaire du poète, que le discours se construit.

Selon Gilbert Durand l'imaginaire peut «transformer le monde selon l'homme de Désir» (Durand, 1963 :468). De plus, l'imaginaire constitue «ce trajet dans lequel la représentation de l'objet se laisse assimiler et modeler par les impératifs pulsionnels du sujet, et dans lequel réciproquement […] les représentations subjectives s'expliquent par les accommodations antérieures du sujet au milieu objectif » (*ibidem* : 31-32).

Depuis Benveniste « la subjectivité […] est la capacité du locuteur de se poser comme "sujet". Elle se définit, non par le sentiment que chacun éprouve d'être lui-même […] mais comme l'unité psychique qui transcende la totalité des expériences vécues qu'elle assemble, et qui assure la permanence de la conscience. [Cette] subjectivité […] n'est que l'émergence dans l'être d'une propriété fondamentale du langage. Est "ego" qui dit "ego". Nous trouvons là le fondement de la "subjectivité" qui se détermine par le statut linguistique de la "personne" » (Benveniste, 1966 : 259-260). L'auteur nous fait comprendre que dans une communication la trace de la subjectivité est laissée par des marques qui traduisent *l'intention* du locuteur qui s'exprime.

Kerbrat-Orecchioni associe la subjectivité à la valeur propre à chaque locuteur. La subjectivité est pour elle « affective ou évaluative » (Kerbrat-Orecchioni : 1980 :146) mais en même temps « la subjectivité peut emprunter les voies du « il », et l'objectivité celle du « je » (*ibidem* :153).

[*] Université de Pitesti, rampora@yahoo.com

"This work was partially supported by the strategic project POSDRU 107/1.5/S/77265, inside POSDRU Romania 2007-2013 co-financed by the European Social Fund – Investing in People."

BDD-A6070 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.32 (2026-09-14 14:38:01 UTC)

Du point de vue de la narratologie[1] on lie la subjectivité à un actant parlant – le personnage - qui détient le pouvoir de parler, tandis que l'objectivité n'appartient qu'au narrateur. La sémiotique des passions reconsidère le point de vue narratologique et attribue à l'actant parlant, sujet ou non – sujet, une attitude, une position en rapport avec le contenu de ses dires, position qui se traduit dans l'émergence d'un schéma dit pathémique, supposé « organiser la syntaxe passionnelle discursive » (Greimas, Fontanille, 1991 :170) [2]. L'attitude, la position traduira, dès lors, l'aspect sensible rattaché au corps propre qui développe un espace tensif.

Nous observons que la subjectivité n'est pas aussi facilement repérable comme il semble à première vue. Pour ce qui est du texte littéraire le problème devient d'autant plus difficile « Dès lors qu'il s'agit d'un texte littéraire, le problème du "Qui parle ? " s'obscurcit donc effroyablement »(Kerbrat-Orechionni, *op.cit* :172)

Le rapport qui s'établie entre une instance « je » à différents rôles dans le discours, et la poétique du discours en question, se traduit par la construction ou la reconstruction de son intimité et de son expérience au monde.

Pour découvrir l'expression de la passion hugolienne il convient de s'intéresser à la présence d'un « je » dans le texte et de la/ des relation(s) que cet énonciateur entretient avec le processus d'instauration des passions comme esthétique scripturale.

Dans les poèmes des recueils *Les feuilles d'Automne* et *Les Chants du Crépuscule* la mise en place de l'énonciateur s'effectue souvent autour de la dialectique qui établit la corrélation de la problématique du texte et de celle de la présence du « je ».

Ce « je », présent dans vingt-quatre poèmes sur quarante du recueils *Les feuilles d'Automne* et dans dix-huit poèmes sur trente-neuf des *Chants du Crépuscule*, sans compter l'occurrence de « nous » ou les possessifs comme « mon âme », « mes amours », « ma pensée », « mon esprit », construit un univers où les variations du mode d'expression du « je » et de sa mise en écriture permettent de saisir les rapports l'énonciateur et l'écriture elle-même.

Le recueil *Les feuilles d'automne* débute avec l'introduction du « je » de l'écriture qui demande d'être lu comme lieu d'expression d'une identité dont la voix recouvre aussi bien le passé, que le présent et l'avenir et dont la « profondeur » est l'image de l'âme qui existe pour se dire. C'est, en effet, un pacte que le poète fait avec son lecteur. Quoique « jeune encore » il se considère suffisamment « éprouvé » pour avoir compris le passé et pour comprendre le présent :

> */Maintenant, jeune encore et souvent éprouvé, / J'ai plus d'un souvenir profondément gravé, / Et l'on peut distinguer bien des choses passées / Dans*

[1] Gerard Genette dans sa théorie du récit dite « formelle » ou « modale » (*Nouveau discours du récit*, Ed. du Seuil, Paris,1983, p. 12) qui envisage l'instance du discours l'énonciateur-narrateur comme instance verbale appelée « sujet discursif ou sujet parlant » propose la notion de « voix » pour designer le degré de présence du narrateur dans le récit. Ainsi nous allons à faire à des narrateurs hétérogiégétiques ou homodiégétiques selon leur participation à l'histoire racontée et extradiégétiques ou intradiégétiques selon le niveau auquel appartient le narrateur.

[2] A.J.Greimas et Jacques Fontanille expliquent dans la *Sémiotique des passions* (p.151) comment en s'interrogant « sur les préalables d'une sémiotique des passions » ils ont été amenés à reconnaître « une phase tensive où il est préfiguré par un presque –sujet, un sujet sentant ; cette étape ils la place « antérieurement au parcours épistémologique » ; après la phase tensive « intervient une phase de discrétisation et de catégorisation où il devient un sujet connaissant ; la mise en place de la syntaxe narrative de surface le convertit en sujet de quête ; enfin, lors de la mise en discours, il peut être assimilé au sujet discourant »

BDD-A6070 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.32 (2026-09-14 14:38:01 UTC)

ces plis de mon front que creusent mes pensées. / Certes, plus d'un vieillard sans flamme et sans cheveux, / Tombé de lassitude au bout de tous ses vœux, / Pâlirait s'il voyait, comme un gouffre dans l'onde, / Mon âme, où ma pensée habite comme un monde (Ce siècle avait deux ans)

L'insistance est pour un « je » dont le théâtre intérieur est la demeure - métaphore du psychisme d'un « moi » - où va se dérouler la confrontation avec soi, son passé, son histoire, ses souvenirs. Ce théâtre intérieur se révèle comme espace d'un affrontement oratoire « ironique ou railleur » où s'affrontent les divers constituants de « moi », les acteurs de son drame intérieur, alors qu'il est livré à son passé et à son identité d'une part, et à son présent de l'écriture d'autre part.

// Tout ce que j'ai souffert, tout ce que j'ai tenté, / Tout ce qui m'a menti comme un fruit avorté, / Mon plus beau temps passé sans espoir qu'il renaisse, / Les amours, les travaux, les deuils de ma jeunesse, / Et, quoique encore à l'âge où l'avenir sourit, / Le livre de mon cœur à toute page écrit ! //

La présence du « je », celui de « mon âme aux mille voix », puise dans la forme poétique du langage sa puissance dénonciatrice. Il exprime le désir qui l'anime, métamorphosant l'avenir. Ce qui s'annonce est un « orage » dont « le vent » troublera « l'azur » du présent :

/ D'ailleurs j'ai purement passé les jours mauvais, / Et je sais d'où je viens, si j'ignore où je vais. / L'orage des partis avec son vent de flamme / Sans en altérer l'onde a remué mon âme. /Rien d'immonde en mon coeur, pas de limon impur / Qui n'attendît qu'un vent pour en troubler l'azur ! //

Dans le poème *V, Ce qu'on entend sur la montagne* le « je » est celui qui peut entendre et comprendre les « voix » du présent. Ici le « je » est modalisé pour occuper la place d'un actant focalisateur dont les perceptions transgressent le visuel pour s'abriter dans l'espace de la parole lyrique. Ainsi, tandis que la pensée voyait « d'un côté la terre et de l'autre la mer » le poète écoutait et entendait « ces harpes de l'éther ». Le spectacle du monde passe par tous les sens du poète ; il ressent l'amertume, la tristesse et le bonheur, tout à la fois. Leurs vibrations s'accordent au moment unique « jamais voix pareille / Ne sortit d'une bouche et n'émut une oreille ». L'expression de la passion traduit celle de la souffrance du corps et du dédoublement en « je/moi » : « Voilà quelle était ma pensée. / Quand sur le flot sombre et grossi / Je risquai ma nef insensée, / Moi, je cherchais un monde aussi! » (*A M. de Lamartine*). Il ne s'agit point de trouver son identité, nous ne sommes pas en présence d'une quête d'identité mais de la construire grâce au déchirement qui l'abrite et qui lui sert de far pour scruter, pour dévisager le monde du présent.

/ Cette lutte qui me déchire […] /C'est mon tourbillon, c'est ma voile ! / C'est l'ouragan qui, furieux, / A mesure éteint chaque étoile / Qui se hasarde dans mes cieux ! / C'est la tourmente qui m'emporte ! […] //

Un autre poème *XXIII, A M. de Lamartine*, développe une dimension intérieure au langage où souvenir et imagination interagissent et où l'écriture s'imprègne de subjectivité et d'émotion. C'est le lieu où le sentir dévoile un « je » non-dit mais implicite. Dans ce poème, le poète lui-même privilégie la diffusion du sensible par une description de l'acte séducteur, mieux dire, de la lexicalisation d'une passion, *l'amour*. L'abondance des détailles et la réitération du lexème « jamais » tout au long du discours aussi bien que la répétition du lexème « point » au final de poème marquent l'ampleur de leurs valeurs tensives et placent la description à propos du « je » celui de « JE T'AIME » dans un schéma semblable à ce que A.J. Greimas et Jacques Fontanille nommaient schéma pathémique. En effet les sémèmes figuratifs sont organisés en fonction de la structure interne de l'expérience personnelle. L'explication de ce qu'

BDD-A6070 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.32 (2026-09-14 14:38:01 UTC)

« aimer » et « souffrir » veulent dire se rattache dans un premier temps à une connaissance préalable d'un sujet sentant,

> */Si jamais une main n'a fait trembler la vôtre; / Si jamais ce seul mot qu'on dit l'un après l'autre, / JE T'AIME ! n'a rempli votre âme tout un jour/*

; il y intervienne la connaissance qui détermine la catégorisation – le sujet sentant peut apprécier et catégoriser une telle expérience. La présence des éléments de nature sensori-motrice certifie la véridicité de la parole énonciatrice. Dans la troisième phase l'énonciateur énonce explicitement la quête qui se rattache à une source imaginaire où le pouvoir du songe peut donner la force du sentiment :

> */ Si jamais vous n'avez pris en pitié les trônes / En songeant qu'on cherchait les sceptres, les couronnes, / Et la gloire, et l'empire, et qu'on avait l'amour ! / […]/*

La dernière phase est celle de la mise en discours quand l'énonciateur, ayant passer par toutes les phases précédentes se trouve en position d'émettre de jugements des valeurs : « Vous n'avez point aimé, vous n'avez point souffert !»

Un autre cas de figure est présent dans les vers du poème *La pente de la rêverie* où le « je » énonciateur se montre comme un actant énonciateur focalisateur. L'insertion d'une tension voilée « comme un paysage en une chambre noire » rend le « je » opaque, difficilement repérable dans ses limites ou extensions. Ainsi la re-construction du moi devient difficile :

> *Tout, comme un paysage en une chambre noire / Se réfléchit avec ses rivières de moire, / […] / Tout dans mon esprit sombre allait, marchait, vivait ! / Alors, en attachant, toujours plus attentives, / Ma pensée et ma vue aux mille perspectives / Que le souffle du vent ou le pas des saisons / M'ouvrait à tous moments dans tous les horizons, / Je vis soudain surgir, parfois du sein des ondes, / A côté des cités vivantes des deux mondes, / D'autres villes aux fronts étranges, inouïs, / Sépulcres ruinés des temps évanouis, / Pleines d'entassements, de tours, de pyramides, / Baignant leurs pieds aux mers, leur tête aux cieux humides.*

Les contours du « je » vont être cernés progressivement à coups des souvenirs, des descriptions successives, des manifestations de l'affect. D'un certain point de vue, nous avons affaire à un « je », expression d'une unité rongée de l'intérieur à l'œuvre d'une reconstruction essentielle et singulière. La « pensée et [la] vue aux milles perspectives » n'est rien d'autre qu'une quête de Soi qui s'inscrit magistralement dans le schéma d'un devenir poétique où l'expression des passions propres trouve sa voie /voix dans la poétique.

La parole qui tente de s'exprimer dans *Les feuilles d'automne* révèle ses origines profondes et inconscientes et nécessite la recherche d'un sens enfoui dans les couches les plus profondes de l'être. Le texte se construit alors tel un tableau « de degrés en degrés » :

> *Or, ce que je voyais, je doute que je puisse / Vous le peindre : c'était comme un grand édifice / Formé d'entassements de siècles et de lieux ; / On n'en pouvait trouver les bords ni les milieux ; / […] / Et moi je parcourais, cherchant qui me réponde, / De degrés en degrés cette Babel du monde./ […]/*

Le dernier poème *XL Ami, un dernier mot!* du recueil *Les feuilles d'automne* clôt l'acte poétique par un *credo* assumé pleinement, celui du rôle de la poésie autre que d'être une lyre qui chante « l'amour, la famille, l'enfance ». C'est de sa destinée qu'il faut s'en soucier car il s'agit « d'un vers que lira l'avenir !" et dans ces conditions le « je » joue un rôle déterminant :

> *Amis, un dernier mot ! - et je ferme à jamais / Ce livre, à ma pensée étranger désormais./ […]/ Oh ! la muse se doit aux peuples sans défense. / J'oublie*

BDD-A6070 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.32 (2026-09-14 14:38:01 UTC)

alors l'amour, la famille, l'enfance, / Et les molles chansons, et le loisir serein, / Et j'ajoute à ma lyre une corde d'airain !//

Si pour *Les feuilles d'automne* la relation je/texte a un double sens, c'est-à-dire nous assistons à une sorte d'osmose, de mariage entre les deux car ils se construisent et se poétisent d'une manière réciproque, avec *Les chants du crépuscule* la perspective semble autre. Moins présent, le « je » s'articule surtout en relation avec un « tu » dans la personne de la bien – aimée. En effet, et pour suivre Ludmila Charles –Wurtz, nous assistons à une « scission du moi » (Charles - Wurtz, 1998 :529) en un « moi » comme actant cognitif et un « moi » actant affectif. Les deux « moi » forment un seul et même sujet discourant. Ce qui les différencie est leur positionnement dans le temps et dans l'espace en rapport avec leur expérience sensible.

Quand l'attitude du « je » est interprétative par rapport aux événements racontés elle s'exprime par des commentaires et traduit la position propre subjective de l'instance cognitive. Dans le poème *XXVI, À Mademoiselle J* la subjectivité se manifeste aussi bien sur le plan perceptif, sensible que sur le plan cognitif :

Il fut un temps, un temps d'ivresse, / Où l'aurore qui vous caresse / Rayonnait sur mon beau printemps / […], / Débordaient de mes dix-sept ans ! /Alors, à tous mes pas présente, // […]// Je disais au bois : forêt sombre, / J'ai comme toi des bruits sans nombre. / À l'aigle : contemple mon front ! / Je disais aux coupes vidées : / Je suis plein d'ardentes idées / Dont les âmes s'enivreront ! //[…] J'entendais, ravissant murmure, / Le chant de toute la nature / Dans le tumulte de mes sens ! // […] Ces temps sont passés. — À cette heure, /[…]/ Je suis triste au dedans de moi ; / J'ai sous mon toit un mauvais hôte ; / La douleur pleure en ma maison ; / Un ver ronge ma grappe mûre ; / Toujours un tonnerre murmure / Derrière mon vague horizon !

Les événements racontés du temps de son « beau printemps », des ses « dix-sept ans », mis à part le souvenir, ont le rôle de renforcer le moment présent de « tristesse » de « vague horizon ». Le plan perceptif, sensible, subjectivisé se manifeste au niveau du texte par l'insertion d'un univers dont l'extrapolation est l'intériorité, l'âme du poète expliquée par l'extérieur, par un univers en dialogue, congruent avec le sentir poétique. Le premier « moi » est le moi d'une instance euphorique qui semble se réjouir de sa jeunesse, vivre un temps « d'ivresse » tandis que le deuxième « moi » est le moi d'une instance dysphorique « ces temps sont passés ». Nous sommes ici en présence d'un même actant qui se raconte dans deux hypostases différentes de son existence. Les images créées proposent un parallèle entre le monde situé entre terre et ciel d'une part et le Poète/Prophète, son corps, sa chaire, d'autre part. Un tel parallèle amène à supposer que, comprendre l'acte poétique, c'est comprendre le sacrifice, la souffrance que le vers invoque.

Dans le poème *Dans l'église de* ***, le « je » énonciateur subi une dépersonnalisation en passant d'abord par une généralisation pour en être complètement neutralisé à la fin du poème. Pourtant les marques de la subjectivité y restent. L'interrogation « Que sert de n'effleurer qu'à peine ce qu'on tient / Quand on a les mains pleins,/ » et l'adverbe « à peine » représentent une prise de position dans le discours, donc une implication personnelle dans une question qui autorise des réponses différentes. La prise de position dans le discours marque la mise en mots, par des voies directes ou indirectes, des choix effectués par l'actant énonciateur. Dans cette démarche, où le poète s'implique, - le discours est tenu dans une église, - il milite pour une cause et tente de changer la face des choses. Pour cela faire son discours cherche à persuader et non pas à convaincre. La voie de la persuasion implique la présence d'un corps sentant, du sentiment, de la sensibilisation. La méthode du poète est basée sur l'exploit

BDD-A6070 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.32 (2026-09-14 14:38:01 UTC)

des ressources subjectives implicites de l'agencement textuel - la sélection, le rapprochement associatif, le rythme –

N'imitons pas ce fou que l'ennui tient aux fers, / Qui pleure et qui s'admire./
Toujours les plus beaux fruits d'ici-bas sont offerts / Aux belles dents du rire !
// Les plus tristes d'ailleurs, comme nous qui rions, / Souillent parfois leur âme.
/ Pour fondre ces grands cœurs il suffit des rayons/ De l'or ou de la femme./

Le rire est triste, la nappe du festin est linceul du chagrin, le plaisir aussi est tristesse, tout a un autre sens, opposé à ce que la première vue laisse entendre. Les tonalités affectives, qui ne constituent pas une expérience muette antérieure au langage, mais se manifestent dans le poème, dans cette parole qui se dit à travers le rire triste, le pleure, parviennent à instaurer la présence de soi à soi. En même temps le langage qui s'y déploie est une langue qui porte la matière poétique. L'ornement rhétorique embrasse les catégories constitutives du réel « vivons ! buvons ! marchons ! » pour insister sur la mise en évidence de la démarche morale de l'auteur.

/ Vivons donc ! et buvons, du soir jusqu'au matin, / Pour l'oubli de nous-même,
/ Et déployons gaîment la nappe du festin, / Linceul du chagrin blême ! //
L'ombre attachée aux pas du beau plaisir vermeil, / C'est la tristesse sombre. /
Marchons les yeux toujours tournés vers le soleil ; / Nous ne verrons pas l'ombre ! //

Le « nous » du discours marque plutôt une dés-inscription partielle de la subjectivité car en généralisant et englobant on vise un discours objectif, destiné à convaincre par une argumentation logique.

Dans tout acte de parole dont le but est de promouvoir une valeur, quelle qu'elle soit, la subjectivité de la persuasion à côté de l'objectivité logique semblent être la voie à emprunter pour tout poète. Son œuvre doit s'attacher, avant tout, à faire paraître le sensible et l'affectivité dans sa structure. Il y apparaît que Victor Hugo noue, à sa manière, détournée, mais avec une insistance et une exigence de vérité, la parole poétique à son être dans l'espace et au temps de la poésie.

Ainsi son être poétique vit dans un espace de parole qui est tantôt sociale, tantôt intime. D'ailleurs Ludmila Charles-Wurtz en analysant « l'assertion amoureuse » dans la poésie de Victor Hugo disait : « À la parole sociale, lacunaire puisqu'elle substitue la force du vrai, s'oppose une parole que l'on pourrait qualifier de « naturelle », dans la mesure où elle révèle l'être de son énonciateur en deçà de tout masque social, en dehors de toute stratégie visant à assurer un pouvoir sur autrui »(Charles-Wurtz, op.cit. :375). Pour la poésie de Victor Hugo et explicitement dans le recueil *Les Chants du crépuscule* c'est la femme qui « inaugure un espace de parole qui s'oppose explicitement à l'espace social. »(*ibidem*) et qui génère la parole poétique qui s'y trouve « comme dans son milieu naturel »(*ibidem* :376) : Moi que déchire tant de rage, / J'aime votre aube sans orage ; / Je souris à vos yeux sans pleurs.

Le cas du poème *À M^lle J.*, peut être analysé dans la perspective d'un énonciateur qui s'attache, avant tout, à faire paraître le sensible et l'affectivité comme générateurs du sens. C'est la nature et l'âme qui s'expriment entre elles, un cosmos comme phénomène du monde qui se reflète dans une cosmologie du poète. Le sensible bien que saisi dans son immédiateté « dans le tumulte de mes sens » renvoie toujours à une dimension de profondeur « Je suis triste au dedans de moi » dimension qui fait apparaître son *autre*, un Soi qui révèle la structure commune à tout être sensible, celle du temps et de l'espace en mouvement :

Ces temps sont passés […] / À mesure que les années, / Plus pâles et moins couronnées, / Passent sur moi du haut du ciel, / Je vois s'envoler mes chimères / Comme des mouches éphémères / Qui n'ont pas su faire de miel ![…]// Vainement

BDD-A6070 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.32 (2026-09-14 14:38:01 UTC)

j'attise en moi-même / L'amour, ce feu doux et suprême / Qui brûle sur tous les trépieds, / Et toute mon âme enflammée / S'en va dans le ciel en fumée / Ou tombe en cendre sous mes pieds !//

Le centre de l'être sensible traversé par le sentiment est la nature qui reçoit l'écho de toute sensation, de toute perception. Le haut du ciel est l'alcôve du sentiment, de l'âme enflammée. Au paysage correspond l'âme et ensemble, les deux, tissent le paradigme de l'homme qui ne veut autre chose que de sentir à plein cœur le sentiment, « l'amour ce feu doux et suprême ». Exister, vivre, consiste aux yeux du poète à être dans les bras de l'amour, à se porter « loin » de la vie de tous les jours. Ce bonheur est possible surtout par le travail poétique qui « Eclore feuille à feuille au plus profond du cœur » en faisant advenir l'homme au monde et à soi. De cette manière la poésie devient un art de vivre et fait du poète épris une œuvre à soi comme avoué dans le poème *Ecrit sur la première page d'un Pétrarque* « Tant d'amour ruisseler sur tant de poésie ».

Quand d'une aube d'amour mon âme se colore, / Quand je sens ma pensée, ô chaste amant de Laure, / Loin du souffle glacé d'un vulgaire moqueur, / Eclore feuille à feuille au plus profond du cœur, / Je prends ton livre saint qu'un feu céleste embrase, / Où si souvent murmure à côté de l'extase / La résignation au sourire fatal, / Ton beau livre, où l'on voit, comme un flot de cristal / Qui sur un sable d'or coule à sa fantaisie, / Tant d'amour ruisseler sur tant de poésie !/

L'écriture devient une expérience privilégiée, de l'ordre du sentir rapportée à l'action sur soi-même dont la finalité est celle d'agir sur le poète pour qu'il devienne autre, pour qu'il puisse expérimenter des multiples façons de devenir, cela non pas pour se perdre mais pour se trouver, pour qu'il puisse cerner ses passions au delà de l'entente commune : C'est le chemin que le poète emprunt pour transposer un vécu, une expérience de vie, un sentiment, une pulsion en message poétique.

Il n'est rien sous le ciel qui n'ait sa loi secrète, / Son lieu cher et choisi, son abri, sa retraite, / Où mille instincts profonds nous fixent nuit et jour; / Le pêcheur a la barque où l'espoir l'accompagne, / Les cygnes ont le lac, les aigles la montagne, / Les âmes ont l'amour! (Hier la nuit d'été)

En somme le « je », qu'il s'agit de celui qui déclame le présent ou bien de celui qui re-vit le passé ou encore de celui qui scrute l'avenir, c'est quelque chose qui émerge d'un vécu émotionnel ou corporel et qui ne peut s'exprimer de façon adéquate que par geste du corps car ce qu'il voit, que ça soit à travers l'imaginaire comme c'est le cas du rêve ou du songe ou bien à travers la présence proprement dite comme dans le cas du souvenir, est toujours et d'abord vécu, ensuite devient connaissance pour se tranformer après en quête d'un nouveau horizon d'expression. L'objectivité et la neutralité n'ont pas leur place dans la poésie hugolienne. Même derrière le « on » se trouve un « je ». Tous les « je », plus ou moins transparents plus ou moins opaques, rencontrés dans les textes, prennent sens et valeur, s'éclaire à la lumière d'une lecture intérieure de l'œuvre. L'image du corps qui vit et qui frémit à chaque image évoquée est le puzzle du monde intérieur de celui qui parle, qui écrit, qui dit « je ». L'écriture du « je » est alors projection sur l'espace du texte d'un univers qui a sa propre poétique, celle d'un moi possédé par une passion dévoratrice pour l'écriture.

Désigner sa propre parole ou celle de l'autre par un « je » textuel c'est marquer une évaluation personnelle et inscrire dans le discours une subjectivité qui l'oriente par des stratégies énonciatives qui sont repérables dans des systèmes discursives. L'absence ou la présence de l'énonciateur à travers le « je » mettent en évidence les tensions entre les tentatives de cacher les marques de la subjectivité et celle d'imprimer au discours une orientation qui constitue une prise de position. Victor Hugo se positionne dans son

BDD-A6070 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.32 (2026-09-14 14:38:01 UTC)

discours en criant tout haut la liberté de penser et celle d'aimer. En tant que Poète ou Prophète il n'y a pas de place pour l'impartialité car la poésie se construit par des images qui pendulent entre deux pôles dont l'un doit être « objectif » utiliser le métalangage pour informer, et l'autre « sensible » et « assumé » pour décrire à nouveau, ou d'un nouveau jour, le monde. Le premier fait en sorte que la poésie puisse être lue le deuxième fait en sorte que la poésie donne à rêver par le biais de sa poétique. Au « je » soit-il « objectif » ou « sensible / assumé » s'ajoute l'imaginaire, pour mener à bon fin la démarche de création.

Bibliographie

Benveniste E., *Problèmes de linguistique générale I*., Ed. Gallimard, Paris, 1966
Durand G., *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Ed. PUF, Paris, 1963
Genette G. *Nouveau discours du récit*, Ed. du Seuil, Paris,1983,
Greimas A.J., Fontanille J., *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Ed. Seuile, Paris, 1991
Kerbrat-Orecchioni C, *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1980.

BDD-A6070 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.32 (2026-09-14 14:38:01 UTC)