

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Mohamed Seddik Ben Yahia, Jijel



Faculté des lettres et des langues
Département des lettres et de langue française

N° d'ordre :
N° de série :

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master

OPTION : Sciences du langage

Intitulé

**Les stratégies argumentatives dans la poésie engagée :
cas des poèmes de Victor Hugo**

Présenté par :
BOULAA Inès
BOUROUROU Ghada

Sous la direction de :
Mr. BOUACHE Nasredine

Membres du jury :

Président : BOUKRA Mourad

Rapporteur : BOUACHE Nasredine

Examineur : BEDOUHENE Nouredine

Année universitaire : 2019-2020

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Mohamed Seddik Ben Yahia, Jijel



Faculté des lettres et des langues
Département des lettres et de langue française

N° d'ordre :
N° de série :

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master

OPTION : Sciences du langage

Intitulé

**Les stratégies argumentatives dans la poésie engagée :
cas des poèmes de Victor Hugo**

Présenté par :
BOULAA Inès
BOUROUROU Ghada

Sous la direction de :
Mr. BOUACHE Nasredine

Membres du jury :

Président : BOUKRA Mourad

Rapporteur : BOUACHE Nasredine

Examineur : BEDOUHENE Nouredine

Année universitaire : 2019-2020

Remerciements

Nos remerciements les plus sincères, vont au bon Dieu tout puissant et miséricordieux, qui nous a donné la santé, la volonté et la patience pour que nous puissions arriver à ce jour.

Nous tenons à remercier notre directeur de recherche monsieur BOUACHE Nasredine

Nous remercions monsieur BEDOUHENE Nouredine l'exemple du dévouement et de la crédibilité au travail, pour sa grande générosité à donner des orientations et des informations et pour sa modestie avec les étudiants.

Nous tenons à remercier également les membres du jury pour leur honorable présence et pour leur contribution effective dans l'enrichissement de ce mémoire

Dédicace

Je dédie ce modeste travail à mon Père et ma Mère

Je le dédie également à moi-même.

INES

Dédicace

Je dédie ce travail de fin d'étude à :

La mémoire de mon père que Dieu le bénisse

Ma chère maman, ma source de tendresse, je vous adore maman et je vous remercie pour les sacrifices que vous m'avez toujours donnés

Mes frères (Mohamed, Rabah, Sadaan, Ahmed, Bilal)

Mes sœurs (Lynda, Abla, Amel, Meriem, Fatima, Aïcha)

Mes belles sœurs (Nadjat, Bessma, Wided)

Mes beaux-frères (Djiad, Yazid, Haroun)

Mes nièces (Qatere-Nada, Maria, Zineb-Yasmin, Djawhara)

Mes neveux (Mahmoud, Salah, Yassine, Djaafer-Elmenssour, Youssef, Mohamed-Haider)

Ceux qui sont dans le cœur et qui pensent à mon bonheur

Ghada

Tables des matières

Introduction générale	17
-----------------------------	----

Chapitre I : Cadrage théorique

Introduction

1- La poésie engagée	23
1.1- Définition	23
1.2- Historique de la poésie engagée.....	24
1.3- La poésie engagée de Victor Hugo	24
1.4- Mots clés de la poésie	25
1.4.1- Poème en Vers.....	25
1.4.2- Poème en prose.....	25
1.4.3- Strophe	25
2- Biographie de Victor Hugo.....	26
2.1- La vie personnelle de Victor Hugo.....	26
2.2- La Vie professionnelle de Victor Hugo.....	27
2.3- Les œuvres principales de Victor Hugo	28
3- Qui est Napoléon III ?.....	29
4- L'argumentation.....	30
4.1- définitions.....	30
4.2- Historique de l'argumentation.....	31
4.2.1- La période pré-Aristotélicienne.....	31
4.2.2- La période Aristotélicienne.....	32
4.2.3- La période post-Aristotélicienne.....	32
4.3- Les types de l'argumentation dans la poésie engagée.....	33
4.3.1- L'argumentation directe	33
4.3.2- L'argumentation indirecte.....	33
4.4- Concepts clés de l'argumentation.....	33
4.4.1- Argumenter.....	33
4.4.2- Argument.....	34
4.4.3- Persuader/ Convaincre.....	34
4.4.4- La thèse	34
Conclusion.....	35

Chapitre II : Méthodologie du travail et présentation du corpus

Introduction

1- Notion du discours.....	37
1.1- Le discours politique	39
1.2- Le poème engagé est-il un discours ?	40
2- Analyse du discours	40
2.1- Définitions	40
2.2- Historique	41
3- Théorie de l'énonciation.....	42
3.1- Définitions	42
3.2- Historique de la théorie de l'énonciation	43
3.3- Les déictiques/ les embrayeurs (shifters)	45
3.3.1- Déictiques ou embrayeurs	45
3.3.2- Définitions	45
3.3.3 – Les indices de personnes	46
3.3.3.1- Les personnes	46
3.3.3.2- Le temps	48
3.3.3.3- L'espace	48
3.4 - La modalisation	49
3.5- Les modalités	50
3.6- L'énonciation Historique/ l'énonciation dans le récit	51
4- Théorie de l'argumentation	54
- La néo-rhétorique de Chaïm PERLEMAN.....	54
- La logique formelle de Stephen TOULMIN.....	54
- L'argumentation dans la langue d'Oswald DUCROT et JEAN CLAUDE ANSCOMBRE.....	55

- La logique naturelle de JEAN BLAISE GRIZE et les travaux de GEORGE VIGNAUX.....	55
- La conception de l'argumentation selon la nouvelle dialectique de Frans Van EEMEREN et Rob GROOTENDORST.....	56
4.1- Les strategies argumentatives	56
4.1.1- Qu'est-ce qu'une stratégie argumentative ?	56
4.1.2- Les traces des stratégies argumentatives	57
4.1.3- Types des stratégies argumentatives	58
4.1.3.1 -Le triangle persuasif	58
4.1.3.2- Les figures de style	60
4.1.3.2.1- Définitions.....	60
4.1.3.2.2- Historique.....	60
4.1.3.2.3- Typologie des figures de style.....	61
4.1.3.3- L'implicite	67
4.1.3.3.1- Le présupposé	68
4.1.3.3.2- Le sous-entendu	69
5- Présentation du corpus	70
Conclusion	74

Chapitre III : Partie pratique

I) Analyse énonciative	76
- Premier poème intitulé: « <i>CETTE NUIT-LA</i> » choisi du livre premier: « <i>LA SOCIETE EST SAUVEE</i> ».....	77
- Deuxième poème intitulé : « <i>AU PEUPLE</i> » choisi du livre deuxième : « <i>L'ORDRE EST RETABLI</i> ».....	80

- Troisième poème intitulé : <i>ORIENTALE</i> . Choisi du livre troisième : <i>LA FAMILLE EST RESTAUREE</i>	90
- Quatrième poème intitulé : <i>A QUATRE PRISONIERS (après leur condamnation)</i> choisi du livre quatrième : « <i>LA RELIGION EST GLORIFIEE</i> ».....	94
- Cinquième poème intitulé : « <i>LES GRANDS CORPS DE L'ETAT</i> » choisi du livre cinquième : « <i>L'AUTORITE EST SACREE</i> ».....	101
- Sixième poème intitulé : <i>Napoléon III</i> , choisi du livre sixième : « <i>LA STABILITE EST RESTAUREE</i> ».....	110
- Septième poème intitulé : « <i>CHANSON</i> »choisi du livre septième : « <i>LES SAUVEURS SE SAUVENT</i> ».....	118
II) Analyse argumentative	121
- Premier poème intitulé : « <i>CETTE NUIT-LA</i> » choisi du livre premier: « <i>LA SOCIETE EST SAUVEE</i> ».....	123
- Deuxième poème intitulé « <i>AU PEUPLE</i> » choisi du livre deuxième « <i>L'ORDRE EST RETABLI</i> ».....	131
- Troisième poème intitulé : <i>ORIENTALE</i> . Choisi du livre troisième : <i>LA FAMILLE EST RESTAUREE</i>	141
- Quatrième poème intitulé : <i>A QUATRE PRISONIERS (après leur condamnation)</i> choisi du livre quatrième : « <i>LA RELIGION EST GLORIFIEE</i> ».....	147
- Cinquième poème intitulé : « <i>LES GRANDS CORPS DE L'ETAT</i> » choisi du livre cinquième : « <i>L'AUTORITE EST SACREE</i> ».....	151
- Sixième poème intitulé : <i>Napoléon III</i> , choisi du livre sixième : « <i>LA STABILITE EST RESTAUREE</i> ».....	161
- Septième poème intitulé : « <i>CHANSON</i> »choisi du livre septième : « <i>LES SAUVEURS SE SAUVENT</i> ».....	166

Résultat général.....	170
Conclusion	178
Conclusion générale	180
Références bibliographiques	185
Annexes	195
Résumés	209

Liste des tableaux

Tableau présentant les principales œuvres de Victor Hugo.....	28
Tableau expliquant la différence entre le discours et le récit.....	53
Tableau présentant le corpus choisi.....	72
Grille d'analyse argumentative.....	121
Tableau de résultats.....	171

Liste des figures

Photo de Victor Hugo.....	26
Photo de Napoléon III.....	29
Secteur graphiques du Pourcentage de résultats.....	173

Introduction générale

La façon et le contenu de notre parler diffèrent selon la situation dans laquelle nous nous trouvons, et selon le message que nous voulons transmettre ; parfois, notre parler n'a besoin que d'une simple manière de présentation pour que son contenu soit bien reçu chez le récepteur. Par contre dans certains cas le parler exige l'utilisation d'une forte compétence langagière ainsi que d'autres, à l'instar des compétences culturelles, logiques et intellectuelles, sinon la réception du sens et du but du message par le récepteur se finalise par un échec.

L'argumentation est le cas majeur qui nécessite l'utilisation de différentes compétences ; c'est là où l'orateur use de son parler un moyen pour contrôler et influencer les avis et les idées d'autrui ou même leurs décisions. Elle était le centre d'intérêt des philosophes et des linguistes dès l'Antiquité jusqu'à nos jours ; d'abord les philosophes lorsqu'ils ont mis le discours en valeur, ils se sont intéressés à l'éloquence comme instrument persuasif. Chez Aristote alors, est apparue ce que nous appelons aujourd'hui l'argumentation classique dite à l'origine la rhétorique. Selon lui, la rhétorique se définit comme « l'art de bien parler » qui nécessite non seulement que l'orateur soit éloquent mais que son discours soit également basé sur « trois piliers » différents : Ethos, Pathos, logos. Ces derniers, forment l'ensemble des stratégies argumentatives qui varient selon le type de discours que nous voulons prononcer, ils ont pour but : convaincre les allocutaires ou les lecteurs. D'un point de vue linguistique, le linguiste Chaïm Perelman a fondé une néo-rhétorique, en développant ce qu'il a été fait par Aristote.

En parlant d'usage de l'argumentation, nous pouvons dire qu'elle était et reste encore une méthode d'expression très utile dans de différents domaines : politique, littéraire, publicitaire, religieux, etc. Elle existe même dans notre vie quotidienne. Si nous prenons le cas de la littérature comme exemple, nous trouvons que tous les genres littéraires sont très riches en argumentation. De ce fait, nous avons voulu mettre l'accent dans notre présent travail sur un genre littéraire nommé la poésie engagée ; elle est apparue explicitement vers le XIX^{ème} siècle, par laquelle le poète s'engage contre ou pour une thèse en présentant des arguments en utilisant un ensemble de stratégies argumentatives qui visent à faire adhérer les lecteurs aux thèses défendues par lui.

Pour bien préciser l'axe de notre travail, nous avons centré notre étude sur la poésie engagée d'un poète considéré comme l'un des géants de la littérature française,

défenseur des principes humanitaires et manifestant contre les systèmes politiques injustes. Victor Hugo, est un écrivain français qui a été exilé pendant vingt ans à cause de ses combats politiques face à l'empereur Napoléon III.

En exploitant son éloquence et son talent en écriture, Hugo a construit un ajout très riche et considérable à la bibliothèque littéraire française. Ces écrits s'inscrivent dans plusieurs genres littéraires différents. Or, il se démarque beaucoup plus par son engagement : explicite contre des thèmes de la vie sociale et violent contre l'autorité napoléonienne.

Pendant son premier exil à Bruxelles, Hugo a publié en 1852 une œuvre par laquelle il a critiqué extrêmement l'empereur Français Napoléon III, en le décrivant d'une façon ridicule, et cela semble bien clair dès la lecture de l'intitulé de cette œuvre « *Napoléon le petit* » qui fut le prétexte d'un deuxième exil vers L'île de Jersey.

Après son installation sur L'île de Jersey, l'année 1853 marque l'apparition d'une nouvelle œuvre poétique engagée « *les châtiments* ». Dans laquelle, Victor Hugo a consacré presque 100 poèmes afin de provoquer et insulter son adversaire Napoléon III et pour l'objectif d'éveiller les consciences des peuples par ses arguments. Bien que ce poète engagé ait passé par assez de difficultés pendant sa vie sous exil, il n'a jamais cessé d'écrire, il est resté toujours enfermé dans ses points de vue et ses principes que ses écrits reflètent.

Pour toutes ces raisons, nous avons jugé qu'il est intéressant d'étudier certains poèmes de Victor Hugo choisis de son œuvre poétique « *les châtiments* » pour dégager ce qui caractérise son écriture et son argumentation en se limitant à la recherche des figures de style utilisées par cet auteur comme l'une de ses stratégies argumentatives. Nous avons intitulé notre travail de recherche :

« *Les stratégies argumentatives dans la poésie engagée : cas des poèmes de Victor Hugo* »

Motivations :

Le choix de notre sujet n'est pas le fruit du hasard, mais, il est né d'une réflexion personnelle, dans un premier temps, nous nous sommes intéressées au domaine de l'analyse du discours. Ensuite, ce qu'il nous a attiré l'attention c'est la force que la parole possède pour influencer autrui. De ce fait, nous avons centré notre intérêt sur les discours argumentatifs qui visent à faire adhérer des allocutaires à une thèse bien précise par le biais d'un ensemble de stratégies argumentatives. En cherchant le corpus le plus pertinent pour notre étude, nous avons veillé à ce que notre travail dépasse le cadre de l'analyse des discours ordinaires en nous penchant sur un autre type de discours qui est celui des poèmes. Pour se faire, nous avons orienté notre recherche vers un domaine littéraire qui est la poésie engagée. Par cette dernière, les poètes rendent de leurs écrits une arme qui défend ou oppose des sujets politiques, religieux et sociaux.

En résumant, le choix de ce sujet est réalisé par :

- D'une part, Le fait de combiner dans ce travail deux domaines différents, aussi entre deux périodes historiques tranchées -le corpus fait partie de XIX et l'approche argumentative apparue au XX siècle- et de s'intéresser aux stratégies argumentatives qui caractérisent les discours et qui diffèrent d'une personne à l'autre nous semble très intéressant de mettre ces idées en valeur bien qu'elles pourraient nous poser des difficultés voire des risques surtout au niveau de l'application. De toute manière, nous voyons que cette combinaison harmonieuse entre deux domaines différents serait vue comme une source d'inspiration et d'espoir à d'autres travaux.
- D'autre part, l'immense estimation que nous avouons aux écrits et au charisme de Victor Hugo, l'auteur qui a pu occuper une grande place au domaine littéraire dès son jeune âge ; c'est la cause qui nous a orientés à faire des recherches et de trouver le corpus adéquat pour l'analyse.

Problématique :

Notre étude a pour objectif d'analyser les différentes stratégies argumentatives dans des poèmes pris d'une œuvre poétique considérée comme une œuvre capitale du 19^{ème} siècle « *les châtiments* » produite par Victor Hugo. Ce dernier, après qu'il a été déjà exilé à cause de ses écrits contre le système politique français, il a publié cette œuvre, à

travers laquelle il s'est attaqué violemment à l'empire de Napoléon III. Elle s'inscrit dans le domaine de séduction et de l'influence sur autrui.

Le fait que Victor Hugo a réussi à attirer l'attention d'un empereur et de menacer son existence en influençant le peuple français seulement par ses écrits nous mène à poser la problématique suivante :

- Comment se présentent les différentes stratégies argumentatives dans les poèmes de Victor Hugo ?

A cette question principale de notre recherche viennent s'ajouter d'autres questions de recherche :

- Quelles sont les figures de styles les plus utilisés par Victor Hugo ?
- Par quelle manière Victor Hugo a fondé son œuvre pour la rendre un capital du XIX^{ème} siècle ?

Hypothèses :

Pour apporter une réponse éventuelle à notre problématique, nous proposons les hypothèses suivantes qui seront confirmées ou infirmées par les résultats qui seront obtenus au niveau de la partie pratique :

- Différents types de figures de style seraient mises au service de l'argumentation de Victor Hugo pour renforcer ses arguments et pour donner également une image esthétique raffinée à ses poèmes.
- Les figures de style les plus utilisées seraient : la métaphore et l'hyperbole,
- Plusieurs formes de poèmes, ainsi qu'une construction spécifique de l'œuvre qui ont rendu les Châtiments une œuvre capitale du 19^{ème} siècle.

Domaine et méthodologie de la recherche :

Notre travail de recherche s'inscrit dans le domaine de l'analyse du discours qui réunit autant de domaines de recherche tel que : les sciences humaines, les sciences politiques, la linguistique, etc. Pour faire une analyse du discours il existe plusieurs approches à appliquer qui dépendent du type du discours que nous voulons analyser. Dans notre travail, le corpus choisi est de type argumentatif ; en se basant sur cette raison, nous appliquerons donc l'approche argumentative qui nous semble la plus pertinente pour l'analyse de notre corpus. Cette approche nécessite de dégager les

stratégies argumentatives utilisées par l'orateur. Elle exige obligatoirement d'être combinée en premier lieu avec l'approche énonciative pour bien déterminer le contexte dans lequel le corpus s'est produit ; Dominique Maingueneau affirme : « *l'argumentation est parfaitement indissociable de la situation d'énonciation, c'est-à-dire du statut du locuteur et de l'auditoire* » (Maingueneau, 1983 :69)

Cette présente recherche est divisée en trois chapitres essentiels : le premier chapitre sera consacré aux concepts théoriques qui ont pour but la clarification de toutes les informations et les concepts utilisés lors de l'étude. Le deuxième chapitre est intitulé la partie méthodologique, elle a pour vocation d'abord de définir et d'expliquer la méthode d'application des approches appelées. Il s'emploie ensuite à la présentation de notre corpus pour que notre analyse soit claire. Le troisième chapitre sera le socle de notre recherche puisqu'il constitue la partie analytique du corpus. Elle sera à son tour divisée en deux parties : analyse énonciative et analyse argumentative.

Une conclusion générale sera pour nous l'occasion pour dresser le bilan général de notre recherche.

Premier chapitre
Cadrage théorique

Introduction :

Ce premier chapitre prend en charge la présentation de tous les concepts théoriques nécessaires pour notre travail ; nous allons leur attribuer des définitions ainsi que des historiques qui servent à bien clarifier leur sens.

1- La poésie engagée :**1.1- Définitions :**

La poésie est connue pour être l'art de jouer par les mots. La poésie engagée à son tour, est un genre poétique qui en plus de préserver ce principe de jouer avec les mots, elle exploite la force de ce principe pour un but bien précis : celui de défendre ou de refuser un phénomène social, religieux ou culturel.

La poésie engagée est une forme de poésie qui cherche, par le pouvoir des mots et de la musicalité de la langue à défendre un point de vue, réfuter une thèse, combattre ou soutenir une cause. Le but est d'émouvoir et d'attendrir le lecteur pour l'alerter sur des sujets comme : la religion, la politique, la guerre, la misère sociale, l'environnement. L'art est mis alors au service d'une cause.¹

La poésie devient engagée lorsqu'un poète l'utilise comme un moyen de défense d'une idée ou comme un moyen offensif contre un fait précis : « *La poésie peut être une arme au service d'une cause : Le poète transforme donc sa plume en épée. Il prend position pour dénoncer, témoigner, faire prendre conscience d'un phénomène* ».²

Elle peut être définie également, pour un poète, comme le fait de prendre la parole pour défendre les intérêts de tout un peuple tout en négligeant les siens et en cherchant à réaliser des intérêts publics : « *Le poète peut dépasser ses sentiments personnels et exprimer des sentiments universels (...) Il peut alors donner la parole à ceux qui ne l'ont pas ou qui ne savent pas l'utiliser* ».³

¹ <https://www.kartable.fr/ressources/francais/cours/la-poesie-engagee/16179>, consulté le 15 février 2020

² [https://www.letudiant.fr/boite-a-docs/telecharger/la-poesie-engagee-3file:///C:/Users/Dell/Downloads/la-poesie-engagee%20\(3\).pdf](https://www.letudiant.fr/boite-a-docs/telecharger/la-poesie-engagee-3file:///C:/Users/Dell/Downloads/la-poesie-engagee%20(3).pdf), consulté le 15 février 2020

³ <https://www.annabac.com/annales-bac/la-poésie-est-elle-surtout-destinée-i-expression-des-sentiments-personnels-0>, consulté le 15 février 2020

1.2- Historique de la poésie engagée :

Bien que la poésie engagée existe déjà dès le XVI^{ème} siècle, La dénomination **poésie engagée** n'est apparue que récemment, c'est-à-dire au XX^{ème} siècle. Cette dénomination pourrait être inspirée par celle de la **littérature engagée**¹, qui est issue *des réflexions du philosophe* Jean-Paul Sartre.² A vrai dire, l'apparition de la poésie engagée est toujours causée par des problèmes sociaux, culturels et religieux divers. Au XVI^{ème} siècle la poésie engagée est née chez le poète Ronsard qui s'est positionné avec les catholiques et chez le poète Agrippa d'Aubigner qui s'est positionné avec les Huguenots lors des guerres de religions. Outre, ce genre de poésie est apparu également chez André Chénier lorsqu'il a défendu la justice.³ Le XVII^{ème} et le XVIII^{ème} siècle, se sont caractérisés par la poésie dite le baroque. Nous pouvons dire que la poésie engagée n'est apparue officiellement qu'au 19^{ème} siècle avec le courant romantique qui rend le poète un défenseur du monde, parmi les poètes les plus engagés au 19^{ème} siècle il y a Victor Hugo, Alphonse de Lamartine.⁴ Pendant la deuxième guerre mondiale au XX^{ème} siècle la poésie engagée est apparue en France chez René Char ou Louis Aragon pour défendre la résistance.⁵

1.3- La poésie engagée de Victor Hugo :

Victor Hugo est un écrivain Français de 19^{ème} siècle, il s'est fait connaître par sa maîtrise de plusieurs genres littéraires (romans, poésie, théâtre). En termes de poésie, il était également doué en plusieurs registres : lyrique, épique, dramatique et engagée.⁶ Dans sa poésie engagée, Hugo a transformé sa plume en arme défendant ses idées à propos de différents thèmes ; dans un poème intitulé « les contemplations », Hugo s'engage contre le travail des enfants et défend leurs droits. Dans un autre poème intitulé « *Le Danube* », il s'engage contre « *l'intégrisme religieux et l'antisémitisme* ».⁷ Nous pouvons dire que son plus fort engagement est apparu dans un recueil de poèmes

¹ <https://www.etudier.com/dissertations/La-Po%C3%A9sie-Engag%C3%A9e/131139.html>, consulté le 15 février 2020

² <https://www.maxicours.com/se/cours/les-poetes-engages/>, consulté le 15 février 2020

³ <https://www.assistancescolaire.com/eleve/3e/francais/reviser-une-notion/la-poesie-engagee-m3fgl03>, consulté le 15 février 2020

⁴ <https://www.maxicours.com/se/cours/les-poetes-engages/>, consulté le 15 février 2020

⁵ <https://www.assistancescolaire.com/eleve/3e/francais/reviser-une-notion/la-poesie-engagee-m3fgl03>, consulté le 15 février 2020

⁶ <https://www.cairn.info/revue.roma>, consulté le 16 février 2020

⁷ <https://www.reseau-canope.fr/tdc/tous-les-numeros/engagement-litteraire/video/article/les-combats-de-victor-hugo.html>, consulté le 16 février 2020

intitulé « *Les châtiments* » ; par lequel, Hugo dénonce les crimes de l'empereur français Napoléon III et exprime bien son refus du système politique napoléonien.¹ Il est à noter que Victor Hugo n'a pas consacré que sa poésie pour ses combats ; il a aussi des romans et des pièces théâtrales engagés, par lesquelles il a défendu ses idées.²

1.4- Mots clés de la poésie :

1.4.1- Poème en vers : c'est un poème constitué d'un certain nombre de lignes structurés sous une forme précise dont chaque ligne est considérée comme un vers, et les vers sont organisés sous un nombre précis qui constituent des strophes. C'est la forme la plus utilisée par les poètes.

Il s'agit certainement de la forme la plus difficile de la poésie, mais aussi la plus reconnue. Tout d'abord, un poème se compose de vers (un par ligne). Qu'il soit rimé ou non, le vers donne le rythme du poème. Les vers sont ensuite agencés en strophes (ou paragraphes) qui ajoutent encore à la structure de l'œuvre. Libre à vous de coller ou non à des formats connus tels que le sonnet (deux quatrains et deux tercets) par exemple.³

1.4.2- Poème en prose : c'est la forme à laquelle les poètes ne font pas un recours considérable, le poème en prose n'est pas fondé sur une structure précise car il ne possède ni vers ni strophe, il ressemble en général à un texte classique.

Moins connue que les poèmes en vers, la poésie en prose ne possède pas de rimes, pas de vers, pas de structure précise. C'est à vous de décider quelle forme elle prendra. Si ce format est parfois difficile à différencier d'un texte classique, c'est la beauté des descriptions et le message transmis qui feront de votre œuvre une poésie.⁴

1.4.3- Strophe : selon le dictionnaire Larousse, strophe est un nom féminin du latin *strophā* et du grec strophê. Une strophe est un nombre de vers structuré sous une forme de paragraphe (groupe de vers), cette structure se répète tout au long du poème. « *Groupe de vers formant une unité et s'ordonnant de manière à présenter une correspondance métrique avec un ou plusieurs groupes semblables* ». ⁵

¹ www.assistancescolaire.com/eleve/TL/litterature/reviser-le-cours/t_lit_36, consulté le 16 février 2020

² <https://www.reseau-canope.fr/tdc/tous-les-numeros/engagement-litteraire/video/article/les-combats-de-victor-hugo.html>, consulté le 16 février 2020

³ <https://www.linternaute.fr/actualite/guide-vie-quotidienne/1413362-ecrire-un-poeme-poeme-en-vers-poeme-en-prose-ou-acrostiche/>, consulté le 22 février 2020

⁴ Ibid.

⁵ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/strophe/74908>, consulté le 22 février 2020

2 - Biographie de Victor Hugo :

2.1- La vie personnelle de Victor Hugo :

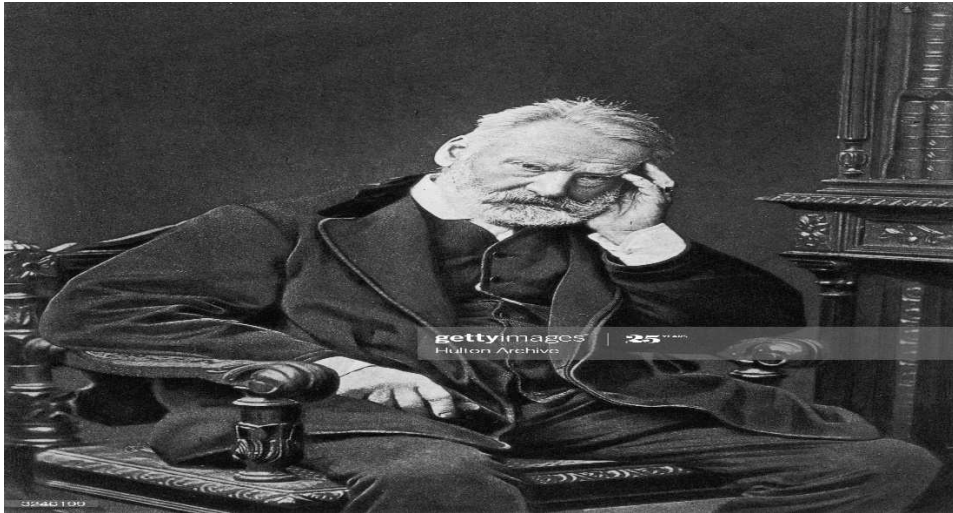


Photo de Victor Hugo

La naissance de Victor Hugo date du 26 février 1802. Son père est un général de l'armée de Bonaparte qui s'appelle Léopold Sigisbert. Sa mère s'appelle Sophie Trébuchet. Son enfance était instable à cause de la profession de son père qui l'a obligé de se mobiliser entre la Corse, l'Italie, L'Espagne et Paris. Après la séparation de sa mère et son père en 1814, Victor s'est stabilisé avec sa mère à Paris. Il s'est marié en 1822 avec son amour d'enfance Adèle Foucher, avec laquelle il a cinq enfants.² Après que Victor et sa famille se soient installés au 11, rue Notre-Dame-des-champs en 1826, Hugo a été trahi par son épouse ; elle lui a avoué qu'elle est dans une relation amoureuse avec leur ami Sainte-Beuve. Le choc de la trahison qu'il a vécue lui a fait rencontrer plusieurs femmes, prenons comme exemple l'histoire d'amour de 1833 ; il est tombé amoureux à une jeune fille (l'actrice Juliette Drouet) qui l'a sauvé après de l'emprisonnement du coup d'Etat en 1851.³

Dans la majorité des biographies de Victor Hugo qui se trouvent dans les sites, nous avons remarqué qu'il existe un côté de sa vie, négligé par la majorité de ces sites, qui est l'histoire de sa conversion à l'Islâm. Ce côté est généralement abordé seul et n'est pas inscrit dans sa biographie pour des causes qui restent ambiguës, ou parce que ce sujet n'est pas sûr. Ce que nous avons trouvé à propos de ce sujet, c'est que Victor Hugo est

¹ <https://www.gettyimages.fr/detail/photo-d'actualit%C3%A9/victor-marie-hugo-french-writer-a-leader-of-french-photo-d'actualit%C3%A9/3246199?adppopup=true>, consulté le 16 février 2020

² <https://www.poetica.fr/biographie-victor-hugo/>, consulté Le 17 février 2020

³ <https://www.lalanguefrancaise.com/litterature/victor-hugo/>, consulté le 17 février 2020

devenu Musulman le 06 septembre 1881, il prononça (chahada) dans sa maison à Paris dont le cheikh algérien Ibrahim était un témoignage, son prénom est devenu alors : Abou Bekr Hugo. Ce dernier a dédié un poème au prophète MOHAMED intitulé : l'An neuf de l'Hégire. Il est mort en 1885 à l'âge de 83 ans. Ses funérailles ont été organisées par les francs-maçons dirigeants de la Troisième République qui ont déguisé sa vraie religion en appliquant des protocoles maçonniques.¹

2.2- La vie professionnelle de Victor Hugo :

Victor Hugo était passionné par la littérature dès son enfance, jusqu'au point où il a voulu être comme Chateaubriand seulement à l'âge de 14 ans ; il a écrit dans son carnet : « je veux être Chateaubriand ou rien ». A l'âge de 15 ans, il a participé au concours annuel pour le prix de poésie décerné par une académie française, sa participation a été marquée par un échec. Après quelques années, ce jeune homme a eu sa chance en 1819, lorsque Louis XVIII lui a offert une pension suite à sa participation au concours de l'académie des jeux floraux de Toulouse, où il a été évalué en tant qu'auteur « bien-pensant ».² En 1821, Hugo a réalisé son premier succès en publiant son premier recueil de poésie intitulé « Odes ». A travers ce dernier il a eu une autre pension de la part de Louis XVIII. Au fil du temps, Victor Hugo s'est assuré à continuer et à développer son parcours littéraire en publiant plusieurs œuvres qui s'inscrivent dans différents genres littéraires : il est devenu poète, romancier et dramaturge du premier rang de XIX^{ème} siècle et aussi le chef du courant romantique. En Plus d'être écrivain, Victor Hugo est également un artiste et un homme politique ; ce talentueux homme avait l'habitude de voyager et de découvrir des lieux et de dessiner les paysages rencontrés.³

En ce qui concerne le domaine de la politique, Hugo l'a intégré dans ses écrits dès son début. Mais le point de changement qui a bouleversé et qui a transformé cet auteur en écrivain engagé politiquement c'est la mort de sa fille d'une part et l'échec de sa pièce théâtrale « les Burgraves » d'une autre part. Après ces deux malheureux évènements, ce poète est non seulement devenu engagé politiquement dans ses écrits, mais a ainsi occupé des positions politiques différentes ; d'abord il est devenu maire en février 1848, puis, député conservateur à l'Assemblée nationale de la deuxième

¹ <https://jechoisii.com/blogs/musulmans-du-monde/victor-hugo-musulman>, consulté le 17 février 2020

² <https://www.poetica.fr/biographie-victor-hugo/>, consulté le 17 février 2020

³ Ibid.

république le 4 juin 1848. Après le coup d’Etat de 11 décembre 1851, Hugo était recherché par la police de Napoléon III, de ce fait, il a choisi de s’exiler volontairement et clandestinement de la France vers l’île de Jersey. Pendant son exil, il a produit de nombreux œuvres pamphlétaires. Il rentre en France après presque vingt ans d’exil pour but de défendre son pays, il a été chaleureusement accueilli par le peuple et il a occupé encore une fois des positions politiques.¹

2.3- Les œuvres principales de Victor Hugo :²

Œuvres poétiques		Romans		Pièces théâtrales	
Intitulé de l’œuvre	Date de publication	Intitulé de l’œuvre	Date de publication	Intitulé de l’œuvre	Date de publication
Odes et ballade	1826	Le dernier jour d’un condamné	1829	Cromwell	1827
Les Orientales	1829	Notre-Dame de Paris	1831	Hernani	1830
Les châtiments	1853	Les Misérables	1864	Ruy Blas	1838
Les contemplations	1856	Les travailleurs de la mer	1874	Les Burgraves	1849

Tableau présentant les principales œuvres de Victor Hugo

¹ <https://www.lalanguefrancaise.com/litterature/victor-hugo/>, consulté le 17 février 2020

² <https://www.linternaute.fr/biographie/litterature/1434688-victor-hugo-biographie-courte/> consulté le 19 février 2020

3- Qui est Napoléon III ?



Photo de Napoléon III

Il est le troisième fils de Louis Bonaparte, ce dernier est le troisième frère de Napoléon I et le roi de la Hollande. Et le fils de d'Hortense de Beauharnais ; la fille du premier mariage de l'impératrice Joséphine. Charles Louis Bonaparte, dit Louis Napoléon puis Napoléon III a passé son enfance en exil avec sa mère en Suisse puis en Italie à Rome.²

Pendant sa jeunesse il s'est très intéressé au domaine politique. Après la mort du fils légitime de Napoléon I en 1832, Napoléon III est devenu l'héritier de la couronne impériale, ce qui l'a incité à faire plusieurs tentatives de prise de pouvoir qui se sont finalisées par un échec. Après ces événements, il s'est exilé encore une fois en 1836 vers l'Amérique.

En 1840, il a été condamné à la perpétuité où il a publié un ouvrage d'économie politique «*l'extinction du paupérisme*». En 1846, il a réussi de fuir de sa cellule à Londres et en profitant l'occasion qui a fait tomber la monarchie de juillet et le roi Louis Philippe et qui impose l'établissement de la deuxième république, le jeune Napoléon III s'est présenté aux élections en 1848 qui lui ont réalisé son rêve de prise de pouvoir ; Il est devenu alors le

¹<https://www.gettyimages.fr/detail/photo-d'actualit%C3%A9/louis-napoleon-bonaparte-1808-to-1873-president-of-photo-d'actualit%C3%A9/188005101?adppopup=true>, consulté le 19 février 2020

²<https://www.napoleon.org/jeunes-historiens/napodoc/napoleon-iii-empereur-des-francais-1808-1873/>, consulté le 19 février 2020

président de la république française pour un seul monda. Cependant, le désir de restaurer la domination impériale l'a conduit à préparer un coup d'état, ce dernier a été réalisé par lui le 02 décembre 1851¹ après la reconstruction d'une nouvelle constitution bien qu'il y avait assez des réactions populaire contre l'empire. Une année plus tard Napoléon III a instauré officiellement le second empire, ce dernier est divisé en deux périodes « autoritaire » jusqu'à 1860 et puis Libéral².

La fin de règne de la famille Bonaparte était en fait le résultat d'une conspiration des Prusse. Napoléon III à l'âge de 62 se trouve devant la nécessité de déclencher la guerre contre la Prusse bien qu'il était malade, avec son fils il a décidé de prendre le commandement de l'armée mais lorsqu'il se trouve impuissant il a décidé d'arrêter l'effusion de sang et se rendit aux Prussiens. Il a passé sa période de prison en Allemagne et il retourné à nouveau en Angleterre jusqu'à sa mort³.

4- L'argumentation :

4.1- Définitions :

L'argumentation est un acte ayant pour objet visé l'adhésion de l'auditoire à une thèse d'un locuteur en lançant une série d'arguments. Selon Maingueneau : « (...) *l'argumentation se définit comme une action complexe finalisée ; cette fin coïncide avec l'adhésion de l'auditoire à une thèse présentée par le locuteur et donnant lieu à un enchaînement structuré d'arguments* » (Maingueneau, 1983 : 69).

L'argumentation est une méthode par laquelle les personnes cherchent à assurer la véracité de leurs arguments présentés. Selon P.OLERON : « *Démarche par laquelle une personne ou un groupe entreprend d'amener un auditoire à adopter une position par le recours à des présentations ou assertions -arguments- qui visent à en montrer la validité ou le bien fondé* » (Oleron, 1983: 4 cité par Rabhi, 2008 : 11)⁴

L'argumentation se caractérise par son affiliation obligatoire à une situation d'énonciation précise et qu'elle se trouve entre plusieurs personnes. La valeur des

¹ Ibid.

² <https://www.vie-publique.fr/fiches/268974-second-empire-napoleon-iii-regime-autoritaire-liberal-sedan-1870>, consulté le 19 février 2020

³ <https://www.napoleon.org/enseignants/documents/la-guerre-de-1870-et-la-chute-de-napoleon-iii/>, consulté le 19 février 2020

⁴ Rabhi, S. (2008). Les stratégies argumentatives au service de l'apprentissage de l'orale dans les classes de FLE cas des apprenants de 2^{ème} année secondaire du lycée Hammam Sokhna -sétif-. Mémoire de magister soutenu à l'université de Batna, sous la direction de Manaa Gaouaou. Repéré à <https://www.levivrescolaire.fr/page/4479095>, consulté le 17 février 2010

arguments dépend de leur force, cette dernière assure l'adhésion de l'auditoire visé à la thèse défendue. Denis Bertrand de sa part l'a définie :

« L'argumentation est toujours inscrite dans un contexte interpersonnel et dans une situation concrète (...). Les arguments ne sont pas vrais ou faux, ce sont des raisons plus ou moins fortes pour ou contre une thèse proposée. Dès qu'il s'agit de raisonner sur des valeurs, touchant le bien ou le mal, la justice ou l'injustice, la liberté ou la contrainte, et bien d'autres enjeux de la vie collective et individuelle, le discours de l'argumentation s'efforce de justifier la préférence que l'on accorde à telle ou telle fin et que l'on cherche à faire partager. » (Denis Bertrand, 1999, p. 15)¹

Nous pouvons dire donc que l'argumentation est une forme d'expression utilisée pour se positionner pour ou contre une thèse. Elle est fondée sur des critères précis et finalisée par un objectif précis qui est : la persuasion d'autrui.

4.2- Historique de l'argumentation :

Certes, lorsque nous parlons de l'origine de l'argumentation nous l'attribuons directement à la rhétorique aristotélicienne, mais si nous approfondissons la recherche dans l'histoire de l'argumentation nous trouverons qu'elle étire ses racines à des traditions plus lointaines. Nous pouvons résumer l'histoire de l'argumentation en trois périodes essentielles :

4.2.1- La période pré-aristotélicienne :

Cette période se considère comme le début de la naissance de la rhétorique grâce aux travaux poétiques d'Homère qui présentent un exemple d'éloquence. Au V^{ème} siècle AJ une première définition a été attribuée à la rhétorique par Sicilien Corax. Selon lui, la rhétorique est « *ouvrière de persuasion* ». En 466 AJ, et après la chute de la tyrannie, la rhétorique est devenue un outil de persuasion dont l'objectif était de réaliser la justice. Au fil du temps, les faits sociaux (politiques ou culturels) ont donné à la rhétorique et à l'éloquence plus de valorisation, par exemples : à Athènes, la prospérité de la démocratie et l'importance donnée à l'acte de bien parler et à l'éloquence font émerger

¹ <https://lettres.ac-versailles.fr/IMG/pdf/Argumenter.pdf>, consulté le 24 février 2020

l'école nommée « sophistes » qui a pour objet l'enseignement de l'éloquence. Le principe de cette école a été opposé par celui d'Isocrate ; ce dernier a fait intégrer la rhétorique au domaine de la pensée et de la raison. Dans son école fondée en 392 AV. JC, Isocrate enseigne à ses disciples une nouvelle éloquence qui s'intéresse à « *des questions de la vie sociale et politique* ». En suivant le même principe d'Isocrate, son disciple Platon défend l'idée de son maître, et il se positionne contre les Sophistes. Platon a fondé une académie en Athènes qui a pour but l'enseignement d'une rhétorique intégrée dans la philosophie et qui vise à faire la recherche de la vérité qui a été négligée par les Sophistes.¹

4.2.2- La période Aristotélicienne (330 AV. JC) :

Aristote est le disciple de Platon, quand il a commencé à s'intéresser à la rhétorique, il a suivi le même principe de son maître Platon ; c'est-à-dire qu'il s'est positionné également contre les Sophistes, mais finalement, il est parti à Athènes où il a fondé un lycée dans lequel il enseignait une rhétorique enracinée dans la tradition Sophistienne, mais développée selon des principes universels. Aristote affirme que la rhétorique est le seul art qui peut réaliser l'acte de persuasion, il l'a définie comme suit : « la rhétorique est la faculté de découvrir spéculativement ce qui, dans chaque cas, peut être propre à persuader. Aucun autre art n'a cette fonction ». A côté de cette définition, Aristote rajoute deux fameux principes sur lesquelles il a fondé sa rhétorique qui sont : selon Jean-Jacques Robrieux, Aristote a d'abord regroupé les discours en trois types différents : le discours délibératif, le discours judiciaire et le discours épideictique. Le deuxième principe s'articule sur les arguments que l'orateur fonde ; l'orateur a pour mission de fonder ses arguments selon le type de discours qu'il veut prononcer et que ces arguments doivent être inscrits dans les trois piliers de la rhétorique qui sont : éthos, pathos, logos.²

4.2.3- La période post-aristotélicienne :

Cette période dure du Moyen âge jusqu'au XX^{ème} siècle. Au moyen âge et avec l'apparition des premières universités européennes, l'enseignement a été basé sur la dialectique et la logique d'Aristote dès le XIII^{ème} siècle mais d'une manière partielle, c'est-à-dire que ces principes n'ont été appliqués que sur deux domaines :

¹http://www.revue-texto.net/Reperes/Themes/Duteil/Duteil_Rhetorique1.html, consulté le 15/02/2020

² Ibid.

philosophique et théologique. Le domaine littéraire n'a pris les principes aristotéliens en considération qu'en renaissance. Au XVIII^{ème} siècle, la rhétorique aristotélienne n'est plus cette théorie qui a une grande valeur ; elle n'a récupéré sa valeur qu'à la fin de XIX^{ème} lorsque la dissertation s'est inventée en France. Vers la moitié de XX^{ème} siècle, la rhétorique a été réinventée sous les principes d'Aristote par Chaïm Perlman et Lucie Olbrechts-Tyteca qui ont présenté une théorie de l'art de l'argumentation publiée dans une œuvre intitulée *Traité de l'argumentation* et sous-titrée *La nouvelle rhétorique*. » (Rabhi, S. Op, cit) .

Après cette réinvention, la notion de l'argumentation a été reprise et développée par plusieurs chercheurs tel que : Oswald Ducrot et Jean-Claude, Ruth Amossy et Reboul. O.

4.3- Types de l'argumentation dans la poésie engagée :

Il existe Cinq types des arguments mais ce qui nous intéresse dans notre présent travail c'est les types d'argumentation qui existent dans la poésie engagée :

Dans le domaine de la poésie engagée, il existe deux types d'argumentation : l'argumentation directe et l'argumentation indirecte.¹

4.3.1- L'argumentation directe : La thèse défendue par l'auteur est claire, ses arguments sont explicites, le lecteur ou l'allocataire n'est pas censé à interpréter les énoncés pour comprendre leur sens.²

4.3.2- L'argumentation indirecte : La thèse défendue par l'auteur est implicite, il utilise la fiction pour l'expression de ses opinions. Le lecteur ou l'allocataire doit interpréter les énoncés pour comprendre leur sens.³

4.4- Concepts clés de l'argumentation :

4.4.1- Argumenter : les observations de Grize JB (cité par Amossy, 2016) ont montré qu'argumenter c'est l'action de développer une série d'arguments en défendant une thèse, ces

¹ <https://www.lelivrescolaire.fr/page/4479095>, consulté le 17 février 2010

² <https://tete-en-lettres.com/identifier-une-argumentation-directe-et-indirecte/>, consulté le 17 février 2020

³ Ibid.

arguments sont présentés dans une situation de communication en forme des opinions voire des justifications. Selon lui :

Argumenter dans l'acception courante, c'est fournir des arguments, donc des raisons, à l'appui ou à l'encontre d'une thèse [...] Mais il est aussi possible de concevoir l'argumentation d'un point de vue plus large et de l'entendre comme une démarche qui vise à intervenir sur l'opinion, l'attitude, voire le comportement de quelqu'un. Encore faut-il insister sur ce que les moyens sont ceux du discours [...] » (Grize JB cité par Amossy, 2016 : 43).

4.4.2- Argument : Le mot argument est issu du mot latin « *argumentum* », qui signifie l'idée fondée par notre raison qui défend ou oppose une thèse à propos d'un sujet précis pour but de convaincre une autre personne. « *Argument est un terme qui vient du mot latin argumentum. Il s'agit du raisonnement que l'on utilise pour démontrer ou pour prouver une proposition ou pour convaincre quelqu'un d'autre de ce l'on affirme ou nie* »¹.

4.4.3- Persuader /convaincre : selon Amossy : « [...] « *convaincre-persuader* », le premier s'adressant aux facultés intellectuelles, le second au cœur » (Amossy, 2016 :212). Delà, nous pouvons dire que toute argumentation se focalise autour de ces deux actions fondatrices. D'abord, l'action de convaincre qui sert simplement à raisonner. Dans ce cas, le destinataire présente ses arguments le plus objectivement possible et ensuite, l'action de persuader, elle sert à argumenter par la voie des sentiments, elle est définie par Funaroli comme « *la prise en compte des passions qui meuvent l'être humain comme ainsi naissance à une vision de la rhétorique comme art de toucher les cœurs. La capacité à émouvoir est alors décrite comme un don d'éloquence qui fait la supériorité du véritable orateur [...]* » (Funaroli cité par Amossy, 2016 : 83).

4.4.4- La thèse : Au domaine de l'argumentation, une thèse est un point de vue lancé par un auteur pour le but de l'affirmer en présentant des arguments distincts. « *Dans un texte argumentatif, la thèse est une opinion dont l'auteur vise principalement à démontrer la véracité et la crédibilité à l'aide de différents arguments* ».²

¹ <https://lesdefinitions.fr/argument>, consulté le 02 mars 2020

² <https://www.alloprof.qc.ca/fr/elevés/bv/francais/la-these-les-arguments-et-les-fondements-f1111>, consulté le 02 mars 2020

Conclusion

Ce présent chapitre, a été consacré à faire une clarification de tous les concepts inclus dans notre travail à savoir : la poésie engagée, les mots clés de la poésie, la poésie engagée de Victor Hugo, les deux personnages Victor Hugo et Napoléon III et l'argumentation et ses concepts clés.

Chapitre II

Méthodologie du travail et présentation du corpus

Introduction :

Dans ce présent chapitre, nous allons mettre en lumière les trois paramètres majeurs dans notre travail qui dressent notre méthode de recherche qui sont : l'analyse du discours en tant que domaine de recherche duquel il se relève notre sujet, et l'approche argumentative en tant que biais de ce domaine et en tant que biais au niveau de notre partie pratique. A côté de cette approche, il sera également obligatoire de mettre l'accent sur l'approche énonciative car selon Maingueneau, l'argumentation est toujours inscrite dans une situation d'énonciation précise.

En termes de références, nous nous sommes basées sur les travaux de Zellig Harris développés par Dominique Maingueneau et Patrick Charaudeau pour parler du domaine de l'analyse du discours. En ce qui concerne l'approche argumentative, nous nous sommes basées sur les travaux d'Aristote repris et développés par Chaïm Perlmant, Ruth Amossy et Dominique Maingueneau. Quant à la linguistique énonciative, nous avons utilisé comme biais les travaux d'Emile Benveniste développés par Kerbrat-Orecchioni et Dominique Maingueneau. A la fin de ce chapitre, Une présentation du corpus choisi sera mentionnée, elle sert à donner une clarification à propos du genre et du nombre de notre corpus.

1- La notion de discours :

Les définitions que nous pouvons lier à la notion du discours sont nombreuses car cette notion peut être définie selon des points de vue distincts. Les deux points de vue qui nous intéressent sont ceux des rhétoriciens et des linguistes.

- **D'un point de vue rhétorique :** le discours ne se limite pas à présenter les expressions qui résultent de notre raisonnement mais il crée une relation entre le locuteur et celui qui accueille ce discours. Selon les rhétoriciens : « *Le discours n'est pas seulement moyen d'expression de la pensée, mais d'abord instance autonome ; « courant » d'un locuteur à un auditeur ou lecteur, c'est un acte qui vise à certain effet, dont témoigne tout discours depuis celui des sophistes* »¹

¹ <https://www.universalis.fr/encyclopedie/discours>, consulté le 19 Avril 2020

➤ **D'un point de vue linguistique :** le discours est un acte d'actualisation de la langue par la parole : « La *linguistique propose une définition élargie des discours, comme procès d'énonciation discrets et unique, par lesquels le sujet parlant ou écrivain actualise la « langue » en « parole » (...)* »¹

Nous signalons que même de ce dernier point de vue, les linguistes ont attribué au discours plusieurs définitions. Mainguéau (1983) par exemple considère que le terme de discours est polysémique, il lui a proposé six définitions qui diffèrent selon son emploi :

- **Discours 1 :** son sens est l'équivalent de la parole
- **Discours 2 :** il n'est pas lié à un sujet précis, il est considéré comme un message transphrastique.
- **Discours 3 :** il est lié à l'analyse linguistique des règles d'enchaînement des phrases qui constituent les énoncés.
- **Discours 4 :** c'est une étude linguistique des conditions de production d'un texte.
- **Discours 5 :** il est considéré comme une énonciation d'un locuteur qui cherche à influencer celui, avec qui, il parle.
- **Discours 6 :** il s'oppose à langue, il est considéré comme un moyen de la contextualisation de la créativité de la langue.

Selon Neveu (2004) : en linguistique générale et en linguistique énonciative, la définition de la notion du discours s'attribue sous forme d'oppositions à des autres notions :

➤ **Par opposition à la langue :** En linguistique générale, la langue est un système de signes conventionnés socialement utilisé pour l'expression des opinions par des locuteurs, le discours donc est la mise en fonctionnement de ce système. En linguistique énonciative, Benveniste le définit comme un élément propre à l'énonciateur dans une situation d'intersubjectivité.

➤ **Par opposition à la phrase :** Zellig S. Harris (1952) a opposé le discours et la langue en définissant le discours comme un ensemble successif de phrases sur lequel l'analyse distributionnelle peut être appliquée. Benveniste dans son domaine de l'énonciation voit que la phrase n'est qu'une partie du discours.

➤ **Par opposition à l'énoncé :** le discours « est déterminé par des conditions socio-historiques » par contre l'énoncé est le moyen qui fait apparaître ces conditions.

¹ Ibid.

➤ **Par opposition au texte :** le texte est un ensemble successif d'unités linguistiques qui se contextualise par le discours qui utilise ces unités.

Dans le domaine de **l'analyse du discours** il se définit comme suit : « le discours suppose, comme le précise Dominique Maingueneau, l'articulation du langage sur des paramètres non linguistiques »

De notre part, nous voyons donc que le terme de discours est un terme polysémique car sa définition varie selon le domaine du quel il appartient.

Nous disons donc que le discours est un terme polysémique car il prend sa définition selon plusieurs domaines qui constituent son entité.

1.1- Le discours politique :

Chez Aristote, le discours politique est nommé « *le discours délibératif* », il a pour objectif de faire appel au peuple d'adhérer ou d'opposer une thèse ou encore de défendre les différents droits sociaux. « [...] *on y conseille ou déconseille sur toutes les questions portant sur la vie de la cité ou de l'État : la diplomatie, l'économie, la budgétisation, la législation, etc.* ».¹ Selon lui, les orateurs qui utilisent le discours délibératif traitent des sujets à propos des revenus, la guerre, la paix, la défense du pays, l'importation et l'exportation (Gros, M.E, 1822).

Patrick Charaudeau voit que le discours ne peut être politique sauf si la situation dans laquelle il s'est prononcé lui permet de l'être : « *Ce n'est pas le contenu du discours qui fait qu'un discours est politique, c'est la situation (de communication) qui le politise* » (p.30).² Il rajoute aussi que ce type de discours est fondé depuis Aristote jusqu'au nos jours sur trois « composantes » : L'argumentation rationnelle (le *logos*) ; L'image de soi que le locuteur construit pour influencer son auditeur (l'*ethos*) ; L'émotion véhiculée (le *pathos*).³

¹ <http://blog.ac-versailles.fr/prepasaintexkhlatin/index.php/post/22/10/2010/FICHE-:-ars-dicendi>, consulté le 19 avril 2020

² Pirat, B. (2009). Charaudeau (Patrick), le discours politique. Les masques du pouvoir, Paris, Vuibert, 2005, 255 pages. *Politix 2006 / 3 (n° 75)*, 196-200. Repéré le 19 avril 2020 à <https://www.cairn.info/revue-politix-2006-3-page-196.htm>

³ <https://le-politiste.com/le-discours-politique/>, consulté le 19 avril 2020

1.2- Le poème engagé est-il un discours ?

En général, le langage des poèmes se distingue toujours du langage ordinaire par une musicalité qui résulte du jonglage des mots par les poètes. Ces derniers, expriment leurs sentiments, montrent leur vision du monde ou encore leur état d'âme en évoquant différents thèmes à travers leurs poèmes. Les poètes font donc une combinaison pour leurs écrits ; ils leur apportent la forme et les critères d'un poème d'une part, et la finalité d'une présentation d'un discours soit d'une manière explicite, soit d'une manière implicite d'autre part. Le poète Paul Valéry affirme que « *la poésie est l'ambition d'un discours qui soit chargé de plus de sens et mêlé de plus de musique que le langage ordinaire en porte et ne peut en porter* ». ¹ De notre part, et en se basant sur l'idée de Paul Valéry, nous voyons que le poème engagé peut être considéré comme un discours par excellence car le discours et le poème engagé se ressemblent beaucoup en termes de leur objectif : les deux sont chargés d'une mission qui est la défense d'une thèse, et les deux visent à convaincre et persuader autrui. Nous pouvons dire également que les seules choses qui distinguent un poème et un discours sont :

- Leur forme de présentation écrite (le poème est écrit soit en vers soit en prose, par contre le discours est écrit sous forme d'un texte cohérent).
- Le langage utilisé (le langage du poème se caractérise par un niveau d'éloquence très soutenu et une musicalité attirante, par opposition au langage du discours qui semble ordinaire et qui se base seulement sur l'efficacité des arguments).

2. Analyse du discours :

2.1- Définitions :

L'analyse du discours est le fait d'étudier les textes en prenant en considération le cadre situationnel dans lequel ils se sont produits.

(Maingueneau, 1995) le définit comme suit :

« L'analyse du discours est seulement une des disciplines des études de discours : rhétorique, sociolinguistique, psychologie discursive, analyse des conversations, etc. Chacune de ces disciplines est gouvernée par un intérêt spécifique. L'intérêt de

¹ <https://www.etudier.com/dissertations/La-Po%C3%A9sie-Est-l'Ambition-d'Un/56887.html>, consulté le 20 avril 2020

l'analyse du discours est d'appréhender le discours comme articulation de textes et de lieux sociaux. Son objet n'est certain dispositif d'énonciation. »¹

L'analyse du discours est apparue vers les années soixante dans le domaine des sciences humaines en basant sur les principes du structuralisme. Au début son point d'intérêt était restreint, mais, au fil du temps il est devenu plus large et il touche plusieurs disciplines.

Selon Patrick Chareadeau et Dominique Maingueneau :

L'analyse du discours a pris son essor dans le champ des sciences humaines à la fin des années 60, dans un contexte fortement marqué par le poids du structuralisme et la domination de la psychanalyse. Les premiers objets auxquelles elle s'est intéressée reflètent la prégnance de ce cadre théorique : les discours institutionnels et idéologiques furent longtemps privilégiés, avant que l'analyse du discours ne connaisse le « décloisonnement généralisé » qui l'a progressivement conduite à s'intéresser à d'autres lieux de parole, tel que les conversations quotidiennes, les émissions télévisées, les articles de presse et bien d'autres écrits ordinaires. (Maingueneau, Chareadeau, 2002 :177)

De notre part, Nous pouvons dire donc que l'analyse du discours est un domaine qui s'intéresse aux discours dans leur contexte, ces discours s'inscrivent dans de différents champs de sciences ce qui explique sa diversité.

2.2- Historique :

Le fait de s'intéresser au discours n'est pas un acte récent, cela, s'explique par l'importance qui lui est attribuée dès le V^{ème} siècle AJ quand les philosophes s'intéressaient à l'art de bien parler en utilisant des compétences d'éloquence et d'argumentation.

Au fil des siècles, et avec l'émergence de plusieurs disciplines, l'étude des textes très anciens est apparue. Cette étude se fait selon trois méthodes essentielles : rhétorique, philologique et herméneutique (Maingueneau et Chareadeau, 2002). Au XX^{ème} siècle l'interdisciplinarité et l'émergence de plusieurs champs d'étude de la langue et du langage qui caractérisent cette époque rendent le retraçage de l'histoire de

¹Maingueneau, D. (2012). Que cherche les analystes de discours. *Argumentation et Analyse du Discours* 9/2012. Tel-Aviv. Adarr. Repéré le 04 mai 2020 à <https://journals.openedition.org/aad/1354>

L'analyse du discours une tâche difficile. Ibid. Nous pouvons lier l'appellation « analyse du discours » et la vraie apparition de ce domaine à l'article fameux de l'Américain Z.S. Harris en 1952 qui était le début d'une rénovation de la façon d'étude des textes. Ibid. L'objectif de ce domaine était d'appliquer les principes de la linguistique distributionnelle Américaine sur des unités qui « dépassent le cadre de la phrase (nommée discours) ». C'est-à-dire : analyser le discours dans sa globalité d'une part, et de dépasser l'approche immanente et d'analyser les discours dans leurs aspect socioculturel d'autre part (Maingueneau 1983). Selon Charaudeau et Maingueneau (2002), à partir des années soixante, l'analyse du discours est devenue un point d'intérêt chez plusieurs linguistes et chercheurs, ce que lui a permis de se développer sous les principes de plusieurs courants tel que : *l'ethnographie de la communication, l'analyse conversationnelle d'inspiration ethnométhodologiste*. Cette époque a connu également l'émergence de l'école Française de l'analyse du discours qui vise à « remédier aux lacunes de l'analyse de contenu », elle est fondée sur des principes linguistiques, littéraires et psychanalytiques. De cette école, se sont développées certaines approches comme : l'énonciation, la pragmatique et la linguistique textuelle. Outre, sous les principes de laquelle, Michel Pêcheux a présenté l'analyse automatique du discours dans une œuvre publiée en 1969.¹

3. Théorie de l'énonciation :

3.1- Définitions :

L'énonciation est une théorie récente, elle se définit comme une situation dans laquelle la langue sera un moyen fonctionnel. Selon Benveniste : « *L'énonciation est cette mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation* »²

Dès l'apparition de cette théorie, plusieurs linguistes ont repris son principe et l'ont développée selon leur point de vue. O. Ducrot, voit que la construction de l'énonciation est liée d'une façon incontournable à une production d'un énoncé, selon lui : l'énonciation est « *un événement constitué par l'apparition d'un énoncé* » (Ibid.)

¹ Norman, A. (2014). Proposition pour l'induction en analyse du discours. *Approche inductive*, 1(1), 11-37. Repéré le 19 avril 2020 à <https://www.erudit.org/fr/revues/approchesind/2014-v1-n1-approchesind01463/1025744ar/>

² Pierre, H. (2017). Le rôle du concept d'énonciation dans les recherches actuelles en Sciences du Langage. *Acta fabula.* , vol. 18, n° 2. Repéré le 21 avril 2020 à. <http://www.fabula.org/revue/document10113>

Nous pouvons dire aussi que L'énonciation est un acte réalisé par un sujet parlant dans une situation spatiotemporelle précise. Ducrot rajoute : « *l'énonciation sera pour nous l'activité langagière exercée par celui qui parle au moment où il parle* » (K-Orecchioni 1999 :18)

Quant à Kerbrat-Orecchioni, L'énonciation se résume en un ensemble d'indices résultant d'une situation de communication précise. Selon elle : « *L'énonciation, c'est en principe l'ensemble des phénomènes observable Lorsque se met en branle lors d'un acte communicationnel particulier* »Ibid.

3.2- Historique de la théorie de l'énonciation :

Ce qui est bien connu c'est que l'apparition explicite de la théorie d'énonciation est datée le XX^{ème} siècle. Mais si nous nous approfondissons dans l'histoire des disciplines et des théories qui s'intéressent à la langue et plus principalement au discours, nous trouvons que l'énonciation existait déjà dès l'Antiquité, mais d'une manière implicite. C'est-à-dire qu'elle n'était pas encore une théorie analytique indépendante et elle n'avait que des traces. Les traces de l'énonciation se trouvent chez Aristote dans sa théorie de la rhétorique où il a utilisé l'énonciation comme un instrument parmi les autres instruments fondateurs de sa théorie qui est un ensemble de moyens langagiers par lesquels se construit un discours persuasif. Quand Aristote s'est intéressé au discours persuasif, il s'est assuré de bien préciser ce que nous appelons aujourd'hui « la situation d'énonciation » qui diffère selon la situation de construction de chaque discours. Selon lui, la rhétorique est fondée sur « trois grandes parties » : la première est celle qui s'appelle les preuves (en grec : pisties, et en latin : inventio). La deuxième est nommée la lexis, et la dernière est le taxi. Ces trois parties, correspondent à ce que l'énonciation contemporaine appelle : qui parle ? De quoi il parle ? Avec qui il parle ?¹

Au fil des siècles, la langue a occupé une place très importante chez les chercheurs. Cela s'explique par les nombreuses tentatives consacrées à l'étude de la langue, ou à la construction des langues normées. Nous pouvons considérer le XIX^{ème} et le XX^{ème} siècle comme une période rénovatrice de l'étude de la langue grâce aux approches et

¹ Fuchs, C. (1981). Les problématiques énonciatives : Esquisse d'une présentation historique et critique. *Documentations et recherche en linguistique allemande contemporain*. Viennes, N° 25. 35-60. Repéré le 22 avril 2020 à https://www.persee.fr/doc/drlav_0754-9296_1981_num_25_1_970

aux principes fondés par le linguiste suisse Ferdinand De Saussure. Ce dernier a fondé une linguistique moderne, structurale en appliquant la méthode scientifique, empirique et immanente sur la langue. D'après cette nouvelle méthode et malgré qu'elle ait subi plusieurs développements par les successeurs de Saussure, l'approche immanente a mis la linguistique dans un impasse, ce qui a mené les chercheurs à négliger le principe d'immanence saussurien et à mettre la langue dans son aspect socioculturel, dont l'objectif est d'élargir le champ d'étude de la langue et d'étudier ce que la linguistique n'a pas pu le faire ou encore pour mettre l'accent sur les usagers de la langue.

En négligeant l'approche immanentiste, le linguiste français Emile Benveniste a présenté la théorie d'énonciation en 1966 qui l'a liée à « *l'expression de subjectivité* » dans l'énoncé. Benveniste considère que le langage peut être une subjectivité grâce aux formes linguistiques qu'il contient et qui se renvoient au sujet parlant, il considère aussi que le discours n'est qu'un moyen pour montrer cette subjectivité.¹ Il veut dire par les formes linguistiques ; les indices présentés par le locuteur pour marquer sa présence dans l'énoncé qui sont liés à celui qui parle (je), au lieu où il parle (ici), et au moment quand il parle (maintenant). Pour lui, la théorie énonciative est chargée de faire l'analyse de toutes les marques de la présence du sujet parlant tel que : les pronoms personnels, pronoms possessifs, etc.

J. Dubois (cité par Maingueneau, 1983) voit que la théorie de l'énonciation peut être définie comme « *le surgissement du sujet dans un énoncé* », ou comme la relation qui se fonde entre le locuteur et l'interlocuteur par un énoncé. Dominique Maingueneau affirme le point de vue de Dubois et il rajoute également que la théorie d'énonciation n'accomplit pas un domaine qui peut résoudre le problème de l'impasse de la linguistique, elle répond seulement à la question de la subjectivité dans les énoncés. Catherine Kerbrat-Orecchioni quant à elle, voit que les questions qui se posent en termes d'énonciation peuvent être répondues par le fait de dégager les procédés linguistiques nommés « les déictiques/ shifters » qui font apparaître le locuteur dans son énoncé d'une manière explicite ou implicite.² K-Orecchioni (1999) n'a pas seulement repris le concept de l'énonciation et de le reformuler mais, elle a aussi repris le schéma de communication de Jakobson et de le développer en ajoutant d'autres éléments de communication qui sont : la compétence psychologique et psychanalytique. Dès

¹ <http://ressource-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/58-enonciation>, consulté le 22 mars 2020

² Ibid.

l'émergence de cette théorie, plusieurs linguistes ont mené des recherches à cet égard dont le point commun entre les résultats de leurs recherches c'est que l'énonciation ne peut être claire dans l'énoncé qu'à travers des signes linguistiques.

3.3- Les déictiques (embrayeurs/ Shifters) :

3.3.1- Déictiques ou embrayeurs ?

Avant de définir le concept de déictiques, il faut d'abord signaler que l'usage de la dénomination de déictiques ainsi que celle d'embrayeurs n'est pas bien déterminé, car nous avons remarqué que certains linguistes utilisent la dénomination « déictiques » et certains d'autres utilisent la dénomination « embrayeurs ». De ce fait, nous allons d'abord essayer de clarifier la différence entre ces deux dénominations :

D'un point de vue historique, nous pouvons dire que la première dénomination est née chez Jakobson lorsqu'il a traduit le mot anglais Shifters en français par le mot embrayeurs. Selon lui, les embrayeurs sont des « *classes spéciales d'unités grammaticales dont la signification générale (...) ne peut être définie en dehors du message* ». ¹ Benveniste - le créateur de la théorie de l'énonciation et le fondateur des bases de cette théorie - a utilisé l'appellation « *indicateurs de la subjectivité* » pour signifier les traces linguistiques qui font apparaître le locuteur dans son énoncé. ² Pour lui, ces indices sont regroupés selon trois paramètres essentiels de la situation de l'énonciation : je, ici, maintenant. Kerbrat-Orecchioni (1999) ne fait pas également la distinction entre déictiques et embrayeurs, elle leur a attribué la même définition. De nos jours, les linguistes n'hésitent pas d'utiliser les deux termes comme des synonymes.

3.3.2- Définitions :

Les déictiques sont des unités linguistiques qui ont une fonction indicielle ; ils indiquent à la fois celui qui parle (le locuteur) et celui qui reçoit la parole (l'allocutaire) et indiquent aussi le moment et le lieu dans lesquels s'est passée la situation d'énonciation. Selon K-Orecchioni :

¹<https://books.google.dz/books?id=uuuofiyUH2UC&pg=PA15&dq=les+embrayeurs+selon+Jakobson&source=bl&ots=r93A9iEzCn&sig=ACfU3U2uDVMPjs16bUTI15B-PfHoAZvhQg&hl=fr&sa=X&ved=2ahUKEwif06TM1dT0AhXBiFwKHRzUBVM4ChDoATADegQIBxAB%20#v=onepage&q=les%20embrayeurs%20selon%20Jakobson1f%3Dfalse.&f=false> , consulté le 30 Avril 2020

² <http://ar.21-bal.com/law/3206/index.html?page=2>, consulté le 30 Avril 2020

Ce sont les unités linguistiques dont le fonctionnement sémantico-référentiel (sélection à l'encodage, interprétation au décodage) implique une prise en considération de certains des éléments constitutifs de la situation de communication, à savoir :

- le rôle que tiennent dans le procès d'énonciation les actants de l'énoncé,
- la situation spatio-temporelle du locuteur, et éventuellement de l'allocutaire. (Kerbrat-Orrechioni, 1999 : 41).

Maingueneau voit que la situation d'énonciation ne se détermine pas seulement par des pronoms personnels, mais, il existe de plus des « déictiques » qui ont pour fonction l'indication du lieu et du temps lors desquels se produit un énoncé. Selon lui, les déictiques se définissent comme suit : « À côté des personnes il existe d'autre embrayeurs, les déictiques dont la fonction est d'inscrire les énoncés-occurrences dans l'espace et le temps par rapport au point de repère que constitue l'énonciateur » (Maingueneau, 1981 : 21).

3.3.3- Les indices des personnes :

3.3.3.1- Les personnes :

Dans les énoncés, les énonciateurs (les personnes) laissent leur trace de subjectivité par les pronoms personnels et aussi par les pronoms et les adjectifs possessifs.

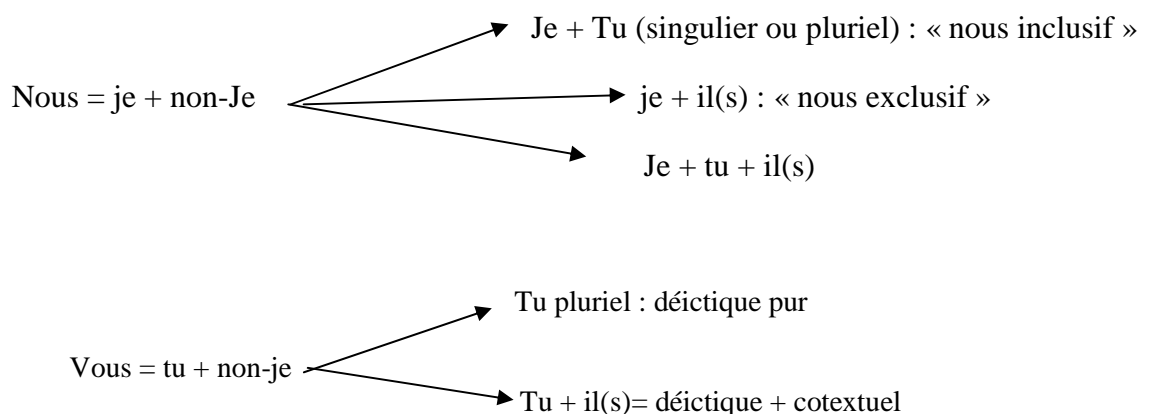
- Les pronoms personnels : je/tu, nous/vous.
- Les pronoms possessifs : mon/ton, nos/vos.
- Les adjectifs possessifs : le mien/le tien, le nôtre/ le vôtre

➤ Je / tu – nous/vous

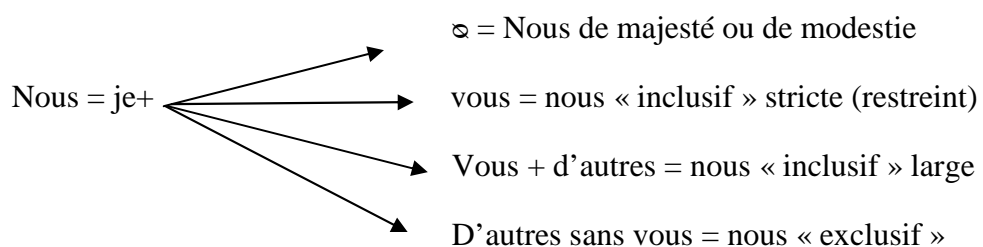
Benveniste (cité par Kerbrat-Orecchioni, 1999) considère que le « Je » et le « Tu », le « nous » et le « vous » comme des vrais indices qui représentent et reflètent la présence des personnes réelles (locuteur/interlocuteur) dans leurs énoncés lors d'une situation d'énonciation. Pour lui, le « il » reflète soit une image imaginaire d'une personne soit un « objet » ou une « idée ». Benveniste rajoute aussi que le « Je » et le « Tu » peuvent échanger leur rôle lorsqu'ils produisent des énoncés, par contre, cette relation d'échange de rôle ne peut pas être réalisée entre ces deux pronoms et le « il » car -comme nous avons expliqué précédemment- le « il » ne peut pas participer à une situation de communication tant qu'il est un personnage irréel.

Kerbrat-Orecchioni (1999) voit que le « Je » et le « Tu » sont de « *purs déictiques* » parce qu'elle les considère comme des référents qui peuvent rendre la situation d'énonciation claire et bien précise. Contrairement à Benveniste, elle signale que le « je » et le « Tu » ne représentent pas seulement des personnes mais ils peuvent même représenter des « éléments extra linguistiques ». Quant aux « Il(s) » et « Elle(s) », Kerbrat (1999) affirme que ces pronoms font partie de la catégorie des déictiques mais ils ne fonctionnent ni comme locuteur ni comme allocutaire, ils ne sont que des représentants qui exigent la présence d'un « *antécédent linguistique* » dans l'énoncé. Cette linguiste rajoute également que le « Nous » et le « Vous » ne peuvent pas être considérés comme des pluriels de « Je » et « Tu », sauf le « Nous » peut être considéré comme un pluriel d'un « Je » dans un seul cas exceptionnel qui « *la récitation ou la rédaction collective* ».

Kerbrat-Orecchioni (1999 :60) a proposé le schéma suivant pour expliquer les correspondances du « Nous » et « Vous » :



D'après le site : <https://halshs.archives-ouvertes.fr> , le tableau des différents sens du pronom « nous » est le suivant :



En ce qui concerne le pronom personnel « On », Kerbrat-orecchioni (1999) a cité qu'en français, ce pronom renvoie soit à un nous inclusif soit à un nous exclusif.

➤ La non-personne :

K-Orecchioni (1999) précise que lorsque Benveniste a fait une comparaison entre les pronoms « Je » / « Tu » et le « il », affirme que le « il » fonctionne comme « la non-personne ». Kerbrat de sa part, a nié presque totalement cette affirmation ; elle a donné pour exception, le cas de « la tournure impersonnelle » où le « il » ne se réfère ni à une personne ni à un objet. Elle a insisté sur le fait que ce pronom peut être mono référentiel et il pourrait être aussi pluri référentiel.

3.3.3.2- Le temps :

Comme nous avons expliqué au début, l'énonciation est une situation dans laquelle se trouvent un locuteur et un allocataire dans un échange d'énoncés, et pour que cette situation soit bien précise, il faut qu'elle soit localisée dans un moment T bien déterminé. Kerbrat-Orecchioni affirme : « *Exprimer le temps, c'est localiser un événement sur l'axe de la durée, par rapport à un moment T pris comme référence* » (K-Orecchioni, 1999 :60)

Le travail de Kerbrat-Orecchioni (1999) montre que le temps de la situation d'énonciation diffère selon le cas de l'événement, en Français il est référé d'une façon essentielle par les temps verbaux et leurs formes d'une part, et par « *des adverbes et locutions adverbiales* » dites les déictiques spatiaux d'autre part. Ces marqueurs temporels servent à faire un repérage d'antériorité, simultanété, postériorité pour la situation d'énonciation. Le choix des marqueurs temporels est basé sur différents axes aspectuels« mettent en jeu la façon « *toute subjective* » dont le locuteur envisage le procès, lequel peut être (quelles que soient ses propriétés objectives) dilaté ou ponctualité, considéré dans son déroulement ou dans son achèvement « *enfoui dans le passé* » ou au contraire « *relié à l'activité présente* ».

3.3.3.3- L'espace :

La situation d'énonciation est toujours inscrite dans un lieu précis. De ce fait, tout énoncé contient un indicateur qui montre le lieu dans lequel il s'est produit où la

situation spatiale des locuteurs par rapport à des objets au moment de l'énonciation, ces indicateurs sont des mots ou des groupes de mots qui servent situer les énoncés dans un lieu par rapport au locuteur comme : à côté, ici, les indices de la monstration (ce, cette, ces, voici, etc.).¹ Selon Maingueneau (1983), le lieu où se déroule la situation d'énonciation est indiquée dans l'énoncé par ce qu'il appelle : les indices de lieu ou d'ostension. Ces derniers se divisent en plusieurs types différents tel que : les éléments adverbiaux, pronoms et adjectifs démonstratifs (Ce et ses dérivés, là, etc.), les présentatifs (voici, voilà).

3.4- La modalisation :

La modalisation se considère comme une marque de subjectivité d'un locuteur dans son énoncé, elle peut être explicite ou implicite. Elle se définit comme suit : « *Le terme vient du latin modus. La modalisation définit l'attitude du sujet de l'énonciation par rapport à son énoncé, et notamment la manière dont celui-ci nuance ou appuie son propos* ». ²

Charaudeau (1992 :572) considère la modalisation comme une partie importante de l'énonciation puisqu'elle en constitue le pivot dans la mesure où c'est elle qui permet d'explicitier ce que sont les positions du sujet parlant par rapport à son interlocuteur (Loc Interloc), à lui-même (Loc Loc) et à son propos (Loc Propos).³

La modalisation est une forme de subjectivité qui a pour objectif de faire apparaître l'opinion de l'énonciateur sur le contenu de son propos grâce à des unités linguistiques (mots ou expressions) nommées « les modalisateurs ». Ces derniers ont pour rôle la détermination de la véracité ou la certitude du contenu de l'énoncé, ou de différents sentiments et des évaluations de ce qu'on parle. En faisant la distinction entre le discours objectif et le discours subjectif, Kerbrat Orecchioni a distingué deux de groupes de modalisateurs dans le discours subjectif : l'évaluatif et l'affectif.

- Les modalisateurs désignant un aspect affectif qui sert à exprimer des sentiments du locuteur comme la joie/la tristesse, l'agréable / désagréable par le biais des adjectifs

¹ <http://www.analyse-du-discours.com/les-deictiques>, consulté le 30 avril 2020

² <https://www.maxicours.com/se/cours/la-modalisation/>, consulté le 30 avril 2020

³ <https://www.memoireonline.com/01/08/873/procedes-modalisation-oeuvre-romanesque-jules-verne-michel-strogoff.html>, 30 avril 2020

lancés par le sujet parlant (Kerbrat-Orrechioni, 1999). Ils peuvent d'être également : des adverbes (certainement, probablement...), des verbes (verbes d'opinion : croire, penser, sembler...), des adjectifs (douteux, probable...), des expressions (sans aucun doute, selon toute vraisemblance...). ces indicent de subjectivité indiquent la certitude ou l'incertitude de locuteur.¹

- Les modalisateurs désignant un aspect évaluatif dite aussi appréciatif qui sert à faire un jugement par le locuteur. Ils se divisent en deux types différents les évaluatifs axiologiques et les évaluatifs non axiologiques.
- Les évaluatifs axiologiques portent des valeurs « *éthiques* » ou « *esthétiques* » comme méchanceté/ bonté, beau / laid, mais ils nécessitent que le locuteur soit bien informé sur le contexte dans lequel ils se sont produits. Kerbrat voit que ces évaluatifs axiologiques « sont doublement subjectifs » parce que ; d'une part, ils sont variables selon la nature de celui qui parle et avec sa compétence idéologique. « *D'autre part, « Dans la mesure où ils manifestent de la part de l'locuteur une prise de position en faveur, ou à l'encontre, de l'objet dénoté »* (Orechioni, 1999 :131)
- Les évaluatifs non axiologiques sont des adjectifs ou des expressions qui ne donnent pas un sentiment mais ils donnent une évaluation en ce qui concerne la qualité de quelque chose ou sa quantité. Kerbrat-Orechioni les a définis : « Les non-axiologiques *Impliquent une évaluation qualitative ou quantitative de l'objet dénoté par le substantif qu'ils déterminent, et dont l'utilisation se fonde à ce titre sur une double norme interne à l'objet support de la qualité et spécifique du locuteur* » (Kerbrat-Orechioni, 1999 : 123)
 - ❖ la maison est **trop large**. = implique une évaluation quantitative.
 - ❖ Cette matière est **dure**. = implique une évaluation qualitative.

3.5- Les modalités :

La modalité se définit comme « *la forme linguistique d'un jugement intellectuel, d'un jugement affectif ou d'une volonté qu'un sujet pensant son énoncé à propos d'une perception ou d'une représentation de son esprit* » (Ch. Bally. Cité par Maingueneau, 1983 :110). Selon Maingueneau (1983), une phrase peut contenir deux éléments

¹ <https://www.espacefrancais.com/les-indices-de-subjectivite/>, consulté le 30 avril 2020

différents ; le « dictum » qui est le contenu de la phrase, et la modalité qui est l'objectif de ce dictum. La modalité se divise à son tour en deux types : les modalités d'énonciation, et les modalités d'énoncé, et les modalités du message.

Dans notre travail nous nous sommes intéressées aux deux premiers types : les modalités d'énonciation et les modalités d'énoncé.

➤ Les modalités d'énonciation concernent l'impact qu'un locuteur laisse dans son énoncé lors d'une relation de communication interpersonnelle, cet impact peut donner à chaque phrase l'une des modalités suivantes : déclarative, interrogative, impérative, exclamative (Maingueneau, 1983).

Tout le monde est en confinement.

Sais-tu c'est quoi le Virus Covide-19 ?

Quelle belle surprise !

Mettez vos bavettes.

➤ Les modalités d'énoncé, à l'inverse des modalités d'énonciation, ne concernent pas la relation entre le locuteur et l'allocutaire, mais, elle concerne seulement le caractère que l'énonciateur donne à son énoncé. Maingueneau les explique :

Les modalités d'énoncés caractérisent la manière dont le locuteur situe l'énoncé par rapport à la vérité, la fausseté, la probabilité, la certitude, la vraisemblance, etc. (modalités logiques) ou par rapport à des jugements appréciatifs (l'Heureux, le triste, l'utile, etc., modalités appréciatives) (Maingueneau, 1983).

Je doute qu'elle vienne aujourd'hui

Les soutenances seront reportées certainement.

3.6- L'énonciation Historique/ l'énonciation dans le récit :

Emile Benveniste dans sa théorie de l'énonciation a distingué deux *plans d'énonciation* différents. L'un concerne l'énonciation discursive et l'autre concerne l'énonciation historique « *qui révèle essentiellement de la langue écrite* » (Maingueneau, 1983: 104). Avant de citer la distinction entre les deux plans, nous voulons signaler d'abord que les discours ne peuvent pas être seulement des discours oraux d'une façon

impérative, mais ils peuvent être aussi des discours écrits« *le discours est écrit autant que parlé, précise Benveniste, dans la pratique on passe de l'un à l'autre instantanément* ». ¹ Selon ce principe, le récit à son tour ne peut pas être toujours écrit, il peut également être intégré dans un discours oral.

D'un point de vue énonciatif, la différence entre ces deux plans réside principalement dans l'emploi des temps verbaux utilisés, et dans le système de référence. L'énonciation discursive -comme nous l'avons expliquée auparavant- se caractérise par l'utilisation des trois temps essentiels : le présent, le futur et le passé composé ; il est à noter que dans ce cas, tous les temps verbaux peuvent y être trouvés sauf le passé simple. Par contre, l'énonciation historique se caractérise par l'utilisation du passé simple (aoriste), du passé antérieur, et aussi de deux temps considérés comme « accessoire » qui sont le futur périphrastique, nommé par Benveniste « prospectif » et le « présent de définition ». Quant au plus que parfait et l'imparfait ; ces deux temps verbaux forment un point commun entre le discours et le récit. Ce dernier se définit comme « *le mode d'énonciation qui exclut toutes formes linguistiques 'autobiographiques'* ». Ibid. Cela veut dire que le plan historique exclut tous les déictiques qui caractérisent une situation d'énonciation discursive qui sont : la première et la deuxième personne du singulier « je » et « Tu », le lieu et le temps. Selon Benveniste, l'énonciation historique ne peut utiliser comme indice de personne que la troisième personne du singulier « il ». Outre, le pronom « il » dans l'histoire ne s'oppose pas au « je » et « tu », il ne s'oppose à rien. (Maingueneau, 1983)

Ducrot a signalé que Benveniste a rajouté à côté des déictiques :

Des éléments du discours dont l'interprétation ne peut se faire qu'en fonction de l'environnement linguistique, à savoir essentiellement les pronoms de troisième personne auxquels il faut attribuer un référent : lorsque le référent précède le pronom, celui-ci est dit anaphorique (c'est le cas le plus fréquent) ; lorsque le référent suit le pronom, celui-ci est dit cataphorique. (Ducrot, cité par Bracops, 2010 :162)

- Les anaphoriques :

J'ai parlé avec **le professeur**, **il** était très gentil.

¹ Mosès, S. (2007). Emile Benveniste et la linguistique du dialogue, *Revue de métaphysique et de morale*, 2001/ 4 (n° 32), 509-525. Repéré le 05 mai 2020 à <https://www.cairn.info/revue-de-metaphysique-et-de-morale-2001-4-page-509.htm>

Chapitre II Méthodologie du travail et présentation du corpus

Faïza m'a appelé, elle m'a informé qu'elle a eu une bonne note.

Inès a préparé une tarte très succulente, c'est une bonne chef.

- les cataphoriques :

Elle s'inquiète beaucoup, Hadjer

Je lui ai acheté un cadeau, maman mérite le mieux.

Pour bien faciliter la compréhension des deux plans énonciatifs d'Emile Benveniste, nous proposons le tableau ci-dessous. Il est à noter que nous avons pris la forme et les intitulés des cellules de ce tableau de la part du site suivant : <http://www.farum.unige.it/francesistica/pharothèque/analyse.textuelle/Fiche%2020discours%20et%20recit.htm>.

Outre, nous avons remplacé certaines informations existantes déjà dans ce tableau, par une brève synthèse de ce que nous avons expliqué précédemment en ce qui concerne les deux plans énonciatif d'Emile Benveniste :

	Discours (Le « je – ici – maintenant »)	Récit (Les éléments sont présentés comme se racontent d'eux même)
Pronoms personnels en priorité	Je/Tu Nous/ vous	La troisième personne : il
Temps utilisés	Essentiels : Présent, future Le passé composé + tous les temps verbaux (sauf le passé simple)	Passé simple (l'aoriste), Imparfait
Système de référence	Les déictiques qui se renvoient à la situation d'énonciation. (Pronoms personnels, indices spatio-temporels, modalisation)	Les anaphoriques et les cataphoriques, qui se renvoient à un élément déjà présent dans le texte

Tableau expliquant la différence entre le discours et le récit

De notre part, L'énonciation est une approche issue de la linguistique. Elle s'intéresse à la langue dans son aspect fonctionnel et elle répond à la question de la subjectivité dans les énoncés en analysant les traces linguistiques qu'un locuteur laisse dans son énoncé.

4- Théorie de l'argumentation :

Depuis longtemps, l'intérêt à l'argumentation porte une valeur notable, mais au XX^{ème} siècle elle a vraiment occupé une grande place dans les études linguistiques. La date 1958 marque l'initiation de deux travaux capitale dans la théorie de l'argumentation qui sont : « *Traité de l'argumentation* » de Chaïm Perlman et « *usages de l'argumentation* » de Stephen Toulmin, ces deux œuvres ont mis un grand soutien à l'établissement d'autres théories de l'argumentation.

➤ La néo-rhétorique de Chaïm PERLEMAN :

A la base de la rhétorique Aristotélicienne Chaïm Perlman et Lucie Olbrechts-Tytea ont reconstruit les principes de l'argumentation dans son ouvrage « *Traité de l'argumentation* » par lequel ils ont élaboré une rhétorique moderne, prenant en charge le même principe d'Aristote celui de « *vraisemblable* ». Perlman a fortement exploré dans le domaine de l'argumentation surtout lorsqu'il met l'accent sur l'importance de la communication dans la situation d'argumentation.¹

➤ La logique formelle de Stephen TOULMIN :

Suivant la logique traditionnelle d'Aristote, Stephen Toulmin a construit son propre théorie de l'argumentation, dans laquelle il ne prend en considération que la notion de « vérité », sa conception rationnelle a raccourci la théorie de l'argumentation dans une optique de mathématique.² En outre, son ouvrage « *usages de l'argumentation* » ne trouve pas un grand écho dans les années de son publication à cause de l'intellection connue à cette époque³.

¹ BENGHABRIT, M T. (2011). La dimension culturelle dans le discours argumentatif chez les apprenants du F.L. E en Algérie. Analyse d'énoncés produits par les étudiants de 1^{ère}s années de Licence de l'université de Tlemcen. (Thèse de doctorat soutenue à l'université de Tlemcen, sous la direction de Benmossat Boumendien repéré le 27/ 02/ 2020 à <http://dspace.univ-tlemcen.dz/bitstream/112/3643/3/La-dimension-culturelle-dans-le-discours-argumentatif.pdf>.

² Corine HOOGAERT CEEA. Université de LILI de Bruxelles/PERLEMAN et. TOULMIN/P.157

³ <https://www.cairn.info/essais-sur-l-argumentation--9782908212048-page-11.htm>

➤ **L'argumentation dans la langue d'Oswald DUCROT et JEAN CLAUDE ANSCOMBRE :**

En particulier, l'argumentation en France a poursuivi un cheminement un peu dérivé de la conception Aristotélicienne notamment avec les travaux de Ducrot et d'Anscombe 1988, ces deux derniers s'intègrent dans une pragmatique dite « *intégrée* ». Ils se sont beaucoup influencés par la linguistique et surtout par l'intégration de la sémantique et de l'énonciative.¹

Les travaux de l'argumentation menés par Ducrot et Anscombe visent à distinguer entre « l'argumentation rhétorique » qu'est l'activité de faire convaincre quelqu'un et « l'argumentation linguistique » qui est l'ensemble des connecteurs qui organisent la structure d'un discours. Autrement dit, la théorie de l'argumentation de Ducrot et Anscombe s'articule sur la valeur de l'énoncé.²

En outre, le socle des recherches menées par Ducrot et Anscombe sur l'argumentation demeure dans la distinction fondamentale entre « l'argumentation rhétorique » qu'est l'activité de faire convaincre quelqu'un et « l'argumentation linguistique » qu'est les connecteurs qui organisent la structure d'un discours.

➤ **La logique naturelle de JEAN BLAISE GRIZE et les travaux de GEORGE VIGNEAUX :**

Vers la fin de XX^{ème} siècle une nouvelle théorie de l'argumentation est apparue, c'est la logique formelle de Jean Blaise Grize ; sa théorie se focalise sur l'énoncé dans lequel Grize s'intéresse aux représentations de locuteur lui-même, de l'interlocuteur et aussi de la situation de communication en fonction d'une schématisation précise.

Les travaux de George Vigneaux (1985-1988) sur l'argumentation sont jugés importants surtout au niveau cognitif, il s'intéresse dans ses recherches aux représentations cognitives chez l'interlocuteur.³

¹ Dhaouadi, H. (2012). L'argumentation dans le discours : approches contemporaines et perspectives didactiques. *SEDLL. Lengüaje y Textos. Núm. 35, (Université Jean Monnet)*. 47-60. Repéré le 05-03-2020 à

http://www.sedll.org/sites/default/files/journal/largumentation_dans_le_discours_approches_contemporaines_dhaouadi_h.pdf

² <https://journals.openedition.org/aad/561?lang=en>.

³ Gandchamp, J.M. (1996). L'argumentation dans le traitement automatique de la langue. (Thèse de Doctorat, soutenue à l'université Paris XI, Orsay). Repéré le 12-03-2020 à

<https://perso.limsi.fr/anne/theseJMG.pdf>

➤ **La conception de l'argumentation selon la nouvelle dialectique de Frans Van EEMEREN et Rob GROOTENDORST :**

L'année 1996 a daté la publication de « *la nouvelle dialectique* » d'Eemeren et Grootendorst. Cette nouvelle théorie de l'argumentation s'intéresse à la question de l'argumentation dans les situations de conflit¹. Amossy affirme : « [...] *la pragma-dialectique analyse la construction et le déploiement de cet acte de langage complexe, dans le cadre d'un dialogisme destiné à résoudre des conflits d'opinion. Elle est en cela descriptive* ». C'est-à-dire que cette théorie donne une importance majeure à la description des situations de conflit dans lesquelles il y a l'argumentation.²

4.1- Les Stratégies argumentatives

4.1.1- Qu'est-ce qu'une stratégie argumentative ?

Certainement, la diversité des travaux dans le domaine de l'argumentation marque simultanément l'existence d'une diversité des stratégies argumentatives. Outre le choix d'une stratégie argumentative se manifeste à travers la vision du monde de chaque auteur. A partir de cela, nous constatons que l'appellation Stratégie argumentative peut être définie différemment.

Amossy voit qu'une stratégie argumentative est une *image* transmise par un locuteur à un récepteur afin de le convaincre. Selon lui : « *c'est l'image qu'un orateur fait passer à son auditoire afin de lui persuader.* » (Amossy, 2016 : 210).

Elle peut être définie aussi comme un ensemble d'énoncé obéit les règles du fondement d'un discours est fondé sur une force qui assure son objectif argumentatif. « *Une stratégie argumentative est un ensemble d'acte de langage basé sur une logique discursive et sous tendu par une force et un but argumentative* »

Quant à nous, une stratégie argumentative est définie comme une potentialité verbale exercée par le locuteur dans une situation de communication, dans l'objectif est d'adopter l'opinion de l'auditoire.

¹ <https://www.amazon.fr/nouvelle-dialectique-Van-Eemeren/dp/284174048X>, consulté le 20 mars 2020

² Dhaouadi, H. (2012). L'argumentation dans le discours : approches contemporaines et perspectives didactiques, p56

4.1.2- Les Trace des stratégies argumentatives :

L'émergence des « stratégies argumentatives » depuis longtemps est liée pratiquement à l'émergence de l'approche argumentative elle-même, mais il faut bien préciser que cette appellation de « stratégie argumentative » est récente.

D'après (Abdelkader, 2011)¹, Aristote a utilisé deux types de preuves comme des stratégies argumentatives : les preuves techniques qui englobent les trois principaux pôles de la rhétorique Aristotélicienne : l'ethos (image de soi), le pathos (émotions de l'auditoire) et le logos (raisonnement logique), et les preuves extra-techniques ; ce sont les arguments matériels afin d'orienter les doxa (opinion en grecque).

Les Romains ont considéré que le fait d'argumenter est un symbole de l'art voire un indice de développement. Zerfsky (Zarvesky, 2005 cité dans Bouzekri, 2016)² a délimité les stratégies de l'argumentation à cette époque dans les cinq points suivants : l'inventaire, l'arrangement, style, la mémoire, et le la délivrance.

(Abdelkader, op. cit) rajoute que Le XIX^{ème} siècle est marqué par la restriction des stratégies argumentatives et de la rhétorique en générale dans la conception des figures de style notamment la métaphore et la métonymie, les auteurs célèbres de cette époque sont : Pierre Fantanie et Girard Genette.

Le XX^{ème} siècle marque un grand écho des théories de l'argumentation, à l'instar de la nouvelle rhétorique de Chaïm Perleman en 1958 fondée à la base de la rhétorique Aristotélicienne. Perleman a cité comme des stratégies argumentatives les techniques d'association et les techniques de dissociation.³ La théorie formelle de l'argumentation de Stephen Toulmin 1958 défend l'évidence des stratégies argumentatives mais sous

¹ Sayad, A. (2011). Les stratégies Argumentatives Dans la Presse Algérienne. (Thèse de doctorat soutenue à l'université d'Oran sous la direction du Fatima- Zohra Lalaoui Chiali). Repéré le 27-02-2020 à <https://theses.univ-oran1.dz/document/42201120t.pdf>

² Bouzekri, A. (2016). Les activités argumentatives dans des forums Francophones une étude conversationnelle .Pragmatique et ethnographique. (Thèse de doctorat soutenue à l'université d'Abdelhamid Ibn Badis Mostaganem sous la direction de Benamar Aïcha). Repéré le 15-04-2020 à http://e-biblio.univ-mosta.dz/bitstream/handle/123456789/3990/Th%C3%A8se_%20Bouzekri%20Ali.pdf?sequence=1&isAllowed=y

³Ibid.

une vision différente ; une vision purement rationnelle, qui se base sur la logique et le syllogisme.¹

Ensuite, Selon les travaux de Ducrot et Anscombe, l'énoncé est le soubassement de toute activité argumentative. L'implantation de l'argumentation dans une optique linguistique mais essentiellement sémantique a permis d'identifier la force d'un énoncé comme stratégie argumentative.

En outre, les stratégies argumentatives chez Grize et Vignaux sont identifiées dans les échanges entre interlocuteurs lors des situations de communication c'est-à-dire la force argumentative se trouve dans l'énoncé lui-même. (Gandchamp, J.M. op. cit)

Mis à part les détails susmentionnés, l'existence des traces de stratégies argumentatives est indispensable soit dans les divers domaines scientifiques soit dans notre vie quotidienne, sur ce point Pierre Oléron déclare :

L'argumentation fait partie de notre vie quotidienne(...) chacun de nous, par ailleurs, à divers moments, en diverses circonstances, est amené à argumenter, qu'il s'agisse de plaider sa cause, de justifier sa conduite, de condamner ou de louer amis, adversaires, hommes publics ou parents, de peser le pour et le contre d'un choix ou d'une décision .Et il est la cible d'arguments développés par d'autres dans les mêmes contextes, sur les mêmes sujets. (Oléron, P. 1983 :19 cité par Rabhi, op. cit : 18).

4.1.3- Types des stratégies argumentatives :

4.1.3.1- Le triangle persuasif :

En générale, la parole est chargée d'une seule mission qui est la persuasion ou la conviction d'autrui. Une parole persuasive selon Aristote est fondée sur un triangle dite triangle persuasif, ce dernier est composé de l'éthos, le pathos et le logos qui forment les critères de fondement d'un discours séduisant.² Selon Charaudeau et Maingueneau (2002), La rhétorique classique ou rhétorique argumentative d'Aristote appelle également les trois pôles qui constituent ce triangle *les trois types d'arguments ou (preuves)* qui sont : les arguments éthiques (éthos), les arguments pathétiques (pathos)

¹ <https://www.amazon.fr/usages-largumentation-Stephen-Toulmin/dp/2130448577>, consulté le 20 mars 2020

² https://nvcru.com/discours_rapporte22612388cgrr.ht, consulté le 20 mars 2020

et les arguments logiques (logos). Aristote voit que toutes manière d'argumentation c'est-à-dire tous les types des stratégies argumentatives s'inscrivent dans les trois constituants de ce triangle.

- **L'éthos** : Selon Reboul l'éthos concerne l'image mentale de soi qu'un locuteur offre à son auditoire, cette image provoque l'inspiration de la confiance à cet auditoire. Il affirme également que c'est cette confiance qui assure la réception des autres arguments, cela veut dire que l'éthos est la preuve la plus efficace. Selon lui : « *C'est le caractère que doit prendre l'orateur pour inspirer confiance à son auditoire, car quels que soient ses arguments logiques, ils ne peuvent rien sans cette confiance* » (Reboul, O, 2001 :59). Reboul (2001) indique que les travaux de Quintilien ont montré que l'éthos est mesuré par le contrôle moral.

- **Le pathos** : Amossy (2016) a précisé que selon Aristote le pathos est lié principalement aux émotions et à l'auditoire, il s'agit d'une argumentation émotionnelle de la part du locuteur afin de persuader son récepteur. Reboul également a le même point de vue qu'Amossy, il voit que les arguments pathétiques jouent essentiellement sur les sentiments des allocutaires. Selon lui : « *c'est l'ensemble des émotions, passions et sentiments que l'orateur doit susciter dans son auditoire grâce à son discours* » (Reboul, 2001 : 60). Reboul (2001) rajoute également que le pouvoir argumentatif de Pathos réside dans sa capacité de se manifester explicitement ou implicitement sur l'auditoire.

- **Le logos** : Selon Reboul (2001) logos est un terme grec qui signifie l'élaboration d'une série d'arguments logiques dans une situation de communication afin de justifier une prise de position et de convaincre l'auditoire. Il affirme qu'Aristote distingue deux types des arguments logiques : l'enthymème et syllogisme. D'après lui, nous pouvons dire que le logos sert beaucoup plus à la démonstration par ce qu'il est basé sur la logique ; il est d'ordre objectif contrairement à l'éthos et au pathos.

Dans notre travail, les stratégies argumentatives que nous avons mises en quête sont les figures de style utilisées par le poète Victor Hugo comme moyen persuasif dans ses poèmes. A côté de ces stratégies, nous avons également mis l'accent sur un autre élément que nous pouvons considérer comme une stratégie argumentative complémentaire à celle des figures de style qui est l'implicite. Le recours à ce dernier nous aide à l'interprétation des figures repérées.

4.1.3.2- Les figures de style :

4.1.3.2.1- Définitions :

Les travaux sur les figures de style sont divers, plusieurs documents ont été publiés surtout après les années soixante. De ce fait, il résulte systématiquement un nombre considérable des définitions. Dans le passage suivant nous tentons de saisir les définitions les plus appropriées.

Une figure de style est une manière d'expression libre en termes de contenu mais elle est soumise à des règles en termes de construction « *un procédé de style permettant de s'exprimer d'une façon à la fois libre et codifiée. Libre, en ce sens qu'on n'est pas tenu d'y recourir pour communiquer [...] Codifiée, car chaque figure constitue une structure connue* » (Reboul, 2001 : 121).

Amossy voit des figures de styles un instrument verbal qui a une valeur argumentative, l'interprétation de cette valeur nécessite de mettre ces figures dans leur contexte de production. Selon lui : « *Les figures sont les formes verbales dont il s'agit d'étudier la valeur argumentative en contexte* » (Amossy, 2012 :242,243). Il rajoute également que les figures de style sont des instruments langagiers qui s'inscrivent dans le domaine de la séduction, ils peuvent influencer la réflexion ou la vision d'autrui. Selon lui : « *L'ensemble des moyens verbaux qui visent à persuader ou encore à infléchir des façons de penser et de voir* ». Ibid.

Nous pouvons dire également que les figures de rhétorique ou figures de styles sont des formules spécifiques qui ont pour objet la transmission des idées, la séduction et la conviction d'autrui. « *Sont des procédés spécifiques utilisés pour convaincre, séduire, impressionner, transmettre une vision du monde* »¹

4.1.3.2.2- Historique

Le terme figure vient du mot figura, en réalité ce dernier veut dire « forme plastique » mais, c'est grâce à Cicéron que ce mot a été intégré dans le domaine de la rhétorique (l'art de bien parler) en lui attribuant un sens général qui est les *figurae dicendi* qui signifie : les figures de l'éloquence. Le sens actuel des figures de style a été apparu en I^{er} siècle de notre ère par Quintilien qui l'a fondé sur une base rhétorique, il a également

¹<https://www.espacefrancais.com/les-figures-de-style/>, consulté le 25 mars 2020

créé deux types de figures de style qui sont : *figurae sententiarum* et *verborum* qui veut dire (figures de pensée et de mot) (Fromilhague, 2014 : 13).

A travers les siècles, l'évolution des figures de style était liée avec l'évolution de la rhétorique. Cette dernière a connu de nouvelles rennovations distinctes à l'instar des travaux d'Aristote qui ont mis l'accent sur les fondements d'un discours dite persuasif. Selon lui, pour qu'un discours soit persuasif il doit comporter cinq composantes différentes dont les figures de style font partie à l'une de ces composantes qui est : l'élocution. Cette dernière comporte également plusieurs procédés de style ; les figures forment le socle de la séduction de l'auditeur car il donne à côté de leur sens un aspect esthétique au discours. Ibid.

De l'art de persuader à l'art de bien dire ; avec le temps la rhétorique a perdu sa crédibilité (sa valeur), de ce fait les rhétoriciens se sont orientés vers une nouvelle structure des discours qui se base sur l'aspect de la vérité (les preuves), ces preuves ont l'objectif de marquer l'éventualité seulement. Cette rhétorique s'est intéressée beaucoup plus à l'élocution et plus précisément seulement les figures de sens dites tropes. Puis, la rhétorique a été intégrée dans le domaine littéraire, son fondement est devenu basé sur la théorie figure-écart, Fontainier a nommé les figures alors : « *les figures du discours* » (Fromilhague, 2014 : 13).

Dès les années soixante, deux types de la rhétorique sont apparues ; d'une part les auteurs comme Chaïm Perelman ont remis en lumière la rhétorique d'Aristote, c'est-à-dire ils ont remis son aspect argumentatif en valeur, cela signifie également que les figures de style ont repris leur valeur persuasive. En même temps, d'autres auteurs ont continué leurs travaux dans le domaine de la rhétorique littéraire (la théorie de la figure-écart) à l'instar de G. Lakoff et M. Johnson notamment. Ibid.

4.1.3.2.3- Typologies des figures de style :

Tant que les figures de styles ont été mises en étude par plusieurs auteurs auparavant, nous trouverons logiquement de différentes typologies proposées. D'après notre recherche nous avons trouvé deux typologies, l'une a été fondée par Olivier Reboul (2001) dans son œuvre « *Introduction à la rhétorique* », et l'autre a été fondée par Catherine Fromilhague (2014) dans son œuvre « *les figures de styles* ». Ces deux typologies sont trop détaillées, Alors la typologie qui nous a semblée pertinente avec

notre corpus est celle trouvée sur le site suivant : <https://www.espacefrancais.com/les-figures-de-style/>

Selon ce site, les figures de style sont classées sous la manière suivante :

➤ Les figures de l'analogie :

Les figures d'analogie sont des figures qui créent un lien de ressemblance entre deux éléments différents¹.

- **Comparaison** : elle sert à montrer le point de ressemblance commun entre deux éléments par un outil de comparaison (comme, tel que, ressembler. etc.) donc elle se constitue d'un comparé, un comparant et un outil de comparaison.

Il féroce comme un tigre.

- **la métaphore** : elle met deux termes en équivalence, ces deux termes constituent la relation (comparé / comparant). Elle peut être annoncée, directe et filée.
 - ❖ La métaphore annoncée : les deux éléments comparé / comparant sont présent dans l'énoncé, par exemple :

Leila est une vipère.

Comparé comparant

- ❖ La métaphore directe : seulement le comparant est explicite dans l'énoncé. Par exemple un comparé et une jolie petite fille, la métaphore directe sera alors :

La petite rose paraît de loin.

Comparant

- ❖ La métaphore filée : sont un ensemble successif de métaphores qui traitent le même thème. Par exemple une mère parle de sa petite belle fille et dit :

La petite rose paraît de loin, mes yeux courent vers moi, elle est mon cœur.

Comparant

Comparant

comparant

- ❖ les clichés : sont des métaphores connues dans le langage courant.
- **l'allégorie** : elle concrétise quelque chose abstraite, par exemple : la haine est parue sombre.
- **la personnification** : elle sert à attribuer à quelque chose (inanimée) ou à un animal l'une des attitudes des êtres humains. Par exemple :

Hier m'a dit que les que le malheur est parti avec lui.

¹<https://www.bing.com/search?q=les+figures+d%27analogie+d%C3%A9finition&cvid=42030fb8c5aa4d298d9f4f5232f0e667&pgl=515&FORM=ANSPA1&PC=U531>, consulté le 15 Août 2020

➤ Les figures de la substitution :

Ces figures servent à remplacer un mot par un autre mot ou une expression par une autre dont l'objectif est d'attribuer un sens similaire entre le mot et celui qui le remplace. Ces figures sont¹

- **La métonymie** : elle se construit par l'acte de substituer le vrai nom de quelque chose ou d'une personne par un autre nom qui a une relation logique avec l'élément désigné qui peut être (contenant/ contenu, Effet / cause, origine/ objet, instrument/ utilisation, symbole / réalité) Par exemple :

- ❖ Contenant / contenu

J'ai bu un verre = j'ai bu de l'eau ou du jus...etc.

Effet/ cause

Cet homme fume sa maladie.= un homme (grand fumeur) qui a un problème pulmonaire à cause des cigarettes.

- ❖ Origine/objet

Je porte un ZARA = c'est-à-dire porter des vêtements de la marque ZARA.

- ❖ Instrument / utilisation

Ses mains ont du talent en cuisine.= c'est un chef doué.

- ❖ Symbole /réalité

Je ne peux pas y aller, j'ai peur car j'ai vu un panneau rouge comporte une croix.= le rouge et la croix sont le symbole du danger.

- **la synecdoque** : c'est une figure proche de la métonymie, par laquelle la relation créée entre deux éléments concerne la partie pour le tout ou la matière pour l'objet.

Par exemple :

Je vois **des têtes partout** = c'est-à-dire il y a beaucoup de monde (personnes). (La tête est une partie du corps humain)

¹<https://www.alloprof.qc.ca/fr/elevés/bv/francais/les-figures-de-substitution-f1373>, consulté le 15 Août 2020

Chapitre II Méthodologie du travail et présentation du corpus

- **la périphrase** : elle sert à désigner quelque chose par une dénomination plus compliquée que l'originale, la complexité réside dans le fait de construire toute une expression pour désigner un élément qu'on peut le citer en un seul mot.

Le pays d'un million et demi de martyres = pour désigner l'Algérie.

- **l'antonomase** : elle est considérée comme une variété de métonymie-synecdoque, nous pouvons dire que cette figure consiste à remplacer un nom propre par un nom commun ou l'inverse. Par exemple :

Le prêtre = pour désigner une personne qui des valeurs morales et religieuses.

➤ **Les figures de l'opposition :**

Sont des figures qui font réunir deux ou plusieurs idées opposées dans une même phrase elles visent à jouer sur les sentiments des personnes¹

- **L'antithèse** : elle exprime deux idées opposées par le biais de deux mots ou deux ensembles de mots. Par exemple :

Hier c'était le malheur, aujourd'hui c'est le bonheur.

Thèse

Antithèse

Veut dire que bien que cette fille est riche elle paraît pauvre.

- **l'antiphrase** : elle exprime un sens implicite contraire du sens explicite pour une visée ironique.

Quel bel hasard de te voir encore une fois ! = pour signifier que nous n'avons pas voulu voir cette personne encore une fois.

- **l'oxymore** : c'est l'acte de faire réunir deux mots opposés d'une manière juxtaposée dans un même énoncé pour surprendre le lecteur ou l'allocutaire.

Le son d'un **calme agaçant**. = pour signifier par exemple que nous sommes dans une situation effrayante ou douloureuse.

¹<https://www.alloprof.qc.ca/fr/elevs/bv/francais/les-figures-d-opposition-f1350>, consulté le 15/08/2020

- **le chiasme** : il réunit quatre termes dans un même énoncé, ces termes expriment une opposition sous la forme AB/ B' A'. Il sert à renforcer et bien préciser l'opposition.

Et ce champ me faisait un effet singulier.

Des cadavres dessous, et dessus des fantômes. (Victor Hugo)¹.

A B B' A'

➤ Les figures de l'amplification :

Le rôle de ces figures est d'accentuer le sens des mots pour qu'il soit plus fort².

- **L'hyperbole** : c'est une forme d'expression exagérée qui sert à renforcer une idée ou une thèse.

Je suis morte de rire. = pour signifier que j'ai beaucoup rigolé.

Lorsque je vois cette personne, **je sens l'odeur de la mort**. = c'est-à-dire que cette personne est criminelle.

- **l'anaphore** : c'est la répétition successive d'un mot ou un groupe de mot en tête de chaque vers ou chaque phrase pour amplifier le sens désiré, elle sert également à rythmer les énoncés.

La mélancolie qui m'a attristée,

La mélancolie qui a volé mon sourire,

La mélancolie qu'est devenue la reine de mon cœur.

La répétition de l'expression « la mélancolie qui » sert à bien préciser et renforcer l'idée que la personne qui s'est exprimée de cette façon est trop morne.

- **La gradation** : c'est une forme d'expression qui ordonne les sens des mots du plus fort au plus faible ou bien inversement.

Il est féroce, fort et grand. = du plus fort au plus faible.

¹ <https://www.espacefrancais.com/les-figures-de-style/>, consulté le 15/08/2020

² <https://www.alloprof.qc.ca/fr/elevés/bv/francais/les-figures-d-amplification-f1360>, consulté le 15/08/2020

Il grand, fort et féroce. = du plus faible au plus fort.

- **La répétition** : c'est le fait de reprendre un mot ou une expression à chaque fois dans des énoncés différents.

La morale est la plus grande fortune qu'une personne possède, si une personne a une bonne **morale** cela veut dire qu'il a eu tout. Si tout le monde a une bonne **morale** signifie que nous vivrons en paix.

- **L'accumulation** : c'est l'utilisation successive de plusieurs mots pour approfondir la pensée ou pour enrichir le sens.

Dans le jardin de ma grand-mère j'ai trouvé des fleurs **roses**, **rouges**, **jaunes**, et **violettes**.

- **La paronomase** : c'est le fait d'utiliser dans un même énoncé deux mots ou plus qui ont presque la même prononciation mais leur sens est différent.

Pâle membre de **perle**, et ses cheveux soyeux. (Paul Valéry).¹

➤ Les figures de l'atténuation :

Les figures d'atténuation servent à lancer une idée en utilisant des mots ou des expressions qui adoucissent le sens visé².

- **La litote** : c'est l'acte de dire moins par les mots pour signifier plus par le sens.

Ta présence est importante pour moi. = pour signifie que je ne peux pas laisser partir une personne que j'aime beaucoup.

- **L'euphémisme** : atténuer un sens plus fort par l'utilisation d'un vocabulaire faible.

Il est éteint. Pour éviter de dire il est mort.

➤ Les figures de la construction :

Les figures de construction concernent la syntaxe des discours ou des écrits, elle nécessite la bonne connaissance des règles de la grammaire pour pouvoir les déterminer³.

¹ <https://www.espacefrancais.com/les-figures-de-style/>, consulté le 15 Août 2020

² <https://espace2fle.blogspot.com/2014/07/les-figures-de-style-les-figures.html>, consulté le 15 Août 2020

³ <https://lewebpedagogique.com/francaislem5/files/2020/04/FIGures-de-construction.pdf>, consulté le 15 Août 2020

- **Le parallélisme** : c'est le fait d'utiliser une syntaxe identique dans deux énoncés, pour donner un aspect esthétique au discours. Il ressemble parfois à la comparaison car il met deux objets en parallèle.

Quelle belle surprise ! Quelle belle rencontre !

- **L'ellipse** : la suppression exprès de quelques mots dans un énoncé pour laisser les lecteurs ou les allocutaires deviner à propos de ces mots.

Je t'aimais inconstant, qu'aurais-je fait fidèle ? Jean Racine. C'est-dire : *qu'aurais-je fait si tu avais été fidèle ?*

- **L'anacoluthie** : c'est le de faire un changement à propos de la syntaxe habituelle des phrases.

Exilé sur le sol au milieu des huées,

Ses ailes de géant l'empêchent de marcher. Charles Baudelaire.¹

- **L'asyndète** : c'est l'absence totale des outils de la liaison dans les énoncés.

Je suis venue hier. J'ai trouvé mon chat noyé dans le puits, je suis trop triste.

- **L'interrogation oratoire ou rhétorique** : c'est une manière d'expression où un locuteur ou un auteur pose une question sans attendre une réponse. Elle sert à exprimer les passions et à influencer également le pathétique des autres.

Est-ce que cette souffrance me suffit ou bien je mérite plus ?

4.1.3.3- L'implicite :

D'une manière générale, l'échange des énoncés entre locuteur/allocutaire a pour objectif le fait de donner des informations, s'informer, s'exprimer ou raconter dans différents domaines. Les énoncés qu'un locuteur veut transmettre peuvent être présentés d'une façon claire et compréhensible, c'est-à-dire, leur sens est explicite. Par contre dans certain cas, les énoncés se présentent d'une manière difficile à comprendre, leur sens vrai est implicite.

¹ <https://espace2fle.blogspot.com/2014/07/les-figures-de-style-les-figures.html>, consulté le 15 Août 2020

Quand un locuteur tente de faire une argumentation en ce qui concerne un sujet précis, il cherche en général des moyens et des techniques langagiers pour renforcer ses arguments. À titre d'exemple ; parfois, l'énonciateur voit que la force des arguments s'articule sur le fait de les lancer d'une manière directe, cette manière rend la compréhension de la thèse défendue facile et explicite. Mais d'autre fois, pour que son argument soit fort, il a recours à cacher le sens vrai des arguments lancés pour que la thèse défendue soit ambiguë et implicite. Le recours à l'implicite dans l'argumentation peut être considéré comme une stratégie argumentative par laquelle le locuteur cherche à faire adhérer l'allocutaire à sa thèse en lui laissant interpréter son sens.

Nous pouvons donc dire que l'implicite est le sens caché derrière un énoncé, l'interprétation de ce sens caché peut être réalisée à l'aide d'un indice existant dans le même énoncé, par contre, parfois l'interprétation du sens caché ne peut être réalisée qu'à l'aide des informations socioculturelles ou par la connaissance du contexte de l'énoncé.

O. Ducrot distingue deux types différents d'implicite, selon lui :

Selon Ducrot (1972 :173 sq.) entre présupposé et sous-entendu deux types de contenus implicites qui s'opposent au contenu explicite, ou posé ; par exemple, un énoncé tel que « pierre a cessé de fumer » véhicule les informations suivantes : (1) « pierre, actuellement, ne fume pas » : c'est le posé, qui, tout en étant , comme le posé, véritablement inscrit dans l'énoncé (puisqu'il repose sur la marqueur « cesser de »), n'est toutefois pas présenté comme constituant le véritable objet du dire ; et éventuellement en outre (3) « tu ferais bien d'en faire autant » : contenu sous-entendu qui ne s'actualise que dans certaines circonstances énonciatives particulière (Cité par Chareaudeau & Maingueneau, 2002 :305).

4.1.3.1- Le présupposé :

Le présupposé est un contenu d'un énoncé qui se caractérise par son intégration dans faits connus déjà par l'allocutaire, il se considère comme un biais sur lequel se fondent de nouvelles idées et sur lequel se fonde également un discours :

Selon O. Ducrot (1972 a), la présupposition est l'acte de présupposer, et les présupposés sont des types particuliers de contenus inscrits dans les énoncés. Les présupposés ont les caractéristiques suivantes : (1) ils correspondent à des réalités supposées déjà connues du destinataire (évidences partagées ou faits particuliers relevant de ses savoirs préalables), et constituent une sorte de soubassement sur lequel viennent s'échafauder les posés (lesquels sont au contraire censés correspondre à des informations nouvelles), assurant la cohésion du discours, quand les posés se chargent de sa progression. A ce titre, ils sont pris en charge par une sorte de voix collectives, et relèvent, d'après O. Ducrot (1984 :231-233), de la polyphonie énonciative. (2) ils ne sont pas affectés par la négation ni l'interrogation. (3) ils ne peuvent en principe ni être annulés ni servir de base à l'enchaînement » (DUCROT, cité par Charaudeau & Maingueneau D, 2000 : 468).

4.1.3.2- Sous-entendu :

Le sous-entendu est une idée ou une information qu'un locuteur veut transmettre à un allocataire sans l'annoncer explicitement dans son énoncé, il ne donne qu'un sens approximable à ce qu'il veut dire et il laisse l'allocataire deviner pour trouver le sens vrai en se basant sur le contexte d'énonciation. Selon Ducrot :

La présopposition n'est pas seule à communiquer une information nono explicite : certains énoncés véhiculent également des **contenus sous-entendus**. Il arrive en effet que le locuteur estime peu délicat d'exprimer explicitement une opinion, et qu'il recoure en ce cas à un énoncé proche de l'énoncé explicite, mais qu'il juge plus acceptable : un **énoncé non littéral** [...]. Cette intention du locuteur doit évidemment être récupérée par l'interlocuteur : le sous-entendu résulte donc d'une **réflexion menée par l'interlocuteur sur les circonstances de l'énonciation** (Ducrot, cité par Bracops, 2010 : 168).

Nous pouvons dire donc que l'argumentation est un domaine qui a occupé une place considérable dans les études des philosophes et des linguistes depuis des siècles, elle a été fondée la première fois par Aristote sous l'appellation de : la rhétorique. Cette dernière s'intéresse aux fondements des discours persuasifs, c'est-à-dire elle s'intéresse

à la structure qu'un locuteur doit suivre pour lancer ses stratégies argumentatives. Dès le XX^{ème} siècle, les travaux sur l'argumentation s'énoncent sous forme de théories et d'approches qui diffèrent selon la vision de chaque fondateur mais elles possèdent le même principe qui est la mise en valeur des moyens persuasifs d'autrui par le biais de notre parler (les stratégies argumentatives).

5- Présentation du corpus

Introduction

Le socle d'un travail de recherche c'est son corpus choisi à étudier, de ce fait, dans la présente partie nous allons faire une présentation bien détaillée du corpus que nous souhaiterons analyser qui est un ensemble de poèmes choisis de l'œuvre poétique (recueil de poèmes) intitulée « *les châtiments* » de son auteur Victor Hugo.

➤ Présentation de l'œuvre poétique « *les châtiments* » :

Les châtiments est une œuvre poétique pamphlétaire, écrite par Victor Hugo pendant son exil sur l'île de Jersey après le coup d'Etat de 2 décembre 1851. Cette œuvre a été publiée en 1853, dans laquelle Victor Hugo a mis sa plume en fonction d'une cause qui pourrait être sociale et politique en même temps car il s'est engagé contre le système politique de l'empereur français Napoléon III et aussi, il a défendu son pays et le peuple en consacrant ses vers, ses mots et son art pour bien montrer la souffrance de tout un peuple. « *Les châtiments* » a été publiée presque clandestinement en France et sous forme des petits ouvrages pour faciliter sa circulation.

Hugo a non seulement maîtrisé son écriture mais il a de même maîtrisé la manière de construction de son œuvre. « *Les châtiments* » se compose d'un poème d'introduction intitulé « *Nox* » ce mot veut dire Nuit, par ce poème il a voulu désigner le jour du coup d'Etat, le jour où la situation de la France et la situation de sa vie ont été bouleversées. Après le poème d'introduction, ce poète engagé a regroupé les poèmes de son ouvrage sous forme de sept livres, il a attribué à ces livres les titres suivants : la société est sauvée, l'ordre est rétabli, la famille est restaurée, la religion est glorifiée, l'autorité est sacrée, la stabilité est assurée, les sauveurs se sauveront, à la fin, il a clôturé ce travail par un poème intitulé « *Lux* » qui veut dire lumière. Il est important de signaler que les titres des livres qui constituent « *Les châtiments* » sont des thèmes que Victor Hugo a

abordés dans son œuvre « *Napoléon le petit* ». ¹ Il les a utilisés pour donner un aspect ironique aux actes de l'empereur français car ils comportent des sens implicites contraires à leurs sens explicites. ²

Par cette construction, Victor a voulu transmettre l'idée que la France va passer de l'obscurité vers la lumière, du malheur vers le bonheur, de l'injustice vers la justice. Les poèmes sont écrits en vers et en prose, mais de formes (styles) différentes ; Victor Hugo a fait une variation de poèmes : certains poèmes se considèrent comme discours directs, d'autre comme des récits. ³

➤ Les poèmes choisis :

Le choix de notre corpus n'est pas fortuit, il est basé sur deux principes différents :

➤ En prenant en considération la structure spécifique de l'ouvrage comme nous l'avons expliqué précédemment- « les châtiments » se compose de sept livres- de ce fait, nous avons décidé de choisir un poème de chaque livre, nous aurons donc comme corpus sept poèmes.

➤ Nous avons déjà signalé qu'un poème engagé peut être considéré comme un discours, mais, d'un point de vue énonciatif, nous avons remarqué que Victor Hugo a utilisé deux formes (ou styles) différents du contenu de ces poèmes (discours) : certains contenus des poèmes ont les critères d'un discours ordinaire, certains d'autres ont les critères d'un récit et parfois les deux styles se mêlent dans le même poème. En basant sur ce point de vue énonciatif, nous avons choisi donc selon le style le prédominant dans les poèmes : quatre discours et trois récits.

Pour faciliter la lecture et la compréhension de la présentation du corpus nous proposons la grille de lecture suivante :

¹ <https://www.schoolmouv.fr/fiches-de-lecture/les-chatiments-victor-hugo/fiche-de-lecture>, consulté le 20 mai 2020

² <http://salon-litteraire.linternaute.com/fr/resume-d-oeuvre/content/1862608-les-chatiments-de-victor-hugo-resume> consulté le 20 mai 2020

³ <http://www.lettres.org/chatiments/hugo-presgen.htm>, consulté le 20 mai 2020

Chapitre II Méthodologie du travail et présentation du corpus

Numéro et Intitulé du livre	Intitulé du poème choisi	Numéro de la page	Forme du contenu du poème		Contexte du poème
			Sous forme de discours	Sous forme de récit	
Livre premier I : La société est sauvée	Cette Nuit-la	PDF : 54 Livre : 41		×	Dans ce poème Victor Hugo imagine la veille du coup d'états de 02 décembre 1951, il tente de décrire Napoléon Bonaparte et ses procédures pour cette nuit, et également l'auteur raconte le mouvement de régime français à cette nuit. ¹
Livre deuxième II : L'ordre est rétabli	Au peuple	PDF : 88 Livre : 75	×		Ecrit à Jersey, mai, 1853. Par ce poème, Victor adresse la parole Au peuple français pour lui faire voir la réalité.
Livre troisième III : La famille est restaurée	Orientale	PDF : 128 Livre : 115		×	Victor Hugo a écrit ce poème En Novembre 1852 à Jersey lors de la conquête de l'Algérie par la France, et plus précisément après l'exile et l'arrestation de l'Emir Abdel Kader. ²
Livre quatrième IV : La religion est glorifiée	A quatre prisonniers (Après leur condamnation)	PDF : 190 Livre : 177	×		Ecrit avant le coup d'Etat à Conciergerie en mois de novembre 1851, et publié en 1853. Hugo a écrit ce poème à l'occasion de la condamnation de ses deux fils et ses deux amis (Charles Hugo, François-Victor Hugo, Paul Meurice, Auguste Vacquerie) à cause de leur journal -qui- par lequel ils se sont positionnés contre la peine de mort et contre la nouvelle loi appliquée contre la

¹ <https://www.devoir-de-philosophie.com/dissertation-hugo-art-peuple-livre-126860.html>, consulté le 30-07-2020

² <https://www.elwatan.com/archives/arts-et-lettres-archives/essai-victor-hugo-et-lalgerie-elans-et-doutes-27-03-2010>, consulté le 22 mai 2020

Chapitre II Méthodologie du travail et présentation du corpus

					<p>presse.¹ Après leur libération, la condamnation a été renouvelée sur François-Victor Hugo et Paul Meurice quand ils ont défendu les réfugiés allemands chassés de leurs pays par la répression.²</p>
<p>Livre cinquième V : L'autorité est sacrée</p>	<p>Les grands corps de l'état</p>	<p>PDF : 209 Livre : 190</p>	×		<p>Ecrit à Jersey en 1853. Dans l'ensemble l'auteur a utilisé un style d'humiliation et d'insultations à l'envers de cette classe sociales en exposant ses maux faits, en même temps il fait appel au peuple pour déclencher une révolution.</p>
<p>Livre sixième VI : La stabilité est assurée</p>	<p>Napoléon III</p>	<p>PDF : 247 Livre : 233</p>	×		<p>Ecrit à Jersey en mois de décembre 1852 (Hugo, 1853 :233), ce poème est adressé directement à l'empereur français Napoléon III pour l'insulter explicitement.</p>
<p>Livre septième VII : Les sauveurs se sauveront</p>	<p>Chanson</p>	<p>PDF : 319 Livre : 308</p>		×	<p>Ce poème a été écrit à Jersey en mois de septembre 1853 (Hugo, 1853 : 308), dans lequel Victor Hugo valorise Napoléon I, et dévalorise Napoléon III en narrant des faits historiques et les gloires de Napoléon I.³</p>

Tableau présentant le corpus choisi

¹ [https://fr.wikipedia.org/wiki/L%27%C3%89v%C3%A9nement_\(journal_fran%C3%A7ais,_1848\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/L%27%C3%89v%C3%A9nement_(journal_fran%C3%A7ais,_1848)), consulté le 22 mai 2020

² <https://www.artcurial.com/fr/lot-hugo-victor-les-quatre-prisonniers-2129-52>, consulté le 22 mai 2020

³ https://www.bacfrançais.com/bac_français/311-hugo-chatiments-chanson.php, consulté le 22 mai 2020

Conclusion

Dans ce chapitre, nous avons eu l'occasion de présenter un aperçu à propos des trois paramètres fondamentaux de notre travail. Nous avons d'abord défini et donné un bref historique au domaine de l'analyse du discours. Puis nous avons mis l'accent sur les principaux concepts de l'approche énonciative qui forment l'ensemble des indices de la subjectivité qui sont : les déictiques, la modalisation et les modalités.

Nous avons consacré également ce chapitre à la mise en lumière de l'approche argumentative, à propos de laquelle, nous avons parlé de son évolution dès son apparition chez le philosophe Aristote jusqu'au nos jours. Nous avons impérativement mis en valeur les concepts clés de cette approche qui sont nécessaires à notre analyse qui sont les stratégies argumentatives. En premier lieu, nous avons fait un rappel du triangle persuasif aristotélicien qui regroupe les stratégies argumentatives selon trois grands types d'arguments : éthos, pathos, logos. Outre, il nous a été obligatoire de bien préciser les stratégies auxquelles nous nous sommes intéressées qui sont : les figures de styles, ainsi qu'une autre stratégie qui nous semble complémentaire à notre tâche principale qui est l'implicite qui sert à faciliter l'interprétation de certaines figures.

A la fin de ce chapitre, nous avons présenté le corpus que nous avons choisi ; de prime abord nous avons présenté l'œuvre « *les châtiments* » de laquelle nous avons collecté les poèmes à analyser, ensuite nous avons présenté les sept poèmes sur lesquels nous allons appliquer notre analyse dans un tableau qui facilite la compréhension des données qui concernent ce corpus.

Chapitre III

Partie pratique

I) Analyse énonciative

Introduction

Globalement, ce chapitre est constitué de deux parties analytiques distinctes, dans lesquelles, nous aurons l'occasion de mettre en pratique notre cadre théorique.

Dans cette première partie analytique, notre travail s'articule sur l'application de l'approche énonciative sur notre corpus, cette approche est considérée comme une partie préliminaire d'une analyse argumentative ; Certains linguistes à l'instar de Dominique Maingueneau affirment l'indispensabilité de passer par une analyse énonciative avant de faire l'analyse argumentative pour bien déterminer le contexte du corpus choisi.

En se basant sur les informations mentionnées dans notre cadrage théorique, notre analyse énonciative concerne les deux plans discours / récit fondés par le linguiste français Emil Benveniste et développés par Kerbrat-orecchioni et Dominique Maingueneau. Dans le premier plan (discours), nous mettons l'accent sur les indices de subjectivité dans les énoncés, qui, selon Benveniste s'inscrivent dans la trilogie : je, ici, maintenant dite déictiques qui sont :

- **Les pronoms personnels** : Je / Tu, Nous / Vous, ainsi que les pronoms et les adjectifs possessifs qui les renvoient : Ma, Mon, Mes / Ta, Ton, Tes, Notre, Nos /Votre, Vos, le mien / le tien, Le nôtre/ le vôtre.
- **Les indices spatiaux** : ils renvoient au lieu de la situation de l'énonciation, ce sont des pronoms démonstratifs (ce, cet, cette, ces), des adverbes de lieu (Dans, entre, etc.)
- **Les indices temporels** : ils indiquent le moment dans lequel s'est passée la situation d'énonciation (aujourd'hui, la nuit, le lendemain, etc.)

A côté des déictiques, la subjectivité peut être énoncée par une forme différente qui est la modalisation, et la modalité. En ce qui concerne la modalisation notre analyse s'articule sur la démonstration des **modalisateurs** : **affectifs, évaluatifs (axiologiques, non-axiologiques)**. Quant à la modalité, notre tâche concerne le repérage des **modalités d'énonciation** et les **modalités d'énoncé**.

Dans le deuxième plan (récit), notre analyse se limite à dégager les référents qui renvoient au pronom de la troisième personne : Il(s). Ces référents s'appellent, lorsqu'ils précèdent le pronom il, **les anaphoriques**. Et lorsqu'ils se placent après ce pronom, ils s'appellent **les cataphoriques**.

Remarque 01 : notre repère d'analyse est basé sur le principe que Victor Hugo insulte toujours l'empereur français Napoléon III et dévalorise ses pratiques politiques en valorisant d'autres personnages.

Remarque 02 : pour faciliter notre analyse, nous avons considéré que chaque vers est un énoncé, et nous lui avons attribué le symbole E qui est une abréviation du mot énoncé suivi par le numéro de vers, par exemple : E 01 veut dire le premier vers.

1- Premier poème intitulé: « CETTE NUIT-LA » choisi du livre premier : « LA SOCIETE EST SAUVEE »

Commentaire

Ce poème a été écrit à Bruxelles en mois de Janvier 1852 (Victor Hugo, 1853 : 54), il est écrit en prose, il se compose de 54 vers. Son contenu a les critères d'un récit. Le temps verbal qui règne dans ce poème est l'imparfait.

Dans ce poème Victor Hugo imagine la veille du coup d'Etat de 02 décembre 1851, il tente de décrire Napoléon Bonaparte et ses procédures pour cette nuit, et également l'auteur raconte le mouvement de régime français à cette nuit.

1.1- Les pronoms personnels :

Les pronoms personnels de la troisième personne (singuliers et pluriels) existants dans ce poème renvoient aux différents personnages, il est intéressant de préciser au premier lieu ces personnages afin de bien repérer leurs anaphoriques et cataphoriques.

➤ **Le pronom personnel qui renvoie aux « trois amis »**

E19 : Comme ils sortaient tous trois de la maison Bancal,

➤ **Les pronoms personnels qui renvoient à « Napoléon Bonaparte III »**

E04 : Il était là, pensif ; et, rêvant d'attacher

E06 : Il entait approcher son guet-apens farouche.

E07 : *D'un pied distrait dans l'être il poussait le tison,*

➤ **Les pronoms personnels qui renvoient au mot « régiment »**

E36 : *Et le long des maisons ils passaient lentement,*

Dans ce poème nous avons remarqué l'absence du locuteur (le poète) dans ses énoncés, il a raconté des événements objectivement en faisant appel à deux différents personnages qui sont : Napoléon III, les trois amis de Napoléon III et ainsi que le mot régiment qui renvoie à Napoléon III et ses amis. Le poète a attribué aux trois éléments (Napoléon III, les trois amis, le régiment) autour desquels le poète a fondé ce récit, la troisième personne du singulier (Il) et la troisième personne du pluriel (Ils).

1.2- Les anaphoriques : comme il a été déjà cité, les anaphoriques sont des référents du pronom de la troisième personne du singulier Il, le repérage de ces référents est basé sur leur positionnement par rapport à ce pronom. Les anaphoriques se placent avant le pronom Il.

- **Les anaphoriques qui renvoient à « Napoléon Bonaparte III »**

E 01 : *Trois amis l'entouraient. C'était à l'Élysée*

Le poète a utilisé deux anaphoriques différents ; dans E 01 il a fait recours à un adjectif numéral cardinal et un nom commun (trois amis) qui sont un référent du pronom personnel Ils. Dans ce même énoncé, Hugo a fait recours également à une autre anaphorique qui est le pronom (le) qui est le référent du pronom personnel Il qui renvoie au personnage Napoléon III.

1.3- Les cataphoriques : en se basant sur les informations déjà mentionnées dans notre cadrage méthodologique, les cataphoriques sont des référents du pronom de la troisième personne du singulier Il, le repérage de ces référents est basé sur leur positionnement par rapport à ce pronom. Les cataphoriques se placent après le pronom Il.

- **Les cataphoriques qui renvoient aux « trois amies »**

E19 : *Comme ils sortaient tous trois de la maison Bancal,*

E20 : *Morny, Maupas le grec, Saint-Arnaud le chacal,*

E21 : *Voyant passer **ce groupe** oblique et taciturne*

E26 : *Réveillés, se montraient du doigt **ces personnages** ;*

E41 : *Les **chefs** attendaient l'aube en fumant leurs cigares.*

E42 : *O **cosaques ! voleurs ! chauffeurs ! routiers ! Bulgares !***

E43 : *O **généraux brigands !** bagne, je te **les** rends !*

E48 : *Les jours parut. La nuit, complice **des bandits***

Ce poème est marqué par une utilisation considérable des cataphoriques qui sont des référents du pronom personnel de la troisième personne du pluriel Ils et qui renvoient aux trois amis. Les référents utilisés s'inscrivent dans de différentes classes grammaticales :

- **Adjectif numéral cardinal et un nom commun** : trois amis.
- **Noms propres et noms propres et adjectifs** : Morny, Maupas le grec, Saint-Arnaud le chacal.
- **Nom et adjectifs** : généraux brigands.
- **Groupe nominal** : ce groupe, ces personnages, les chefs, cosaque.
- **Adjectifs** : voleurs, chauffeurs, routiers, Bulgares, des bandits.

- **Les cataphoriques qui renvoient à « Napoléon Bonaparte III »**

E08 : *Et voici ce que dit **l'homme de trahison** :*

E24 : *Les pavés de Juillet criaient à **l'assassin** !*

Le poète a utilisé trois référents du pronom personnel Il qui renvoie à Napoléon III qui sont : une **expression** dans l'énoncé 08 (l'homme de trahison), un adjectif dans l'énoncé 24 (l'assassin). Ces cataphoriques ont toutes le même but qui est : la configuration d'une mauvaise image qui décrit le comportement de Napoléon III.

- **Les cataphoriques qui renvoient au mot « le régiment »**

E 37 : *A pas sourds, comme on voit **les tigres dans les jungles***

Dans ce poème, il existe une seule cataphoriques qui est le référent du pronom personnel Il qui renvoie au mot régiment, cette cataphorique est une **expression** exprimée dans l'énoncé 37.

Remarque : il est important de signaler que dans ce poème V. Hugo annonce sa subjectivité dans quelques vers qui portent les critères de discours afin d'attirer l'attention des lecteurs, nous pouvons dire que cette coupure du récit est l'une des stratégies argumentatives utilisées par le poète.

E 09 : « *Cette nuit vont surgir **mes** projets invisibles.*

E12 : **Vous** allez dans un sac mettre toutes les lois,

E16 : Rien qu'en songeant à **vous mon** vers indigné sort,

E17 : E t **mon** cœur orageux dans **ma** poitrine gronde.

E43 : Ô généraux brigands ! bagne, **je** te les rends !

Dans les deux vers 09 et 12, il existe deux indices de subjectivité qui sont : le pronom possessif mes (une seule occurrence) renvoie à Napoléon III et le pronom personnel vous (une seule occurrence) adressé par Napoléon III à ses partisans, ces deux vers présentent une parole prise par Napoléon III imaginée par le poète. Dans les trois vers 16, 17, 43 le poète s'est exprimé explicitement en lançant sa subjectivité par le biais du pronom personnel Je (une seule occurrence) et par les pronoms possessifs mon (02 occurrences), ma (une seule occurrence). Il a adressé sa parole à son allocataire (les trois amis). Bien que le poète ait donné à son poème les critères d'un récit, il a également montré aux lecteurs sa présence dans ses énoncés pour leur faire des rappels à thèse soutenue par lui.

2-Deuxième poème intitulé : « AU PEUPLE » choisi du livre deuxième : « L'ORDRE EST RETABLI »

Commentaire

Ce poème a été écrit à Jersey exactement en mois de Mai 1853 (Victor Hugo, 1853 :75), il est écrit en vers, il se compose de six strophes, chaque strophe se compose de 15 vers, il se compose en tous de 90 vers. Son contenu a les critères d'un discours. Les temps verbaux utilisés sont, le présent de l'indicatif, le futur simple, l'impératif présent.

Ce poème est adressé au peuple précisément Français, il dessine l'image de la situation de la population française condamnée sous le régime de Napoléon III. A travers ce poème, Hugo a décrit la misère et les douleurs qui préoccupent la vie des

Français à cette époque. Outre, l'auteur a essayé de transmettre un message pour inviter le peuple à se réveiller mais aussi à s'encourager contre les pratiques de Napoléon III, il exprime même qu'il y a des difficultés pour faire une révolution mais elle reste la seule solution pour se défendre.

2.1- Les prenons personnels

➤ Le Je

Dans ce poème l'auteur utilise le pronom « **Je** » 03 fois

E03 : ***Je** ne veux pas que tu sois mort*

E77 : *Est-ce toi que **j'** ai dans l'oreille*

E80 : ***J'**entends sourdre un vague tocsin*

Pour que l'énonciateur montre aux lecteurs en générale et au peuple français plus précisément qu'il a bien soutenu sa thèse, il a exprimé sa subjectivité par le biais du pronom personnel Je pour assumer la responsabilité d'un sujet parlant.

➤ Le Tu :

Dans ce poème l'auteur s'exprime 05 fois par le biais du pronom « **Tu** » et 08 fois par des pronoms possessifs.

E02 : *Pourquoi dors-**tu** dans les ténèbres ?*

E03 : *Je ne veux pas que **tu** sois mort*

E04 : *Pourquoi dors-**tu** dans les ténèbres ?*

E07 : ***Tu** le sais, **toi** mort, elle est morte*

E06 : *La pâte Liberté git sanglante à **ta** porte*

E08 : *Voici le Chacal sur **ton** seuil*

E10 : *Pourquoi **t'es** -**tu** laissé lier de bandelettes ?*

E11 : *Ils te mordent dans **ton** cercueil*

E15 : *Lève-**toi***

E25 : *On voit trainer sur **toi**. Géante république*

E77 : *Est-ce **toi** que j'ai dans l'oreille*

Le recours au tutoiement dans ce poème a été fait pour que le locuteur (le poète) adresse sa parole au peuple français. Il a choisi de parler avec tous les membres du peuple français en utilisant la deuxième personne du singulier Tu afin de ne pas mettre des barrière entre lui et eux et également pour les faire ressentir comme une seule personne, c'est-à-dire le locuteur est en train de faire un appel aux membres du peuple français pour qu'il soient solidaires et unifiés pour réaliser la triomphe contre l'empire Napoléonien.

➤ **Le On**

Dans ce poème le « **on** » a été utilisé (04 fois)

E 05 : *Ce n'est pas l'instant où l'**on** dort*

E12 : *De tous les peuples **on** prépare*

E25 : ***On** voit trainer sur toi. géante république*

E76 : *Mais il semble qu'**on** se réveille*

Le pronom personnel (On) utilisé dans ce poème joue le rôle d'un Nous inclusif stricte c'est-à-dire il inclut à la fois le locuteur (le poète) et le peuple français sans d'autres personnages : Nous inclusif stricte = je (le poète) + Tu (le peuple français). En utilisant ce pronom personnel le locuteur a voulu faire ressembler son discours écrit à un discours oral d'une part, et pour adresser la parole au peuple en marquant sa présence (sa solidarité avec le peuple) dans ses énoncés pour affirmer son positionnement par rapport la thèse défendue.

➤ **Le Nous :**

Le pronom « **nous** » existe 01 fois dans ce poème en forme de sujet, une fois par sa forme adjectivale « **les nôtres** » et une fois par le pronom possessif « **nos** ».

E49 : *Qu'il appelle **nous** et **les nôtres***

E71 : *Filtrant en haine dans **nos** cœurs*

Dans l'énoncé 49 le Nous est inclusif stricte c'est-à-dire il renvoie seulement à deux personnages différents : je (le locuteur) +tu (le peuple français). En utilisant le nous inclusif stricte, le locuteur a voulu bien préciser les personnes avec qui il parle.

Dans le cas de ce poème, il a voulu former une union contre Napoléon III en éveillant les consciences du peuple français et en faisant de lui-même part de cette union.

➤ **Le Vous :**

Le pronom « **vous** » est tellement rare dans ce poème, il n'existe que dans un seul énoncé.

E47 : *Dit* : « *aimez-vous les uns les autres* »

Le seul « vous » utilisé dans ce poème est un pur déictique car il remplace un (tu pluriel) c'est-à-dire le peuple français. Nous pouvons expliquer la rareté de ce pronom dans ce poème par le fait que le locuteur a mis en valeur le pronom Tu à la place de Vous pour une seule raison qui est : l'auteur veut que tous les membres du peuple français soient solidaires et unifiés.

2.2- Les indices spatio-temporels : sont des mots ou groupe de mots qui servent à préciser le moment et le lieu d'un énoncé par rapport à celui qui l'énonce (le locuteur).¹ Les indices spatiaux comme : les déterminants démonstratifs (ce, cette, cet), les présentatifs (c'est, voilà, voici), les adverbes (partout, dedans, dehors)...etc. les indices de temps comme : hier, aujourd'hui, bientôt.

2.2.1- Les indices spatiaux :

➤ **Les déterminants démonstratifs :** à la différence des pronoms, les déterminants ne peuvent pas remplacer des noms mais ils servent à préciser le lieu c'est-à-dire *la proximité* de quelqu'un ou de quelque chose par rapport à celui qui parle.²

Dans ce poème il existe 02 démonstratifs : **Cette** (02 occurrences).

E57 : *Mastai met **cette** tiare*

E87 : *Qui répond à **cette** fanfare ?*

➤ **Les présentatifs :** ce sont des *mots* ou des *locutions* qui servent à mettre quelqu'un ou quelque chose dans la situation où ils se trouvent.³

Il existe trois présentatifs : **voici** (02 occurrences), **voilà** (une occurrence), **c'est** (trois occurrences).

¹<http://www.analyse-du-discours.com/les-deictiques#:~:text=Les%20indices%20spatio-temporels%203A%20Mots%20et%20groupes%20de,aujourd%E2%80%99hui%2C%20maintenant%2C%20demain%2C%20hier%2C%20avant%2C%20dans%20%20jours, consulté le 21/09/2020>

²<http://lesdefinitions.fr/determinants-demonstratifs, consulté le 21/09/2020>

³<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/pr%c3%a9sentatif/63697, consulté le 21/09/2020>

E08 : *Voici le Chacal sur ton seuil*

E09 : *Voici les rats et les belettes*

E 41 : *C'est l'évêque, c'est le bourreau*

E 43 : *C'est le roi...*

E48 : *Et voilà bientôt deux mille ans*

➤ **Les adverbes de lieu :**

Il y a un seul adverbe de lieu qui est : **Partout**.

E01 : *Partout pleurs sanglots, cris funèbres.*

2.2.2- Les indices temporels :

Dans ce poème il n'existe que deux indices temporels qui sont **où** (une occurrence) **bientôt** (une occurrence).

E05 : *Ce n'est pas l'instant où l'on dort*

E48 : *Et voilà bientôt deux mille ans*

2.3- Les marqueurs de modalisation : comme nous avons déjà évoqué, les marqueurs de modalisation sont des traces de subjectivité qu'un énonciateur laisse dans son énoncé, ils se divisent en deux types : les modalisateurs affectifs et les modalisateurs évaluatifs.

➤ **Les modalisateurs affectifs :** en se basant sur les informations déjà mentionnées dans notre cadrage méthodologique, les modalisateurs affectifs sont des mots, des verbes ou des adjectifs par lesquels un énonciateur donne son avis à propos de quelqu'un ou de quelque chose en termes de la joie/la tristesse, l'agréable/désagréable.

E01 : *Partout pleurs, sanglots, cris funèbres*

E03 : *Je ne veux pas que tu sois mort*

E07 : *Tu le sais, toi mort, elle est morte.*

E24 : *Escobar rit d'un rire oblique.*

E36 : *Elle rit ; son repaire est orné d'amulettes ;*

E64 : *Entends **pleurer** les pauvres veuves,*

E66 : *Martyrs, **adieu** ! Le vent souffle, les pontons flottent ;*

E69 : *Elles **gémissent** sur la route ;*

E 70 : ***Les pleurs** qui de leurs yeux ne s'échappent goutte à goutte*

E71 : *Filtrent en **haine** dans nos cœurs.*

E76 : *Mais **il semble** qu'on se réveille !*

Ce poème est marqué par l'utilisation de différents modalisateurs affectifs qui sont des indices de la présence du sujet parlant dans son énoncé, ces modalisateurs s'inscrivent dans de différentes classes grammaticales :

- **des noms qui montrent un aspect affectif** : pleurs, cris, haine, adieu et des **verbes de sentiments** : je veux, pleurer, elle rit, elles gémissent. Ces deux catégories servent à créer les mêmes sentiments (soit de la tristesse soit de la joie) de l'énonciateur chez les allocutaires.
- **Verbes d'opinion : savoir** ; il sert à donner aux allocutaires le même sentiment de la certitude que celui de l'énonciateur. **Sembler** ; exprime un état d'incertitude de l'énonciateur qu'il veut le transmettre à son auditoire.

➤ **Les modalisateurs évaluatifs** : comme il a été déjà mentionné dans notre cadrage méthodologique, les modalisateurs évaluatifs servent à lancer un jugement de la part d'un locuteur. Ils subdivisent en deux types différents : les modalisateurs axiologiques et les modalisateurs non-axiologiques.

- **Les modalisateurs axiologiques** : en faisant rappel de ce que nous avons déjà évoqué dans notre méthodologie du travail, les axiologiques sont des mots qui portent un jugement sur l'éthique ou l'esthétique de quelqu'un ou quelque chose.

E31 : *Sur Milan, sur Vienne **punie**,*

E32 : *Sur Rome **étranglée et bénie**,*

E33 : *Sur Pesth, **torturé** sans répit,*

E35 : ***Fauve et joyeuse**, s'accroupît*

E42 : *Qui s'allait à son flanc **barbare** ?*

E50 : *Et qu'il ouvre ses bras **sanglants***

E52 : *De trois Cercles **sacrés** est faite*

E62 : *O dormeur **sombre**, entends les fleuves*

E 63 : *Murmurer, teints de sang **vermeil** !*

E64 : *Entends pleurer les **pauvres** veuves,*

E67 : *Les mères aux fronts **gris** sanglotent ;*

E72 : *Les juifs triomphent, groupe **avare***

E78 : *Bourdonnement du **sombre** essaim ?*

E80 : *J'entends sourdre un **vague** tocsin.*

E84 : *Les peuples sont dans la nuit **noire** ;*

Les énoncés mentionnés au-dessus contiennent deux types de modalisateurs axiologiques que locuteur les a faits recours :

- ❖ Les modalisateurs axiologiques qui ont une valeur éthique : barbare, pauvre, avare, sacrés.
- ❖ Les modalisateurs axiologiques qui ont une valeur esthétique : sombre, vermeil, noir, gris, sombre, noire.

- **Les modalisateurs non-axiologiques** : sont des adjectifs ou des expressions qui portent une évaluation quantitative ou qualitative concernant un objet ou une personne. (déjà évoqué)

E 25 : *On voit traîner sur toi, **géante** République,*

E34 : *La **vieille** louve Tyrannie,*

E61 : *Ils bâtissent des prisons **neuves** ;*

E65 : *O noir dormeur au **dur** sommeil !*

Le locuteur Victor Hugo a utilisé dans ce poème seulement des non-axiologiques qui ont une valeur qualitative : géante république, vieille, neuves, dur.

Ces deux types de modalisateur évaluatifs servent à bien préciser l'opinion de l'énonciateur et ainsi ils servent à affecter l'opinion des allocutaires.

2.4- Les modalités : selon Maingueneau (1983), les modalités sont une forme linguistique par laquelle un énonciateur attribue à son énoncé un jugement réalisé

par les sentiments ou par la pensée. Nous pouvons dire également que les modalités sont ce que nous pouvons comprendre de tout un énoncé et non seulement d'un mot. Maingueneau a évoqué trois types des modalités : les modalités d'énonciation, les modalités d'énoncé et les modalités du message (Maingueneau, 1983 : 111). Nous nous sommes intéressées aux deux modalités mentionnées au-dessous.

➤ **Les modalités d'énonciation** : c'est l'impact qu'un locuteur laisse dans son énoncé lors d'une interaction verbale interpersonnelle. Elle peut être déclarative, exclamative, interrogative et impérative. (Maingueneau, 1983 :111).

L'impact laissé par le poète dans ce poème s'inscrit dans les différentes formes des modalités suivantes : **modalités déclaratives** (21 occurrences), **modalités exclamatives** (21 occurrences), **modalités interrogatives** (08 occurrences) et une seule fois phrase impérative. Nous allons donc donner deux exemples de chaque forme.

- Les modalités déclaratives :

E 01 : *Partout pleurs, sanglots, cris funèbres*

E 05 : *Ce n'est pas l'instant où l'on dort.*

L'utilisation des phrases déclaratives signifie que l'énonciateur (le poète) a voulu donner aux allocutaires (les lecteurs) des informations.

- Les modalités exclamatives :

E 11 : *Ils te mordent dans ton cercueil !*

E 18 : *Gloire au général Trestaillon !*

L'objectif de l'utilisation de l'exclamation est de jouer à l'affectif des allocutaires (les lecteurs) afin d'attirer leur attention et pour une visée argumentative.

- Les modalités interrogatives :

E 02 : *Pourquoi dors-tu dans les ténèbres ?*

E 10 : *Pourquoi t'es-tu laissé lier de bandelettes ?*

L'interrogation utilisée n'attend pas une réponse de la part de l'allocutaire, de ce fait, nous pouvons dire que l'énonciateur change sa façon d'interaction avec les allocutaires pour le but d'influencer leur côté affectif.

➤ **Les modalités d'énoncé** : selon (Palmer, 1986) la modalité d'énoncé sert à montrer l'objectif qu'un énonciateur veut transmettre par son énoncé.¹ Maingueneau (1983) les a divisés en deux types différents : les modalités logiques (la certitude, la probabilité, la fausseté, la vérité, la vraisemblance, etc.) et les modalités appréciatives (le triste, l'Heureux, l'utile, etc.).

- **Les Modalité Logiques**

❖ **La vérité** : c'est ce qu'il caractérise ce qu'il se convient avec la réalité.²

E 76 : *Mais il semble qu'on se réveille !*

Cet énoncé exprime une sorte d'exhortation mais sous forme d'une incertitude, cette dernière concerne l'idée que Victor Hugo a voulu affirmer au peuple et aux lecteurs une vérité qui est : les conditions dans lesquelles ils vivent nécessitent que le peuple français prenne la décision d'opposer l'autorité de Napoléon III.

❖ **L'exhortation** : l'exhortation est le fait d'encourager et de pousser quelqu'un à faire quelque chose. Par exemple nous exhortons le peuple algérien à opposer le cinquième mandat.³

E 05 : *Ce n'est pas l'instant où l'on dort.*

E 06 : *La pâle Liberté gît sanglante à ta porte.*

E12 : *De tous les peuples on prépare*

E14 : *Lazare ! Lazare ! Lazare !*

E15 : *Lève-toi !*

E18 : *Gloire au général Trestaillon !*

E19 : *Plus de presse, plus de tribune !*

E21 : *La Révolution, terrible à qui la touche,*

E25 : *On voit traîner sur toi, géante République,*

E29 : *Lazare ! Lazare ! Lazare !*

¹<https://journals.openedition.org/ml/2340>, 21/09/2020

²<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/v%C3%A9rit%C3%A9/81553#:~:text=%20D3%A9finitions%20v%C3%A9rit%C3%A9%20%201%20Ad%C3%A9quation%20entre%20la,existe%20r%C3%A9element%20et%20est%20bien%20tel...%20More%20>, consulté le 23/09/2020

³<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/exhortation/32122>, consulté le 21/09/2020

E30 : *Lève-toi !*

E44 : *Lazare ! Lazare ! Lazare !*

E45 : *Lève-toi !*

E46 : *Jésus parlant à ses apôtres,*

E47 : *Dit : « Aimez-vous les uns les autres. »*

E49 : *Qu'il appelle nous et les nôtres,*

E50 : *Et qu'il ouvre ses bras sanglants.*

E57 : *Mastai met cette tiare*

E58 : *Sans effroi... —*

E59 : *Lazare ! Lazare ! Lazare !*

E60 : *Lève-toi !*

E74 : *Lazare ! Lazare ! Lazare !*

E75 : *Lève-toi !*

E76 : *Mais il semble qu'on se réveille !*

E77 : *Est-ce toi que j'ai dans l'oreille.*

E80 : *J'entends sourdre un vague tocsin.*

E85 : *Dormez, rois ; le clairon dit aux tyrans : « Victoire ! »*

E86 : *Et l'orgue leur chante : « Hosanna ! »*

E89 : *Lazare ! Lazare ! Lazare !*

E90 : *Lève-toi !*

Ce poème est caractérisé par une utilisation considérable de la modalité d'exhortation, cette dernière a été adressée par le poète au peuple français ce qui signifie que l'énonciateur était en train d'éveiller les consciences du peuple pour qu'il fasse position contre le système politique napoléonien.

❖ **Le savoir** : avoir des connaissances et des capacités de faire ou de dire quelque chose.¹

E07 : *Tu le sais, toi mort, elle est morte.*

¹<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/savoir/71232>, consulté le 21/09/2020

- **Les Modalités appréciatives**

❖ **La volonté** : c'est le souhait ou le désir de quelqu'un ou d'une collectivité, c'est également c'est la capacité ou l'incapacité de faire quelque chose.¹

E03 : *Je ne veux pas que tu sois mort*

Par cet énoncé le locuteur a présenté son désir de voir le peuple français en paix et en liberté.

3- Troisième poème intitulé : « ORIENTALE » Choisi du livre troisième : « LA FAMILLE EST RESTAUREE ».

Commentaire

Orientale est un poème qui a été écrit en mois de novembre 1852 à Jersey (Victor Hugo, 1853 :115). Ce poème est écrit en vers, il se compose de 11 strophes dont chaque strophe se compose de 4 vers, donc il se compose en tous de 44 vers. Son contenu a les critères d'un récit descriptif.

Dans ce poème c'est le locuteur (le poète) Victor Hugo qui parle de deux personnages différents : L'émir Abd-el-Kader (qui est d'origine algérienne) et l'empereur français Napoléon III, sa parole est adressée aux lecteurs de ce poème. Il est à noter que Victor Hugo n'a jamais voyagé vers l'orient ou à l'Algérie, et il ne connaît pas l'émir Abd-el-Kader, mais, il a seulement imaginé une scène et il l'a décrite. Les temps verbaux les plus utilisés sont : l'imparfait et le passé simple. Outre, nous avons remarqué une simple utilisation du présent de définition.

3.1- Les pronoms personnels :

➤ **« Il » et « lui » qui renvoient à Napoléon III**

E 13 : *Lui, sombre et fatal personnage*

E 36 : *Par les femmes il est maudit ;*

E 37 : *Il les fait veuves, il les navre ;*

E 38 : *Il prit la France et la tua,*

¹<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/volont%C3%A9/82476#:~:text=%20D%C3%A9finitionsde%20volont%C3%A9%20%201%20Facult%C3%A9%20de%20d%C3%A9terminer,souhaite%2C%20ce%20que%20d%C3%A9sire%20une%20collec...%20More%20,consulté%20le%2023/09/2020.>

E 39 : *Il ronge à présent son cadavre.* »

Dans l'ensemble de ces vers le locuteur a fait recours au pronom personnel de la troisième personne Il et Lui pour raconter des actes qui ont été faits par Napoléon III et pour décrire son comportement.

« Il » et « lui » qui renvoient à Abdel-Kader :

E 05 : *Qu'il vit venir, de sa croisée,*

E 08 : *Lui, l'homme fauve du désert,*

E 09 : *Lui, le sultan né sous les palmes,*

E 27 : *Lui, le beau soldat, le beau prêtre,*

E 28 : *Il dit : « quel est cet homme-ci ? »*

E 30 : *Il hésita ; mais on lui dit :*

Dans les vers mentionnés au-dessus, le locuteur (le poète) a également utilisé les pronoms de la troisième personne Il et Lui pour décrire le comportement de l'émir Abdel-Kader et pour raconter les événements de la scène qu'il l'a imaginée.

3.2- Les anaphoriques : comme il a été évoqué auparavant, les anaphoriques sont des référents du pronom de la troisième personne du singulier Il, le repérage de ces référents est basé sur leur positionnement par rapport à ce pronom. Les anaphoriques se placent avant le pronom Il.

- **Les anaphoriques qui renvoient à l'empereur Napoléon III :**

E 02 : *Vit entrer l'homme aux yeux étroits*

E 03 : *Que l'histoire appelle – ce drôle, -*

E 04 : *Et Troplong – Napoléon Trois ; -*

E 35 : *Cet homme est maudit par les mères,*

Le poète a utilisé de différents référents du pronom personnel Il qui renvoient à Napoléon III et qui ont une visée péjorative, ce sont : **une expression** : l'homme aux

yeux étroits, **un pronom démonstratif et adjectif** : ce drôle, **un nom propre** : Troplong **et un pronom démonstratif et un nom commun** : Cet homme

- **Les anaphoriques qui renvoient à Abdel-Kader :**

E 05 : *Qu'il vit venir, de sa croisée,*

E 40 : *Alors le hadji salua.*

E 43 : *le tigre aux narines froncées*

Pour attribuer des référents au pronom Il, le poète a fait recours à trois anaphoriques différentes qui ont une visée valorisante et qui renvoient à Abdel-Kader, ce sont : **un pronom relatif** : qui, **déterminant et un nom commun** : le hadji et **une expression** : le tigre aux narines froncées.

3.3- Les cataphoriques : sont des référents du pronom de la troisième personne du singulier il, le repérage de ces référents est basé sur leur positionnement par rapport à ce pronom. Les cataphoriques se placent après le pronom Il.

- **Les cataphoriques qui se renvoient à Napoléon III :**

E 06 : *Suivi du troupeau qui le sert,*

E 07 : *L'homme louche de l'Elysée, -*

E 13 : *Lui, sombre et fatal personnage*

E 14 : *Qui, spectre pâle au blanc burnous,*

E 17 : *Qui, de sa tente ouvrant les toiles,*

E 21 : *Qui donnait à boire aux épées,*

E 22 : *Et qui, rêveur mystérieux,*

E 23 : *Assis sur les sur des têtes coupées,*

E 28 : *il dit : « quel est cet homme-ci ? »*

E 32 : *Cet homme, c'est César bandit.*

E 42 : *Méprisaient le sanglant gredin ;*

E 44 : *Flairait ce loup avec dédain.*

Pour bien préciser à qui renvoie le pronom personnel Il dans certains vers de ce poème, le poète a eu recours à l'utilisation des cataphoriques distinctes qui ont pour but la dévalorisation de l'empereur français. Ce sont :

- **Pronoms relatifs** : qui
- **Expressions** : *L'homme louche, sombre et fatal personnage, rêveur mystérieux, Assis sur les sur des têtes coupées.*
- **Adjectifs** : *le sanglant gredin, ce loup.*
- **Groupe nominal** : *cet homme-ci, Cet homme.*
- **Nom propre et adjectif** : *César bandit.*
- **Les cataphoriques qui se renvoient à Abd-el-Kader :**

E 08 : *Lui, l'homme fauve du désert,*

E 09 : *Lui, sultan né sous les palmes,*

E 10 : *Le compagnon des lions roux,*

E 11 : *le hadji farouche aux yeux calmes,*

E 12 : *L'émir pensif, féroce et doux,*

E 27 : *Lui, le beau soldat, le beau prêtre*

E 31 : « *regarde, émir, passer les haches ;*

Dans ce poème nous avons remarqué l'utilisation de 07 cataphoriques qui sont des référents du pronom personnel Il qui renvoie à l'émir Abdel-Kader, ces cataphoriques ont une visée méliorative. Ce sont :

- **Nom commun et adjectif** : l'homme fauve, L'émir pensif, le beau soldat, le beau prêtre
- **Expressions** : le sultan né sous les palmes, Le compagnon des lions roux, le hadji farouche aux yeux calmes.
- **Nom commun** : émir.

4- Quatrième poème intitulé : « A QUATRE PRISONNIERS (après leur condamnation) » choisi du livre quatrième : « LA RELIGION EST GLORIFIÉE ».

Commentaire

Le poème *A QUATRE PRISONNIERS* a été écrit au mois de novembre 1851 à Conciergerie (Victor Hugo, 1853 :177), il est écrit en vers, il se compose de 5 strophes, chaque strophe se compose de 6 vers, donc il se compose en tous de 30 vers. Son contenu a les critères d'un discours. Dans ce poème le poète Victor Hugo a imaginé le jour du procès des quatre condamnés (ses deux fils et ses deux amis) qui ont été emprisonnés en raison de leurs écrits contre la peine de mort et la nouvelle loi contre la presse. Hugo a donné aux lecteurs l'impression qui le fait paraître comme il était présent ce jour de procès et adresse la parole à ces quatre prisonniers.

4.1- Les pronoms personnels :

➤ **Le Je :**

Dans ce poème le poète s'exprime comme locuteur 03 fois par le biais du pronom personnel « Je » et 03 fois par le biais des pronoms possessifs :

E01 : *Mes fils, soyez contents, l'honneur est où vous êtes,*

E 02 : *Et vous, Mes deux amis, la gloire, ô fières poètes,*

E10 : *ô justice, j'ai cru, justice auguste et sombre,*

E 15 : *Des vaincus, des proscrits ! » Je t'approuve mon fils !*

E 20 : *j'admire, ô vérité, plus que toute auréole,*

Pour que le locuteur (le poète) affirme son soutien aux quatre prisonniers et au positionnement contre la politique napoléonienne en général, il s'est exprimé comme sujet parlant en lançant ses opinions directement et explicitement dans ce poème.

➤ **Le « Tu » :**

Le locuteur (le poète) adresse la parole en précisant la personne avec laquelle il veut parler par le biais de 05 pronom personnel « Toi », par le biais de 03 pronoms possessifs et 01 seule fois par le biais du pronom personnel réfléchi « te » :

E 05 : *Toi, ta douceur intrépide,*

E 06 : *Toi, ton sourire indigné.*

E 11 : *Voir autour de toi dans l'ombre*

E 14 : *Toi, pour avoir crié : la France est le refuge*

E 15 : *des vaincus, des proscrits ! » Je t'approuve, mon fils.*

E 16 : *Toi, pour avoir, devant la hache qui s'obstine,*

E 23 : *L'ombre que font sur ta face.*

Victor Hugo a fait recours au « **Tutoiement** » pour bien préciser une personne des quatre prisonniers à laquelle il adresse sa parole. La personne précisée par le pronom personnel « Toi » est variante dans les Vers(les énoncés) ainsi que les trois pronoms possessifs aussi ; dans l'énoncé E06 il adresse la parole à l'un de ses deux amis, dans l'énoncé E07 il adresse la parole à son deuxième ami. Dans Le V11, le « Toi » ne renvoie pas à une personne, mais à un objet personnifié qui est « **la justice** ». Le « Toi » utilisé dans le V14 et le « Te » utilisé dans l'énoncé E15 renvoient à l'un de ses fils. Dans Le V16 le « Toi » renvoie également à l'un de ses fils.

➤ **Le vous :**

Le locuteur (le poète) adresse sa parole aux quatre prisonniers par le biais du pronom de la deuxième personne du pluriel le « **Vous** » 3 fois, par **les pronoms possessifs** une (01) seule fois et par la terminaison de la deuxième personne du pluriel à l'impératif « **ez** » 02 fois.

E 01 : *Mes fils, soyez contents, l'honneur est où vous êtes.*

E 02 : *Et vous, mes deux amis, la gloire, ô fières poètes.*

E 03 : *Couronne votre nom par l'affront désigné.*

E 04 : *Offrez aux juges vils, groupe abject et stupide.*

E 13 : *Ils vous ont condamnés, que l'avenir les juge !*

Dans cet ensemble d'énoncés le locuteur (le poète) a utilisé le pronom personnel Vous comme un pur déictique car il renvoie seulement à un Tu pluriel. En utilisant ce

pronom le poète donne l'impression aux lecteurs comme si la situation d'énonciation est réelle et se déroule entre locuteur (le poète) et allocutaire (les quatre prisonniers).

4.2- Les indices spatio-temporels : sont des mots ou groupe de mots qui servent à préciser le moment et le lieu d'un énoncé par rapport à celui qui l'énonce (le locuteur).¹ Les indices spatiaux comme : les déterminants démonstratifs (ce, cette, cet), les présentatifs (c'est, voilà, voici), les adverbes (partout, dedans, dehors)...etc. les indices de temps comme : hier, aujourd'hui, bientôt.

4.2.1- Les indices spatiaux :

➤ **Les déterminants démonstratifs :** à la différence des pronoms, les déterminants ne peuvent pas remplacer des noms mais ils servent à préciser le lieu c'est-à-dire *la proximité* de quelqu'un ou de quelque chose par rapport à celui qui parle.²

Dans ce poème nous trouvons l'utilisation de trois déterminants possessifs : **cette** (une seule fois), **ces** (deux fois) :

E 07 : *Dans **cette** sale où Dieu voit la laideur des âmes,*

E 08 : *Devant **ces** froids jurés, choisis pour être infâme,*

E 09 : ***Ces** douze hommes, muets, de leur honte chargés,*

➤ **Les adverbes :** l'adverbe **dans** est utilisé une (seule fois), et l'adverbe **devant** est utilisé une (deux fois).

E 07 : ***Dans** cette sale où Dieu voit la laideur des âmes,*

E 08 : ***Devant** ces froids jurés, choisis pour être infâme,*

E 17 : *Toi, pour avoir, **devant** la hache qui s'obstine,*

➤ **Expression :** le locuteur a utilisé une seule **expression** qui se considère comme un indice spatial :

E01 : *Mes fils, soyez contents, l'honneur est **où vous êtes.***

¹<http://www.analyse-du-discours.com/les-deictiques#:~:text=Les%20indices%20spatio-temporels%20%3A%20Mots%20et%20groupes%20de,aujourd%E2%80%99hui%2C%20maintenant%2C%20demain%2C%20hier%2C%20avant%2C%20dans%20%20jours.> consulté le 21/09/2020

²<http://lesdefinitions.fr/determinants-demonstratifs>, consulté le 21/09/2020

4.3- Les marqueurs de modalisations : comme nous avons déjà évoqué, les marqueurs de modalisation sont des traces de subjectivité qu'un énonciateur laisse dans son énoncé, ils se divisent en deux types : les modalisateurs affectifs et les modalisateurs évaluatifs.

➤ **Les modalisateurs affectifs :** en se basant sur les informations déjà mentionnées dans notre cadrage méthodologique, les modalisateurs affectifs sont des mots, des verbes ou des adjectifs par lesquels un énonciateur donne son avis à propos de quelqu'un ou de quelque chose en termes de de la joie /la tristesse, l'agréable/désagréable.

E 02 : *Et vous, mes deux amis, la gloire, ô **fières** poètes*

E 10 : *O justice, j'ai **cru**, justice auguste et sombre,*

E 20 : ***J'admire**, ô vérité, plus que toute auréole,*

Ces trois énoncés contiennent trois modalisateurs affectifs différents par lesquels le locuteur a laissé sa trace de subjectivité qui sont : **adjectif** : fières, un **verbe de sentiment** : j'admire, qui montrent les sentiments de l'énonciateur et qui servent à affecter le côté pathétique des allocutaires. Et un **verbe d'opinion** : croire qui exprime le sentiment d'incertitude du locuteur et vise également à donner le même sentiment à son auditoire.

➤ **Les modalisateurs évaluatifs :** comme il a été déjà mentionné dans notre cadrage méthodologique, les modalisateurs évaluatifs servent à lancer un jugement de la part d'un locuteur. Ils subdivisent en deux types différents : les modalisateurs axiologiques et les modalisateurs non-axiologiques.

- **Les modalisateurs axiologiques :** en faisant rappel de ce que nous avons déjà évoqué dans notre méthodologie du travail, les axiologiques sont des mots qui portent un jugement sur l'éthique ou l'esthétique de quelqu'un ou quelque chose.

E 01 : *Mes fils, soyez contents, **l'honneur** est où vous êtes.*

E 02 : *Et vous, mes deux amis, **la gloire**, ô fières poètes*

E 04 : *Offrez aux juges **vils**, groupe **abject** et **stupide**.*

E 05 : *Toi, ta **douceur intrépide**,*

E 06 : *Toi, ton sourire **indigné**.*

E 07 : *Dans cette sale où Dieu voit **la laideur** des âmes,*

E 08 : *Devant ces froids jurés, choisis pour être infâme,*

E 09 : *Ces douze hommes, muets, de leur honte chargé.*

E 12 : *douze sépulcres rangés.*

L'énonciateur a exprimé sa subjectivité dans ce poème en donnant son avis sous forme des modalisateurs axiologiques qui ont une valeur éthique et esthétique :

❖ Les modalisateurs axiologiques qui ont une valeur éthique : l'honneur, la gloire, vils, abject, stupide, douceur intrépide, indigné, la laideur des âmes, infâme, muet de leur honte chargé, auguste et sombre.

❖ Les modalisateurs axiologiques qui ont une valeur esthétique : rangés.

- **Les modalisateurs non-axiologiques** : sont des adjectifs ou des expressions qui portent une évaluation quantitative ou qualitative concernant un objet ou une personne. (Déjà évoqué)

E 10 : *ô justice, j'ai cru, justice auguste et sombre,*

E 19 : *les temps sont durs ; c'est bien, le martyre console.*

Le locuteur a précisé son rôle d'un sujet parlant en utilisant une évaluation qualitative par le biais de trois modalisateurs non-axiologiques qui sont : auguste et sombre, durs.

Les deux modalisateurs évaluatifs utilisés montrent l'opinion du locuteur (Victor Hugo) à propos de la situation des quatre prisonniers ainsi que son avis en ce qui concerne les juges et Napoléon III. En présentant son opinion par ces évaluatifs, Victor Hugo a voulu que lecteurs construisent les mêmes jugements que les siens.

4.4- Les modalités : selon Maingueneau (1983), les modalités sont une forme linguistique par laquelle un énonciateur attribue à son énoncé un jugement réalisé par les sentiments ou par la pensée. Nous pouvons dire également que les modalités sont ce que nous pouvons comprendre de tout un énoncé et non seulement d'un mot. Maingueneau (1983) a évoqué trois types des modalités : les modalités d'énonciation, les modalités d'énoncé et les modalités du message. Nous nous sommes intéressées aux deux modalités mentionnées au-dessous.

➤ **Les modalités d'énonciation** : c'est l'impact qu'un locuteur laisse dans son énoncé lors d'une interaction verbale interpersonnelle. Elle peut être déclarative, exclamative, interrogative et impérative. (Maingueneau, 1983 :111).

La modalité d'énonciation la plus utilisée dans ce poème parle locuteur est la modalité **déclarative** (22 occurrences), la modalité **impérative** (02 occurrences) Les six énoncés qui restent ont la modalité **exclamative**.

- Les modalités déclaratives :

E 07 : Dans cette salle où Dieu voit la laideur des âmes,

E 08 : Devant ces froids jurés, choisis pour être infâmes,

L'utilisation des phrases déclaratives signifie que l'énonciateur (le poète) a voulu donner aux allocutaires (les lecteurs) des informations.

- Les modalités impératives :

E 01 : *Mes fils, soyez contents, l'honneur est où vous êtes.*

E 04 : *Offrez aux juges vils, groupe abject et stupide.*

Les modalités impératives utilisées dans ce poème ont pour objectif l'appel des quatre prisonniers à l'acte d'être courageux devant le groupe des juges.

- Les modalités exclamatives :

E 13 : *Ils vous ont condamnés, que l'avenir les juge !*

E 14 /15 : *Toi, pour avoir crié : « la France est le refuge / Des vaincus, des proscrits ! » je t'approuve mon fils !*

L'objectif de l'utilisation de l'exclamation est de jouer à l'affectif des allocutaires afin d'attirer leur attention et afin d'une visée argumentative.

➤ **La modalité d'énoncé** : selon (Palmer, 1986) la modalité d'énoncé sert à montrer l'objectif qu'un énonciateur veut transmettre par son énoncé.¹ Maingueneau (1983) les a divisés en deux types différents : les modalités logiques (la certitude, la probabilité, la fausseté, la vérité, la vraisemblance, etc.) et les modalités appréciatifs (le triste, l'Heureux, l'utile, etc.).

¹<https://journals.openedition.org/ml/2340>, consulté le 21/09/2020

- **Les modalités logiques :**

❖ **L'exhortation :** l'exhortation est le fait d'encourager et de pousser quelqu'un à faire quelque chose.¹ Par exemple nous exhortons le peuple algérien à opposer le cinquième mandat.

E 01 : *Mes fils, soyez contents, l'honneur est où vous êtes.*

E 04 : *Offrez aux juges vils, groupe abject et stupide,*

E 05 : *Toi, ta douceur intrépide,*

E 06 : *Toi, ton sourire indigné.*

❖ **L'assertion :** c'est une affirmation de quelque chose affirmative ou négative à propos d'un jugement précis.²

E 14 / 15 : *Toi, pour avoir crié : « la France est le refuge Des vaincus, des proscrits ! » je t'approuve mon fils !*

Dans ces deux énoncés le locuteur s'exprime comme sujet parlant en lançant une affirmation qui a une visée à la fois ironique et argumentative.

- **Les modalités appréciatives :**

❖ **La prière :** c'est l'acte d'adresser des paroles au Dieu, ces paroles sont lancées par nos lèvres, dans nos cœurs ou dans notre pensée. Nous pouvons dire que cet acte a pour objectif la demande de l'aide de Dieu pour réaliser la justice, quelque chose personnelle, ou pour demander le pardon.

E 13 : Ils vous ont condamnés, **que l'avenir les juges !**

L'énoncé mentionné au-dessus contient une prière annoncée par le locuteur pour demander la justice en punissant Napoléon III et les juges. Par cette prière le locuteur Victor Hugo a annoncé sa subjectivité afin d'assumer la responsabilité d'un sujet parlant.

Remarque

La dernière strophe de ce poème est considérée comme une rupture de discours faite par le poète pour but d'attirer l'attention des lecteurs en faisant un passage d'un discours vers un récit.

¹<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/exhortation/32122>, consulté le 21/09/2020

²<https://www.cnrtl.fr/definition/assertion>, consulté le 21/09/2020

**5- Cinquième poème intitulé : « LES GRANDS CORPS DE
L'ETAT » choisi du livre cinquième : « L'AUTORITE EST
SACREE »**

Commentaire

« LES GRANDS DE L'ETAT » est un poème écrit à Jersey en Juin 1853 (Victor Hugo, 1853 : 190), c'est un discours à 72 vers. Les temps verbaux les utilisés sont : le futur simple, l'impératif présent, le présent de l'indicatif. Dans ce poème Victor Hugo a diminué l'existence des hommes de gouvernement de Napoléon III, dans l'ensemble l'auteur a utilisé un style d'humiliation et d'insultations à l'envers de cette classe sociales en exposant ses mal faits, en même temps il fait appel au peuple pour déclencher une révolution.

5.1- Les pronoms personnels :

➤ **Le Je :**

L'auteur dans ce poème s'exprime 02 fois par le biais du pronom personnel « Je » et une seule fois par le biais du pronom réfléchi « Me »

E05 : *Peuple, si tu m'en crois, tu prendras une trique*

E19 : *Cambyse, j'en conviens, eut eu ce cœur de roche*

E23 : *Et j'en conviens encore, eut fait asseoir De l'angle*

Par l'acte d'utiliser le pronom personnel Je, nous pouvons dire que le poète a voulu assumer la responsabilité d'un locuteur c'est-à-dire d'un sujet parlant. L'allocutaire auquel il adresse sa parole est variant dans ce poème ; parfois elle est adressée au peuple français et parfois aux corps de l'Etat. Il n'est pas interdit de dire qu'en général la parole est adressée au peuple Français pour éveiller sa conscience.

➤ **Le Tu :**

Dans ce poème l'auteur adresse sa parole à son allocutaire 06 fois par le pronom personnel « Tu » et 03 fois par le biais de pronom personnel « Toi »

E02 : *Qu'est-ce que tu ferais de leur sang méprisable ?*

E05 : *Peuple, si tu m'en crois, tu prendras une trique*

E31 : *Toi peuple tu diras*

E36 : **Tu** leur diras : « Valets ! »

E50 : Vous aurez à jamais, **toi**, Cardinal Basile,

E51 : **Toi**, sénateur Crispin

E56 : Et **tu** les jetteras dehors par les épaules

L'allocutaire auquel le locuteur Victor Hugo adresse sa parole dans ce poème s'articule sur trois personnages différents qui sont : Napoléon III comme dans E02, le peuple comme dans E 02 et enfin certain membre des grands corps de l'Etat comme dans E51. Le repérage de la personne à laquelle le locuteur a produit ses énoncés nécessite par fois que lecteur ait des connaissances historiques différentes.

➤ Le On :

Le pronom « **On** » a été utilisé 06 fois dans ce poème.

E 16 : Vous croyez qu'**on** en veut, dans l'exil ou nous sommes

E 17 : A cette peau qui fait qu'**on** vous prend des hommes

E 22 : Il eut crié : « Cet autre est pire ! Qu'**on** l'étrangle ! »

E 30 : **On** lui fasse un fauteuil !

E 34 : Bon. Les uns ont du sang, qu'au baigne **on** les écroue

E 44 : Mauvais juge, **on** vous voie en vos trous disparaître

Il est bien évident que le pronom personnel (On) utilisé dans ces vers renvoie à un Nous exclusif ou à un Nous inclusif stricte c'est-à-dire ce pronom ne renvoie pas aux mêmes personnes ce qui donne au repérage une certaine ambiguïté. Par exemple dans E 16, le pronom On = Nous exclusif = je + il(s) ; Il renvoie donc soit au locuteur (le poète) ainsi que d'autre personne qui se sont également exilés, soit il renvoie seulement au locuteur c'est-à-dire à un Nous de modestie = je + Ø. Le pronom On utilisé dans les énoncés 17, 22, 30, 34, 44, renvoie à un Nous inclusif stricte = je (le locuteur) + vous (ses partisans).

➤ Le Nous :

Le locuteur a eu recours au pronom personnel de la première personne du pluriel 3 fois par le biais du pronom nous, une seule fois par la terminaison de l'impératif présent (ons) et une seule fois par le pronom possessif nos.

E 04 : *Retenons la colère âpre, ardente, électrique.*

E 16 : *Vous croyez qu'on en veut, dans l'exil ou nous sommes*

E 40 : *De tous nos droits livrés vous avez fait de ventres*

E 55 : *Peuple, alors nous prendrons au collet tous ces drôles*

E 59 : *Vous, nous approuverez de vos têtes de marbrer*

Le locuteur (poète) a utilisé un nous inclusif stricte (Je : le poète + Vous : le peuple français) dans les énoncés 04, 40, 55, 59 pour exhorter le peuple français à se positionner contre Napoléon III. Il a fait de sa subjectivité part de ce positionnement afin d'être près du peuple et pour assumer la responsabilité de son avis. L'énoncé 16 est également contient un nous inclusif stricte mais dans ce cas ce pronom renvoie au locuteur Victor Hugo et les personnes qui se sont exilées à cause de Napoléon III comme lui, nous pouvons expliquer l'évocation de ces personnes par le fait que l'auteur a voulu affirmer aux lecteurs qu'il n'est le seul qui a été exilé et il n'est pas le seul qui a opposé Napoléon III.

➤ Le Vous :

Ce poème marque une utilisation considérable du pronom (**vous**) : 13 fois par le biais du pronom (**vous**) et 05 fois par sa terminaison de la deuxième personne du pluriel à l'impératif présent (**ez**), par les pronoms possessifs (**vos**) 05 fois et une seule fois par le pronom possessif (**votre**).

E10 : *Vous dans la poésie, ou sublime ou mordante*

E14 : *Vous vous imaginez un lendemain trop rude*

E15 : *Vous êtes trop tremblants*

E16 : *Vous croyez qu'on en veut, dans l'exil ou nous sommes*

E17 : *A cette peau qui fait qu'on vous prend des hommes*

E18 : *Calmez-vous nègres blancs !*

E38 : *Vous avez partagé les habits de la mort*

E40 : *De tous nos droits livrés vous avez fait de ventres*

E42 : *Toute vos l'achetés*

E43 : *Allez, fuyez, vivez ! Pourvu que, mauvais prêtre,*

E44 : *Mauvais juge, on vous voie en vos trous disparaître*

E45 : *Rampant sur vos genoux*

E48 : *Rien de pareil à vous !*

E49 : *Vivez-si vous pouvez ! L'opprobre est votre asile*

E52 : *De quoi boire et manger dans vos fuites lointaines*

E59 : *Vous, nous approuverons de vos têtes de marbre*

Dans ce poème, le locuteur a adressé sa parole directement à son allocataire qui est l'ensemble des grands corps de l'Etat (Napoléon III et ses partisans de l'autorité) par le biais d'un pur déictique qui est le pronom personnel vous = Tu (pluriel) + non-je. Par ce biais, il leur a lancé son avis directement et explicitement en prenant le rôle d'un sujet parlant.

5.2- Les indices spatio-temporels : sont des mots ou groupe de mots qui servent à préciser le moment et le lieu d'un énoncé par rapport à celui qui l'énonce (le locuteur).¹ Les indices spatiaux comme : les déterminants démonstratifs (ce, cette, cet), les présentatifs (c'est, voilà, voici), les adverbes (partout, dedans, dehors)...etc. les indices de temps comme : hier, aujourd'hui, bientôt.

5.2.1- Les indices spatiaux

- **Les déterminants démonstratifs :** à la différence des pronoms, les déterminants ne peuvent pas remplacer des noms mais ils servent à préciser le lieu c'est-à-dire *la proximité* de quelqu'un ou de quelque chose par rapport à celui qui parle.²

Ce poème est marqué par l'utilisation de 06 déterminants démonstratifs : **Ces** (04 occurrences), **cette** (une occurrence), **ce** (une occurrence), **cet** (une occurrence) et **ceux** une seule occurrence.

E01 : *Ces hommes passeront comme un ver sut le sable*

¹<http://www.analyse-du-discours.com/les-deictiques#:~:text=Les%20indices%20spatio-temporels%20%3A%20Mots%20et%20groupes%20de,aujourd%E2%80%99hui%2C%20maintenant%2C%20demain%2C%20hier%2C%20avant%2C%20dans%20%20jours.> consulté le 21/09/2020

²<http://lesdefinitions.fr/determinants-demonstratifs.> consulté le 21/2020

E17 : A **cette** peau qui fait qu'on vous prend pour des hommes

E19 : Cambyse, j'en conviens, eut eu **ce** cœur de roche

E22 : Il eut crié : « **Cet** autre est pire ! Qu'on l'étrangle ! »

E31 : Toi peuple, tu diras : « **Ces** hommes se ressemblent ».

E35 : A la chaîne ! Mais **ceux** qui n'ont que de la boue

E55 : Peuple, alors nous prendrons au collet tous **ces** drôles

E61 : Citoyens ! Le néant pour **ces** laquais se rouvre

- **Les adverbes :**

Il y a trois adverbes dans ce poème : **où** (une occurrence), **lointains** (une occurrence), **dehors** (une occurrence)

E16 : Vous croyez qu'on en veut, dans l'exil **où** nous sommes

E56 : Et tu les jetteras **dehors** par les épaules

- **Les adjectifs :**

E52 : De quoi boire et manger dans vos fuites **lointaines**

5.2.2- Les indices temporels :

Dans ce poème il y a trois indices de temps : **Au jour** (une occurrence), **lendemain** (une occurrence) **Au bout** (une occurrence)

E06 : **Au jour du châtement**

E14 : Vous vous imaginez un **lendemain** trop rude

E21 : **Au bout** d'un temps peu long

5.3- Les marqueurs de modalisation : comme nous avons déjà évoqué, les marqueurs de modalisation sont des traces de subjectivité qu'un énonciateur laisse dans son énoncé, ils se divisent en deux types : les modalisateurs affectifs et les modalisateurs évaluatifs.

- **Les modalisateurs affectifs :** en se basant sur les informations déjà mentionnées dans notre cadrage méthodologique, les modalisateurs affectifs sont des mots, des verbes ou des adjectifs par lesquels un énonciateur donne son avis à propos de

quelqu'un ou de quelque chose en termes de de la joie /la tristesse, l'agréable/désagréable.

E03 : *Le dégoût rend clément.*

E04 : *Retenons la colère âpre, ardente, électrique.*

E18 : *Calmez-vous, nègres blancs !*

En exprimant sa subjectivité explicitement, le locuteur (le poète) a fait recours à trois différents modalisateurs affectifs ; des mots : le dégoût, la colère, ces mots désignent un aspect affectif que le locuteur a voulu transmettre à son auditoire. Un verbe de sentiment utilisé sous la forme impérative : calmez-vous.

➤ **Les modalisateurs évaluatifs** : comme il a été déjà mentionné dans notre cadrage méthodologique, les modalisateurs évaluatifs servent à lancer un jugement de la part d'un locuteur. Ils se divisent en deux types différents : les modalisateurs axiologiques et les modalisateurs non-axiologiques

- **Les modalisateurs axiologiques** : en faisant rappel de ce que nous avons déjà évoqué dans notre méthodologie du travail, les axiologiques sont des mots qui portent un jugement sur l'éthique ou l'esthétique de quelqu'un ou quelque chose.

E 06 : *Au jour du châtiment*

E 07 : *O de Soulouque deux burlesque cantonade !*

E 13 : *O jongleurs, noirs par l'âme et par la servitude,*

E 11 : *Ne sait que faire, gueux, trop grotesques pour Dame,*

E 18 : *Calmez-vous, nègres blancs !*

E 25 : *Cambyse était stupide et digne d'être auguste ;*

E 26 : *Comme s'il suffisait pour qu'un être soit juste,*

E 27 : *Sans vices, sans orgueil,*

E 47 : *Sous le splendide azur où se lève l'aurore,*

E 53 : *Si le mépris se boit comme l'eau des fontaines,*

E 54 : *Si la honte est du pain !*

E 70 : *Qu'ils s'offrent pour trois sous, oubliés quoique infâmes,*

Dans ce poème, Victor Hugo a annoncé sa subjectivité par le biais des modalisateurs axiologiques 14 fois, ces modalisateurs ont deux valeurs distinctes :

- ❖ Les modalisateurs axiologiques qui ont une valeur éthique : châtiment, burlesques, noirs, nègres blancs, stupide, auguste, juste, vice, orgueil, mépris, la honte, infâmes.
 - ❖ Les modalisateurs axiologiques qui ont une valeur esthétique : le splendide.
- **Modalisateurs non-axiologique** : sont des adjectifs ou des expressions qui portent une évaluation quantitative ou qualitative concernant un objet ou une personne. (Déjà évoqué dans notre partie méthodologique).

E11 : *Ne sait que faire, gueux, **trop grotesques** pour Dame,*

E12 : ***Trop sanglants** pour Scarron,*

E 14 : *Vous vous imaginez un lendemain **trop rude**,*

E15 : *Vous êtes **trop tremblants**,*

E21 : *Au bout d'un temps **peu long***

E22 : *Il eût crié : (« Cet autre est **pire** ! Qu'on l'étrangle ! »)*

E43 : *Allez, fuyez, vivez ! Pourvu que, **mauvais** prêtre,*

E44 : ***Mauvais** juge, on vous voie en vos trous disparaître,*

E59 : *Vous nous approuverez de vos **têtes de marbre**,*

E63 : *De son manteau **de plomb**.*

Les modalisateurs non-axiologiques utilisés par le poète dans ce poème qui sont des indices de la présence du locuteur Victor Hugo dans ses énoncés, ont pour objet deux évaluations distinctes :

- ❖ Les non-axiologiques qui servent à une évaluation quantitative : trop grotesques, trop sanglants, trop rude, trop tremblants, peu long, pire.
- ❖ Les non-axiologiques qui servent à une évaluation qualitative : mauvais, tête de marbre, manteau de plomb.

Les évaluations lancées par le locuteur à propos de Napoléon III et ses partisans sont utilisées pour que les allocutaires construisent les mêmes opinions à propos d'eux.

5.4- Les modalités : selon Maingueneau (1983), les modalités sont une forme linguistique par laquelle un énonciateur attribue à son énoncé un jugement réalisé par les sentiments ou par la pensée. Nous pouvons dire également que les modalités sont ce que nous pouvons comprendre de tout un énoncé et non seulement d'un mot. Maingueneau a évoqué trois types des modalités : les modalités d'énonciation, les modalités d'énoncé et les modalités du message (Maingueneau, 1983 : 111). Nous nous sommes intéressées aux deux modalités mentionnées au-dessous.

➤ **Les modalités d'énonciation :** c'est l'impact qu'un locuteur laisse dans son énoncé lors d'une interaction verbale interpersonnelle. Elle peut être déclarative, exclamative, interrogative et impérative. (Maingueneau, 1983 :111).

Ce poème est marqué par l'utilisation 58 modalités **déclaratives**, 17 modalités **exclamatives**, 04 modalités **impératives** et une seule modalité **interrogative**.

- Les modalités déclaratives :

E 08 : *ô ducs de Trou-Bonbon, marquis de Cassonade,*

E 10 : *Vous dont la Poésie, ou sublime ou mordante,*

L'utilisation des phrases déclaratives signifie que l'énonciateur (le poète) a voulu donner aux allocutaires (les lecteurs) des informations.

- Les modalités exclamatives :

E 07 : *ô de Soulouque deux burlesque cantonade !*

E 22 : *Il eût crié : « Cet autre est pire ! Qu'on l'étrangle ! »*

L'objectif de l'utilisation de l'exclamation est de jouer à l'affectif des allocutaires afin d'attirer leur attention pour une visée argumentative.

- Les modalités impératives :

E 04 : *Retenons la colère âpre, ardente, électrique.*

E 43 : *Allez, fuyez, vivez ! Pourvu que, mauvais prêtre,*

Dans les deux énoncés mentionnés au-dessus le locuteur (le poète) a fait recours à des phrases impératives pour faire un appel à l'acte d'être unifié au peuple français, et pour donner également des ordres aux membres du corps d'Etat.

- Les modalités interrogatives :

E 02 : *Qu'est-ce que tu ferais de leur sang méprisable ?*

L'interrogation utilisée n'attend pas une réponse de la part de l'allocutaire, de ce fait, nous pouvons dire que l'énonciateur change sa façon d'interaction avec les allocutaires pour le but d'influencer leur côté affectif.

➤ **La modalité d'énoncé :** selon (Palmer, 1986) la modalité d'énoncé sert à montrer l'objectif qu'un énonciateur veut transmettre par son énoncé.¹ Maingueneau (1983) les a divisés en deux types différents : les modalités logiques (la certitude, la probabilité, la fausseté, la vérité, la vraisemblance, etc.) et les modalités appréciatifs (le triste, l'Heureux, l'utile, etc.).

- **Les modalités logiques :**

❖ **L'exhortation :** l'exhortation est le fait d'encourager et de pousser quelqu'un à faire quelque chose.² Par exemple nous exhortons le peuple algérien à opposer le cinquième mandat.

E37 : *La loi râlait, ayant en vain crié : « Main-forte, »*

Dans l'énoncé 37 l'auteur a également imaginé une scène qui est : il a personnifié la loi, et il l'a imaginé comme si elle demande du peuple français d'être solidaire pour qu'elle puisse persister face à l'injustice faite par l'empereur.

❖ **L'interpellation :** selon Charaudeau : l'interpellation « est une modalité allocutive qui se matérialise par un terme d'identification en emploi autonome ».³

E31 : *Toi, **peuple**, tu diras : « Ces hommes se ressemblent.*

E50 : *Vous aurez à jamais, toi, **cardinal Basile**,*

E51 : *Toi, **sénateur Crispin**,*

E61 : ***Citoyens !** Le néant pour ces laquais se rouvre ;*

Pour que le locuteur précise bien sa présence dans ses énoncés, il a eu recours à identifier des personnages désignés qui sont : le peuple, cardinal Basile, sénateur Crispin et Citoyens

❖ **La vérité :** c'est ce qu'il caractérise ce qu'il convient avec la réalité.¹

¹<https://journals.openedition.org/ml/2340>, consulté le 21/09/2020

²<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/exhortation/32122>, consulté le 21/09/2020

³<https://journals.openedition.org/corela/1671#:~:text=L%E2%80%99interpellation%20%3A%20une%20modalit%C3%A9%20allocutive%20se%20mat%C3%A9rialisant%20par,dans%20le%20cadre%20plus%20vaste%20des%20modalit%C3%A9s%20allocutives.>, consulté le 21/09/2020

E05 : *Peuple, si tu m'en crois, tu prendras une trique*

E16 : *Vous croyez qu'on en vent, dans l'exil où nous sommes,*

Ces deux énoncés montrent que l'énonciateur Victor Hugo a essayé d'affirmer aux lecteurs que ces idées sont vraies afin d'une visée argumentative.

- ❖ **Le savoir** : avoir des connaissances et des capacités de faire ou de dire quelque chose.²

E11 : *Ne sait que faire, gueux, trop grotesques pour Dame,*

- ❖ **Le pouvoir** : c'est la capacité de faire un acte par quelqu'un ou quelque chose.

E49 : *Vivez, si vous pouvez ! L'opprobre est votre asile.*

L'énoncé 49 montre que le locuteur a exprimé sa subjectivité sous forme d'une modalité du pouvoir en remettant en question la capacité de Napoléon III et des juges de vivre dans une situation honteuse.

- **Les modalités appréciatives :**

- ❖ **La volonté** : c'est le souhait ou le désir de quelqu'un ou d'une collectivité, c'est également c'est la capacité ou l'incapacité de faire quelque chose.³

E14 : *Vous vous imaginez un lendemain trop rude,*

Par cet énoncé, le locuteur adresse sa parole aux grands corps de l'Etat en leur

6- Sixième poème intitulé : *NAPOLEON III*, choisi du livre sixième : « *LA STABILITE EST RESTAUREE* ».

Commentaire

Ce poème a été écrit au mois de décembre 1852 à Jersey (Victor Hugo, 1853 :233). Il est écrit en prose, il se compose de 44 vers. Son contenu a les critères d'un discours.

¹<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/v%c3%a9rit%c3%a9/81553#:~:text=%20D%C3%A9finitionsde%20v%C3%A9rit%C3%A9%20%201%20Ad%C3%A9quation%20entre%20la,existe%20r%C3%A9ellement%20et%20est%20bien%20tel...%20More%20>, consulté le 23/09/2020

²<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/savoir/71232>, consulté le 21/09/2020

³<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/volont%c3%a9/82476#:~:text=%20D%C3%A9finitionsde%20volont%C3%A9%20%201%20Facult%C3%A9%20de%20d%C3%A9terminer,souhaite%2C%20ce%20que%20d%C3%A9sire%20une%20collec...%20More%20>, consulté le 23/09/2020

Dans ce poème c'est le locuteur (le poète) Victor Hugo qui parle, il adresse sa parole explicitement et directement à Napoléon III, mais implicitement il l'adresse aux lecteurs de ce poème pour leur montrer la méchanceté et les défauts de cet autoritaire.

Les temps verbaux prédominants sont : le présent, le passé composé. Nous avons remarqué également une certaine utilisation du futur simple.

6.1- Les pronoms personnels :

➤ Le Je :

Dans ce poème le poète s'exprime comme locuteur par le biais du pronom possessif « **mon** » une seule fois, et par le biais du pronom possessif « **mes** » une seule fois :

E 18 : *C'est pour toi que **mon** père et **mes** oncles vaillants*

Nous pouvons expliquer la rareté de l'utilisation du pronom personnel Je dans ce poème par le fait que l'énonciateur Victor Hugo a annoncé sa subjectivité en mettant en valeur la personne à laquelle il adresse sa parole qui est Napoléon III, cette mise en valeur a pour objectif la bonne précision de l'idée défendue par le locuteur qui est la dévalorisation de l'empereur Français.

➤ Le Tu :

Le locuteur (le poète) adresse la parole à son allocataire (Napoléon III) par le biais du pronom personnel « **Tu** » 8 fois, par le biais du pronom personnel « **Toi** » 9 fois, et par le biais du pronom personnel réfléchi « **Te** » 4 fois, ainsi que par des pronoms possessifs : « **Ton** » 6 fois, « **Ta** » 2 fois et « **Tes** » 1 une fois. Ces indices se trouvent dans les énoncés : 02, 03, 04, 05, 06, 07, 08, 09, 10, 12, 13, 14, 16, 18, 20, 23, 24, 25, 34, 37, 38, 39, 40, 44.

E 02 : ***Te** voilà, nain immonde, accroupi sur ce nom !*

E 03 : *Cette gloire est **ton** trou, **ta** bauge, **ta** demeure !*

E 04 : ***Toi** qui n'as jamais pris la fortune qu'à l'heure,*

E 06 : *Sur le chapeau d'Essling **tu** plantes **ton** plumet ;*

E 40 : *Nous entendons claquer dans **tes** mains fanfaronnes*

En général, lorsque nous adressons la parole à quelqu'un qui a niveau plus élevé que le nôtre lors des situations formelles, nous utilisons le pronom personnel de la deuxième personne du pluriel (vous) pour lui exprimer du respect. Mais, bien que Napoléon III occupe une position politique très importante (empereur) qui oblige tout le monde de le respecter, le poète a utilisé le pronom personnel de la deuxième personne du singulier Tu exprès afin d'insulter son statut d'empereur et pour lui manquer de respect.

➤ Le On

Dans ce poème Hugo a fait recours à l'utilisation du pronom personnel **On** deux fois :

E 12 : *C'est pour toi qu'on a fait toute cette Iliade !*

En général, nous avons signalé que selon Kerbrat-Orecchioni le pronom On renvoie à un nous inclusif ou à un nous exclusif, mais dans ce vers le pronom On renvoie seulement au poète Victor Hugo, ce pronom remplace un Nous de modestie (nous = je + ☉).

E 13 : *C'est pour toi qu'on livra ces combats inouïs !*

Ici, le On convient un nous exclusif (je (le poète) + il (le peuple français) sans Tu ou Vous c'est-dire sans le personnage Napoléon III.

➤ Le Nous

Le locuteur a utilisé le **nous exclusif** = je (le poète Victor Hugo) + il (le peuple français) une seule fois :

E 40 : *Nous entendons claquer dans tes mains fanfaronnes*

Dans ce vers, le locuteur (le poète) s'est exprimé comme sujet parlant en incluant avec lui seulement le peuple français pour montrer aux lecteurs qu'il fait partie de ce peuple et il est près de lui pour le soutenir.

6.2- Les indices spatiaux-temporels : sont des mots ou groupe de mots qui servent à préciser le moment et le lieu d'un énoncé par rapport à celui qui l'énonce (le

locuteur).¹ Les indices spatiaux comme : les déterminants démonstratifs (ce, cette, cet), les présentatifs (c'est, voilà, voici), les adverbes (partout, dedans, dehors)...etc. les indices de temps comme : hier, aujourd'hui, bientôt.

6.2.1- Les indices spatiaux :

- **Les déterminants démonstratifs** : à la différence des pronoms, les déterminants ne peuvent pas remplacer des noms mais ils servent à préciser le lieu c'est-à-dire *la proximité* de quelqu'un ou de quelque chose par rapport à celui qui parle.²

Le poète a utilisé de différents déterminants possessifs : **ce** (03 occurrences), **cette** (02 occurrences) et **ces** (03 occurrences).

E 02 : *Te voilà, nain immonde, accroupi sur **ce** nom !*

E 03 : ***Cette** gloire est ton trou, ta bauge, ta demeure !*

E 05 : *Te voilà presque assis sur **ce** hautain sommet !*

E 07 : *Tu mets, petit Poucet, **Ces** bottes de sept lieues ;*

E 12 : *C'est pour toi qu'on a fait toute **cette** Iliade !*

E 13 : *C'est pour toi qu'on livra **ces** combats inouïs !*

E 19 : *Ont répandu leur sang dans **ces** guerres épiques !*

E 41 : ***Ce** fouet prodigieux qui conduisait les rois ;*

- **Les présentatifs** : ce sont des *mots* ou des *locutions* qui servent à mettre quelqu'un ou quelque chose dans la situation où ils se trouvent.³

Dans ce poème il existe un seul présentatif : **Voilà** (02 occurrences)

E 02 : *Te **voilà**, nain immonde, accroupi sur ce nom !*

E 05 : *Te **voilà** presque assis sur ce hautain sommet !*

- **Les adverbes** :

Dans (07 occurrences), **sous** (2 occurrences), **au milieu** (une seule occurrence) :

¹<http://www.analyse-du-discours.com/les-deictiques#:~:text=Les%20indices%20spatio-temporels%20%3A%20Mots%20et%20groupes%20de,aujourd%20%80%99hui%2C%20maintenant%2C%20demain%2C%20hier%2C%20avant%2C%20dans%20%20jours>, consulté le 21/09/2020

²<http://lesdefinitions.fr/determinants-demonstratifs>, consulté le 21/09/2020

³<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/pr%c3%a9sentatif/63697/>, consulté le 21/09/2020

- E 08 : *Tu prends Napoléon **dans** les régions bleues ;*
- E 19 : *Ont répandu leur sang **dans** ces guerres épiques !*
- E 21 : *Que tout le continent trembla **sous** Attila,*
- E 25 : *Et, la nuit, t'attabler **dans** le Louvre à l'écart,*
- E 31 : *Expirèrent frappés **au milieu** de leur route,*
- E 32 : *Que Caulaincourt tomba **dans** la grande redoute,*
- E 35 : *Le vent fait aujourd'hui, **sous** ses âpres baleines,*
- E 36 : *Blanchir tant d'ossements, hélas ! **Dans** tant de plaines !*
- E 39 : *Tu fourres, impudent, ton front **dans** ses couronnes !*
- E 40 : *Nous entendons claquer **dans** tes mains fanfaronnes*

- **Préposition** : c'est un mot invariable qui se place avant un mot ou un groupe nominal et qui sert à modifier leur classe grammaticale en : complément circonstanciel, de complément du nom ou bien complément d'objet indirecte ou second.¹Dans notre cas, les prépositions trouvées servent à indiquer un complément circonstanciel de lieu.

La préposition **Sur** a été utilisée (03 fois) dans ce poème, elle signifie en haut de quelque chose.

- E 02 : *Te voilà, nain immonde, accroupi **sur** ce nom !*
- E 05 : *Te voilà presque assis **sur** ce hautain sommet !*
- E 06 : ***Sur** le chapeau d'Essling tu plantes ton plumet ;*

- **Noms des lieux** :

- E 08 : *Tu prends Napoléon **dans** les régions bleues ;*
- E 10 : *Grimper à ton perchoir l'aigle de **Mondovi** !*
- E 22 : *Et que **Londres** frémit, et que **Moscou** brûla !*

6.2.1- Indices temporels :

- E 04 : *Toi qui n'as jamais pris la fortune qu'à l'heure,*

¹<https://www.schoolmouv.fr/grammaire-francais/la-preposition/lecon>, consulté le 21/09/2020

E 25 : *Et, **la nuit**, t'attabler dans le Louvre à l'écart,*

E 35 : *Le vent fait **aujourd'hui**, sous ses âpres baleines,*

6.3- Les marqueurs de modalisation : comme nous avons déjà évoqué, les marqueurs de modalisation sont des traces de subjectivité qu'un énonciateur laisse dans son énoncé, ils se divisent en deux types : les modalisateurs affectifs et les modalisateurs évaluatifs.

➤ **Les modalisateurs affectifs :** en se basant sur les informations déjà mentionnées dans notre cadrage méthodologique, les modalisateurs affectifs sont des mots, des verbes ou des adjectifs par lesquels un énonciateur donne son avis à propos de quelqu'un ou de quelque chose en termes de de la joie /la tristesse, l'agréable/désagréable.

Ce poème contient un seul modalisateur affectif qui se trouve dans le vers E 36.

E 36 : *Blanchir tant d'ossements, **hélas** ! Dans tant de plaines !*

Le locuteur a fait montrer sa présence en tant que sujet parlant par le mot : hélas qui exprime son chagrin et son regret, le recours à ce mot a été fait également pour affecter les sentiments des allocutaires.

➤ **Les modalisateurs évaluatifs :** comme il a été déjà mentionné dans notre cadrage méthodologique, les modalisateurs évaluatifs servent à lancer un jugement de la part d'un locuteur. Ils subdivisent en deux types différents : les modalisateurs axiologiques et les modalisateurs non-axiologiques

- **Les modalisateurs axiologiques :** en faisant rappel de ce que nous avons déjà évoqué dans notre méthodologie du travail, les axiologiques sont des mots qui portent un jugement sur l'éthique ou l'esthétique de quelqu'un ou quelque chose.

E 02 : *Te voilà, **nain immonde**, accroupi sur ce nom !*

E 05 : *Te voilà presque assis sur ce **hautain** sommet !*

E 07 : *Tu mets, **petit Poucet**, Ces bottes de sept lieues ;*

E 18 : *C'est pour toi que mon père et mes oncles **vallants***

E 20 : *Ont répandu leur sang dans ces guerres **épiques** !*

E 24 : *Pour que tu puisses boire avec de **belles filles**,*

E 37 : *Faquin ! — Tu t'es **soudé**, chargé d'un vil butin,*

E 38 : *Toi, **l'homme du hasard**, à **l'homme du destin** !*

E 40 : *Nous entendons claquer dans tes mains **fanfaronnes***

E 42 : *Et tranquille, attelant à ton numéro trois*

Le sujet parlant Victor Hugo, a fait recours aux deux types des modalisateurs axiologiques qui servent à préciser son opinion.

- Les modalisateurs axiologiques qui ont une valeur éthique : hautin, vaillants, épiques, soudé, chargé, vil, l'homme du hasard, l'homme du destin, fanfaronnes.
- Les modalisateurs axiologiques qui ont une valeur esthétique : nain immonde, petit poucet, belles filles.

- **Les modalisateurs non-axiologiques** : sont des adjectifs ou des expressions qui portent une évaluation quantitative ou qualitative concernant un objet ou une personne. (Déjà évoqué)

E 32 : *Que Caulaincourt tomba dans la grande redoute,*

E 33 : *Et que la vieille garde est morte à Waterloo !*

E 36 : *Blanchir tant d'ossements, hélas ! Dans tant de plaines !*

E 41 : *Ce fouet prodigieux qui conduisait les rois ;*

Ces quatre énoncés contiennent quatre signes de subjectivité du locuteur dites modalisateurs non-axiologiques, ces derniers ont pour but une évaluation quantitative : la grande, tant, prodigieux. Et une évaluation qualitative : la veille.

A travers les modalisateurs (axiologiques et non-axiologiques), le locuteur Victor Hugo a laissé la trace de sa présence dans ses énoncés sous forme d'évaluations qui interprètent ses avis. Ces derniers ont le but de laisser les allocutaires penser de la même façon que locuteur.

6.4- Les Modalités : selon Maingueneau (1983), les modalités sont une forme linguistique par laquelle un énonciateur attribue à son énoncé un jugement réalisé par les sentiments ou par la pensée. Nous pouvons dire également que les modalités sont ce que nous pouvons comprendre de tout un énoncé et non seulement d'un mot. Maingueneau a évoqué trois types des modalités : les modalités d'énonciation, les modalités d'énoncé et les modalités du message (Maingueneau, 1983). Nous nous sommes intéressées aux deux modalités mentionnées au-dessous.

➤ **Modalités d'énonciation** : c'est l'impact qu'un locuteur laisse dans son énoncé lors d'une interaction verbale interpersonnelle. Elle peut être déclarative, exclamative, interrogative et impérative (Maingueneau, 1983).

La modalité d'énonciation la plus utilisée par Victor Hugo dans ce poème est la modalité **déclarative** (22 occurrences), les énoncés qui restent ont la modalité **exclamative** (16 occurrences). Nous allons donner deux exemples de chaque forme de modalité.

- Les Modalités déclaratives :

E 01 : *Donc c'est fait. Dût rougir de honte le canon,*

E 08 : *Tu prends Napoléon dans les régions bleues ;*

L'utilisation des phrases déclaratives signifie que l'énonciateur (le poète) a voulu donner aux allocutaires (les lecteurs) des informations.

- Les Modalités exclamatives :

E 05 : *Te voilà presque assis sur ce hautain sommet !*

E 10 : *Grimper à ton perchoir l'aigle de Mondovi !*

L'objectif de l'utilisation de l'exclamation est d'influencer le côté pathétique des allocutaires pour une visée argumentative.

➤ **Modalité d'énoncé** : selon (Palmer, 1986) la modalité d'énoncé sert à montrer l'objectif qu'un énonciateur veut transmettre par son énoncé.¹ Maingueneau (1983) les a divisés en deux types différents : les modalités logiques (la certitude, la probabilité, la fausseté, la vérité, la vraisemblance, etc.) et les modalités appréciatifs (le triste, l'Heureux, l'utile, etc.).

- **Les modalités appréciatives :**

❖ **Le mépris**

La modalité d'énoncé qui règne dans tout le poème c'est le mépris, la dévalorisation et l'insulte adressés à Napoléon III.

E 02 : *Te voilà, nain immonde, accroupi sur ce nom !*

E 03 : *Cette gloire est ton trou, ta bauge, ta demeure !*

¹<https://journals.openedition.org/ml/2340>, consulté le 21/09/2020

E 04 : *Toi qui n'as jamais pris la fortune qu'à l'heure,*

Le poète s'exprime directement en tant que sujet parlant dans tous ses énoncés en leur attribuant le style méprisant qui interprète son opinion envers l'empereur français.

**7- Septième poème intitulé : «*CHANSON* »choisi du livre septième :
«*LES SAUVEURS SE SAUVENT* »**

Commentaire

Ce poème est en forme de chanson, il a été écrit à Jersey en mois de Septembre 1853 (Victor Hugo, 1853 :308), son contenu a les critères d'un récit, il se compose de 05 strophes, chaque strophe se compose de 08 vers ce qui donne dans l'ensemble 40 vers, le temps verbal fondamentalement utilisé est l'imparfait. Ce poème exprime une comparaison mais, d'un côté elle s'agit d'une comparaison supérieure par rapport à Napoléon I et dans un autre coté elle s'agit d'une comparaison inférieure par rapport à Napoléon III.V. Hugo a humilié la présence de Napoléon III par les victoires de Napoléon I en racontant quelques traies historiques.

7.1- Les pronoms personnels :

Le pronom personnel de la troisième personne existant dans ce poème se renvoie à deux personnages différents qui sont : Napoléon I et son neveu Napoléon III.

➤ **Les pronoms personnels qui renvoient à Napoléon I :**

E02 : *Quinze ans, il fut*

E 06 : *Se débattit*

E13 : *Il entra sur le pont d'Arcole,*

E14 : *Il en sortit*

E18 : *Il les forçait*

E 21 : *Il triompha de cent bastilles*

E 22 : *Qu'il investit*

E 25 : *Il passait les mots et les plaines*

E 29 : *Il était ivre de sa gloire*

E 33 : *Quand il tomba, lâchant le monde*

La majorité des pronoms de la troisième personne (Il) utilisés dans ce poème renvoient à Napoléon I, ces pronoms sont utilisés pour raconter des gloires réalisées par

lui ou pour décrire son comportement pour une seule raison qui est la valorisation de ce personnage.

➤ **Les pronoms personnels qui renvoient à Napoléon III :**

E37 : *Il y plongeait, sinistre archange*

Le poète n'a utilisé le pronom personnel Il qu'une seule fois dans ce poème pour parler du personnage Napoléon III, pour la raison de mettre en valeur Napoléon I et dévaloriser Napoléon III en négligeant ce dernier.

7.2- Les anaphoriques : sont des référents du pronom de la troisième personne du singulier Il, le repérage de ces référents est basé sur leur positionnement par rapport à ce pronom. Les anaphoriques se placent avant le pronom Il.

- **Les anaphoriques qui renvoient à Napoléon I :**

Strophe 01 :

E 01 : *Sa grandeur éblouit l'histoire.*

Strophe 02 :

E 09 : *Napoléon dans la bataille,*

Le poète a fait recours à deux anaphoriques différents pour parler de Napoléon I qui sont : **un pronom possessif** et **un nom** portant un sens mélioratif (*Sa grandeur*) ainsi que son **nom propre** (*Napoléon*).

7.3- Les cataphoriques : sont des référents du pronom de la troisième personne du singulier il, le repérage de ces référents est basé sur leur positionnement par rapport à ce pronom. Les cataphoriques se placent avant le pronom Il.

- **Les cataphoriques qui renvoient à Napoléon I**

Strophe 1 :

E 03 : *Le dieu que traînait la victoire*

Le poète a utilisé une seule cataphorique qui est un référent du pronom Il qui renvoie à Napoléon I qui le mot (*le dieu*), ce mot a été utilisé pour donner de la valeur et de l'importance à ce personnage.

Remarque : Ce poème est marqué par la présence de trois vers qui ont les critères de discours, c'est l'une des stratégies que Victor Hugo utilise pour attirer l'attention des lecteurs et pour renforcer son argumentation.

V07 : *Toi son singe marche derrière*

V23 : *Voici, pour toi, voici des filles*

V39 : *Toi, tu te noirs dans la fange*

Le passage du récit vers un discours c'est-à-dire de l'objectivité vers la subjectivité est un acte qui permet au poète de faire un rappel aux lecteurs de la thèse principale défendue par lui pour qu'il assure leur adhésion à ses idées.

Conclusion

L'analyse énonciative que nous avons appliquée sur notre corpus nous a permis au prime abord de déceler la façon adoptée par le poète dans ses poèmes en termes de subjectivité. Nous avons constaté que dans le corpus choisi, Victor Hugo a fondé ses écrits sur deux plans énonciatifs distinctes Discours / Histoire de sorte que dans certains poèmes il exprime explicitement sa subjectivité, c'est-à-dire il s'exprime comme locuteur pour bien montrer aux lecteurs sa thèse défendue, par contre dans certains d'autres, ce poète français se retire de ses énoncés et il se contente de présenter ses avis sous forme des récits qui transmettent des messages implicitement aux lecteurs.

En s'appuyant sur les travaux du linguiste Emile Benveniste développés par Kerbrat-Orrechionni et Dominique Maingueneau, nous avons pu extraire d'un côté les moyens par lesquelles le poète a fait montrer sa présence dans ses énoncés ancrés dans la situation d'énonciation (discours) qui sont : les pronoms personnels, les indices spatio-temporels, la modalisation et les modalités. D'un autre côté, nous avons pu également extraire les moyens qui caractérisent les énoncés coupés de la situation d'énonciation (récit) qui sont les référents de la troisième personne du singulier (Il (s)) : les anaphoriques et les cataphoriques.

Cette analyse nous a aidées à bien déterminer le contexte dans lequel a été écrit ce corpus : qui parle ? Avec qui ? Dans quelle situation ? Elle sert à faciliter la tâche principale qui est l'analyse argumentative.

II) Analyse argumentative

Introduction

Dans cette deuxième partie analytique, nous allons faire appel à l'approche argumentative pour répondre à notre question principale qui met l'accent sur les stratégies argumentatives. Cette approche consiste à dégager les stratégies argumentatives mises en fonction d'une finalité persuasive utilisées par des locuteurs ou des auteurs dans de différentes situations. Comme nous avons expliqué auparavant, nous nous sommes intéressées aux figures de style qui sont utilisées par le poète Victor Hugo comme un moyen persuasif visant l'adhésion des lecteurs à sa thèse défendue. Les résultats de l'analyse de chaque poème ainsi que le résultat général seront mentionnés ensemble dans un tableau récapitulatif à la fin de notre analyse.

Afin de bien clarifier notre tâche dans cette partie pratique, nous proposons la grille d'analyse présentée ci-dessous qui montre les figures que nous avons mises à la recherche. La typologie suivie dans notre analyse est celle présentée dans le site : <https://www.espacefrancais.com/les-figures-de-style/>

Grille d'analyse :

Types des figures de styles (figures de rhétorique)	Les figures de style sont des <i>procédés</i> que chaque personne peut les avoir recours soit écrit ou oralement pour des finalités persuasives. Elles sont classées sous la manière suivante : (figures d'analogie, figures de la substitution, figure de l'opposition, figures d'amplification, figures de l'atténuation, figures de construction.)
Les Figures d'analogie	Les figures d'analogie sont des figures qui créent un lien de ressemblance entre deux éléments différents ¹ . Ce sont : (La comparaison, la métaphore (annoncée, directe, filée, les clichés), l'allégorie, la personnification).

¹<https://www.bing.com/search?q=les+figures+d%27analogie+d%C3%A9finition&cvid=42030fb8c5aa4d298d9f4f5232f0e667&pgt=515&FORM=ANSPA1&PC=U531>, consulté le 15/08/2020

Les figures de la substitution	Ces figures servent à remplacer un mot par un autre mot ou une expression par une autre dont l'objectif est d'attribuer un sens similaire entre le mot et celui qui le remplace. Ces figures sont ¹ : la métonymie, la synecdoque, la périphrase, l'antonomase
Les figures de l'opposition	Sont des figures qui font réunir deux ou plusieurs idées opposées dans une même phrase elles visent à jouer sur les sentiments des personnes ² . Ce sont : (L'antithèse, l'antiphrase, l'oxymore, le chiasme).
Les figures d'amplification	Le rôle de ces figures est d'accentuer le sens des mots pour qu'il soit plus fort ³ . (L'hyperbole, l'anaphore, la gradation, la répétition, l'accumulation, la paronomase).
Les figures de l'atténuation	Les figures d'atténuation servent à lancer une idée en utilisant des mots ou des expressions qui adoucissent le sens visé ⁴ . Ce sont : (La litote, l'euphémisme .)
Les figures de construction	Les figures de construction concernent la syntaxe des discours ou des écrits, elle nécessite la bonne connaissance des règles de la grammaire pour pouvoir les déterminer ⁵ . (Le parallélisme, l'ellipse, l'anacoluthie, l'asyndète, l'interrogation oratoire ou rhétorique).

¹<https://www.alloprof.qc.ca/fr/eleves/bv/francais/les-figures-de-substitution-f1373>, consulté le 15/08/2020

²<https://www.alloprof.qc.ca/fr/eleves/bv/francais/les-figures-d-opposition-f1350>, consulté le 15/08/2020

³<https://www.alloprof.qc.ca/fr/eleves/bv/francais/les-figures-d-amplification-f1360>, consulté le 15/08/2020

⁴<https://espace2fle.blogspot.com/2014/07/les-figures-de-style-les-figures.html>, consulté le 15/08/2020

⁵<https://lewebpedagogique.com/francaislem5/files/2020/04/FIgures-de-construction.pdf>, consulté le 15/08/2020

**Premier poème intitulé : « CETTE NUIT- LA » choisi du livre premier
: « LA SOCIETE EST SAUVEE »**

Repérage des figures d'analogie :

- Comparaison :

Dans ce premier poème l'auteur a fait recours à la comparaison 07 fois dans les vers suivants : [V11, (V17-V18), V 32 (deux comparaisons), (V36-V37), (V39-V40), (V51, V52).] Nous nous limitons donc à exposer ci-dessous l'explication de 04 comparaisons les plus porteuses du sens.

Il est important de signaler que toutes les comparaisons qui existent dans ce poème sont fondées essentiellement sur l'outil de comparaison « comme ».

V 11 : *Paris dort, **comme** aux temps de Charles de Valois.*

Cette comparaison est formée à partir de trois éléments qui sont : le comparé « Paris », le comparant « temps de Charles de Valois » et le terme de comparaison « comme ». Dans laquelle le poète V. Hugo a décrit l'état et la situation de la France avant le coup d'Etat de Napoléon III et plus précisément pendant cette nuit. En défendant l'idée que la France était stable, sécurisée et suprême avant les événements de 1851, le poète a essayé d'attribuer une équivalence entre deux périodes historiques de la France. D'abord la période historique avant le coup d'état de Napoléon III, et ensuite la période de Charles de Valois, ce dernier est un prince français né en 1270 et mort en 1325, il n'était pas le roi mais il était le fils de roi, oncle de roi et père de roi. Il a joué un rôle politique important sous le règne de son frère, sa durée de vie est pleine des victoires. En somme la période historique vécue par cette personne était généralement stable¹. Cette comparaison a pour but de montrer aux lecteurs la différence entre l'Etat de la France avant et après que cet empereur prenne l'autorité pour éveiller leur consciences.

V17 : *Et mon cœur orageux dans ma poitrine gronde.*

V 18 : ***Comme** le chêne au vent dans la forêt profonde !*

Les trois composants de cette figure sont : le comparé « mon cœur orageux dans ma poitrine gronde », le comparant « le chêne au vent dans la forêt profonde » et l'outil « comme ». Afin de former une idée concrète de ses sentiments ; l'auteur a construit une

¹<http://www.cosmovisions.com/CharlesValois.htm>, consulté le 17/08/2020

équivalence imaginaire entre ses sentiments confus et la situation misérable d'un chêne solitaire en pleine d'une tempête de vent. L'objectif principal de ces vers est d'affirmer implicitement sur la situation effrayante de l'auteur la nuit du coup d'état.

Dans la première tranche de cette comparaison (V 17) l'auteur a développé une figure d'hyperbole dans laquelle il accentué le sens de l'énoncé par des termes exagérés «orageux »et« gronde ».La deuxième tranche de la comparaison (V 18) forme à sa part une figure d'allégorie dans laquelle l'auteur a concrétisé des sentiments abstraits par une image concrète. La visée cachée par l'auteur derrière la collection de ces figures est de montrer aux lecteurs qu'il est tellement agissant et actif concernant la situation délicate de la France à cette époque, c'est-à-dire il a essayé de convaincre le peuple français par l'expression honnête de ses sentiments.

V 36 : *Et le long des maisons ils passaient lentement,*

V 37 : *A pas sourds, **comme** on voit les tigres dans les jungles*

Ces deux vers tracent une comparaison d'équivalence dont le comparé est : le pronom personnel « ils » qui renvoie au régiment de Napoléon III et le comparant : « les tigres dans les jungles », ces deux derniers éléments sont rapprochés par le terme de comparaison « comme ». A travers ces deux vers le poète a décrit comment le régiment de Napoléon Bonaparte III a circulé pendant cette nuit. Autrement dit, l'auteur a mesuré les attitudes de régiment napoléonien par rapport à l'attitude d'un animale sauvage qui chasse doucement et avec beaucoup d'attention ; c'est le tigre des jungles. Le but de cette figure est d'explicitier aux lecteurs les pratiques injustes et inhumaines de régiment de Napoléon III.

V39 : *Et la nuit était morne, et Paris sommeillait*

V 40 : ***Comme** un aigle endormi pris sous un noir filet.*

La comparaison présentée dans ces vers s'illustre à travers les principaux éléments constitutifs qui sont le comparé : « la nuit morne et Paris sommeillait », le comparant : « un aigle endormi pris sous un noir filet » et l'outil « Comme ».

Comme la comparaison précédente le poète a tenté de décrire l'état de la France la nuit du coup de Napoléon III. Par cette comparaison il a ressemblé la France à un aigle qui est tombé dans le piège d'un chasseur sans qu'il soit conscient. En somme, par cette figure Victor Hugo a voulu transmettre un message implicite qui est : le fait de

ressembler la France à un aigle signifie que le poète a valorisé la France (c'est-à-dire, elle est intelligente, forte et elle a une forte intuition comme un aigle). En parlant de la nuit et du sommeil, Hugo a voulu affirmer aux lecteurs la lâcheté de Napoléon III, car il n'avait pas le courage de réaliser son projet explicitement c'est-à-dire en plein jour. Donc le coup d'Etat a été réalisé parce que l'attaque était brusque. Nous pouvons interpréter également l'utilisation du terme morne et l'attribution de la couleur noir au filet par le fait que le poète a exprimé son chagrin et pour que les lecteurs ressentent la tristesse en ce qui concerne l'état de la France.

- Métaphore

Dans ce poème l'auteur a utilisé un nombre considérable des métaphores 08 métaphores : 02 métaphores annoncées V 05, V 20, 05 métaphores directes V06, V08, V22, V 38, V45, et 01 métaphore filée V47, V48.

❖ Métaphore annoncée

V 05 : *Le nom de Bonaparte aux exploits de Cartouche*

Cette métaphore annoncée se constitue de deux parties : le comparé « Le nom de Bonaparte » et le comparant « exploit de Cartouche », l'auteur a tenté d'associer le nom de Napoléon III par l'arme c'est-à-dire par les crimes, le sang, etc. Alors, il a pour objectif principale (la distorsion de la moral de l'empereur) c'est-à-dire qu'il est en train de renforcer sa thèse en rappelant les pratiques illégales de Napoléon III pour montrer aux peuple français son illégitimité de gouverner la France.

V 20 : *Morny, Maupas le grec, Saint-Arnaud le chacal*

Dans cette métaphore, le poète a comparé une personne qui est « Saint-Arnaud » à un animale, « le chacal », c'est-à-dire il a mis l'accent effectivement sur les caractéristiques du chacal par rapport au comportement de cette personne à savoir : la rusée, l'intuition par ce que **Saint-Arnaud** a occupé beaucoup de statuts militaires mais il a trouvé son occasion avec le coup d'Etat de Napoléon III en 1851 et il a obtenu le grade de Maréchal de France¹. Dans cette métaphore le poète a montré implicitement aux lecteurs le côté masqué et inconnu de cette personne qui a été largement connu à cette époque comme élément essentielle du système de Napoléon III.

¹<http://www.military-photos.com/saint-arnaud.htm>, consulté le 18/08/2020

❖ **Métaphore directe**

V 08 : *Et voici ce que dit l'homme de trahison*

Selon le contexte de la production de ce poème, il est évident que le poète désigne par l'appellation «homme de trahison» l'empereur Napoléon Bonaparte III. Hugo exprime et défend son avis concernant les pratiques de cette personne la nuit du coup d'Etat parce que pour lui Napoléon III a trahi le peuple français en remplaçant les anciennes lois par des lois impériales.

V 22 : *Les clochers de Paris, sonnant l'heure nocturne,*

Dans ce poème l'auteur a comparé des personnages politiques qui participent dans les événements de la nuit de 1851 par plusieurs appellations, dans cette métaphore il les a nommés « les clochers de Paris ». La majorité des dénominations qu'il a utilisées pour ces personnes sont péjoratives. La visée de l'auteur derrière ses dénominations est de montrer aux lecteurs le degré de décadence de système de Napoléon III pour les convaincre.

❖ **Métaphore filée**

V 47 : *Et le lâche armement de ces filons hardis,*

V 48 : *Le jour parut. La nuit, complice des bandits,*

Cette métaphore filée se constitue de deux métaphores directes : dans la première (V 47) l'auteur a fait un rapprochement entre Napoléon III et « les filons hardis ». Pour montrer implicitement à Napoléon III qu'il n'est pas le fils de Napoléon I c'est-à-dire qu'il n'a pas un lignage noble comme le premier Napoléon (en tant que Napoléon III est le neveu de Napoléon I) mais aussi pour lui affirmer qu'il ne porte jamais les mêmes caractéristiques de Napoléon I. Cette dévalorisation adressée au troisième Napoléon vise la séduction du peuple français ainsi que les lecteurs en général à la thèse du poète.

Dans la deuxième métaphore (V 48) l'auteur a désigné Napoléon III et ses partisans par « Les bandits ». En effet l'auteur a mesuré les pratiques de Napoléon III comme celle des bandits dans le seul objectif est la déformation de l'image de Napoléon III.

L'auteur dans ce vers a jonglé entre trois figures à la fois, la métaphore déjà évoquée, la personnification, elle s'illustre dans le fait de personnifier « la nuit » par l'attribution d'un caractère humain qui est le verbe « complice ». La manifestation de ses deux figures laisse apparaître une forte image hyperbolique. En somme, l'objectif de l'auteur dans cette figure métaphorique filée est de renforcer sa thèse initiale qui est contre l'existence de Napoléon III comme président de la France.

- **L'Allégorie :**

Afin de simplifier quelques idées l'auteur a fait recours à l'utilisation de l'allégorie 01 fois dans le vers suivant :(V12, V13).

V 12 : *Vous allez dans un sac mettre toutes les lois,*

V 13 : *Et par-dessus le pont les jeter dans la Seine. »*

Dans ces deux vers, l'auteur a imaginé les paroles de Napoléon III avant le coup de 1851. Cet empereur a considéré la loi comme quelque chose concrète que nous pouvons jeter facilement. Par cette figure, le poète a essayé de décrire par des paroles la réflexion de Napoléon III dont le but est de prouver aux lecteurs sa mauvaise intention envers le peuple, les lois et toute la France.

- **La Personnification :**

Dans ce premier poème l'auteur a fait appel à cette figure 01 fois dans le vers suivant (V 39)

V 39 : *Et la nuit était morne, et Paris sommeillait*

Dans cette personnification, l'auteur a attribué l'une des propriétés humaines à la nuit par le mot « morne » qui signifie la tristesse à un moment précis de la journée c'est-à-dire à une chose inanimée. Cette figure porte aussi les critères d'une hyperbole parce que l'auteur a choisi des termes exagérés à l'instar de « la nuit morne et Paris sommeillait » afin de bien décrire le moment du coup d'état. L'objectif de ces deux figures est de montrer aux lecteurs l'idée que Napoléon III est un criminel qui a tous bouleversé pendant cette nuit.

Repérage des figures de la substitution**- Métonymie**

Dans ce premier poème le poète a utilisé cette figure de substitution 06 fois dans les vers suivants (V02, V10, V23, V27, V34, V51)

V 10 : *Les Saint-Barthélemy sont encore possibles.*

Il convient de dire que cette métonymie est de type Contenant /contenu, dans laquelle l'auteur n'a pas nommé explicitement l'objet qu'il a voulu désigner c'est-à-dire le contenu : (les massacres, les crimes...). Mais il a fait recours à quelque chose qui porte une relation logique avec l'objet principal c'est à dire le contenant : « Les Saint-Barthélemy ». L'auteur a utilisé ce nom propre par rapport à son histoire car il est considéré comme un symbole de massacres. Selon un point de vue historique est plus exactement la date : 24 août 1572 marquait le déclenchement d'une guerre de religion à Paris et ses provinces c'est un massacre des protestant par les catholique, elle s'appelle « les massacres de la Saint-Barthélemy ».¹En suivant ces informations il n'est pas interdit de signaler la manifestation juxtaposée d'une autre figure qui est l'euphémisme dans laquelle Hugo a choisi une expression implicite «Les Saint-Barthélemy » pour cacher le côté douloureux de cette énoncé, c'est-à-dire « les crimes, les conflits, les combat, les massacres...). En somme, l'intention de l'auteur dans cette figure est de montrer aux lecteurs la mauvaise personnalité de Napoléon III parce que pour ce dernier rien n'est interdit pour atteindre ses objectifs.

V 23 : *S'efforçaient vainement d'imiter le tocsin ;*

Afin de désigner l'objet principal de son énoncé qui est le fait d'attirer l'attention du peuple et de le paniquer, l'auteur l'a nommé implicitement par un outil qui est « le tocsin » ce dernier est une sonnerie de cloches utilisé pour alerter le peuple d'un danger ou bien pour les ressembler². Alors Hugo a utilisé une métonymie qui est de type instrument « le tocsin », utilisateur (d'attirer l'attention du peuple et de le paniquer). L'intention de l'auteur derrière cette figure est de mettre l'accent sur l'impuissance de l'armée napoléonien.

V 27 : *La Marseillaise, archange aux chants aériens,*

¹<https://www.futura-sciences.com/sciences/questions-reponses/epoque-moderne-origine-massacre-saint-barthelemy-5421/>, consulté le 18/08/2020

²<https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/tocsin/>, consulté le 18/08/2020

Dans cette métonymie l'auteur a fait appel à un instrument « La Marseillaise », ce dernier se définit comme un chant patriotique français de la révolution¹, il a été utilisé par l'auteur pour cacher la dénomination explicite de l'objet principal qui est « la liberté et la révolution ». Cette métonymie est de type instrument/ utilisateur dont la finalité est de convaincre le peuple français à lutter pour sa liberté.

V 51 : *Et les mille soleils dans l'ombre étincelant,*

Dans cette métonymie l'auteur a utilisé l'expression de « Les mille soleils » comme un symbole afin de désigner implicitement l'objet principal de l'énoncé qui est « le peuple ». Cette métonymie est de type symbole/ réalité dans laquelle Hugo a voulu montrer aux lecteurs la situation misérable des français sous le gouvernement de Napoléon III.

- La Périphrase

Dans ce poème nous avons remarqué l'utilisation d'une seule périphrase (V 25).

V 25 : *Tous les spectres sanglants des antiques carnages,*

Dans cette périphrase l'auteur a présenté l'objet principal de son énoncé par une qualité particulière, il a mis l'accent sur l'Histoire des conflits de la France mais avec une tournure compliquée dont l'objectif est de montrer aux lecteurs que l'existence de l'empereur Napoléon III est effectivement conditionnée par les crimes et les massacres.

- L'antonomase

Dans ce premier poème il n'y a qu'une figure d'antonomase dans le vers suivant (V42)

V 42 : *Ô cosaques ! Voleurs ! Chauffeurs ! Routiers ! Bulgares !*

Au lieu de désigner certaines personnes directement, l'auteur a fait recours à l'utilisation d'une série des noms communs dont l'objectif est de dévaloriser l'existence de ses personnes qui sont des hommes politiques de Napoléon III.

Repérage des figures de l'amplification

- L'hyperbole :

¹<https://www.elysee.fr/la-presidence/la-marseillaise-de-rouget-de-lisle>, consulté le 19/ 08/ 2020

Dans ce poème il y a 06 figures hyperboliques dans les vers suivants : V 03, V 07, V 15, V 24, V 29, V53, nous essayons d'analyser les plus pertinents.

V 15 : Nés du honteux coït de l'intrigue et du sort !

Ce vers présente une image hyperbolique par excellence qui a été construite à la base d'une métonymie, dans laquelle l'auteur marque implicitement le niveau de méchanceté de Napoléon III à travers des termes exagéré «honteux, l'intrigue et du sort ». Cette hyperbole présente une exagération l'objectif est de montrer aux lecteurs la profondeur de la ruse et de l'intrigue de Napoléon III.

V 24 : Les pavés de Juillet criaient à l'assassin !

Cette hyperbole est basée sur une figure de périphrase dans laquelle l'auteur a utilisé une dénomination particulière « Les pavés de Juillet » afin de désigner son objet principal de l'énoncé « le peuple français ou bien toute la France en général ». L'objectif derrière cette figure est évidemment de donner un statut noble à la France c'est-à-dire même les pavés crient. Concernent l'hyperbole l'auteur a choisi des termes amplifiés pour mettre en valeur son idée qui se résume dans la phrase suivante : toute la France avec tous ses composants, même des pavés, n'acceptent pas les pratiques illégales de l'empereur Napoléon III. Par l'utilisation de cette figure, la visée de l'auteur est de renforcer et défendre sa thèse contre la présence indésirable de Napoléon III.

V 50 : Dans les plis de sa robe emporta les étoiles

Au début, il faut signaler que ce vers comprend deux figures. L'hyperbole, dans laquelle l'auteur a choisi des termes amplifiés pour décrire Napoléon III à savoir « les plis de sa robe, les étoiles », et une métonymie qui est de type symbole/réalité dans laquelle le poète Victor Hugo a mis en place une formule de symbolisation qui sert à cacher la réalité qu'il voudrait transférer, il a utilisé le symbole « les étoiles » pour signifier « la domination totale de la France ». L'objectif de ces deux figures est de démontrer et prouver aux lecteurs que Napoléon III n'est qu'un voleur.

V 53 : Une fille, aux baisers du crime habituée,

En faisant référence au contexte du poème et de l'œuvre en général, il est évident que le poète a fait un rapprochement exagéré entre l'image de la France et « une fille » afin d'illustrer l'idée de l'incapacité et de la faiblesse de la France devant les

crimes et les pratiques inhumaines qu'elle a souffert. Nous pouvons dire que cette métaphore est classée également comme une figure d'hyperbole, autour duquel l'auteur a exagéré dans l'utilisation des termes de l'énoncé « Une fille ». Dans ce vers Victor Hugo a essayé de montrer aux lecteurs l'image grave et sensible de la France face au système napoléonien, c'est-à-dire qu'il est en train de persuader les français à faire une lutte.

**Deuxième poème intitulé : « AU PEUPLE » choisi du livre deuxième :
« L'ORDRE EST REYABLI ».**

Repérage des figures de l'analogie

- Métaphore

Dans ce poème l'auteur a fait appel à un nombre considérable de métaphores : 17 figures dans les vers suivant : V 08, V 09, V 10 V 13, V 26, V 34, V 40, V 41, V 43, V 62, V 66, (V 78, V 79, V 80, V 81) V 84, V 85, V 86, V 87, V 88.

❖ **Métaphore annoncée**

V 34 : *La vieille louve Tyrannie,*

Dans cette métaphore l'auteur a fait une analogie entre les deux parties du vers : « *La vieille louve* » et « *Tyrannie* », dans laquelle il a désigné par « *La vieille louve* » Napoléon III ; il a lui fait ressembler à un « *Tyrannie* » ce qui a donné à ce vers une forte dimension hyperbolique. L'objectif de cette figure est d'affirmer aux lecteurs les arrières pensés de Napoléon III depuis le début de son gouverne.

❖ **Métaphore directe**

V 08 : *Voici le chacal sur ton seuil,*

V 09 : *Voici les rats et les belettes,*

Ces deux vers sont fondés à la fois sur deux figures : métaphore et hyperbole. Selon le contexte de ce poème l'auteur a utilisé les dénominations « *le chacal* » et « *les rats et les belettes* » pour désigner l'empereur Napoléon III. Les termes utilisés par l'auteur « *chacal rats et les belettes* » servent à attribuer une dévalorisation à cet empereur français pour renforcer la dimension hyperbolique de ces deux vers. V. Hugo a choisi

exactement de faire la ressemblance entre Napoléon III et ces animaux à cause des points communs entre leurs attitudes. L'intention de l'auteur dans ces deux vers est de présenter l'empereur Napoléon III et ses partisans comme des personnes décadents.

V 10 : *Pourquoi t'es-tu laissé lier de bandelettes ?*

Dans cette métaphore le poète a fait une ressemblance entre « bandelettes » et tout l'ensemble des armes, des lois, des pratiques de Napoléon III qui ont mis en place pour contenir le peuple français. Ce vers marque aussi la présence d'une figure rhétorique dans laquelle le poète est en train de blâmer les citoyens qui acceptent les mauvaises transactions exercés par le système de Napoléon III. Par ces deux figures l'auteur a invité le peuple à faire le contraire c'est-à-dire de ne pas tous accepter et il a essayé de les persuader en jouant sur le côté de leurs sentiments.

V 26 : *Tous les sabres de Lilliput.*

Cette métaphore est fondée sur une périphrase dans laquelle le poète a emprunté une dénomination particulière qui vient effectivement de l'environnement culturelle pour parler de peuple français.

V. Hugo a montré une image métaphorique entre le peuple français et « *les sabres de Lilliput* », il a fait recours à cette dénomination imaginaire qui fait essentiellement partie de l'environnement culturelle parce que le mot « Lilliput » renvoie à une île imaginaire dont les habitants sont des hommes de trois pouces de haut. En plus cette île a passé souvent par des guerres avec d'autre île voisine.¹ De ce fait, nous pouvons constater que V. Hugo a choisi précisément de fonder cette métaphore sur ces deux parties parce qu'il est probable que selon lui, il y a une correspondance entre les caractéristiques des deux peuples- les Français et les Lilliputiens- à l'instar du : courage, la défense, la solidarité, la souffrance, etc. La visée souhaitée par l'auteur dans ces deux figures est de faire implicitement un appel d'unification pour le peuple français.

V 41 : *C'est l'évêque, c'est le bourreau*

Selon le sens général de ce deuxième poème, il convient de dire que V. Hugo a choisi les deux dénominations « *l'évêque* » et le « *bourreau* » pour désigner certains

¹<http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/lilliput/fr-fr/>, consulté le 19/08/2020

personnages politiques qui favorisent les pratiques de l'empereur Napoléon III. L'objectif principal de l'auteur derrière cette figure est de diminuer la valeur des personnages politiques du système napoléonien pour qu'il puisse convaincre les lecteurs.

V .62 : *Ö dormeur sombre, entends les fleuves*

Dans cette métaphore le poète a comparé entre les « prisonniers » et « dormeur sombre », il a utilisé cette expression douloureuse afin de montrer la souffrance et la tristesse des prisonniers à cette époque surtout dans les cas de l'injustice. La visée de l'auteur derrière cette métaphore est de renforcer l'idée de la criminalité de Napoléon III.

V 81 : *Les Césars, oubliant qu'il est des gémonies,*

Dans cette métaphore le poète a fait une ressemblance entre « le peuple » et « les Césars » dont le point commun est « le courage ». Mais parallèlement à cette métaphore il y a une autre figure qui est l'antonomase, cette dernière est fondée à partir du remplacement d'un nom commun « le peuple » par un nom propre « Les Césars ». Le but derrière cette figure est d'illustrer l'existence et la valeur de peuple français, c'est-à-dire l'auteur est en train de pousser et encourager les français pour faire une révolution.

V 84 : *Les peuples sont dans la nuit noire ;*

L'auteur a ressemblé dans cette métaphore la nuit du coup d'état de Napoléon III en 1851 à « la nuit noire », il a choisi ce vocabulaire hyperbolique pour bien montrer le chagrin qui a occupé le peuple français. L'intention de l'auteur dans cette figure est de mettre l'accent sur la gravité de la situation française sous le gouvernement napoléonien.

V 85 : *Dormez, rois ; le clairon dit aux tyrans : « Victoire ! »*

Ce vers porte à la foi plusieurs figures : une métaphore, une antonomase, une personnification et une hyperbole.

D'abord, il y a deux métaphore dans ce vers, dans la première l'auteur a fait une ressemblance entre « le peuple français » et « le clairon » cette première image métaphorique est fondée sur une personnification dans laquelle Hugo a mesuré aux

lecteurs la grandeur et la profondeur de la réaction du peuple français envers l'empereur Napoléon III à travers l'attribution de verbe « dit » et de terme « Victoire ». Ensuite, dans la deuxième métaphore l'auteur a montré une correspondance entre Napoléon III et « Le tyrans ». Il est important de signaler que dans cette deuxième métaphore la figure d'antonomase est manifestée, l'auteur a remplacé un nom propre « Napoléon III » par un nom commun « tyran ». Ce vers présente aussi une forte image hyperbolique à cause des mots amplifiés qui ont été utilisés par l'auteur. Le but du poète derrière l'accumulation de ses figures est de pousser et d'encourager le peuple à prendre position contre le système de Napoléon III.

❖ Métaphore filée

V 78 : *Bourdonnement du sombre essaim ?*

V 79 : *Dans la ruche frémit l'abeille ;*

V 80 : *J'entends sourdre un vague tocsin.)*

V 81 : *Les Césars, oubliant qu'il est des gémonies,*

Cette métaphore filée se constitue de quatre métaphores dont la première (V 78) l'auteur a comparé entre « le peuple » et le « sombre *essaim* » par ce que pour lui le peuple a vécu une période sensible et difficile.

La deuxième métaphore (V 79) marque une ressemblance entre « le peuple » et « l'abeille dans la ruche ». V. Hugo a fait recours à cette ressemblance à cause des caractéristiques de cette insecte, elle est active, elle bouge beaucoup et elle a aussi des mouvements aléatoires, tous ces actes sont des attitudes qui caractérisent l'abeille lorsqu'elle se prépare pour sortir de la ruche.

Dans la troisième métaphore V 80, V. Hugo a ressemblé « le peuple » à « un vague *tocsin* ». Le poète souhaite une réaction forte de la part de peuple français c'est pour ça il a choisi un vocabulaire efficace ce qui donne à cette figure de métaphore une forte dimension hyperbolique.

La dernière métaphore (V 81) marque une ressemblance entre « le peuple » et « *Les césars* ». L'auteur utilise le mot « Césars » afin d'illustrer la valeur du peuple français, l'exagération dans ces expressions marque la dimension hyperbolique de ces figures. Il

n'est pas interdit de dire que la finalité de Victor Hugo dans cette métaphore filée réside dans le fait de jouer avec les sentiments du peuple, autrement dit, il a été en train d'encourager le peuple afin de faire une révolution et lutter contre Napoléon III.

- Personnification

Dans ce poème l'auteur a fait appel à 03 figures de personnification, ces dernier se manifestent dans les vers suivants : (V01, V16, V17)

V 01 : *Partout pleurs, sanglots, cris funèbres*

Dans cette personnification, l'auteur a fait l'attribution d'une activité humaine à une chose inanimée à travers l'utilisation de verbe « cris » pour « funèbres » pour montrer aux lecteurs le degré de tristesse, de misère et de souffrance qui préoccupent le peuple français pendant cette période afin de les persuader.

V 17 : *Rêve sur la fosse commune ;*

En faisant référence au vers précédent nous remarquons que le verbe « Rêve » qui est propre aux hommes renvoie à quelque chose inanimée « Paris », la visée de l'auteur dans cette figure de personnification est de convaincre le peuple français à être unifié l'intérêt public.

Repérage des figures de la substitution

- Métonymie

Dans ce poème il y a 07 figures de métonymie dans les vers suivants (V 18, V 19, V 20, V 22, V 39, V 67, V 82)

V 19 : *Plus de presse, plus de tribune !*

Dans cette métonymie de type origine / objet, le poète a utilisé une dénomination implicite de l'objet principale qui est « les nouvelles informations » à travers une formule qui s'agit de son origine « presse et tribune ». L'objectif de l'auteur derrière cette métonymie est l'obtention du pouvoir de la presse, ce dernier sert à lui donner le soutien pour renforcer sa thèse contre le système.

V 20 : *Quatre-vingt-neuf porte un bâillon.*

Cette métonymie de type instrument/ utilisateur a présenté l'objet principale par l'expression « un bâillon » ce dernier est un instrument qui s'utilise pour cacher la dénomination de l'objet de l'énoncé qui est (le fait de se cacher derrière des façades parfaites afin d'atteindre des objectifs personnelle ou bien même politiques). L'auteur dans cette figure cherche à expliciter au peuple l'hypocrisie qui prédomine le gouvernement français sous la gestion de Napoléon III pour une finalité persuasive.

V 67 : *Les mères aux fronts gris sanglotent ;*

Cette métonymie est de type contenant/contenu, dans laquelle le poète Victor Hugo a utilisé une dénomination implicite pour désigner son objet principale, c'est à dire le contenu (la fatigue, le mal ...). Et pour ce faire il a mentionné une autre dénomination proche c'est-à-dire le contenant « fronts gris ». L'intention de l'auteur dans cette figure est de donner aux lecteurs des preuves à propos de la situation terrible des citoyens français à l'époque de Napoléon III pour renforcer sa visée argumentative.

- **Synecdoque**

Dans ce poème l'auteur a fait recours à l'utilisation de deux synecdoques dans les vers : V 38 et V 83.

V 38 : *De la Vistule au Tanaro ;*

Dans cette synecdoque le tout- qui est cette distance entre les deux pays la Pologne et l'Italie - est évoqué par l'une de ses partie, d'abord Vistule a fait partie de Pologne et Tanaro a fait partie de L'Italie. Il est probable que l'objectif de cette figure est de montrer aux lecteurs l'autorité politique injuste de Napoléon III à l'époque.

V 83 : *Du lac Baltique au mont Etna ;*

Cette synecdoque a permis la manifestation d'une relations d'inclusion entre le tous qui est la distance entre le Baltique et L'Italie et une de ses partie qui est d'abord Lac Baltique cette dernière a fait partie de Baltique et la montagne **Etna** qui est volcanique a fait partie de l'Italie. L'objectif de cette synecdoque est de montrer la situation sensible de peuple européen de cette époque.

- **Périphrase**

L'auteur a choisi d'utiliser 01 figure de périphrase dans ce poème qui est dans le vers suivant : V17.

V 17 : *Rêve sur la fosse commune* ;

Dans cette périphrase l'auteur a utilisé une tournure compliquée « la fosse commune » afin de présenter l'objet initial qui est les massacres et les crimes résultant des ordres injustes de Napoléon III. L'objectif de cette figure est de défendre les droits volés des citoyens mais aussi de les persuader.

- Antonomase

Dans ce poème il y a 01 figure d'onomatopée dans les vers suivants : V 14, V 29, V 44, V 59, V 74, V 89.

V 14 : *Lazare ! Lazare ! Lazare !*

Ces figures peuvent se définir par un double sens comme onomatopée et aussi comme « métaphore ». par ce que le poète a fait une comparaison entre le peuple qui est un nom commun et « Lazare » qui est un nom propre , le poète a choisi cette comparaison pour favoriser le peuple français par une qualité particulière qui caractérise cette personne « Lazare », historiquement cet homme est vécu dans l'entourage de Jésus , « Lazare » est connu par l'histoire de sa mort pendant quatre jours mais il a été sorti vivant de sa tombe par l'ordre de Jésus¹. De cela, nous pouvons dire que V. Hugo a donné cet exemple au peuple français pour le motiver et pour l'encourager pour faire une réaction contre Napoléon III. Selon lui, cette réaction peut être un miracle à travers lequel les Français peuvent reprendre leur liberté.

Repérage des figures de l'amplification :

- l'hyperbole

Dans ce poème il y a 08 figures d'hyperbole dans les vers suivants : V 06, V11, V16, V21, V23, V33, V37, V50, V65.

V 16 : *Paris sanglant, au clair de lune,*

¹<https://www.theobule.org/la-resurrection-de-lazare>, consulté le 23/08/2020

Dans cette hyperbole l'auteur a essayé d'expliquer la situation terrible des parisiens pendant la nuit de coup d'état à cause des crimes de Napoléon III, et effectivement le terme « sanglant » a illustré cette figure. La visée de l'auteur dans cette figure est de bien montrer aux lecteurs le degré de criminalité de système de Napoléon III.

V 21 : *La Révolution, terrible à qui la touche,*

Dans cette figure Hugo a donné une valeur importante à la révolution en utilisant le terme « terrible » ce dernier a donné une forte dimension hyperbolique à l'énoncé. L'intention de l'auteur dans cette figure est d'encourager les français pour lutter contre le système politique de Napoléon III.

V 23 : *Peut ce qu'aucun Titan ne put.*

Ce vers porte à la fois deux figures : hyperbole et métaphore ; l'auteur a fait appel à un terme tellement exagéré « Titan » ce terme renvoie à des géants ayant une force incroyable¹. Par ce terme l'auteur veut dire implicitement qu'il n'y a pas une force qui peut résister devant la force du peuple. L'intention de l'auteur dans ce vers est de pousser et d'encourager le peuple, par ce que pour lui le vrai pouvoir et la vraie autorité reviennent au peuple.

V 37 : *Elle marche sur des squelettes,*

Dans cette hyperbole l'auteur a montré le degré de la méchanceté de Napoléon III par une expression déplaisant «des squelettes ».Ce vers présente aussi une figure de métonymie dans laquelle l'auteur a utilisé le terme des « squelettes » comme un symbole au lieu de montrer explicitement l'objet principal de l'énoncé qui est la réalité que Napoléon Bonaparte III a fondé le second empire sur des crimes et des viols des droits. La finalité de l'auteur derrière ces deux figures est de convaincre les lecteurs de la criminalité de Napoléon III.

V 65 : *Ô noir dormeur au dur sommeil !*

Dans cette figure le poète a montré l'injustice de Napoléon III en faisant une description à propos de la misère du peuple prisonnier par une forte accentuation du sens par le biais de l'expression « noir dormeur ». La visée de l'auteur dans cette figure est d'affirmer aux lecteurs les pratiques injustes de Napoléon III.

¹<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/titan/78222>, consulté le 23/08/2020

- Anaphore

Dans ce poème il existe 05 figures d'anaphore qui sont les suivants : (V 08, V 09) (V 19) (V 31, V 32, V 33) (V 36, V 37) (V 40, V 41)]. Afin de bien expliquer cette figure nous choisissons ces trois ci-dessous.

V 08 : *Voici le chacal sur ton seuil,*

V 09 : *Voici les rats et les belettes,*

V 19 : *Plus de presse, plus de tribune !*

V 31 : *Sur Milan, sur Vienne punie,*

V 32 : *Sur Rome étranglée et bénie,*

V 33 : *Sur Pesth, torturé sans répit,*

Dans ces trois figure le poète a repris successivement en tête de vers le même mot : dans la première (V 08, V 09) il a repris le terme « Voici », dans la deuxième V 19 il a repris dans le même vers le mot « Plus » et dans la troisième (V 31, V 32, V 33) il a repris trois fois le terme « Sur ». La figure de l'anaphore sert souvent à insister et à confirmer le message de l'auteur aussi à attirer l'attention du lecteur.

- Gradation :

L'auteur a utilisé la figure de gradation une fois dans les vers suivants : V 54, V 55, V 56.

V 54 : *Le premier est une couronne,*

V 55 : *Le second est le nœud des gibets de Vérone,*

V 56 : *Et le troisième est un carcan.*

Dans ces trois vers le poète a ordonné son idée à travers une progression croissante : « *Le premier* », « *Le second* » et « *le troisième* ». L'objectif de cette figure est d'ordonner les arguments en leur attribuant une amplification progressive afin d'attirer l'attention des lecteurs.

- Répétition

L'auteur a fait recours à la figure de la répétition 02 fois dans les vers suivants : V 14, V 29, V 44, V 59, V 74, V 89,) (V 15, V 30, V 45, V 60, V 75, V 90.

V 14 : *Lazare ! Lazare ! Lazare !*

V 15 : *Lève-toi !*

Le poète a répété ces vers : V 14, V 29, V 44, V 59, V 74, V 89,) (V 15, V 30, V 45, V 60, V 75, V 90 dans chaque fin de strophe c'est-à-dire il a fait recours à la figure de répétition tout au long de poème dont l'objectif principal est d'attirer l'attention des lecteurs et d'insister sur l'idée d'éveiller les consciences du peuple français et de l'exhorter.

Repérage des figures de l'atténuation :

- **Litote** : Dans ce poème il existe 01 figure de litote dans le vers 05.

V 05 : *Ce n'est pas l'instant où l'on dort.*

Dans cette figure le poète exprime avec un minimum des mots mais il souhaite que les lecteurs comprennent un sens plus profond. Il est probable selon la connotation générale de ce vers (Ce n'est pas le moment de dormir) mais le vrai sens souhaité est (C'est le moment d'une révolution, d'une lutte, etc.) L'intention de l'auteur dans ce vers est de pousser les français à réagir face aux systèmes de Napoléon III.

- **L'euphémisme**

Ce poème comporte une 01 seule figure de l'euphémisme dans le vers 25.

V 25 : *On voit traîner sur toi, géante République,*

Afin de cacher le caractère déplaisant de l'idée que (Napoléon III est un criminel qui a fondé son second empire sur des crimes et des pratiques injustes), l'auteur a choisi d'utiliser des termes moins forts. La visée de l'auteur derrière cette figure est de conseiller implicitement le peuple des dangers résultants des pratiques de Napoléon III.

Repérage des figures de la construction**- L'interrogation oratoire**

Dans ce deuxième poème il y a 01 figure de rhétorique dans les vers suivants : V02, V04.

V 02 : *Pourquoi dors-tu dans les ténèbres ?*

V 04 : *Pourquoi dors-tu dans les ténèbres ?*

Ces deux vers présentent à la fois deux figures, une figure rhétorique dans laquelle Hugo a joué sur les sentiments du peuple, et une figure de répétition parce que le poète a répété intégralement ce même vers deux fois dans le poème. L'objectif de cette figure est d'attirer l'attention des lecteurs.

**Troisième poème intitulé : « *ORIENTALE* » choisi du livre troisième :
« *LA FAMILLE EST RESTAURÉE* ».**

Repérage des figures d'analogie**- La métaphore**

Dans ce poème le poète a fait recours à la métaphore directe (04 fois) dans les vers : 06, 25, 43, 44, une métaphore annoncée dans le vers 32 et la métaphore filée 01 fois dans l'ensemble de trois vers : 10, 11, 12. Nous nous contentons d'expliquer la métaphore filée et deux métaphores directes :

❖ Métaphore filée :

V10 : *Le compagnon des lions roux,*

V11 : *Le hadji farouche aux yeux calme,*

V 12 : *L'émir pensif, féroce et doux,*

Cette métaphore filée est constituée de trois métaphores ; dans le vers 10, la métaphore consiste à démontrer une ressemblance entre la personnalité de l'émir Abdelkader et l'attitude des lions roux dont le comparé est **l'émir Abdelkader** et le comparant c'est **les lions roux**. Le poète veut dire qu'en tant que l'émir est le compagnon des lions roux, il a systématiquement les mêmes attitudes (la férocité, le

courage, la force, l'intelligence) que ces lions. Le poète a donné plus de valeur à l'émir pour défendre sa thèse contre l'empereur français.

Dans les vers 11 et 12 les deux métaphores sont fondées sur deux oxymores (l'utilisation de deux mots contradictoires : **farouche** ≠ **calme**, **féroce** ≠ **doux**). Dans ces deux métaphores, le comparé c'est **l'émir Abdelkader** exprimé dans le premier vers de la strophe par le pronom **lui**, le poète a supprimé le comparant mais il a gardé un contexte verbal l'indiquant qui est les deux l'adjectifs : **farouche** et **féroce**. En se basant sur l'idée que Victor Hugo valorise l'émir, nous pouvons dire que l'utilisation des adjectifs farouche et féroce a une visée méliorative pour bien montrer aux lecteurs les qualités de l'émir en les faisant ressembler par exemple à celles d'un lion en termes de la force, l'intelligence et la bravoure. Les mots calmes et doux ont été utilisés pour décrire un autre côté de la personnalité d'Abdelkader ; malgré il est brave et fort, il peut aussi contrôler son comportement et préserve son calme et sa douceur. Par cette figure filée, Le poète a voulu accentuer son point de vue envers l'émir pour le mettre au service de son engagement contre Napoléon III, c'est-à-dire pour renforcer son argumentation.

❖ Métaphore directe

V 6 : *Suivi du troupeau qui le sert,*

Dans cette métaphore le comparé qui est (**un groupe de soldat** de Napoléon III) est supprimé, seulement le comparant qui est (**le troupeau**) est exprimé. Par cette métaphore le poète a ressemblé les soldats de Napoléon III à un troupeau d'animaux. La ressemblance entre les soldats et le troupeau c'est que les deux sont guidés par un chef, mais Hugo a voulu transmettre un message implicite qui est : Napoléon III n'est qu'un berger et ses soldats ne sont qu'un troupeau qui suit la voie de son berger et qui obéissent ses ordres sans opposition. Cette métaphore est une dévalorisation pour Napoléon III et ses partisans, le poète l'a utilisée afin de bien montrer son opposition à cet empereur et entraîner l'adhésion des lecteurs.

V 43 : *Le tigre aux narines froncées*

Selon le contexte du poème et de l'œuvre en général, cette métaphore renvoie à l'émir Abdelkader. Le comparé qui est **l'émir Abdelkader** a été supprimé, il est annoncé directement par le comparant qui est le **tigre**. Le mot tigre est utilisé pour désigner la force, la férocité et le charisme de l'émir. L'expression *aux narines froncées* désigne

l'une des attitudes qui caractérisent les tigres lorsqu'ils se préparent pour faire une attaque, elle est utilisée ici pour décrire le comportement de l'émir envers Napoléon III. Cette figure a pour objet la valorisation de l'émir Abdelkader, par laquelle le poète a voulu que les lecteurs en général et le peuple français en particulier se positionnent avec l'émir Algérien et contre Napoléon III. La valorisation d'un personnage en dévalorisant Napoléon III est une méthode appliquée par le poète pour convaincre les lecteurs à s'opposer à la politique de cet empereur Français.

- **La personnification :**

Ce poème est marqué par l'utilisation d'une seule personnification dans le vers 19.

V19 : *Tranquille, montrait aux étoiles*

En utilisant le verbe **montrait**, le poète représente les étoiles sous les traits d'une personne qu'on peut lui montrer quelque chose. Par cette figure de style le poète a voulu laisser le lecteur utiliser son imagination d'une part et pour donner de la force à son argumentaire d'autre part.

Repérage des figures de la substitution :

- **L'antonomase :**

Ce poème se caractérise par l'utilisation de 06 antonomases qui remplacent le nom propre Abdelkader par des noms communs : **homme** (03 occurrences) dans les vers : 03, 07, 08. **Le sultan** une seule fois dans le vers 09. **Le Hadji** (02 occurrences) dans les vers 11, 40. **L'émir** (une seule fois) dans le vers 12. **Soldat** (une seule fois) dans le vers 27. **Prêtre** (une seule fois) dans le vers 27.

Nous allons donc expliquer trois antonomases utilisées dans ce poème par le poète Victor Hugo :

V 09 : *Lui, le sultan né sous les palmes,*

Le nom commun **le sultan** a été utilisé dans ce vers pour remplacer le nom propre **Abdelkader**. Un sultan, est le symbole du pouvoir, d'honneur et d'autorité. Le sultan est un nom masculin « [...] un Titre de dignité qui se donne à certains souverains

musulmans »¹. Selon le dictionnaire Larousse, ce nom est « *un titre de souverains musulmans donné à partir des Seldjoukides (XI^e s.) par le calife à ceux à qui il délègueait le pouvoir effectif* »². En utilisant ce nom commun, le poète Victor Hugo a attribué une valorisation à l'émir Abdelkader pour bien préciser aux lecteurs son avis envers lui.

V 11 : *Le hadji farouche aux yeux calmes,*

V 40 : *Alors le hadji salua.*

L'antonomase dans ces deux vers concerne le nom propre **Abdelkader** qui est remplacé par le nom commun **le hadji**, ce nom commun s'utilise pour désigner toute personne musulmane qui a fait le pèlerinage. Ici le poète a fait recours à utiliser le mot le hadji pour montrer aux lecteurs l'une des qualités de cette personne qui est son adhésion à sa religion (L'islâm).

V12 : *l'émir pensif, féroce et doux*

L'émir est un nom commun qui a été utilisé à la place du nom propre Abdelkader, selon le dictionnaire Larousse le mot émir se définit comme suit³ :

- *Chef militaire, gouverneur d'un territoire dans les anciens empires musulmans.*
- *Prince des familles royales musulmanes.*
- *Chef de l'Etat dans les principautés héréditaires de péninsule arabe.*

En prenant en considération que le personnage Abdelkader est déjà dénommé en Algérie « émir » parce qu'il était un militaire algérien et également un chef religieux. Nous pouvons dire que le poète a fait recours à cette dénomination, d'une part pour avouer la grande importance occupée par cet algérien dans son pays et surtout dans le cas de l'Algérie contre le colonialisme français. Et d'autre part pour prouver aux lecteurs son opinion pour qu'il puisse les convaincre.

Repérage des figures de l'opposition :

- **L'antithèse :**

¹<https://dictio.fr/sultan>, consulté le 25/08/2020

²<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/sultan/75390>, consulté le 25/08/2020

³<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/%c3%a9mir/28760>, consulté le 25/08/2020

Dans ce poème Victor Hugo a utilisé deux antithèses, la première est exprimée dans l'ensemble des deux vers 07 et 08, et la deuxième est exprimée dans les deux vers 23 et 24.

V 07 : *L'homme louche de l'Elysée*

V 08 : *Lui, l'homme fauve du désert*

Dans ces deux vers le poète a lancé deux idées contradictoires ou opposées en énonçant une antithèse fondée sur deux synecdoques. D'abord la synecdoque se trouve dans les deux mots l'Elysée (partie de la France), le désert (partie de l'Algérie). Dans le premier vers il a exposé l'idée que Napoléon III est d'origine française et plus précisément, il vit dans le palais de l'Elysée, par contre, l'émir Abdelkader est d'origine saharienne et il est fauve. Par ces deux idées opposées, Hugo a voulu transmettre aux lecteurs un message implicite ; le fait que Napoléon III vit dans un palais entouré par les serviteurs, sécurisé par les soldats et ne fait rien que donner des ordres signifie que cette personne est un froussard, un lâche. Contrairement à l'émir Abdelkader qui vit dans le Sahara (selon l'opinion du poète), c'est-à-dire dans une situation difficile et misérable personne ne peut la résister que les courageux et les robustes. Cette antithèse sert à démontrer aux lecteurs la différence entre les deux personnalités de Napoléon II et de l'émir pour une finalité persuasive.

V 23 : *Assis sur des têtes coupées*

V24 : *Contemplant la beauté des cieux*

Ces deux vers présentent une antithèse fondée sur une hyperbole, la première idée a été exprimée sous forme d'une exagération pour montrer aux lecteurs l'immense carnage qui a été fait par Napoléon III et pour bien montrer également la laideur de son âme. La deuxième idée présentée dans le deuxième vers exprime une action qui caractérise les belles âmes qui est la contemplation de la beauté du monde. Par cette contradiction d'idées, le poète a voulu montrer aux lecteurs la scorie de cette personne pour les adhérer à son point de vue.

- **L'oxymore :**

Le poète a fait recours à l'oxymore deux fois dans ce poème.

V 11 : *le hadji farouche aux yeux calmes,*

V 12 : *L'émir pensif, féroce et doux,*

Dans ces deux vers la contradiction relève de la valeur sémantique entre Farouche ≠ calmes et entre féroce ≠ doux. Le poète a décrit le comportement et la personnalité de l'émir Abdelkader qui se caractérisent par la vigueur, la férocité mais en même temps par la douceur et le calme, par cette contradiction le poète désigne que cette personne sait bien comment réagir aux moments difficiles. En exposant cette idée, le poète vise que les lecteurs soient convaincus de sa thèse.

Repérage des figures d'amplification :

- L'hyperbole :

Le recours à cette figure de style dans est marqué par 07 occurrences dans les vers : 13, 15, 20, 21, 31, 32, 37, 38.

V 15 : *Bondissait, ivre de carnage*

V 20 : *ses mains teintes de sang humain ;*

V 21 : *qui donnait à boire aux épées,*

Dans ces trois vers, le poète a utilisé de différentes expressions d'exagération mais elles défendent le même point de vue qui est le fait de montrer aux lecteurs l'immense crime et carnage qui ont été faits par l'empereur Napoléon III contre le peuple Français.

V 31 : « *Regarde, émir, passer les haches ;*

V32 : *Cet homme c'est César bandit.*

Pour bien montrer aux lecteurs que Napoléon III est une mauvaise personne, Hugo a utilisé l'expression exagérée « *passer les haches* » pour signifier qu'à la présence de Napoléon III, il faut se préparer à tout danger venant de son côté.

V37 : *Il prit la France et la tua,*

V38 : *Il ronge son cadavre à présent ; »*

Ces deux vers sont des expressions exagérées, par lesquelles le poète a voulu donner aux lecteurs un aperçu de l'ampleur des crimes commis par Napoléon III en faisant ressembler la France à un être vivant que nous pouvons le tuer. Pour soutenir sa

première idée présentée dans le vers 37 qui montre aux lecteurs la situation de la France sous l'autorité Napoléonienne, le poète ajoute une idée exagérée qui complète la première ; en disant que bien que Napoléon III n'ait laissé de la France que son cadavre, il n'a pas cessé de continuer à faire ses crimes. En réalité, le message implicite que le poète a voulu transmettre c'est que le peuple français était et reste encore torturé par l'autorité dictatoriale de cet empereur.

Les sept hyperboles expliquées au-dessus défendent la même idée qui est : l'acte de montrer aux lecteurs les mauvaises qualités de l'empereur français. La cible de cet acte est de convaincre les lecteurs et le peuple français à la thèse du poète qui est l'opposition du système politique napoléonien.

Quatrième poème intitulé : « A QUATRE PRISONNIERS (Après leur condamnation) » choisi du livre : « LA RELIGION EST GLORIFIEE ».

Repérage des figures d'analogie :

- **La métaphore :**

Dans ce poème nous avons constaté l'utilisation d'une seule métaphore dans le vers 12.

❖ **Métaphore directe :**

V 12 : *Douze sépulcre rangés.*

Dans cette métaphore le comparé qui est **les douze juges** est supprimé, le poète a présenté directement le comparant qui est **douze sépulcres**. Cette figure de style porte un sens implicite, en disant que la justice est entourée par douze sépulcres (les douze jurés) cela veut dire que la justice a perdu ses défenseurs, et les membres de jurée ne sont pas justes et ne font qu'appliquer les lois et les ordres injustes de Napoléon III. Cette métaphore a pour objectif d'affirmer aux lecteurs le fait que la France a perdu sa liberté sous l'autorité de Napoléon III pour qu'ils soient persuadés par la thèse du poète.

- **L'allégorie :**

Le recours à l'utilisation de l'allégorie dans ce poème est marqué par 02 occurrences dans les vers 01 et 13.

V 01 : *Mes fils, soyez contents ; l'honneur est où vous êtes.*

Le poète a concrétisé le mot abstrait « honneur » et l'a rendu comme un lieu que nous pouvons le voir et nous pouvons le visiter, c'est une manière de donner espoir pour ses deux fils et ses deux amis et pour leur affirmer implicitement qu'ils se sont emprisonnés pour une cause honorable (la défense des droits humanitaires) d'une part, et pour faire adhérer les lecteurs à la thèse défendue par le poète d'autre part.

V13 : *Ils vous ont condamnés, que l'avenir les juge !*

En faisant une prière pour rendre aux quatre prisonniers leur droit, le poète a concrétisé l'avenir qui est quelque chose que nous ne pouvons pas la toucher ou la voir (c'est le temps futur) et l'a rendu comme un juge qui peut émettre des jugements. Cette allégorie a été inspirée par la croyance de Victor Hugo que tôt ou tard la bonté triomphera de la méchanceté. Cette figure de style porte deux messages implicites à la fois, d'une part il a voulu dire à ses deux fils et ses deux amis : bien qu'ils vous ont condamnés, n'ayez pas peur, vous aurez votre liberté. D'autre part, il a voulu dire au Napoléon et les juges : il viendra le jour où vous aurez le châtiment comme prix de vos crimes. En parlant de la fin de la bonté et de la méchanceté l'auteur a voulu conseiller le peuple français et les lecteurs que le fait de suivre son point de vue sera le bon chemin pour gagner à la fin.

- **La personnification :**

Dans ce poème, nous avons constaté l'existence de deux personnifications dans les vers : 02, 03, 07.

V02 : *Et vous, mes deux amis, la gloire, ô fiers poètes,*

V03 : *Couronne votre nom par l'affront désigné ;*

L'expression « *la gloire couronne votre nom par l'affront désigné* » est une personnification fondée sur une allégorie. La personnification concerne les deux mots : gloire et nom ; le poète a personnifié ses deux mots en leur donnant un caractère humain qui est le couronnement. L'allégorie concerne le mot abstrait : affront qui a été concrétisé par le verbe couronner, c'est-à-dire le poète a donné au mot affront le caractère d'une couronne.

V 07 : *Insulté la guillotine*

La guillotine est un instrument par lequel se découpe la tête des condamnés à mort, Victor Hugo a personnifié cet instrument et l'a rendu comme une personne que nous pouvons l'insulter, il désigne implicitement que la mort de ceux qui sont condamnés à mort injustement va insulter la guillotine (il a voulu dire par ce mot Napoléon III et ses partisans). Par cette personnification le poète cherche la persuasion du lecteur en lui laissant utiliser son imagination et sa pensée.

Repérage des figures de l'opposition :

- L'antiphrase :

Dans ce poème nous avons constaté l'utilisation de l'antiphrase une seule fois dans l'ensemble des deux vers 15 et 14.

V 14 : *Toi, pour avoir crié : « La France est le refuge*

V 15 : *Des vaincus, des proscrits ! » Je t'approuve, mon fils !*

Nous remarquons que ces deux vers expriment une affirmation lancée par le poète à son fils, cette affirmation désigne implicitement le contraire de son sens explicite. Hugo affirme ironiquement que la France est considérée comme un abri de ceux qui sont obscurcis dans leurs pays par contre, le poète a voulu dire en réalité que la France n'est pas le refuge des vaincus et des proscrits, elle est le pays qui torture son peuple par l'injustice et l'absence de la liberté. Cette antithèse sert à renforcer l'idée principale qui est la persuasion des lecteurs pour opposer l'empereur Français.

- L'oxymore :

Ce poème est marqué par l'utilisation de trois oxymores dans les vers : 05, 06, 10.

V 05 : *Toi, ta douceur intrépide,*

V 06 : *Toi, ton sourire indigné.*

En utilisant des mots en sens contradictoire, le poète a conseillé ses fils et ses amis de rester calmes devant les juges *vils*, mais en même temps il leur a conseillé également de garder leur charisme courageux et féroce devant eux et de ne pas montrer pas à ces juges un signe qui indique qu'ils ont peur de cet emprisonnement. Par cette

figure de style le poète exprime aux lecteurs qu'il est sûr de lui et sûr de son opposition à la politique Napoléonienne quelles que soient les conséquences pour accentuer son argumentation.

V10 : *O justice, j'ai cru, justice **auguste** et **sombre** ;*

Selon le poète, la France a perdu sa justice lorsque Napoléon III est devenu son empereur. Par cet oxymore exprimé dans le V 10, Hugo veut dire que les apparences sont souvent trompeuses, c'est-à-dire que la justice en France semble **auguste** ; **noble** et **respectueuse** mais en réalité elle est **sombre** (injuste) à cause des procédures et des lois promulguées par l'autorité de l'empereur. Victor Hugo a utilisé cette figure pour convaincre les lecteurs à prendre position contre Napoléon III.

Repérage des figures d'amplification :

- L'hyperbole :

Dans ce poème nous avons constaté l'utilisation de l'hyperbole 04 fois dans les vers : 09, 20, 21, 22.

V09 : *Ces douze hommes, muets, de leur honte chargés,*

Cette exagération désigne que les juges savent bien que la condamnation qu'ils ont attribuée aux quatre prisonniers est injuste mais ils n'ont pas un autre choix que l'application des règles de l'empereur forcément. En utilisant cette hyperbole le poète renforce ses arguments pour assurer l'adhésion des lecteurs à son opinion.

V 20 : *J'admire, ô vérité, plus que toute auréole,*

V21 : *Plus que le nimbe ardent des saints en oraison,*

V22 : *Plus que les trônes d'or devant qui tout s'efface,*

Ces trois vers expriment une exagération qui signifie que le poète Victor Hugo est fier de ses amis et ses fils, c'est-à-dire qu'il a voulu leur affirmer que cette condamnation n'a pas été appliquée contre une cause honteuse. Par ces vers le poète a été en train d'encourager les quatre prisonniers et également il a été entraîné de prouver qu'il n'a pas ressenti des remords après ce procès injuste pour convaincre les lecteurs en leur montrant son soutien de sa position contre Napoléon III.

Dans la dernière strophe de ce poème, le poète a coupé son discours en le transformant à un récit, dans lequel il a transmis un message implicitement aux lecteurs et principalement à Napoléon III et ses partisans : il viendra le jour où le méchant payera les conséquences de ses actes. Cette transition d'un discours vers récit est une méthode d'argumentation utilisée par le poète pour convaincre les lecteurs de ce poème.

**Cinquième poème intitulé : « LES GRANDS CORPS DE L'ETAT »
choisi du livre cinquième : « L'AUTORITE EST SACREE »**

Repérage des figures de l'analogie

- Comparaison

Dans ce poème l'auteur a utilisé la comparaison 03 fois dans les vers suivants (V01, V32, V53

V 01 : *Ces hommes passeront **comme** un ver sur le sable.*

Les principaux éléments constitutifs de cette comparaison sont le comparé « *Ces hommes* », le comparant « *un ver sur le sable* » et le terme de comparaison « *comme* ».

L'auteur a fait une comparaison d'équivalence entre des personnages politiques qui participent au coup d'Etat de Napoléon Bonaparte III et « *le ver* » qui est un animal cylindrique qui vit et plonge dans le sable¹. Il est probable que l'auteur a fait recours à cette comparaison à cause des caractéristiques de ces animaux : délicats, fins et glisseurs, comme le cas de ces personnages politiques, ces derniers se caractérisent par la rusée et l'intelligence. La finalité de l'auteur dans cette comparaison est de convaincre les lecteurs de l'incrédibilité des grands corps de l'état de Napoléon III.

V 53 : *Si le mépris se boit **comme** l'eau des fontaines,*

Cette figure se compose d'un comparé, d'un comparant et d'un outil de comparaison « *comme* ». L'auteur a établi une équivalence entre les deux éléments « *le mépris* » et « *l'eau des fontaines* » afin de prouver implicitement aux lecteurs la simplicité de mépris chez ces hommes. Ce vers forme aussi une figure d'hyperbole dans laquelle l'auteur a choisi des termes exagérés afin d'illustrer son idée principal.

¹<https://comptoirdespecheurs.com/peche-en-mer/3244-pecher-le-vers-de-sable>, consulté le 18/ 09/ 2020

- Métaphore

Dans ce poème il y a 18 métaphores : 02 métaphores annoncées : V 19, V 54 et 16 métaphores directes (V 19, V 20, V 24, V 25, V 29, V 30, V 33, V 39, V 41, V 43, V 44, V 55, V 58, V 59, V 61, V 72).

❖ Métaphore annoncée

V 19 : *Cambyse, j'en conviens, eût eu ce cœur de roche*

Dans cette métaphore, le poète a ressemblé le « le cœur » à « le roche ». Selon le sens général de ce poème il est évident que V. Hugo désigne par le mot « cœur de roche » le cœur de l'empereur Napoléon III à cause des crimes qu'il a fait. L'objectif de l'auteur derrière cette métaphore est de créer chez les lecteurs une image horrible à propos de Napoléon III.

V 54 : *Si la honte est du pain ! —*

Cette métaphore se construit à partir d'un comparé «*la honte* » et d'un comparant «*pain* ». L'auteur a fait recours à cette figure pour montrer le niveau bas des hommes politiques de Napoléon III. Parallèlement à cette figure métaphorique le poète a avancé une hyperbole dans laquelle il a voulu dire implicitement par une intention ironique le dédain de ces hommes.

❖ Métaphore

V 19 : *Cambyse, j'en conviens, eût eu ce cœur de roche*

V 25 : *Cambyse était stupide et digne d'être auguste ;*

L'auteur a utilisé cette métaphore deux fois dans ce poème, dans laquelle il a comparé entre la personnalité de « Napoléon III » et ce personnage « *Cambyse* ». Selon un Point de vue Historique il y a deux « *Cambyse* » : *Cambyse I* et *Cambyse II*, cette information laisse apparaître des interprétations différentes pour cette métaphore :

D'abord, « *Cambyse I* » bien qu'il fait partie de la dynastie des Achéménides, mais il est l'un des vassaux du roi des Mèdes Astyage par ce qu'il épouse sa fille et il a choisi

la même naissance aristocratique de ce roi¹. Par cela, il convient de dire que ce Cambyse n'a pas un lignage très proche à la famille royale comme le cas pour Napoléon III, parce que ce dernier est le neveu de Napoléon I.

Ensuite, « Cambyse II » aussi un des rois achéménide, conquérant de l'Égypte mais Les premières années de son royaume sont mal connues². De ce fait, il convient de dire que V. Hugo a fondé sa métaphore sur cette information par ce que Napoléon III est aussi mal connu en France dans ses premières années de gouverne.

Peu importe l'interprétation principale de l'auteur, nous constatons que son objectif est de diminuer la valeur de Napoléon III pour séduire les lecteurs.

V 20 : *De faire asseoir Troplong sur la peau de Baroche ;*

V 24 : *Sur la peau de Troplong*

Selon le sens général de ces deux vers l'auteur a utilisé deux fois le terme « peau » afin de désigner « la place » c'est-à-dire les services d'une personne politique qui vont remplacer par les services d'une autre. La finalité souhaitée par l'auteur dans ces deux vers est de renforcer l'idée de l'hypocrisie de Napoléon III.

V 29 : *Que d'une peau de tigre ou d'une peau de juge*

L'auteur a fait recours encore une fois à ce terme « peau » mais dans une interprétation différente en l'accompagnant avec le mot « tigre » ou bien « juge », et c'est dans ces derniers termes où s'illustre la métaphore. L'auteur a comparé entre (le comportement, l'attitude et la démarche ...) de Napoléon III et celles d'un tigre ou bien d'un juge. Autrement dit, c'est par rapport à l'attitude de Napoléon III l'auteur a fait la comparaison, si cette attitude est agressive et sauvage alors Napoléon III a une peau de Tigre mais si son attitude et ses pratiques sont juste et légale il a donc une peau de juge. Par cela, nous pouvons signaler la manifestation d'une figure d'opposition qui est l'antithèse, elle est marquée essentiellement à travers le sens dénotatif de vers et ce n'est pas à travers le sens connotatif des deux termes « tigre » et « juge ». La visée de l'auteur dans cette métaphore est d'attirer l'attention de peuple au côté inhumain de l'empereur Napoléon III.

¹<http://www.cosmovisions.com/Cambyse.htm>, consulté le 18/ 09/2020

² Ibid.

V 30 : *On lui fasse un fauteuil !*

Dans cette métaphore l'auteur désigne par l'utilisation de l'expression « *fasse un fauteuil* » pour Napoléon III c'est de lui donner forcément une grande valeur et une considération majeure. La visée de l'auteur dans cette métaphore est de présenter Napoléon III comme un dictateur parce qu'il a utilisé son pouvoir pour obtenir forcément le respect des gens.

V 43 : *Allez, fuyez, vivez ! pourvu que, mauvais prêtre,*

Dans cette métaphore l'auteur a ressemblé Napoléon III à un « prêtre », en plus il a utilisé l'adjectif « *mauvais* » afin de bien montrer le sens péjoratif de son énoncé ce qui laisse apparaître une figure d'hyperbole. L'objectif de ces deux figures est la distorsion de l'existence de Napoléon III.

V 44 : *Mauvais juge, on vous voie en vos trous disparaître,*

Dans cette métaphore Hugo a ressemblé Napoléon III à « *Mauvais juge* » dans le but est de montrer son injustice. En plus, afin de mettre en valeur son idée le poète a utilisé des termes amplifiés comme « *Mauvais* » ce qui donne à cet énoncé une dimension hyperbolique.

V 55 : *Peuple, alors nous prendrons au collet tous ces drôles*

Cette métaphore marque une analogie entre les pratiques de l'empereur Napoléon III (ou bien entre Napoléon III proprement dit et ses partisans) et quelque chose drôle. « *les drôles* ». L'objectif principal de cette image métaphorique est de critiquer le système de Napoléon III en dévalorisant sa valeur afin de bien préciser aux lecteurs son point de vue.

V 72 : *Nettoyer vos souliers !*

Dans ce vers l'auteur a transmis par l'expression « *Nettoyer vos souliers !* » une signification implicite qui est « Nettoyer vos âmes » c'est-à-dire qu'il a fait une image métaphorique excellente entre « *souliers* » et « *âmes* » ; il a ressemblé les âmes des grands corps de l'Etat à des souliers, le point de ressemblance entre ces deux éléments c'est la saleté (c'est-à-dire leurs âmes sont sales). Nous pouvons dire également que cette métaphore est fondée sur une hyperbole car la ressemblance tissée dans

L'expression « *nettoyer vos souliers* » est formée sous une manière d'amplification. L'auteur a formé implicitement une image exagérée des pratiques sauvages du système de Napoléon III, l'objectif de ces deux figures est de bien montrer aux lecteurs le degré de criminalité voire de méchanceté de Napoléon III et ses partisans.

- **Allégorie**

Afin de simplifier quelques idées l'auteur a fait recours à l'utilisation de l'allégorie 01 fois dans les vers suivants : V12, V13.

V 12 : *Vous allez dans un sac mettre toutes les lois,*

V 13 : *Et par-dessus le pont les jeter dans la Seine. »*

Dans ces deux vers l'auteur a imaginé les paroles de Napoléon III avant le coup de 1851. Ce dernier a considéré les lois comme quelque chose matériel que nous pouvons les jeter. Le but de l'auteur derrière cette figure est de montrer aux lecteurs la mauvaise intention de Napoléon III envers le peuple, les lois et la France en général.

- **Personnification**

- Dans ce poème il y a une figure de personnification dans le vers : V 37.

V 37 : *La loi râlait, ayant en vain crié : « Main-forte, »*

Dans cette figure de « personnification » l'auteur a attribué une activité proprement humaine à un objet inanimé « *La loi* » à travers l'utilisation des verbes « *râlait* » et « *crié* ». En plus ce vers présente aussi une allégorie parce que l'auteur a concrétisé « *la loi* » qui est abstraite par le verbe « *râlait* ». L'objectif principal de l'auteur dans ce vers est de renforcer l'idée que Napoléon III a bouleversé toutes les lois qui régissent la France.

Repérage des figures la substitution :

- **Métonymie**

Dans ce poème l'auteur utilise 04 figures de métonymie dans les vers suivants : V 05, V 12, V 34, V 57.

V 05 : *Peuple, si tu m'en crois, tu prendras **une trique***

Cette figure de métonymie fait partie de type instrument/utilisateur, dans laquelle l'auteur a utilisé le terme « *une trique* » pour cacher l'objet initial de l'énoncé, qu'est le fait de récupérer la considération et la valeur du peuple français face aux pratiques de Napoléon III. Ce terme utilisé par l'auteur peut renvoyer implicitement aussi au fait de venger. La visée de cette figure sert à encourager le peuple à réagir face au système de Napoléon III.

V 12 : *Trop sanglants pour Scarron,*

Dans cette figure, l'auteur a utilisé le nom propre « **Scarron** », ce dernier est un écrivain français né le 04 Juillet 1610 à Paris et décédé en 1660, il est connu par son ouvrage « *Le Roman comique* »¹. L'auteur a choisi cette personne historique pour faire une métonymie de type contenant/contenu dont le contenant est « **Scarron,** » et le contenu est une catégorie précise de peuple. Par cette figure Hugo veut dire implicitement qu'il y a une catégorie de peuple qui se caractérise par la sensibilité envers tous types de violence et de crime comme le cas de « **Scarron,** ». Dans ce vers il y a une figure d'antonomase aussi parce que l'auteur a remplacé un nom commun qui est « le peuple » par un nom propre « Scarron ». L'objectif de poète dans ces deux figures est d'argumenter l'idée que le peuple français ne favorisent pas les crimes.

V 34 : *Bon. Les uns ont du sang, qu'au baigne on les écroue,*

Cette métonymie est de type effet/cause, dans laquelle le poète désigne Napoléon III et ses partisans comme des criminels « *ont du sang* ». Cependant, l'effet s'illustre dans l'expression « *qu'au baigne on les écroue* » dans laquelle Hugo a choisi le type de punition pour Napoléon III et son régime. L'intention de l'auteur dans cette figure réside dans le fait de montrer aux lecteurs la criminalité de système napoléonien pour les séduire.

V 57 : *A grands coups de bâton ;*

Cette métonymie est de type instrument/utilisateur dans laquelle Victor Hugo a utilisé l'expression « A grands coups de bâton » pour dire implicitement qu'avec la solidarité et l'unification du peuple il est possible de se libérer du système injuste de Napoléon III, alors il a été en train de convaincre le peuple français que la seule solution pour se libérer est l'unification.

¹<http://www.maremux.net/scarron.html>, consulté le 18/ 09/ 2020

- Synecdoque

Dans ce poème il y a 03 synecdoques qui s'illustrent dans les vers suivants : V 32, V 56, V 69.

V 32 : *Voyons les mains ! » et tous trembleront comme tremblent*

Dans cette synecdoque le poète a utilisé un terme restreint qui présente la partie « *les mains* » pour désigner implicitement le tout « les hommes politique de système de Napoléon III ». La visée de l'auteur dans cette figure est de montrer aux lecteurs l'infériorité de ces personnes aussi le sentiment de la peur qui les prédomine à cause de ses pratiques injuste.

V 56 : *Et tu les jetteras dehors par les épaules*

Dans cette synecdoque le poète a utilisé le terme « *les épaules* » pour désigner implicitement « la solidarité de peuple français », il a donc remplacé la partie par le tout. Ce vers porte aussi les critères d'une litote dans laquelle Victor Hugo a exprimé avec un minimum de mots - les épaules - mais il souhaite que le lecteur va comprendre implicitement un sens plus profond (la solidarité, l'unification...). L'objectif de ces deux figures se résume dans le fait de persuader le peuple français à unifier pour se libérer de système injuste de Napoléon III.

- Périphrase

Il y a une périphrase dans ce poème qui s'illustre dans le vers suivant (V 58)

V 58 : *Et dans le Luxembourg, blancs sous les branches d'arbre,*

Dans cette périphrase l'auteur a utilisé une tournure un peu compliquée (*le Luxembourg, blancs sous les branches d'arbre.*) pour désigner la France, cette figure a pour but de monter implicitement que l'auteur était en train d'imaginer son pays la France en paix, et en sécurité.

Repérage des figures de l'opposition :

- Antiphrase

Dans ce poème il y a 02 figures d'antiphrase dans les vers suivants : V 02, V 49.

V 02 : *Qu'est-ce que tu ferais de leur sang méprisable ?*

Dans cette antiphrase il paraît que l'auteur a posé une question mais il désigne le contraire « Ces hommes n'ont aucune valeur ». En plus, par cette phrase interrogative l'auteur a formé aussi une figure rhétorique par laquelle il a voulu influencer les sentiments des lecteurs. L'objectif caché derrière ces deux figures réside dans le désir de dégrader et défavoriser les hommes politiques de Napoléon III afin de prouver aux lecteurs son point de vue.

V 49 : *Vivez, si vous pouvez ! L'opprobre est votre asile.*

Dans la première partie de ce vers l'auteur a exprimé une idée adverse à travers une intonation ironique qui est « Vous ne pouvez jamais vivre tranquillement » dont la finalité est de montrer aux lecteurs la panique des hommes de Napoléon III à cause de leur méchanceté.

- **Oxymore :**

Dans ce poème il y a 02 oxymores dans les vers suivants : V 27, V 18

V 27 : *Sans vices, sans orgueil,*

Dans cette figure l'auteur a fait la réunion entre les deux termes contradictoires « vices » et « orgueil » dans le même vers. L'objectif de cette figure est d'attirer l'attention des lecteurs et créer la surprise chez eux.

V 18 : *Calmez-vous, nègres blancs !*

Cet oxymore s'illustre à travers la contradiction juxtaposée entre les composants sémantiques de ce vers « nègres » et « blancs » dont la signification du mot nègres renvoie aux âmes viles de ces grands corps de l'État, et le mot blanc renvoie à la couleur de leur peau. Cette figure sert à provoquer un étonnement chez les lecteurs afin d'attirer leurs attention et les laisser réfléchir pour qu'ils puissent deviner ce que l'auteur veut dire.

Repérage des figures de l'amplification :

- **Hyperbole**

Dans ce poème il y a 11 figures dans les vers suivants : V 12, V 29, V 38, V 40, V 48, V 52, V 53, V 63, V 65, V 67, V 71.

V 38 : *Vous avez partagé les habits de la morte*

Cette hyperbole est fondée sur une personnification dans laquelle l'auteur a personnifié la France par le terme *la morte* qui la France sous l'autorité de Napoléon III et le terme « *les habits* » qui sont des choses que les êtres humains portent. L'hyperbole en général veut dire que l'auteur a déclaré implicitement la trahison et les pratiques injustes de Napoléon III et ses partisans c'est-à-dire, cet empereur et ses partisans ont volé la France et ils ont partagé entre eux ses ressources. L'objectif principal de cette figure est de bien préciser les immenses crimes qui ont été réalisés sous les ordres de l'empereur pour affirmer aux lecteurs l'idée que Napoléon III est un mauvais personnage.

V 48 : *Rien de pareil à vous !*

Dans cette figure l'auteur a montré une image hyperbolique forte fondée sur une antiphrase lorsqu'il déclare ironiquement que Napoléon III ne se compare à personne. Cette figure a pour but principal la moquerie, l'auteur est en train de défavoriser Napoléon III par une intension ironique.

V 63 : *De son manteau de plomb*

Dans cette hyperbole l'auteur a voulu implicitement mettre l'accent sur la lâcheté de Napoléon III en choisissant des termes exagérés « *manteau de plomb* ». Selon l'auteur, Napoléon III a toujours caché sa personnalité incapable derrière la force de larme. Cette manière d'expression dévalorisante sert à renforcer la thèse de l'argumentation du poète.

V 65 : *Voyant un récurer d'égouts sortir de terre,*

Dans cette hyperbole l'auteur a choisi des termes amplifiés « un récurer d'égouts » afin de mettre en valeur l'objet initial de son énoncé, cette hyperbole est fondée sur une métaphore dans laquelle l'auteur a désigné par l'expression « un récurer d'égouts » une forte réaction populaire face au régime de Napoléon III.

A travers ce vers Hugo a invité le peuple français à lutter contre l'empereur, et par d'autre terme il est en train de convaincre les lecteurs de la légitimité de son point de vue.

- L'anaphore

Dans ce poème l'auteur a utilisé 04 figures anaphoriques qui sont : V07, V 08, V 14, V 15, V 16, V 41, V 42, V 53, V 54. Nous essayons d'analyser 03 figures parmi eux.

V 14 : *Vous vous imaginez un lendemain trop rude,*

V 15 : *Vous êtes trop tremblants,*

V 16 : *Vous croyez qu'on en vent, dans l'exil où nous sommes,*

V 41 : *Toutes ses trahisons ont trouvé pour servantes*

V 42 : *Toutes vos lâchetés !*

V 53 : *Si le mépris se boit comme l'eau des fontaines,*

V 54 : *Si la honte est du pain! —*

Dans ces trois figures anaphorique l'auteur a repris successivement le même terme dans chaque figure : Dans la première (14, V 15, V 16) il a repris le terme « Vous », dans la deuxième (V 41, V 42), il a repris le terme « toutes », et dans la troisième (V 53, V 54) il a repris le terme »Si ». En somme la visée de l'auteur par cette figure est d'insister sur une idée bien précise pour attirer l'attention des lecteurs.

- Répétition :

L'auteur a fait recours à la répétition plusieurs fois dans ce poème dans les vers suivant : V 19, V 25, V 20, V 24, V 66, V 29, V 23, V 68.

Au long de poème l'auteur a appelé la figure de « la répétition » plusieurs fois à l'instar de mot « Cambyse » dans les vers (V 19, V 25) et le mot « peau » dans les vers (V 20, V 24, V 29). En plus, l'auteur a utilisé les noms des hommes politiques comme «Troplong » dans les vers (V 20, V 24, V 66) et Baroche (V 20, V 68). En somme, l'auteur a beaucoup utilisé la répétition dans ce poème pour confirmer les informations mentionnées dans les vers, et aussi pour convaincre les lecteurs.

Les figures de l'atténuation

- Litote :

Dans ce poème il y a 01 figure de litote, qui s'illustre dans le vers suivant V 36.

V 36 : *Tu leur diras : « Valets ! »*

Dans cette figure le poète exprime dans un seul mot toute une idée mais d'une façon implicite. Il souhaite que le lecteur interprète ce qui est derrière l'énoncé. Il est probable qu'Hugo a voulu dire par le mot « *Valets !* » Le type de punition pour les hommes politique de système Napoléonien. L'auteur donc est en train de défendre sa thèse contre Napoléon III.

- **Euphémisme :**

Dans ce poème il y a 04 figures de l'euphémisme V 35, V 40

V 35 : *A la chaîne ! Mais ceux qui n'ont que de la boue,*

Afin de caché le côté déplaisant de cette figure, l'auteur a utilisé le mot « la boue » pour ne pas blesser les sentiments des citoyens français qui n'ont pas de pouvoir, d'autorité et d'argent

V 40 : *De tous nos droits livrés vous avez fait des ventes ;*

L'auteur a utilisé le mot « des ventes » pour atténuer ce qui est vraiment touchant par rapport à l'auteur, aux peuples et à toute la France qui est « la trahison ».

**Sixième poème intitulé : « *NAPOLEON III* » choisi du
livre sixième : « *LA STABILITE EST ASSUREE* ».**

Repérage des figures d'analogie :

- **Métaphore**

❖ **Métaphore directe**

Dans ce quatrième poème nous avons remarqué l'utilisation de deux métaphores directes dans les deux vers 07 et 09 et une métaphore annoncée dans le vers 03.

V 07 : *Tu mets, **petit Poucet**, Ces bottes de sept lieues ;*

En visant l'insulte et la provocation à Napoléon III, le poète a eu recours à cette métaphore directe ; il a supprimé le comparé qui est Napoléon III et l'a remplacé directement par le comparant qui est le petit poucet (c'est-à-dire le doigt de la main : le pouce). Par cette métaphore le poète a créé une ressemblance entre cet empereur et le plus court doigt de la main ; Il désigne que cet empereur a une petite taille. Cette figure est adressée directement à l'empereur français pour le mépriser.

V09 : *Tu fais travailler l'oncle, et, **perroquet ravi***

La métaphore présentée dans ce vers concerne Napoléon III, le poète a supprimé le comparé qui est Napoléon III, et il l'a lancé directement sous forme de comparant qui est Perroquet ravi. Le poète adresse directement la parole à l'empereur en lui disant implicitement que : bien que tu fasses semblant remplacer la place ton oncle Napoléon I^{er}, tu n'as rien fait que d'essayer de l'imiter. Par le biais de cette métaphore le poète insulte cet empereur pour renforcer son argumentaire.

❖ **Métaphore annoncée :**

V 03 : *Cette gloire est ton trou, ta bague, ta demeure !*

Par la métaphore exprimée dans le vers 03, le poète a annoncé directement le comparé qui est la gloire et le comparant qui est le trou, la bague, la demeure. Cette métaphore est adressée à Napoléon III, par laquelle l'auteur a voulu dire implicitement que l'empereur français n'est qu'une mauvaise et simple personne qui se cache derrière le nom Napoléon III, et par les avantages de ce nom il se vante. La finalité de cette métaphore est d'adresser le mépris à l'empereur français pour convaincre les lecteurs à la thèse défendue.

- **Personnification**

V 01 : *Donc c'est fait. **Dût rougir de honte le canon,***

Pour exprimer les grands massacres qui ont été commis contre le peuple français par Napoléon III sans qu'il ressente de la honte, le poète a eu recours à utiliser une figure de style par laquelle il personnifier l'objet (le canon) en lui attribuant l'une des attitudes de l'homme qui est la ressentie de la honte lorsqu'il fait quelque chose du mal. Le poète a commencé son poème par cette figure de style pour attirer l'attention des lecteurs et pour assurer leur continuation de la lecture du poème afin de les adhérer à sa position contre l'empereur Français.

Repérage des figures de la substitution :

- **L'antonomase**

Dans ce poème nous avons remarqué que le poète a utilisé une seule fois la figure de style dite l'antonomase dans le vers 02.

V 02 : *Te voilà, nain immonde, accroupi sur ce nom !*

Afin d'insulter Napoléon III, Victor Hugo a remplacé le nom propre **Napoléon III** par le nom commun **nain**. Ce dernier s'utilise généralement pour décrire des êtres humains qui sont courts. En tant que l'empereur français a une petite taille¹, le poète a profité l'occasion pour le provoquer et prouver aux lecteurs que son ego vient du rien.

Repérage des figures l'opposition :

- L'antithèse

Le poète a fait recours à l'antithèse une seule fois dans ce poème.

V 38 : *Toi, l'homme du hasard, à l'homme du destin !*

Victor Hugo voit que l'existence de Napoléon III dans le monde n'est causée que par un hasard², et c'est le destin qui lui a fait devenir un empereur ce n'est pas ses qualités ou sa bravoure qui ont fait de lui un chef. Cette antithèse a été utilisée pour insulter directement l'empereur français et pour prouver aux lecteurs son assumât de la responsabilité de son positionnement contre l'empereur pour qu'il puisse les adhérer à sa thèse.

Repérage des figures d'amplification

- L'hyperbole

Le recours à l'hyperbole dans ce poème est marqué par 07 fois.

V 18 : *C'est pour toi que mon père et mes oncles vaillants /*

V19 : *Ont répandu leur sang dans ces guerres épiques !*

V20 : *Pour toi qu'ont fourmillé les sabres et les piques,*

V21 : *Que tout le continent trembla sous Attila,*

V22 : *Et que Londres frémit, et que Moscou brûla !*

¹<https://www.geo.fr/histoire/victor-hugo-et-napoleon-iii-pourquoi-tant-de-haine-193048> , consulté le 02 octobre 2020

² Ibid.

Dans ces quatre vers, le poète a adressé la parole à Napoléon III, il lui montre ce que ses adversaires peuvent faire pour qu'il abandonne l'empire. Dans le vers 21 le poète a fait appel à un personnage qui est Attila. Ce dernier était un chef (héros) Hun qui a triomphé des guerres plusieurs fois au point où il est devenu le héros des mythes¹. Nous pouvons dire que le fait de citer cette personne dans ce poème a deux interprétations implicites ; Hugo a voulu peut-être se moquer de Napoléon III en lui donnant un exemple d'un brave chef pour qu'il fasse une comparaison entre ses actes et les succès de Attila, ou bien, il a voulu faire un appel au peuple français pour l'encourager à faire des guerres contre l'empereur Français en faisant ressembler le peuple à l'héros Attila. Par cet ensemble successif de vers, le poète désire le renforcement de son point de vue aux lecteurs.

V27 : *Que Larmes d'un boulet eut la cuisse coupée,*

Le vingt-septième vers est une hyperbole fondée sur une personnification, le boulet est une arme utilisée lors des guerres, le poète a personnifié cette arme en l'attribuant un caractère humain qui est l'action de pleurer en ressentant du mal. Cette figure a été utilisée pour décrire les immenses massacres qui se sont déroulées à cause de Napoléon III pour affirmer aux lecteurs la méchanceté de cette personne.

V 37 : *Faquin ! – tu t'es soudé, chargé d'un vil butin,*

Dans ce vers, Victor Hugo adresse la parole directement à l'empereur. En disant « *tu t'es soudé, chargé d'un vil butin* », le poète a voulu dire que cet empereur français est soudé et chargé par ses lois et sa politique injustes. L'exagération exprimée dans ce vers a pour objectif le mépris de Napoléon III et la séduction des lecteurs.

V 44 : *Aux chevaux du soleil tu fais traîner ton fiacre !*

Ce vers est une hyperbole fondée sur une métaphore annoncée. Cette dernière est exprimée dans l'expression « *Aux chevaux du soleil* », par laquelle le poète a fait ressembler le soleil à un fiacre dont le comparé est le soleil et le comparant est le fiacre, le poète a supprimé le mot fiacre mais il a gardé un contexte verbal l'indiquant qui est les chevaux. Le vers en général exprime une exagération adressée à Napoléon III, elle a un sens implicite qui est selon Victor Hugo : Napoléon III ambitionne de réaliser un

¹<https://www.imagesdoc.com/blog/questions-histoire/qui-etait-attila-yvan-9-ans>, consulté le 01 octobre 2020

succès plus élevé de son niveau et ses capacités et plus élevé de ce qu'il mérite. Cette hyperbole est adressée directement à cet empereur français pour l'insulter, est adressée aux lecteurs pour les convaincre.

- L'anaphore

Dans ce poème nous avons constaté l'utilisation de deux anaphores différentes : le pronom personnel (*Tu*) au début du vers 02 occurrences et l'expression (*c'est pour toi*) 03 occurrences.

V 07 : ***Tu mets, petit Poucet, Ces bottes de sept lieues ;***

V 08 : ***Tu prends Napoléon dans les régions bleues ;***

V 12 : ***C'est pour toi qu'on a fait toute cette Iliade !***

V13 : ***C'est pour toi qu'on livra ces combats inouïs !***

V14 : ***C'est pour toi que Murat, aux Russes éblouis,***

Le recours successif au pronom personnel « *Tu* » et à l'expression « *c'est pour toi* » au début de ces vers a été fait pour attirer l'attention des lecteurs d'abord par le rythme des vers, et pour bien préciser que la parole du poète est adressée à l'empereur français Napoléon III.

- La répétition

Le recours à l'utilisation de la répétition est marqué par 04 fois, dont le pronom « *Tu* » 02 occurrences, « *Toi* » 02 occurrences et les expressions « *Te voilà* » 02 occurrences et « *c'est pour toi* » 04 occurrences

V02 : ***Te voilà, nain immonde, accroupi sur ce nom !***

V05 : ***Te voilà presque assis sur ce hautain sommet !***

V 09 : ***Tu fais travailler l'oncle, et, perroquet ravi,***

V 39 : ***Tu fourres, impudent, ton front dans ses couronnes !***

V04 : ***Toi qui n'as jamais pris la fortune qu'à l'heure,***

V38 : ***Toi, l'homme du hasard, à l'homme du destin !***

V16 : ***C'est pour toi qu'à travers la flamme et la fumée***

V18 : ***C'est pour toi que mon père et mes oncles vaillants***

V23 : ***C'est pour toi, pour les Deutz et pour tes Mascarilles,***

V34 : ***C'est pour toi qu'agitant le pin et le bouleau,***

La répétition à chaque fois des pronoms Tu et Toi, et les expressions te voilà et c'est pour toi renvoient tous à la même personne qui Napoléon III, cela signifie que le poète a voulu faire un rappel à qui il adresse la parole d'une part, et pour exprimer l'insistance sur la même idée qui la méprise de l'empereur pour qu'il affirme l'adhésion des lecteurs à son point de vue.

Septième poème intitulé : « CHANSON » choisi du livre septième :
« LES SAUVEUR SE SAUVERONT »

Repérage des figures de l'analogie

- Métaphore

Dans ce poème l'auteur fait recours à l'utilisation de la métaphore 12 fois dans les vers suivants V 03, V 07, V 08, V 12, V 16, V 20, V 24, V 32, V 35, V 36, V 37, V 40.

V 03 : *Le dieu que traînait la victoire*

Dans cette métaphore fondée sur une hyperbole le poète a comparé entre Napoléon I et « *le dieu* » dont l'objectif principal est de donner à Napoléon Bonaparte I une valeur considérable et de le favoriser par rapport à Napoléon III. Cette manière d'expression sert à influencer la pensée des lecteurs ainsi que leur vision à propos de ce sujet.

V 07 : *Toi, son singe, marche derrière,*

La figure qui prédomine dans ce vers est la métaphore dans laquelle le poète a fait une ressemblance entre Napoléon III et « *le singe* » afin de défavoriser l'existence de Napoléon III par rapport à celle de Napoléon I. Ce vers contient également une forte dimension Hyperbolique parce que Hugo a choisi une dénomination tellement péjorative pour Napoléon III dont l'objectif est de lui dire implicitement qu'il ne sera jamais à la même valeur de Napoléon I.

V 08 : *Petit, petit.*

Cette métaphore est fondée sur une répétition car elle est répétée plusieurs fois dans ce poème dans les vers suivants (V 08, V 16, V 24, V 32, V 40). L'auteur a présenté Napoléon III aux lecteurs par le mot « *Petit* » qui ne renvoie pas à son âge ou à sa taille mais, il renvoie à sa valeur en tant qu'empereur. En somme, l'auteur a voulu diminuer

l'existence de Napoléon III et sa valeur afin de l'insulter et d'accentuer la visée de sa thèse.

V 12 : *L'aigle d'airain.*

Ce vers contient à la fois trois figures : une métaphore, une périphrase est une hyperbole. Dans la métaphore l'auteur a ressemblé l'armée de Napoléon I à « *L'aigle d'airain* » par ce que l'aigle est le symbole de la guerre¹. Ensuite, il est clair que l'expression « *L'aigle d'airain* » utilisée par l'auteur est une tournure un peu compliquée qui sert à la manifestation de la figure de la périphrase. Nous pouvons également considérer ce vers comme une hyperbole parce que l'analogie utilisée a été présentée sous forme d'exagération. L'intention de l'auteur dans cette collection des figures est de faire un rappel des gloires de la France avec Napoléon I, c'est-à-dire le poète dans ce vers est en train d'éveiller l'esprit patriotique chez le peuple français.

V 35 : *Ouvrit à sa chute profonde*

Ce vers présente à la fois deux figures : principalement une métaphore, mais elle est fondée sur un euphémisme. D'abord, une métaphore dans laquelle l'auteur a fait une ressemblance entre « *la mort* » et « *la chute profonde* » pour montrer le dommage de perdre une personne comme Napoléon I et ensuite pour atténuer le sens déplaisant du mot « *mort* » il a fait recours à l'euphémisme dans la même expression « *la chute profonde* ». L'objectif de ses figures est de montrer aux lecteurs le chagrin de perdre un trésor comme Napoléon I et pour affirmer aux lecteurs l'existence d'une grande différence entre la politique de Napoléon I et celle de Napoléon III.

V 36 : *Le gouffre amer ;*

Dans cette figure l'auteur a montré que la période après la mort de Napoléon I est ressemblé à « *Le gouffre amer* ». Il a fait recours à cette comparaison afin de donner une valeur importante à Napoléon I par rapport à Napoléon III c'est-à-dire pour montrer aux lecteurs également la différence remarquable entre les deux Napoléon.

Les figures de substitution

¹<https://www.etudier.com/dissertations/Victor-Hugo-Parle-De-Napol%C3%A9on-i/134162.html>, consulté le 15/09/2020

- **La métonymie :**

Ce poème ne porte qu'une seule métonymie dans le vers V 39.

V 39 : *Toi, tu te noirs dans la fange,*

Dans cette métonymie de type symbole /réalité le poète a imaginé les pratiques de Napoléon III comme « *la fange* » dans la mesure que le poète a remis en question la crédibilité de Napoléon III. L'objectif principal de cette figure est de présenter Napoléon III comme une personne qui a une âme sale afin de garder le même point de vue chez lecteurs à propos de cet empereur.

Les figures de l'opposition

- **Antiphrase**

V 23 : *Voici pour toi, voici des filles,*

Dans cette antiphrase l'auteur a voulu implicitement insulter la personnalité et la morale de Napoléon III par l'expression « *Voici pour toi, voici des filles,* » dont l'objectif est de dévaloriser l'empereur Napoléon III.

Les figures de l'amplification :

- **Hyperbole :**

Dans ce septième poème il y a 10 hyperboles : V 01, V05, V 11, V12, V21, (V 26, V 27, V 28) expriment la même idée, V 29V 31, 33, V 37.

V 26 : *Tenant en main*

V 27 : *La palme, la foudre et les rênes*

V 28 : *Du genre humain ;*

La figure qui prédomine dans ces trois vers est l'hyperbole, dans laquelle l'auteur a montré implicitement le niveau de l'autorité et du pouvoir de Napoléon I voire la nature de ses relations avec les autres pays à cette époque. Le vers 27 présente aussi une autre figure qui est l'antonomase dans laquelle, il est probable qu'au lieu de nommer explicitement des personnes célèbres à cette époque qui sont peut-être des présidents qui ont soumis à l'autorité de la France, l'auteur a choisi de les signaler à travers des noms

communs. En somme l'objectif de cette figure est de favoriser la gloire de Napoléon I en montrant sa compétence par rapport à celle de Napoléon III.

V 31 : *Voici du sang, accours, viens boire,*

Par cette figure hyperbolique l'auteur a essayé de former une image agressive et diabolique pour les pratiques et les crimes de Napoléon III, il a voulu convaincre les lecteurs de la méchanceté de Napoléon III qui favorise les crimes.

V 05 : *L'Europe sous sa loi guerrière*

Dans cette figure l'auteur a lancé une forte image hyperbolique, dans laquelle il a classé implicitement Napoléon I comme une personne tellement capable, sage et forte car il est arrivé à résoudre tous les problèmes au niveau national et international. L'objectif de cette hyperbole est de prouver aux lecteurs que Napoléon I était plus compétent et intelligent par rapport à son neveu Napoléon III.

V 11 : *Guidait à travers la mitraille*

Encore une fois V. Hugo a montré la capacité de Napoléon I à travers un vocabulaire amplifié «*la mitraille*», l'auteur désigne par ce terme - *mitraille*- les ordres de Napoléon I. Autrement dit, Napoléon I ne fait que donner des ordres pour bien tenir et gouverner la France. L'intention de poète dans ce vers est d'orienter les sentiments de peuple afin de raviver les gloires de la France et donc il est en train de pousser le peuple à faire une révolution.

V 37 : *Il y plongeait, sinistre archange,*

Ce vers comporte à la fois trois figures, la plus dominante est l'hyperbole dans laquelle le poète a spécifié Napoléon III par une dénomination exagérée qui signifie l'inhumanité. Ensuite l'expression «*sinistre archange*» forme aussi une métaphore, le poète a ressemblé entre Napoléon III et le sinistre. En plus la complexité de la formule (*sinistre archange*) donne l'occasion à la manifestation d'une troisième figure qui est (la périphrase). L'objectif derrière cette accumulation des figures est de défendre et renforcer la thèse de l'auteur qui oppose l'existence de Napoléon III comme président de la France.

- Répétition

Dans ce poème l'auteur a fait recours à la répétition du vers « *petit, petit* » à la fin de chaque strophe c'est-à-dire 05 fois dans les vers : V 08, V 16, V 24, V 32, V 40. Cette figure sert à insister sur le même point de vue envers le troisième Napoléon qui est : cet empereur n'a aucune valeur.

Les figures de l'atténuation

- Euphémisme :

Dans ce poème il existe 01 figure de l'euphémisme qui s'illustre dans la première tranche du vers suivants :(V 33)

V 33 : *Quand il tomba, lâchant le monde,*

La figure qui prédomine dans ce vers est l'euphémisme dans laquelle l'auteur a choisi d'utiliser le verbe « *tomber* » au lieu de verbe « mourir ». Il a fait appel à cette figure afin de garder la dignité de Napoléon I. Dans cette figure, Hugo a insisté sur l'idée que Napoléon I est un héros pour en même temps montrer aux lecteurs la différence entre ce héros et le lâche Napoléon III.

Résultat général

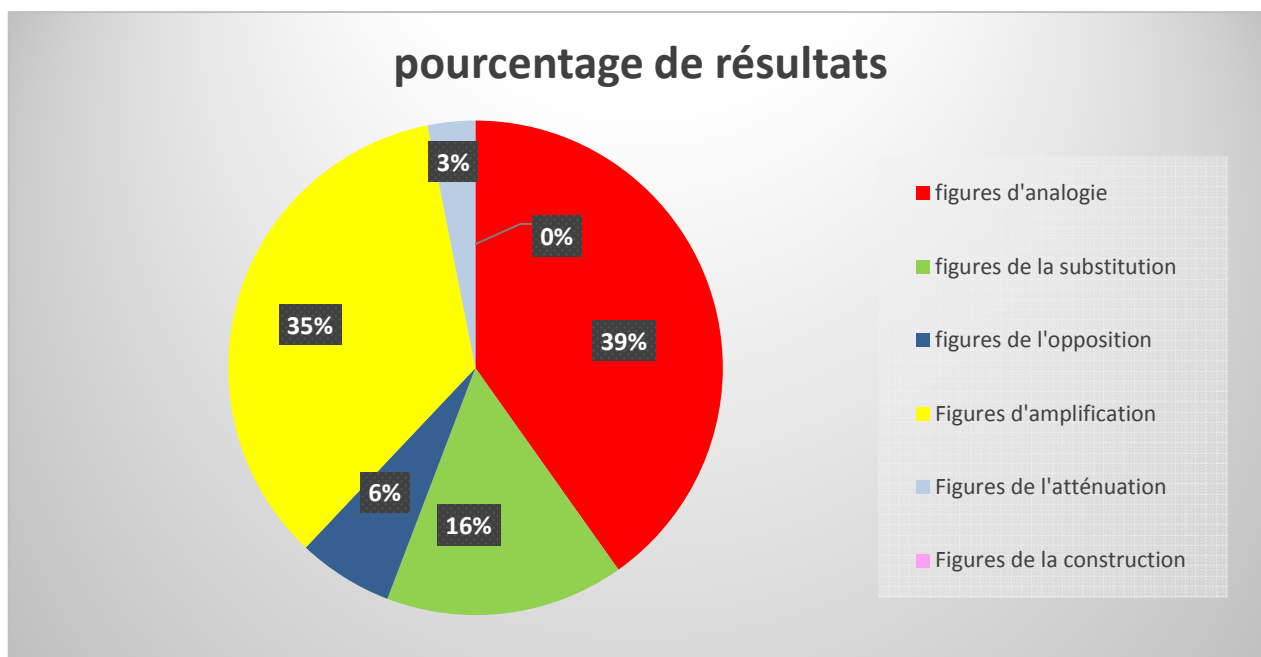
Afin de simplifier notre résultat général, nous proposons le tableau ci-dessous, dans lequel nous allons présenter une synthèse des résultats obtenus. Pour un souci de présentation, nous avons fait des abréviations pour les noms des figures de style dont leurs significations sont présentées avant notre tableau récapitulatif des résultats.

Compa = Comparaison,	Métaph = Métaphore,	Allégo = Allégorie,
Personi = Personnifications,	Méto = Métonymie,	Synec = synecdoque,
Périp = périphrase,	Antono = Antonomase,	Antiph = Antiphrase,
Oxymo = Oxymore,	Hyperb = Hyperbole,	Anapho = Anaphore,
Grada = Gradatio,	Répéti = Répétition,	Lito = Litote,
Euphé = Euphémisme,	Intéro.O = Interrogation oratoire.	

Type de figure		Poème 01	Poème 02	Poème 03	Poème 04	Poème 05	Poème 06	Poème 07	Résultats généraux de chaque figure	Résultats généraux de chaque type de figure
Figures d'analogie	Compa	07	00	00	00	03	00	00	10	90
	Métaph	08	17	07	01	18	03	12	66	
	Allégo	01	00	00	02	02	00	00	05	
	Personi	01	03	01	02	01	01	00	09	
Figures de substitution	Méto	06	07	00	00	04	00	01	18	35
	Synec	00	02	00	00	03	00	00	05	
	périp	01	01	00	00	01	00	00	03	
	Antono	01	01	06	00	00	01	00	09	
Figures de l'opposition	Antith	00	00	02	00	00	01	00	03	14
	Antiph	00	00	00	01	02	00	01	04	
	Oxymo	00	00	02	03	02	00	00	07	

Figures d'amplification	Hyperb	07	08	07	04	11	07	10	54	78
	Anapho	00	06	00	00	04	02	00	12	
	Grada	00	01	00	00	00	00	00	01	
	Répéti	00	02	00	00	04	04	01	11	
Figures de l'atténuation	Lito	00	01	00	00	02	00	00	03	07
	Euphé	00	01	00	00	02	00	01	04	
Figures de la construction	Intéro.O	00	02	00	00	00	00	00	02	02
Nombre de figures dans chaque poème		32	52	25	13	59	19	26	Total de toutes figures utilisées dans les 07 poèmes.	
									226	

Tableau de résultats



Secteur graphique du pourcentage de résultats

Commentaire

D'après le tableau mentionné au-dessus ainsi que le secteur graphique, nous avons constaté que les résultats obtenus sont différents. Dans l'ensemble de tous les poèmes (07 poèmes) nous avons trouvé 226 figures de style. Parmi les figures de style que nous avons rencontrées dans notre corpus, les figures d'analogie tiennent le haut du pavé avec 90 cas (39%) dont 66 métaphores, 10 comparaisons, 09 personnifications et 05 allégories.

Nous avons constaté également qu'à côté de ces figures, les figures d'amplification tiennent le deuxième rang avec 79 cas (35%) dont 54 Hyperbole, 12 Anaphores, 11 répétitions et 01 seule gradation.

Les remarques générales que nous pouvons recenser du tableau et du secteur graphique sont les suivantes :

1- Figures d'analogies (39%) :

1.1- La métaphore :

Dans l'ensemble d'analyse, notre corpus nous a permis de nous arrêter dans un ensemble de 64 métaphores rien que dans le poème 01 intitulé *CETTE NUIT-LA* nous avons trouvé 08 métaphores. Dans le poème 02 intitulé *Au PEUPLE* nous avons trouvé

17 métaphores, dans le poème 03 intitulé *ORIENTALE* nous avons trouvé 07 métaphores, dans le poème 04 intitulé *A QUATRE PRISONIERS* nous avons trouvé 01 seule métaphore, dans le poème 05 intitulé *AUX GRANDS CORPS DE L'ETAT* nous avons trouvé 18 métaphores, dans le poème 06 intitulé *NAPOLEON III* nous avons trouvé 03 métaphores et dans le poème 07 intitulé *CHANSON* nous avons trouvé 12 métaphores.

1.2- La comparaison :

Dans l'ensemble de l'analyse de notre corpus, nous avons trouvé 10 comparaisons, dans le poème 01 intitulé *AU PEUPLE* nous avons trouvé 07 comparaisons et dans le poème 05 intitulé *AUX GRANDS CORPS DE L'ETAT* nous avons trouvé 03 comparaisons.

1.3- La Personnification :

L'ensemble de l'analyse que nous avons appliqué sur notre corpus nous a arrêtées dans un ensemble de 09 personnifications rien que dans le poème 01 intitulé *CETTE NUIT-LA* nous avons trouvé 01 seule personnification, dans le poème 02 intitulé *AU PEUPLE* nous avons trouvé 03 personnifications, dans le poème 03 intitulé *ORIENTALE* nous avons trouvé 01 seule personnification, dans le poème 04 intitulé *A QUATRE PRISONIERS* nous avons trouvé 02 personnifications, dans le poème 05 intitulé *AUX GRANDS CORPS DE L'ETAT* nous avons trouvés 01 seule personnification, dans le poème 06 intitulé *NAPOLEON III* nous avons trouvé 01 seule personnification et dans le poème 07 intitulé *CHANSON* nous n'avons trouvé aucune personnification.

1.4- L'allégorie :

D'après notre analyse, nous avons trouvé dans notre corpus 05 allégories globalement ; dans le poème 01 intitulé *AU PEUPLE* nous avons trouvé 01 seule allégorie, dans le poème 04 intitulé *A QUATRE PRISONIERS* nous avons trouvé 02 allégories et dans le poème 05 intitulé *AUX GRANDS CORPS DE L'ETAT* nous avons trouvé 02 allégories.

2- Figures d'amplification (34%) :**2.1- L'hyperbole :**

Le totale des hyperboles trouvées dans tout le corpus est marqué par 54 cas. Dans le premier poème intitulé *CETTE NUIT-LA*, nous avons trouvé 07 hyperboles, dans le poème 02 intitulé *AU PEUPLE* nous avons trouvé 08 hyperboles. Dans le poème 03 intitulé *ORIENTALE* nous avons trouvé 02 hyperboles, dans le poème 04 intitulé *A QUATRE PRISONNIERS* nous avons trouvé 04 hyperboles, dans le poème 05 intitulé *AUX GRANDS CORPS DE L'ETAT* nous avons trouvé 11 hyperboles, dans le poème 06 intitulé *NAPOLEON III* nous avons trouvé 07 hyperboles et dans le poème 07 intitulé *CHANSON* nous avons trouvé 10 hyperboles.

2.2- L'anaphore :

Dans l'ensemble de notre corpus nous avons trouvé 12 anaphores. Dans le poème 01 intitulé *CETTE NUIT-LA*, le poème 03 intitulé *ORIENTALE* et dans le poème 04 intitulé *A QUATRE PRISONNIERS* nous n'avons trouvé aucune anaphores. Par contre dans le poème 02 intitulé *AU PEUPLE* nous avons trouvé 06 anaphores, dans le poème 05 intitulé *AUX GRANDS CORPS DE L'ETAT* nous avons trouvé 04 anaphores et dans le poème 06 intitulé *NAPOLEON III* nous avons trouvé 02 anaphores.

2.3- La répétition :

Le totale des répétitions trouvées dans le corpus analysé est marqué par 11 répétitions. Dans le poème 02 intitulé *AU PEUPLE* nous avons trouvé 03 répétitions, dans le poème 05 intitulé *AUX GRANDS CORPS DE L'ETAT* nous avons trouvé 04 répétitions, dans le poème 06 intitulé *NAPOLEON III* nous avons trouvé 04 répétitions et dans le poème 07 intitulé *CHANSON* nous avons trouvé 01 seul répétition. Dans le premier poème intitulé *CETTE NUIT-LA*, dans le troisième poème intitulé *ORIENTALE* et dans le quatrième poème intitulé *A QUATRE PRISONNIERS* nous n'avons trouvé aucune répétition.

2.4- La gradation :

Dans l'ensemble de notre corpus, nous avons constaté un recours presque inexistant à la figure de style dite la gradation ; nous l'avons trouvée qu'une seule fois dans un seul poème qui est le deuxième poème 02 intitulé *AU PEUPLE*.

3- Figures de la substitution (16%) :**3.1- La métonymie :**

L'ensemble des métonymies utilisées dans notre corpus est marqué par 18 cas. Dans le poème 01 intitulé *CETTE NUIT-LA* nous avons trouvé 06 métonymie, dans le poème 02 intitulé *AU PEUPLE* nous avons trouvé également 07 métonymies, dans le poème 05 intitulé *AUGRANDS CORPS DE L'ETAT* nous avons trouvé 04 métonymies et dans le poème 07 intitulé *CHANSON* nous avons trouvé une seule métonymie. Dans le poème 03 intitulé *ORIENTALE* ainsi que dans le poème 04 intitulé *A QUATRE PRISONIERS* et dans le poème 06 intitulé *NAPOLEON III* nous n'avons trouvé aucune métonymie.

3.2-L'antonomase :

Dans notre corpus nous avons trouvé totalement 09 antonomases. Dans le poème 01 intitulé *CETTE NUIT-LA* nous avons trouvé une seule antonomase, dans le poème 02 intitulé *AU PEUPLE* nous avons trouvé aussi une seule antonomase, dans le poème 03 intitulé *ORIENTALE* nous avons trouvé 06 antonomases, dans le poème 06 intitulé *NAPOLEON III* nous avons trouvé une seule antonomase. Dans le poème 04 intitulé *A QUATRE PRISONIERS*, le poème 05 intitulé *AUX GRANDS CORPS DE L'ETAT* et dans le poème 07 intitulé *CHANSON* nous n'avons pas constaté l'existence d'aucune antonomase.

3.3- La synecdoque :

La synecdoque utilisée dans notre corpus est marqué par 05 cas ; elle se trouve seulement dans deux poèmes. Dans le poème 02 intitulé *AU PEUPLE* nous avons trouvé deux synecdoques, dans le poème 05 intitulé *AUX GRANDS CORPS DE L'ETAT* nous avons trouvé 03. Dans les cinq poèmes qui restent nous avons remarqué qu'il n'existe aucune synecdoque.

3.4- La périphrase :

Dans l'ensemble de sept poèmes qui constituent notre corpus déjà analysé, nous avons remarqué l'existence de la périphrase que dans 03 poèmes. Dans premier poème intitulé *CETTE NUIT-LA* nous avons trouvé une seule 01 périphrase, dans le poème 02 nous avons trouvé une seule 01 périphrase et dans le poème 05 nous avons ainsi trouvé une seule 01 périphrase.

4- Figures de l'opposition 6%:**4.1- l'oxymore :**

La figure d'opposition la plus utilisée dans notre corpus est l'oxymore avec 07 cas, dans le poème 03 intitulé *ORIENTALE* nous avons trouvé 02 oxymores, le quatrième poème intitulé *A QUATRE PRISONNIERS* est marqué par l'existence de 02 oxymores. Dans le poème 05 intitulé *AUX GRANDS CORPS DE L'ETAT* nous avons trouvé 03 oxymores.

4.2- l'Antithèse :

D'après le tableau présenté au-dessus, nous avons remarqué l'existence de l'antithèse seulement dans le poème 03 intitulé *ORIENTALE* 02 antithèses et dans le poème 06 intitulé *NAPOLEON III* une seule antithèse.

4.3- L'antiphrase :

En se basant sur les résultats marqués dans le tableau, nous avons trouvé 04 antiphrases. Dans le poème 04 intitulé *A QUATRE PRISONNIERS* nous avons trouvé une seule antiphrase, dans le poème 05 intitulé *AUX GRANDS CORPS DE L'ETAT* nous avons trouvé 02 antiphrases et le poème 07 nous avons trouvé une seule antiphrase. Les autres poèmes sont marqués par l'absence totale de l'antiphrase.

D'après ce qu'il a été mentionné dans le tableau qui résume l'ensemble des résultats de notre analyse nous avons constaté que le recours aux figures de l'atténuation et aux figures de construction par Victor Hugo est trop faible.

5- Figures de l'atténuation (3%)**5.1- la litote :**

Dans l'ensemble des sept poèmes, nous avons trouvé que 03 litotes, dans le deuxième poème intitulé *AU PEUPLE* : nous avons trouvé une seule litote. Dans le poème 05 intitulé *AUX GRANDS CORPS DE L'ETAT* : nous avons trouvé 02 litotes.

5.2- L'euphémisme :

D'après le tableau, nous voyons que le recours à l'euphémisme est marqué que par 04 fois. Dans le poème 02 intitulé *AU PEUPLE* : nous avons trouvé un seul

euphémisme. Dans le poème 05 intitulé *AUX GRANDS CORPS DE L'ETAT* : nous avons trouvé 02 euphémismes. Dans le poème 07 intitulé *CHANSON* : nous avons trouvé un seul euphémisme.

6- Figures de construction (0%).

6.1- L'interrogation oratoire :

Selon le tableau de résultat, l'interrogation oratoire est tellement rare dans les poèmes. Il existe seulement 02 interrogations oratoires dans le poème 02 intitulé *AU LE PEUPLE*.

Conclusion :

Cette deuxième partie analytique nous a donné la chance de mettre en lumière le socle de notre travail de recherche. L'application de l'approche argumentative sur notre corpus choisi nous a permis de bien déterminer les stratégies argumentatives que nous avons prises en considération qui sont les figures de style dans la poésie engagée de Victor Hugo.

En consacrant toute cette partie à la recherche des figures de style, nous avons pu dévoiler la méthode suivie par le poète pour présenter ses outils d'argumentation et également comment il a orienté son engagement contre l'empereur français Napoléon III. Hugo a adopté le système dévalorisant envers l'empereur français en citant ses mauvaises qualités par une forme langagière bien structurée et raffinée en visant l'adhésion du peuple français et des lecteurs en général à sa thèse.

Conclusion générale

L'étude que nous avons menée et que nous avons intitulée « *Les stratégies argumentatives dans la poésie engagée : cas des poèmes de Victor Hugo* » relève d'un domaine récent qui est l'analyse du discours, il réunit différents domaines, son objet d'étude est le discours écrit ou oral. A partir de ce domaine, notre intérêt s'articule autour de l'approche argumentative qui met en valeur la quête de toutes les stratégies à travers lesquelles un locuteur vise la conviction d'autrui à propos d'une idée bien précise. En se basant sur ce principe, nous avons mis en quête les figures de style en tant que moyen persuasif dans la poésie engagée de Victor Hugo, et plus précisément celles utilisées dans son œuvre poétique intitulée « *les châtiments* » qui a été produite spécialement pour exprimer son opposition à l'empereur français Napoléon III. Le secret qui a rendu les écrits de ce poète un instrument de défense nous a poussés à nous interroger sur la problématique suivante :

- Comment se présentent les différentes stratégies argumentatives dans les poèmes de Victor Hugo ?

Nous avons également ajouté deux autres questions qui semblent complémentaires à la question principale qui sont :

- Quelles sont les figures de styles les plus utilisées par Victor Hugo ?
- Par quelle manière Victor Hugo a fondé son œuvre pour la rendre un capital du XIX^{ème} siècle ?

Les réponses provisoires que nous avons proposées à notre problématique sont :

- Différents types de figures de style seraient mises au service de l'argumentation de Victor Hugo pour renforcer ses arguments et pour donner également une image esthétique raffinée à ses poèmes.
- Les figures de style les plus utilisées seraient : la métaphore et l'hyperbole,
- Plusieurs formes de poèmes, ainsi qu'une construction spécifique de l'œuvre qui ont rendu les Châtiments une œuvre capital du 19^{ème} siècle.

Pour attribuer une réponse à notre problématique, nous avons opéré tout ce travail qui se constitue de trois chapitres essentiels. En entament notre recherche, nous avons dans le premier chapitre exposé les concepts théoriques qui nous ont parus importants pour notre recherche. Le deuxième chapitre a été consacré à un aperçu de la méthodologie suivie que nous avons appliquée à notre corpus. Cet aperçu dresse les étapes par lesquelles nous avons dû passer. Il concerne de prime abord le domaine

auquel appartient notre sujet de recherche qui est l'analyse du discours ; à propos de ce dernier, nous avons cité des définitions ainsi qu'un bref historique. Puis, nous avons mis l'accent sur l'une des approches sur laquelle s'appuie notre domaine de recherche qui est l'approche argumentative, elle s'appuie à son tour sur une approche préliminaire qui est la linguistique énonciative. En ce qui concerne ces deux approches, notre tâche s'est fondée sur la clarification de leur objectif ainsi que la méthode d'analyse. A la fin de ce chapitre, nous avons réservé une partie pour présenter notre corpus choisi, nous avons d'abord présenté l'œuvre « *les châtiments* » de laquelle nous avons collecté le corpus à analyser, puis, nous avons présenté les poèmes pour lesquelles nous avons optés.

Le troisième chapitre a pris en charge la mise en pratique de notre sujet, ce chapitre est constitué de deux analyses distinctes dont la première est celle qui concerne l'application de la linguistique énonciative sur notre corpus. Cette linguistique nous a permis de bien déterminer la situation d'énonciation dans laquelle se sont produits les poèmes conçus comme des discours (contenant des énoncés ancrés dans la situation d'énonciation), c'est-à-dire nous avons pu connaître les personnes qui forment la relation locuteur/ allocutaire, et le lieu et le moment dans lesquels ils ont réalisé cette relation à travers leurs traces linguistiques rencontrés dans les énoncés. Elle nous a permis également de connaître à qui renvoient les pronoms de la troisième personne Il(s) dans les poèmes conçus comme des récits (contenant des énoncés coupés de la situation d'énonciation) en se basant sur deux types de référents dits anaphoriques et cataphoriques. Globalement, cette partie était le prétexte qui nous aidées à donner des réponses à la trilogie : qui parle ? À qui ? Dans quelle situation ?

La deuxième analyse a été consacrée à répondre à notre problématique en appliquant l'approche argumentative sur l'ensemble des poèmes sélectionnés. D'autant plus que les figures de style servent à donner un aspect esthétique aux écrits ou au parler en général, elles servent également à attirer l'attention des lecteurs ou des allocutaires par leurs sens explicite ou implicite pour une finalité persuasive. Dans le cas des poèmes de Victor Hugo, nous sommes parvenues à conclure que ce poète a présenté ses stratégies argumentatives en ayant recours à la typologie des figures de style suivante : les figures d'analogie, les figures de substitution, les figures de l'opposition, les figures d'amplification, les figures de l'atténuation et les figures de la construction dont chaque type comporte différentes figures de style. Les deux types de figures de style les plus utilisés par Victor Hugo sont : en premier rang nous avons trouvé les figures d'analogie.

Puis le type qui a pris le deuxième rang est celui des figures d'amplification. Nous sommes parvenues également à conclure que la majorité des analogies fondées par ce poète à l'instar de la métaphore, ont été construites sur le principe dévalorisant pour Napoléon III et ses partisans en les faisant ressembler à de mauvais animaux comme le singe, le rat, le loup (parce qu'il est fourbe), les belettes, les chacals , ainsi que des personnages historiques connus par leur mauvaises qualités comme Cambyse. Elles ont été construites aussi sur le principe valorisant pour d'autres personnages comme l'émir Abdelkader, Napoléon I, en les faisant ressembler à des animaux courageux, féroces et beaux comme (les lions roux, les tigres). Nous avons constaté également que les figures d'amplification (l'hyperbole en général) ont été utilisées pour décrire les mauvais actes de Napoléon III (les crimes, les carnages et l'injustice).

Quant à la troisième question qui complète notre problématique et qui concerne la structure de l'œuvre, nous avons pu lui attribuer une réponse dans la partie de la présentation du corpus qui se trouve dans le deuxième chapitre. « *Les châtiments* » est une œuvre poétique (recueil de poèmes) caractérisée par une structure spécifique ; elle se compose d'un poème d'introduction intitulé « *Nox* » ce mot veut dire Nuit, par ce poème le poète a voulu désigner le jour du coup d'Etat, le jour où la situation de la France et la situation de sa vie ont été bouleversées. Puis, Hugo a regroupé l'ensemble des poèmes sous forme de sept livres mis sous un ordre des titres successifs. Ces titres sont en réalité des thèmes déjà abordés dans son œuvre « *Napoléon le petit* », ¹ Victor Hugo les a repris pour donner un aspect ironique aux actes et à la morale de cet empereur. ² Il a clôturé ce travail par un poème intitulé « *Lux* » qui veut dire lumière. Par cette construction, Victor a voulu transmettre l'idée que la France va passer de l'obscurité vers la lumière, du malheur vers le bonheur, de l'injustice vers la justice. Nous pouvons considérer également cette structure comme un moyen persuasif qui sert à attirer l'attention des lecteurs pour leur donner l'envie de découvrir ce qui a été écrit.

Aux termes de cette conclusion, nous voulons signaler que les résultats obtenus à travers notre analyse nous ont confirmé les hypothèses que nous avons proposées au début de notre travail. En parlant de l'apport de notre modeste recherche, Nous voulons signaler également que les stratégies argumentatives ainsi que les figures de style en

¹<https://www.schoolmouv.fr/fiches-de-lecture/les-chatiments-victor-hugo/fiche-de-lecture>, consulté le 20 mai 2020

²<http://salon-litteraire.linternaute.com/fr/resume-d-oeuvre/content/1862608-les-chatiments-de-victor-hugo-resume>consulté le 20 mai 2020

tant que stratégie argumentative ont été considérablement abordées dans de différents travaux, nous voyons donc que l'apport de ce sujet est celui de permettre aux étudiants chercheurs d'élargir leur vision à propos des corpus à analyser dans le domaine de l'analyse du discours, et de leur donner l'inspiration pour réaliser d'autres travaux.

Nous espérons donc que ce modeste travail a apporté quelque chose de nouveau au domaine de l'analyse du discours ; l'analyse des figures de style comme stratégies argumentatives dans un corpus pareil n'est qu'un premier pas pour d'autres travaux qui vont traiter d'autres points que nous n'avons abordés.

*Références
bibliographiques*

OUVRAGES :

Amossy, R. (2016). *L'argumentation dans le discours*. Deuxième édition. Paris : Armand Colin.

Bracops. M. (2010). *Introduction à la pragmatique. Les théories fondatrices : actes de langages, pragmatique cognitive, pragmatique intégrée*. Deuxième édition. Bruxelles : Duculot.

Fromilhague, C. (2014). *Les figures de style*. Paris : Armand Colin.

Gros, M.E. (1822). *La rhétorique d'Aristote*. Paris : A. BOBEE.

Hugo, V. (1853). *Les châtiments*. Bruxelles : Alphonse Lemerre.

Kerbrat-Orecchioni, C. (1999). *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage*. Quatrième Edition. Paris : Armand Colin.

MAINGUENEAU D., 1983, *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours*. Paris : Hachette.

Reboul, O. (2001). *Introduction à la Rhétorique*. Quatrième édition. Paris : imprimerie des presses universitaires de France.

DICTIONNAIRES :

Charaudeau. P & Maingueneau. D. (2002), *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris : Edition du seuil.

Neveu. F. (2004). *Dictionnaire des sciences du langage*. Paris : Edition du Seuil.

Articles :

AMOSSY R. (2002). L'argumentation dans le discours. *Discours politique, littérature d'idée, fiction*, Paris, Nathan Université (dans son avant-propos). Repéré le 25-05-2020 à : <https://journals.openedition.org/mots/7263>

Corine HOOGAERT CEEA(1995). PERLEMAN et. TOULMIN pour une rhétorique néo-dialectique. *CEEA, Université Libre de Bruxelles*. 155- 169. Repéré le 15-03-2020 à :

http://documents.irevues.inist.fr/bitstream/handle/2042/15163/HERMES_1995_15_155.pdf

Dhaouadi, H. (2012). L'argumentation dans le discours : approches contemporaines et perspectives didactiques. *SEDLL. Lenguaje y Textos. Núm. 35*, (Université Jean Monnet). 47-60. Repéré le 05-03-2020

à http://www.sedll.org/sites/default/files/journal/largumentation_dans_le_discours_approches_contemporaines_dhaouadi_h.pdf

Fuchs, C. (1981). Les problématiques énonciatives : Esquisse d'une présentation historique et critique. *Documentations et recherche en linguistique allemande contemporain*. Viennes, N° 25. 35-60. Repéré le 22 avril 2020 à

https://www.persee.fr/doc/drlav_0754-9296_1981_num_25_1_970

Mosès, S. (2007). Emile Benveniste et la linguistique du dialogue. *Revue de métaphysique et de morale*, 2001/ 4 (n° 32), 509-525. Consulté le 05 mai 2020 à

<https://www.cairn.info/revue-de-metaphysique-et-de-morale-2001-4-page-509.htm>

Norman, A. (2014). Proposition pour l'induction en analyse du discours. *Approche inductive*, 1(1), 11-37. Repéré le 19 avril 2020 à

<https://www.erudit.org/fr/revues/approchesind/2014-v1-n1-approchesind01463/1025744ar/>

Pierre, H. (2017). Le rôle du concept d'énonciation dans les recherches actuelles en Sciences du Langage ». *Acta fabula.*, vol. 18, n° 2. Repéré le 21 avril 2020 à.

<http://www.fabula.org/revue/document10113>

Plantin, C. (2016). L'argumentation dans le discours. *Essai sur l'argumentation (1990)*.

11-52. Repéré le 23 Février 2020 à <https://www.cairn.info/essais-sur-l-argumentation--9782908212048-page-11.htm>.

MEMOIRES :

Rabhi, S. (2007-2008). Les stratégies argumentatives au service de l'apprentissage de l'oral dans les classes de FLE cas des apprenants de 2^{ème} année secondaire du lycée Hammam Sokhna- Sétif-. (Mémoire de magister, université de El-Hadj lakhdar, spécialité lettres et des sciences humaines, Batna). Repéré le 12 février 2020 à

http://theses.univ-batna.dz/index.php/theses-en-ligne/doc_download/3606-les-

[stratégies-argumentatives-au-service-de-lapprentissage-de-loral-dans-les-classes-de-fle-cas-de](#)

Thèses :

BENGHABRIT, M, T. (2010-2011) La dimension culturelle dans le discours argumentatif chez les apprenants du F.L. E en Algérie. Analyse d'énoncés produits par les étudiants de 1 ère s années de Licence de l'université de Tlemcen (Thèse de Doctorat, université de Tlemcen). Repéré le 27-02-2020 à <http://dspace.univ-tlemcen.dz/bitstream/112/3643/3/La-dimension-culturelle-dans-le-discours-argumentatif.pdf>

Bouzekri, A. (2015-2016). Les activités argumentatives dans des forums Francophones une étude conversationnelle .Pragmatique et ethnographique. (Thèse de Doctorat, université Abdelhamid Ibn Badis Mostaganem, spécialité science du langage). Repéré le 15-04-2020 à http://e-biblio.univ-mosta.dz/bitstream/handle/123456789/3990/Th%C3%A8se_%20Bouzekri%20Ali.pdf?sequence=1&isAllowed=y

GANDCHAMP, J, M. (16-01- 1996). L'argumentation dans le traitement automatique de la langue. (Thèse de Doctorat, université Paris XI, Orsay) Repéré le 12-03-2020 à <https://perso.limsi.fr/anne/theseJMG.pdf>

KAFETZI, E. (2007). L'ethos Dans l'ARGUMENTATION : LE CAS DU FACE A FACE. SARKOZY/ROYAL. (Thèse de Doctorat, Université de Lorraine. Ecole Doctorale « langages, temps, société »). Repéré le 02-03-2020 à <https://hal.univ-lorraine.fr/tel-01749740/document>

SAYAD, A. (2010-2011). Les stratégies Argumentatives Dans la Presse Algérienne. (Thèse de Doctorat, université d'Oran, Ecole Doctorale de Français- pôle Ouest Antenne d'Oran). Repéré le 27-02-2020 à <https://theses.univ-oran1.dz/document/42201120t.pdf>

Sitographie :

<https://www.amazon.fr/usages-largumentation-Stephen-Toulmin/dp/2130448577>.

Consulté le 25-02-2020

<http://blog.ac-versailles.fr/prepasaintexkhlatin/index.php/post/22/10/2010/FICHE:-ars-dicendi>, consulté le 19 avril 2020

<https://www.amazon.fr/nouvelle-dialectique-Van-Eemeren/dp/284174048X>. Consulté le 10-05-2020

<https://www.schoolmouv.fr/fiches-de-lecture/les-chatiments-victor-hugo/fiche-de-lecture>, consulté le 20 mai 2020

¹<http://salon-litteraire.linternaute.com/fr/resume-d-oeuvre/content/1862608-les-chatiments-de-victor-hugo-resume> consulté le 20 mai 2020

<https://www.etudier.com/dissertations/Victor-Hugo-Parle-De-Napol%C3%A9on-i/134162.html>, consulté le 15/09/ 2020

<https://www.imagesdoc.com/blog/questions-histoire/qui-etait-attila-yvan-9-ans>, consulté le 01 octobre 2020

<https://www.geo.fr/histoire/victor-hugo-et-napoleon-iii-pourquoi-tant-de-haine-193048>, consulté le 02 octobre 2020

<http://www.maremurex.net/scarron.html>, consulté le 18/ 09/ 2020

¹<http://www.cosmovisions.com/Cambyse.htm>, consulté le 18/ 09/2020

<https://comptoirdespecheurs.com/peche-en-mer/3244-pecher-le-vers-de-sable>,
<https://dictio.fr/sultan>, consulté le 25/ 08/ 2020

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/sultan/75390>, consulté le 25/08/2020

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/%c3%a9mir/28760>, consulté le 25/08/2020

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/titan/78222>, consulté le 23/ 08/ 2020

<https://www.theobule.org/la-resurrection-de-lazare>, consulté le 23/08/2020

<http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/lilliput/fr-fr/>, consulté le 19/08/2020

<https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/tocsin/>, consulté le 18/08/2020

<https://www.elysee.fr/la-presidence/la-marseillaise-de-rouget-de-lisle>, consulté le 19/ 08/ 2020

<https://www.futura-sciences.com/sciences/questions-reponses/epoque-moderne-origine-massacre-saint-barthelemy-5421/>, consulté le 18/08/2020

<http://www.military-photos.com/saint-arnaud.htm>, consulté le 18/08/2020

<http://www.cosmovisions.com/CharlesValois.htm>, consulté le 17/08/2020

<https://espace2fle.blogspot.com/2014/07/les-figures-de-style-les-figures.html>, consulté le 15/08/2020

<https://lewebpedagogique.com/francaisclem5/files/2020/04/FIGures-de-construction.pdf>, consulté le 15/08/2020

<https://www.bing.com/search?q=les+figures+d%27analogie+d%C3%A9finition&cvid=42030fb8c5aa4d298d9f4f5232f0e667&pgl=515&FORM=ANSPA1&PC=U531>, consulté le 15/08/2020

<https://www.alloprof.qc.ca/fr/eleves/bv/francais/les-figures-de-substitution-f1373>, consulté le 15/08/2020

<https://www.alloprof.qc.ca/fr/eleves/bv/francais/les-figures-d-opposition-f1350>, consulté le 15/08/2020

<https://www.alloprof.qc.ca/fr/eleves/bv/francais/les-figures-d-amplification-f1360>, consulté le 15/08/2020

<https://www.schoolmouv.fr/grammaire-francais/la-preposition/lecon>, consulté le 21/09/2020

<http://lesdefinitions.fr/determinants-demonstratifs>, consulté le 21/09/2020

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/pr%27a9sentatif/63697/>, consulté le 21/09/2020

<http://www.analyse-du-discours.com/les-deictiques#:~:text=Les%20indices%20spatio-temporels%20%3A%20Mots%20et%20groupes%20de,aujourd%E2%80%99hui%2C%20maintenant%2C%20demain%2C%20hier%2C%20avant%2C%20dans%20%20jours>, consulté le 21/09/2020

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/v%27a9rit%27a9/81553#:~:text=%20D%C3%A9finitionsde%20v%27a9rit%27a9%20%201%20Ad%C3%A9quation%20entre%20la,existe%20r%C3%A9llement%20et%20est%20bien%20tel...%20More%20>, consulté le 23/09/2020

¹<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/savoir/71232>, consulté le 21/09/2020

¹<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/volont%27a9/82476#:~:text=%20D%C3%A9finitionsde%20volont%C3%A9%20%201%20Facult%C3%A9%20de%20d%C3%A9terminer,souhaite%2C%20ce%20que%20d%C3%A9sire%20une%20collec...%20More%20>, consulté le 23/09/2020

¹<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/pouvoir/63206#:~:text=%20D%C3%A9finitionsde%20pouvoir%20%201%20Propri%C3%A9t%C3%A9%20capacit%C3%A9%20qu%27a,Cette%20potion%20a%20un%20pouvoir%20magique.%20More%20>, consulté le 21/09/2020

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/exhortation/32122>, consulté le 21/09/2020

<http://www.analyse-du-discours.com/les-deictiques#:~:text=Les%20indices%20spatio-temporels%20%3A%20Mots%20et%20groupes%20de,aujourd%E2%80%99hui%2C%20maintenant%2C%20demain%2C%20hier%2C%20avant%2C%20dans%20%20jour s>, consulté le 21/09/2020

<http://lesdefinitions.fr/determinants-demonstratifs>, consulté le 21/09/2020

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/exhortation/32122>, consulté le 21/09/2020

<http://habacuc.canalblog.com/archives/2012/03/24/23844147.html>, consulté le 21/09/2020

<https://www.cnrtl.fr/definition/assertion>, consulté le 21/09/2020

<https://lewebpedagogique.com/francaisclem5/files/2020/04/FIGures-de-construction.pdf>, consulté le 15 Août 2020

<https://espace2fle.blogspot.com/2014/07/les-figures-de-style-les-figures.html>, consulté le 15 Août 2020

<https://espace2fle.blogspot.com/2014/07/les-figures-de-style-les-figures.html>, consulté le 15 Août 2020

<https://www.alloprof.qc.ca/fr/eleves/bv/francais/les-figures-d-amplification-f1360>, consulté le 15/08/2020

<https://www.alloprof.qc.ca/fr/eleves/bv/francais/les-figures-d-opposition-f1350>, consulté le 15/08/2020

<https://www.alloprof.qc.ca/fr/eleves/bv/francais/les-figures-de-substitution-f1373>, consulté le 15 Août 2020

<https://www.amazon.fr/usages-largumentation-Stephen-Toulmin/dp/2130448577>, consulté le 20 mars 2020

<http://www.farum.unige.it/francesistica/pharothèque/analyse.textuelle/Fiche%20%20discours%20et%20recit.htm>, consulté le 05 mai

<https://www.espacefrancais.com/les-indices-de-subjectivite/>, consulté le 30 avril 2020

<https://www.maxicours.com/se/cours/la-modalisation/>, consulté le 30 Avril 2020

<https://www.memoireonline.com/01/08/873/procedes-modalisation-oeuvre-romanesque-jules-verne-michel-strogoff.html>, 30 avril 2020

<https://halshs.archives-ouvertes.fr>, consulté le 30 Avril 2020

<https://books.google.dz/books?id=uuuofiyUH2UC&pg=PA15&dq=les+embrayeurs+selon+Jakobson&source=bl&ots=r93A9iEzCn&sig=ACfU3U2uDVMPjs16bUTI15B-PfHoAZvhQg&hl=fr&sa=X&ved=2ahUKEwif06TM1dToAhXBiFwKHRzUBVM4ChDoATADEgQIBxAB%20#v=onepage&q=les%20embrayeurs%20selon%20Jakobson1f%3Dfalse.&f=false>, consulté le 30 Avril 2020

<http://ar.21-bal.com/law/3206/index.html?page=2>, consulté le 30 Avril 2020

<https://www.etudier.com/dissertations/La-Po%c3%a9sie-Est-l'Ambition-d'Un/56887.html>, consulté le 20 Avril 2020

<https://le-politiste.com/le-discours-politique/>, consulté le 19 Avril 2020

<https://www.universalis.fr/encyclopedie/discours>, consulté le 19 Avril 2020

<https://www.alloprof.qc.ca/fr/eleves/bv/francais/la-these-les-arguments-et-les-fondements-f1111>, consulté le 02 mars 2020

<https://www.alloprof.qc.ca/fr/eleves/bv/francais/la-these-les-arguments-et-les-fondements-f1111>, consulté le 02 mars 2020

<https://tete-en-lettres.com/identifier-une-argumentation-directe-et-indirecte/>, consulté le 17 février 2020

http://www.revue-texto.net/Reperes/Themes/Duteil/Duteil_Rhetorique1.html, consulté le 15/02/2020

http://www.revue-texto.net/Reperes/Themes/Duteil/Duteil_Rhetorique1.html, consulté le 15 février 2020

<https://lettres.ac-versailles.fr/IMG/pdf/Argumenter.pdf>, consulté le 24 février 2020

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/strophe/74908>, consulté le 22 février 2020

<https://www.vie-publique.fr/fiches/268974-second-empire-napoleon-iii-regime-autoritaire-liberal-sedan-1870>, consulté le 19 février 2020

<https://www.napoleon.org/enseignants/documents/la-guerre-de-1870-et-la-chute-de-napoleon-iii/>, consulté le 19 février 2020

<https://www.linternaute.fr/actualite/guide-vie-quotidienne/1413362-ecrire-un-poeme-poeme-en-vers-poeme-en-prose-ou-acrostiche/>, consulté le 22 février 2020

<https://www.gettyimages.fr/detail/photo-d'actualit%C3%A9/louis-napoleon-bonaparte-1808-to-1873-president-of-photo-dactualit%C3%A9/188005101?adppopup=true>, consulté le 19 février 2020

<https://www.napoleon.org/jeunes-historiens/napodoc/napoleon-iii-empereur-des-francais-1808-1873/>, consulté le 19 février 2020

<https://www.lalanguefrancaise.com/litterature/victor-hugo/>, consulté le 17 février 2020

<https://www.linternaute.fr/biographie/litterature/1434688-victor-hugo-biographie-courte/> consulté le 19 février 2020

<https://www.lalanguefrancaise.com/litterature/victor-hugo/>, consulté le 17 février 2020

<https://jechoisii.com/blogs/musulmans-du-monde/victor-hugo-musulman>, consulté le 17 février 2020

<https://www.poetica.fr/biographie-victor-hugo/> , consulté le 17 février 2020

www.assistancescolaire.com/eleve/TL/litterature/reviser-le-cours/t_lit_36, consulté le 16 février 2020

<https://www.reseau-canope.fr/tdc/tous-les-numeros/lengagement-litteraire/video/article/les-combats-de-victor-hugo.html>, consulté le 16 février 2020

<https://www.gettyimages.fr/detail/photo-d'actualit%C3%A9/victor-marie-hugo-french-writer-a-leader-of-french-photo-dactualit%C3%A9/3246199?adppopup=true>, consulté le 16 février 2020

<https://www.poetica.fr/biographie-victor-hugo/> , consulté Le 17 février 2020

<https://www.etudier.com/dissertations/La-Po%C3%A9sie-Engag%C3%A9e/131139.html>, consulté le 15 février 2020

<https://www.maxicours.com/se/cours/les-poetes-engages/>, consulté le 15 février 2020

<https://www.assistancescolaire.com/eleve/3e/francais/reviser-une-notion/la-poesie-engagee-m3fgl03>, consulté le 15 février 2020

<https://www.maxicours.com/se/cours/les-poetes-engages/>, consulté le 15 février 2020

<https://www.assistancescolaire.com/eleve/3e/francais/reviser-une-notion/la-poesie-engagee-m3fgl03> consulté le 15 février 2020

<https://www.cairn.infosrevue.roma>, consulté le 16 février 2020

<https://www.reseau-canope.fr/tdc/tous-les-numeros/lengagement-litteraire/video/article/les-combats-de-victor-hugo.html>, consulté le 16 février 2020

Références bibliographiques

<https://www.kartable.fr/ressources/francais/cours/la-poesie-engagee/16179>, consulté le 15 février 2020

[https://www.letudiant.fr/boite-a-docs/telecharger/la-poesie-engagee-3file:///C:/Users/Dell/Downloads/la-poesie-engagee%20\(3\).pdf](https://www.letudiant.fr/boite-a-docs/telecharger/la-poesie-engagee-3file:///C:/Users/Dell/Downloads/la-poesie-engagee%20(3).pdf), consulté le 15 février 2020

<https://www.annabac.com/annales-bac/la-poésie-est-elle-surtout-destinee-i-expression-des-sentiments-personnels-0>, consulté le 15 février 2020

Annexes

CETTE NUIT-LA

Trois amis l'entouraient. C'était à l'Elysée.
On voyait du dehors luire cette croisée.
Regardant venir l'heure et l'aiguille marcher,
Il était là, pensif ; et rêvant d'attacher
Le nom de Bonaparte aux exploits de Cartouche,
Il sentait approcher son guet-apens farouche.
D'un pied distrait dans l'âtre il poussait le tison,
Et voici ce que dit l'homme de trahison :
« Cette nuit vont surgir mes projets invisibles.
Les Saint-Barthélemy sont encore possibles.
Paris dort, comme aux temps de Charles de Valois.
Vous allez dans un sac mettre toutes les lois,
Et par-dessus le pont les jeter dans la Seine. »
Ô ruffians ! bâtards de la fortune obscène,
Nés du honteux coït de l'intrigue et du sort !
Rien qu'en songeant à vous mon vers indigné sort,
Et mon cœur orageux dans ma poitrine gronde.
Comme le chêne au vent dans la forêt profonde !

Comme ils sortaient tous trois de la maison Bancal,
Morny, Maupas le grec, Saint-Arnaud le chacal,
Voyant passer ce groupe oblique et taciturne,
Les clochers de Paris, sonnant l'heure nocturne,
S'efforçaient vainement d'imiter le tocsin ;
Les pavés de Juillet criaient à l'assassin !
Tous les spectres sanglants des antiques carnages,
Réveillés, se montraient du doigt ces personnages
La Marseillaise, archange aux chants aériens,
Murmurait dans les cieux : aux armes, citoyens !
Paris dormait, hélas ! et bientôt, sur les places ,
Sur les quais, les soldats, dociles populaces,
Janissaires conduits par Reibell et Sauboul,

Payés comme à Byzance, ivres comme à Stamboul ,
Ceux de Dulac, et ceux de Korte et d'Espinasse,
La cartouchière au flanc et dans l'oeil la menace,
Vinrent, le régiment après le régiment,
Et le long des maisons ils passaient lentement,
A pas sourds, comme on voit les tigres dans les jungles
Qui rampent sur le ventre en allongeant leurs ongles
Et la nuit était morne, et Paris sommeillait
Comme un aigle endormi pris sous un noir filet.
Les chefs attendaient l'aube en fumant leurs cigares.
Ô cosaques ! Voleurs ! chauffeurs ! routiers ! Bulgares !
Ô généraux brigands ! Bagne, je te les rends !
Les juges d'autrefois pour des crimes moins grands
Ont brûlé la Voisin et roué vif Desrues !

Eclairant leur affiche infâme au coin des rues
Et le lâche armement de ces filons hardis,
Le jour parut. La nuit, complice des bandits,
Prit la fuite, et, traînant à la hâte ses voiles,
Dans les plis de sa robe emporta les étoiles
Et les mille soleils dans l'ombre étincelant,
Comme les sequins d'or qu'emporte en s'en allant
Une fille, aux baisers du crime habituée,
Qui se rhabille après s'être prostituée.

Partout pleurs, sanglots, cris funèbres

Pourquoi dors-tu dans les ténèbres

Je ne veux pas que tu sois mort³

Pourquoi dors-tu dans les ténèbres ?

Ce n'est pas l'instant où l'on dort.

La pâle Liberté gît sanglante à Ta porte.

Tu le sais, toi mort, elle est morte.

Voici le chacal sur ton seuil,
Voici les rats et les belettes,
Pourquoi t'es-tu laissé lier de bandelettes ?
Ils te mordent dans ton cercueil !
De tous les peuples on prépare
Le convoi... —
Lazare ! Lazare ! Lazare !
Lève-toi !
Paris sanglant, au clair de lune,
Rêve sur la fosse commune ; '
Gloire au général Trestaillon !
Plus de presse, plus de tribune !
Quatrevingt-neuf porte un bâillon.
La Révolution, terrible à qui la touche,
Est couchée à. Terre ! un Cartouche
Peut ce qu'aucun Titan ne put.
Escobar rit d'un rire oblique.
On voit traîner sur toi, géante République,
Tous les sabres de Lilliput.
Le juge, marchand en simarre,
Vend la loi... —
Lazare ! Lazare ! Lazare !
Lève-toi !
Sur Milan, sur Vienne punie,
Sur Rome étranglée et bénie,
Sur Pesth, torturé sans répit,
La vieille louve Tyrannie,

Fauve et joyeuse, s'accroupît.
Elle rit ; son repaire est orné d'amulettes ;
Elle marche sur des squelettes,
De la Vistule au Tanaro ;
Elle a ses petits qu'elle couve.
Qui la nourrit ? Qui porte à manger à la louve ?
C'est l'évêque, c'est le bourreau
Qui s'allait à son flanc barbare ?
C'est le roi... —
Lazare ! Lazare ! Lazare !
Lève-toi !
Jésus parlant à ses apôtres,
Dit : « Aimez-vous les uns les autres. »
Et voilà bientôt deux mille ans
Qu'il appelle nous et les nôtres,
Et qu'il ouvre ses bras sanglants.
Route commande et règne au nom du doux prophète.
De trois Cercles sacrés est faite
La tiare du Vatican ;
Le premier est une couronne,
Le second est le nœud des gibets de Vérone,
Et le troisième est un carcan.
Masaï met cette tiare
Sans effroi... —
Lazare ! Lazare ! Lazare !
Lève-toi !
Ils bâtissent des prisons neuves ;

Ö dormeur sombre, entends les fleuves
Murmurer, teints de sang vermeil !
Entends pleurer les pauvres veuves,
Ö noir dormeur au dur sommeil !
Martyrs, adieu ! le vent souffle, les pontons flottent ;
Les mères aux fronts gris sanglotent ;
Leurs fils sont en proie aux vainqueurs ;
Elles gémissent sur la route ;
Les pleurs qui de leurs yeux s'échappent goutte à goutte
Filtrent en haine dans nos cœurs.
Les juifs triomphent, groupe avare
Et sans foi... —
Lazare ! Lazare ! Lazare !
Lève-toi !
Mais il semble qu'on se réveille !
Est-ce toi que j'ai dans l'oreille.
Bourdonnement du sombre essaim ?
Dans la ruche frémit l'abeille ;
J'entends sourdre un vague tocsin.
Les Césars, oubliant qu'il est des gémonies,
S'endorment dans les symphonies,
Du lac Baltique au mont Etna ;
Les peuples sont dans la nuit noire ;
Dormez, rois ; le clairon dit aux tyrans : « Victoire ! »
Et l'orgue leur chante : « Hosanna ! »
Qui répond à cette fanfare ?
Le beffroi... —

Lazare ! Lazare ! Lazare !

Lève-toi !

Jersey, mai 1853.

ORIENTALE

Lorsque Abd-el-Kader dans sa geôle
Vit entrer l'homme aux yeux étroits
Que l'histoire appelle — ce drôle, —
Et Troplong — Napoléon Trois ;
Qu'il vit venir, de sa croisée,
Suivi du troupeau qui le sert,
L'homme louche de l'Élysée, —
Lui, l'homme fauve du désert,
Lui, le sultan né sous les palmes,
Le compagnon des lions roux,
Le hadji farouche aux yeux calmes,
L'émir pensif, féroce et doux,
Lui, sombre et fatal personnage
Qui, spectre pâle au blanc burnous,
Bondissait, ivre de carnage,
Puis tombait dans l'ombre à genoux ;
Qui, de sa tente ouvrant les toiles,
Et priant au bord du chemin,
Tranquille, montrait aux étoiles
Ses mains teintes de sang humain ;
Qui donnait à boire aux épées,
Et qui, rêveur mystérieux,
Assis sur des têtes coupées,
Contemplait la beauté des cieux ;

Voyant ce regard fourbe et traître,
Ce front bas de honte obscurci,
Lui, le beau soldat, le beau prêtre,
Il dit : « Quel est cet homme-ci ? »
Devant ce vil masque à moustaches,
Il hésita ; mais on lui dit :
« Regarde, émir, passer les haches ;
Cet homme, c'est César bandit.
« Écoute ces plaintes amères
Et cette clameur qui grandit.
Cet homme est maudit par les mères,
Par les femmes il est maudit ;
« Il les fait veuves, il les navre ;
il prit la France et la tua,
Il rougit à présent son cadavre. »
Alors le hadji salua.
Mais au fond toutes ses pensées
Méprisaient le sanglant gremlin ;
Le tigre aux narines froncées
Flairait ce loup avec dédain.

Jersey, novembre 1852.

Quatrième poème : A QUATRE PRISONNIERS

(Après leur condamnation.)

Mes fils, soyez contents ; l'honneur est où vous êtes.
Et vous, mes deux amis, la gloire, ô fiers poètes,
Couronnez votre nom par l'affront désigné ;
Offrez aux juges vils, groupe abject et stupide,
Toi, ta douceur intrépide,

Toi, ton sourire indigné.

Dans cette salle où Dieu voit la laideur des âmes,

Devant ces froids jurés, choisis pour être infâmes,

Ces douze hommes, muets, de leur honte chargés,

O justice, j'ai cru, justice auguste et sombre,

Voir autour de toi dans l'ombre

Douze sépulcres rangés.

Ils vous ont condamnés, que l'avenir les juge !

Toi, pour avoir crié : « La France est le refuge

Des vaincus, des proscrits ! » Je t'approuve, mon fils !

Toi, pour avoir, devant la hache qui s'obstine,

Insulté la guillotine,

Et venge le crucifix !

1. Paul Meurée. Auguste Vaequerie, Charles Hugo,

François-Victor Hugo, rédacteurs de L'Év'nement.

Les temps sont durs ; c'est bien. Le martyr console.

J'admire, ô vérité, plus que toute auréole,

Plus que le nimbe ardent des saints en oraison,

Plus que les trônes d'or devant qui tout s'efface,

L'ombre que font sur ta face

Les barreaux d'une prison !

Quoi que le méchant fasse en sa bassesse noire,

L'outrage injuste et vil là-haut se change en gloire.

Quand Jésus commençait sa longue passion,

Le crachat qu'un bourreau lança sur son front blême

Fit au ciel à l'instant même

Une constellation !

Conciergerie, novembre 1851.

Cinquième poème : *LES GRANDS CORPS DE L'ETAT*

Ces hommes passeront comme un ver sur le sable.
 Qu'est-ce que tu ferais de leur sang méprisable ?
 Le dégoût rend clément.
 Retenons la colère âpre, ardente, électrique.
 Peuple, si tu m'en crois, tu prendras une trique
 Au jour du châtiment.
 Ö de Soulouque deux burlesque cantonade !
 Ö ducs de Trou-Bonbon, marquis de Cassonade,
 Souteneurs du larron,
 Vous dont la Poésie, ou sublime ou mordante,
 Ne sait que faire, gueux, trop grotesques pour Dame,
 Trop sanglants pour Scarron,
 Ö jongleurs, noirs par l'âme et par la servitude,
 Vous vous imaginez un lendemain trop rude,
 Vous êtes trop tremblants,
 Vous croyez qu'on en vent, dans l'exil où nous sommes,
 A cette peau qui fait qu'on vous prend pour des hommes ;
 Calmez-vous, nègres blancs !
 Cambyse, j'en conviens, eût eu ce cœur de roche
 De faire asseoir Troplong sur la peau de Baroche ;
 Au bout d'un temps peu long
 Il eût crié : Cet autre est pire ! qu'on L'étrangle !
 Et, j'en conviens encore, eût fait asseoir Delangle
 Sur la peau de Troplong
 Cambyse était stupide et digne d'être auguste ;
 Comme s'il suffisait pour qu'un être soit juste,
 Sans vices, sans orgueil,
 Pour qu'il ne soit pas traître à la loi, ni transfuge,
 Que d'une peau de tigre ou d'une peau de juge
 On lui fasse un fauteuil !
 Toi, peuple, tu diras : « Ces hommes se ressemblent.

Voyons les mains ! » et tous trembleront comme tremblent
Les loups pris aux filets.
Bon. Les uns ont du sang, qu'au bain on les écroue,
A la chaîne ! Mais ceux qui n'ont que de la boue,
Tu leur diras : « Valets ! »
La loi râlait, ayant en vain crié : « Main-forte, n
Vous avez partagé les habits de la morte.
Par César achetés,
De tous nos droits livrés vous avez fait des ventes ;
Toutes ses trahisons ont trouvé pour servantes
Toutes vos lâchetés !
Allez, fuyez, vivez ! pourvu que, mauvais prêtre,
Mauvais juge, on vous voie en vos trous disparaître,
Rampant sur vos genoux,
Et qu'il ne reste rien, sous les cieux que Dieu dore,
Sous le splendide azur où se lève l'aurore,
Rien de pareil à vous !
Vivez, si vous pouvez ! l'opprobre est votre asile.
Vous aurez à jamais, toi, cardinal Basile,
Toi, sénateur Crispin,
De quoi boire et manger dans vos fuites lointaines,
Si le mépris se boit comme l'eau des fontaines,
Si la honte est du pain ! —
Peuple, alors nous prendrons au collet tous ces drôles,
Et tu les jetteras dehors par les épaules
A grands coups de bâton ;
Et dans le Luxembourg, blancs sous les branches d'arbre,
Vous nous approuverez de vos [êtes de marbre,
Ô Lycurgue, ô Caton !
Citoyens ! le néant pour ces laquais se rouvre ;
Qu'importe, ô citoyens ! l'abjection les couvre
De son manteau de plomb.
Qu'importe que le soir, un passant solitaire,
Voyant un récurveur d'égouts sortir de terre,

Dise : « Tiens ! c'est Troplong ! »
Qu'importe que Rouher sur le Pont-Neuf se carre,
Que Baroche et Delangle, en quittant leur simarre,
Preignent des tabliers,
Qu'ils s'offrent pour trois sous, oubliés quoique infâmes,
Et qu'ils aillent, après avoir sali leurs âmes,
Nettoyer vos souliers !

Jersey, juin 1853;

Sixième poème : *NAPOLÉON III*

Donc c'est fait. Dût rougir de honte le canon,
Te voilà, nain immonde, accroupi sur ce nom!
Cette gloire est ton trou, ta bauge, ta demeure!
Toi qui n'as jamais pris la fortune qu'à l'heure,
Te voilà presque assis sur ce hautain sommet!
Sur le chapeau d'Essling tu plantes ton plumet;
Tu mets, petit Poucet, Ces bottes de sept lieues;
Tu prends Napoléon dans les régions bleues;
Tu fais travailler l'oncle, et, perroquet ravi,
Grimper à ton perchoir l'aigle de Mondovi!
Thersite est le neveu d'Achille Péliade!
C'est pour toi qu'on a fait toute cette Iliade!
C'est pour toi qu'on livra ces combats inouïs!
C'est pour toi que Murat, aux Russes éblouis,
Terrible, apparaissait, cravachant leur armée!
C'est pour toi qu'à travers la flamme et la fumée
grenadiers pensifs s'avançaient à pas lents!
C'est pour toi que mon père et mes oncles vaillants
Ont répandu leur sang dans ces guerres épiques!

Pour toi qu'ont fourmillé les sabres et les piques,
Que tout le continent trembla sous Attila,
Et que Londres frémit, et que Moscou brûla!
C'est pour toi, pour les Deutz et pour tes Mascarilles,
Pour que tu puisses boire avec de belles filles,
Et, la nuit, t'attabler dans le Louvre à l'écart,
C'est pour monsieur Fialin et pour monsieur Mocquart,
Que Larmes d'un boulet eut la cuisse coupée,
Que le front des soldats, entr'ouvert par l'épée,
Saigna sous le shako, le casque et le colback,
Que Lassalle à Wagram, Duroc à Reichenbach,
Expirèrent frappés au milieu de leur route,
Que Caulaincourt tomba dans la grande redoute,
Et que la vieille garde est morte à Waterloo!
C'est pour toi qu'agitant le pin et le bouleau,
Le vent fait aujour d'hui, sous ses âpres baleines,
Blanchir tant d'ossements, hélas! dans tant de plaines!
Faquin! — Tu t'es soudé, chargé d'un vil butin,
Toi, l'homme du hasard, à l'homme du destin!
Tu fourres, impudent, ton front dans ses couronnes!
Nous entendons claquer dans tes mains fanfaronnes
Ce fouet prodigieux qui conduisait les rois;
Et tranquille, attelant à ton numéro trois
Austerlitz, Marengo, Rivoli, Saint-Jean-d'Acre,
Aux chevaux du soleil tu fais traîner ton fiacre!
Jersey, décembre 1852.

Septième poème : *CHANSON*

Sa grandeur éblouit l'histoire.

Quinze ans, il fut

Le dieu que traînait la victoire

Sur un affut ;

L'Europe sous sa loi guerrière

Se débattit. —

Toi, son singe, marche derrière,

Petit, petit.

Napoléon dans la bataille,

Grave et serein,

Guidait à travers la mitraille

L'aigle d'airain.

Il entra sur le pont d'Arcole,

Il en sortit. ——

Voici de l'or, viens, pille et vole,

Petit, petit.

Berlin, Vienne étaient ses maîtresses;

Il les forçait,

Leste, et prenant les forteresses

Par le corset;

Il triompha de cent bastilles

Qu'il investit. ——

Voici pour toi, voici des filles,

Petit, petit.

Il passait les monts et les plaines,

Tenant en main

La palme, la foudre et les rênes
Du genre humain;
Il était ivre de sa gloire
Qui retentit. —
Voici du sang, accours, viens boire,
Petit, petit.
Quand il tomba, lâchant le monde,
L'immense mer
Ouvrit à sa chute profonde
Le gouffre amer;
Il y plongea, sinistre archange,
Et s'engloutit. —
Toi, tu te noîras dans la fange,
Petit, petit.
Jersey, septembre 18;

Résumé :

Ce travail de recherche s'inscrit dans le domaine de l'Analyse du discours. Il met en valeur la question des stratégies argumentatives dans la poésie engagée, et plus précisément celles utilisées par le grand poète français "Victor Hugo" dans son œuvre poétique intitulée « *les châtiments* » publiée en 1853.

Ce travail traite les poèmes engagés de Victor Hugo comme des discours politiques qui visent à faire adhérer les lecteurs à la thèse défendue par ce poète. Pour répondre à la problématique de cette recherche, cette dernière s'appuie sur deux théories essentielles et inséparables qui sont : la théorie de l'argumentation et la linguistique énonciative. Notre corpus d'analyse est constitué de sept poèmes choisis selon le nombre des livres qui constituent « *les châtiments* », et selon le style d'écriture des poèmes qui se varie entre discours et récit.

La diversité des stratégies argumentatives existante en général nous a menées à focaliser notre recherche sur des stratégies qui se basent sur les figures de style. Le bilan de notre analyse nous a permis d'attribuer une réponse à notre problématique ; les figures de style qui tiennent le haut du pavé sont les figures d'analogie (la métaphore est la plus utilisée), et les figures d'amplification (l'hyperbole est la plus utilisée).

Mots clés : Poésie engagée, stratégies argumentatives, analyse du discours, discours politique, la théorie de l'argumentation, la linguistique énonciative, les figures de style.

ملخص:

يندرج هذا العمل في ميدان تحليل الخطاب، انه يسלט الضوء على الاستراتيجيات الجدلية في الشعر الملتمزم وبالتحديد تلك المستعملة من طرف الشاعر الفرنسي فيكتور هوغو في كتابه الشعري المعنون "العقوبات" (Les châtiments) الذي أصدر سنة 1853.

يتعامل هذا العمل مع القصائد الملتمزمة لفكتور هوغو على إنها خطابات سياسية تهدف إلى إلزام القراء بالأطروحة المدافع عنها من قبل هذا الشاعر.

للإجابة عن إشكالية هذا البحث، يعتمد هذا الأخير على نظريتين أساسيتين غير قابلتين للفصل: نظرية الجدل ونظرية اللغويات المنطوقة. تتكون مجموعة التحليل الخاصة بنا من سبعة قصائد مختارة وفقا لعدد الكتب المشكلة لسلسلة: "العقوبات" ووفقا لأسلوب كتابة القصائد الشعرية الذي يتنوع بين الخطاب

والسردي. أدي تنوع الاستراتيجيات المتواجدة عامة إلى تركيز بحثنا على الاستراتيجيات المسماة بالمحسنات البديعية. سمحت لنا النتائج المحصل عليها من إسناد إجابة لإشكاليتنا؛ لمحسنات البديعية المتواجدة بكثرة هي محسنات التشابه الجزئي (الاستعارة هي الأكثر استعمالاً) ومحسنات التضخيم (التعبير المجازي هو الأكثر استعمالاً).

الكلمات المفتاحية: الشعر الملتزم، الاستراتيجيات الجدلية، تحليل الخطاب، الخطاب السياسي، النظرية الجدلية، اللسانيات المنطوقة، المحسنات البديعية.

ABSTRACT :

The present work falls within the scope of discourse analysis. It sheds some light on the argumentative strategies used in committed poetry. In particular, those used by prominent French poet Victor Hugo in his poetical oeuvre entitled “Les Châtiments” (Punishments), which was published in 1853. This work treats Victor Hugo’s committed poems as political discourses which seek to commit the readers to adhere to the points he advocates. In order to answer the research question, two main indivisible theories were used : the argumentation theory and enunciative linguistics. Our corpus consists of seven poems chosen in accordance with the books that constitute the oeuvre “Les Châtiments” as well as the writing style which varies between speech and narration. The diversity of the general used strategies led us to narrow the focus of our research on the strategies that are based on figurative language. The results of our analysis allowed us to arrive at an answer to our research question : the most used figurative devices are figurative analogy (mainly metaphor) and figures of amplification (mainly hyperbole).

Key words : committed poetry, argumentative strategies, discourse analysis, political discourse, argumentation theory, enunciative linguistics, figurative language