

Étude sémantico-rhétorique de *Pasteurs et troupeaux* (Victor Hugo, *Les Contemplations*) – esthétique et pragmatique*

Michel BALLABRIGA

Université de Toulouse-Jean Jaurès

* Cet article a paru en juin 2016 dans l'ouvrage collectif *Figures en discours*, sous la direction de Amir Biglari et Geneviève Salvan, collection Au cœur des textes n° 31, aux éditions © Academia-L'Harmattan s.a. Nous remercions les éditeurs d'avoir autorisé la reproduction de cet article dans *Texto*, à titre gracieux.

Résumé : Par un examen textuel précis, on voudrait montrer notamment comment une structure *métaphorique* globale et complexe (rhétorique) contribue à la *cohérence* de ce poème (sémantique) indissociable de sa *force* de proposition esthétique (pragmatique). L'étude s'appuiera aussi sur un examen textométrique (*Frantext*) évaluant et interprétant le lexique de ce poème à l'aune de l'ensemble intertextuel des *Contemplations*¹.

mots clés : rhétorique - pragmatique - esthétique - herméneutique - sémantique des textes

Abstract : By a precise textual examination, we would like to show how, in particular, an overall and complex *metaphorical* structure contributes to the *coherence* of this poem (semantics) inseparable of its force of aesthetic proposal (pragmatics). The study will be also based on a textometric examination (*Frantext*) evaluating and interpreting the lexicon of this poem compared with its other occurrences in the whole of *Contemplations*

Key words : rhetoric – pragmatics – aesthetics – hermeneutics – semantics of the texts

*

Différentes éditions des *Contemplations* ont été consultées pour le texte, les notes et les commentaires : elles sont indiquées en bibliographie. Le texte dans l'édition que nous utilisons (édition de poche, Gallimard, LGF 1965) est en tout point conforme, à une ponctuation près, aux autres éditions.

L'articulation première du recueil correspond initialement à deux tomes : « Autrefois » (1830-1843) / « Aujourd'hui » (1843-1855). L'ombre et la mémoire de Léopoldine, morte en 1843, planent sur le recueil organisé à partir de cette date fatale ; « un abîme les [deux volumes] sépare, le tombeau » (préface, mars 1856). *Les Contemplations* seraient « les Mémoires d'une âme » (*Ibid.*), le premier tome disant l'espérance et le second le deuil. Mémoires d'une âme certes, mais d'une âme de poète dont le trajet esthétique va de pair avec le parcours de la vie.

¹ On a parfois interrogé aussi l'ensemble de l'œuvre de Hugo répertoriée dans la base, ainsi que la totalité de la base. Cette interrogation ne porte pas sur tous les mots du poème – on a procédé à un choix, mais large et que l'on espère raisonné et on ne fait état que des résultats qui ont paru pertinents pour éclairer l'analyse.

Chacune de ces deux sections est articulée en trois livres : Livre 1 *Aurore*, Livre 2 *L'âme en fleur*, Livre 3 *Les lutttes et les rêves* pour la première section et, pour la seconde, Livre 4 *Pauca meae*, Livre 5 *En marche*, Livre 6 *Au bord de l'infini*. *Pasteurs et troupeaux* se trouve vers la fin du Livre 5, intitulé *En marche* (après *Pauca meae*), marche qui le conduit *Au bord de l'infini* (Livre 6 et dernier). On notera le dynamisme volontariste et décidé de cette locution adverbiale *En marche*, isotope au déplacement orienté du poème étudié.

XXIII

PASTEURS ET TROUPEAUX

À MADAME LOUISE C.²

Le vallon où je vais tous les jours est charmant ;
Serein, abandonné, seul sous le firmament,
Plein de ronces en fleurs ; c'est un sourire triste.
Il vous fait oublier que quelque chose existe,
5 Et, sans le bruit des champs remplis de travailleurs,
On ne saurait plus là si quelqu'un vit ailleurs.
Là, l'ombre fait l'amour ; l'idylle naturelle
Rit ; le bouvreuil avec le verdier s'y querelle,
Et la fauvette y met de travers son bonnet ;
10 C'est tantôt l'aubépine et tantôt le genêt ;
De noirs granits bourrus, puis des mousses riantes ;
Car Dieu fait un poème avec des variantes ;
Comme le vieil Homère, il rabâche parfois,
Mais c'est avec les fleurs, les monts, l'onde et les bois !
15 Une petite mare est là, ridant sa face,
Prenant des airs de flot pour la fourmi qui passe,
Ironie étalée au milieu du gazon,
Qu'ignore l'océan grondant à l'horizon.
J'y rencontre parfois sur la roche hideuse
20 Un doux être ; quinze ans, yeux bleus, pieds nus, gardeuse
De chèvres, habitant, au fond d'un ravin noir,
Un vieux chaume croulant qui s'étoile le soir ;
Ses sœurs sont au logis et filent leur quenouille ;
Elle essuie aux roseaux ses pieds que l'étang mouille ;
25 Chèvres, brebis, béliers, paissent ; quand, sombre esprit,
J'apparais, le pauvre ange a peur, et me sourit ;
Et moi, je la salue, elle étant l'innocence.
Ses agneaux, dans le pré plein de fleurs qui l'encense,
Bondissent, et chacun, au soleil s'empourprant,
30 Laisse aux buissons, à qui la bise le reprend,
Un peu de sa toison, comme un flocon d'écume.
Je passe³ ; enfant, troupeau, s'effacent dans la brume ;
Le crépuscule étend sur les longs sillons gris
Ses ailes de fantôme et de chauve-souris ;
35 J'entends encore au loin dans la plaine ouvrière
Chanter derrière moi la douce chevrrière,
Et, là-bas, devant moi, le vieux gardien pensif

² Il s'agit de Louise Colet.

³ Virgule, au lieu du point-virgule, dans l'édition de La Pléiade.

De l'écume, du flot, de l'algue, du récif,
Et des vagues sans trêve et sans fin remuées,
40 Le pâtre promontoire au chapeau de nuées,
S'accoude et rêve au bruit de tous les infinis,
Et, dans l'ascension des nuages bénis,
Regarde se lever la lune triomphale,
Pendant que l'ombre tremble, et que l'âpre rafale
45 Disperse à tous les vents avec son souffle amer
La laine des moutons sinistres de la mer.

Jersey, Grouville, avril 1855

Les Contemplations, « Aujourd'hui », Livre cinquième *En marche*

Ce poème est célèbre et complexe (nous le désignerons désormais par *P et T*) ; il semble qu'il y ait eu peu d'études académiques poussées, même si on trouve (*via* Google) de fréquentes mentions du météore métaphorique du « pâtre promontoire au chapeau de nuées » et de la métaphore inversée que nous envisageons plus bas sous l'angle complexe de la 4^{ème} proportionnelle et de la collaboration métaphore et métonymie.

Parmi les études universitaires qui ont commenté ce poème – certaines ont pu nous échapper – on signalera celle de Maurand (1986), dont nous avons profité, et celle de Meschonnic (1982 : 267-272) que distingue une approche particulière et systématique. L'auteur recourt – d'une façon « fragmentaire » comme il le dit, mais suggestive – à ce poème pour illustrer sa conception de la signifiante de la prosodie. Il entend montrer

comment ce poème élabore la transformation, dans l'énonciation, du je de l'écriture en pâtre promontoire, à travers l'énoncé qui décrit une double métamorphose : celle de la *gardeuse de chèvres* en *pâtre promontoire* ; celle de *chèvres, brebis, béliers* en *moutons sinistres de la mer*, en passant par le *flocon d'écume* (v. 31). Les actions du « pâtre promontoire » sont celles-là mêmes du poète : « s'accoude et rêve » (v. 41), « regarde se lever » (v. 43). *Pensif*, qualificatif usuel du poète, chez Hugo, en est le paradigme déplacé sur « le vieux gardien pensif » (v. 37), où la rime *pensif/récif* réalise la fusion du cosmique et de l'humain. La métaphore n'est pas énoncée : c'est l'énonciation qui la propose, dans la mesure où elle est l'extension du sujet à l'organisation de son discours. La totalisation rythmique et prosodique se fait dans la préparation phrastique, métaphorique qui mène au dernier vers [...]. (1982 : 267)

H. Meschonnic parle de *rhétorique* rythmique :

L'écriture du poème est ici prosodique plus que rythmique-accentuelle. Il ne s'y agit pas seulement des intensifications de l'énoncé, par les contre-accents, mais de l'inversion du familier en terrible, et de la familiarisation réciproque du terrible (*Ibid* : 270) [...] effet de signifiante, qui neutralise toute intentionnalité [...] et qui fait l'organisation paradigmatique du texte, la vision dans l'oralité des signifiants (*Ibid* : 270) [...] le récit métaphorique est inséparable de la prosodie, la prosodie est inséparable de la valeur. Le poème fait un travail de la valeur, non du sens. Car, séparément, l'un de l'autre, tous ces mots n'ont que leur sens : *mouton* est mouton, *sinistre* signifie sinistre. (*Ibid* : 271)

En examinant, de façon subtile et troublante, la signifiante de séries consonantiques, H. Meschonnic se livre à une étude sémantico-prosodique des transformations qui génèrent ce texte. Mais, dit l'auteur, « la signifiante est infinie, comme la théorie » (*Ibid* : 272) et d'autres développements sont toujours possibles. Dont acte : nous suivrons une autre voie, complémentaire sans doute.

1. Quels « pasteurs » et quels « troupeaux » ?

H. Meschonnic n'explique pas vraiment le titre en tant que *tel* dans ce commentaire. Le titre, comme tous les titres, du fait de sa position tactique à l'initiale du texte *annonce* (prospectivement) une

thématique au sens simple et qu'il n'y a pas de raison *a priori* de problématiser ; le début du texte d'ailleurs et le premier vers en particulier, s'inscrivant dans le topos du *locus amoenus*, confirment l'horizon d'attente ; ce syntagme s'indexe sur le genre bucolique et il se réduit aux *significations* attendues dans le genre : Victor Hugo va nous parler de pasteurs et de troupeaux (bovins, ovins etc.) ; le pluriel est un simple pluriel comptant des unités que l'on pense de même nature.

Mais, s'il y a une première réception interprétative de ce titre (bucolisme) avant lecture du texte dans sa totalité, il faut constater qu'une fois le texte lu, le pluriel du titre peut intriguer si on y porte attention. H. Morier (1981 : 685), dans la note de bas de page cite P. Guiraud (1968 : 479) :

Mais il faudrait replacer la métaphore dans la perspective du poème ; et Gérard Antoine relevait un jour finement que le pâtre-promontoire, gardien des moutons de la mer, répond à l'image de la jeune bergère menant son troupeau sur la falaise.

L'appréciation laudative de P. Guiraud – voir « finement » – de l'observation de G. Antoine suggère que l'analogie ne va pas de soi, n'est pas immédiatement perceptible – pour des raisons à examiner.

Il y a donc une seconde réception, rétrospectivement cette fois-ci, du sens du titre qui est resémiotisé ; le pluriel renvoie alors à des unités de nature différente ; ce syntagme réunit une signification propre et un sens métaphorique ; on y verra une sorte de *syllepse* liminaire, mais perçue *rétroactivement*, associant un sens littéral du syntagme – référant à la « chevrière » – et un sens métaphorique/symbolique renvoyant au « pâtre promontoire » gardien des « moutons (...) de la mer ». C'est le grammème de pluriel qui ici institue la figure et y conduit. En outre, comme on le verra *infra*, le sens métaphorique est *construit* par le texte (ce sens – le promontoire est un pâtre – ne figure bien sûr pas dans quelque dictionnaire), alors que bien souvent les syllepses combinent des sens existants dans le dictionnaire. Cette réévaluation interprétative rejoint, à n'en pas douter, l'intention signifiante du producteur, faisant ici un clin d'œil au lecteur attentif.

Le titre est aussi bien au début qu'à la fin du parcours interprétatif ; il y a une boucle, mais avec un décalage, car le point d'arrivée interprétatif du titre ne rejoint pas vraiment le point de départ. Mais aussi, le titre est un *résumé* rétrospectif du poème ; si cette figure (la syllepse) *unit* les deux références (chevrière – pâtre promontoire) en une unité complexe, elle *concentre* aussi en deux mots, dans une localité hautement significative ne serait-ce que par sa position tactique titulaire, les deux passages textuels consacrés à ces deux références et fort développés. On aurait ici un phénomène de *méréomorphisme*, défini ainsi dans le glossaire de F. Rastier (2001 : 300) : « relation entre parties d'un texte qui présentent de manière compacte et locale des formes amplifiées ailleurs de manière globale et diffuse [...] ». Si le titre constitue bien une unité linguistique close, discrète et suffisante sur le seul plan linguistique, il n'en va pas de même sur le plan sémantique où il doit être relié aux passages qui le motivent (notamment v. 20-31 et v. 37-46) pour vraiment faire sens complet, ces passages justifiant la présence du pluriel. Pourquoi le pluriel ? C'est le texte qui répond à cette question, unissant le local et le global en interaction, dans une réponse toute rhétorique. La « gardeuse de chèvres » et le « pâtre » sont réunis dans le pluriel de « pasteurs ».

Données de la base Frantext : « pasteur », « pâtre », « troupeau »

- En considérant les occurrences de chacun des trois termes – « pasteur », « troupeau », « pâtre » (ce dernier terme sera analysé très précisément plus bas) – on a les résultats suivants : (i) dans toute la base, « pasteur » (5299), « troupeau » (7185), « pâtre » (829 avec doublons) ; (ii) dans tous les textes de Hugo de la base, « pasteur » (69), « troupeau » (169), « pâtre » (138 avec doublons) ; (iii) dans les *Contemplations*, « pasteur » (5), « troupeau » (12), « pâtre » (19). Notons que « pasteur » et « pâtre » étaient anciennement, respectivement, cas régime et cas sujet (même mot donc) ; une synonymie partielle est demeurée, mais dans toute la base, « pasteur » est beaucoup plus fréquent que « pâtre », alors que c'est l'inverse chez Hugo aussi bien dans les *Contemplations* que dans l'ensemble de l'œuvre présente sur *Frantext* : c'est un simple constat, sans conclusion possible en l'état.

- On a examiné aussi les cooccurrences de « pasteur »/ « pâtre »/ « troupeau » par paires avec le principe que la paire séquence ne soit « pas nécessairement dans la même phrase » avec un empan de 20 mots puis un empan de 50 mots. On ne reprend pas les chiffres pour ne pas alourdir le propos et on se borne à quelques remarques : dans l'ensemble de *Frantext*, la co-occurrence « pasteur »/ « troupeau » semble s'inscrire, suivant les époques, sur l'isotopie religieuse et/ou sur l'isotopie pastorale/bucolique ; cette co-occurrence est beaucoup plus représentée que celle de « pâtre »/ « troupeau » et un examen rapide de la centaine d'occurrences de cette dernière paire montre que ce couple-là, borné à sa fonction sociale, ne s'inscrit pas sur l'isotopie religieuse ; chez Victor Hugo l'association « pasteur »/ « troupeau » est également plus importante que celle de « pâtre »/ « troupeau » (relativement, car la représentativité numérique est faible dans les deux cas). Mais si on examine les occurrences de « pâtre » dans les *Contemplations* – plus nombreuses que celles de « pasteur » –, il semble bien que la fonction sociale première de ce personnage est assez secondaire et que le pâtre s'inscrit sur une isotopie religieuse, théosophique, qui se démarque de celle liée au pasteur/troupeau « orthodoxe » (voir *infra*). On ne saurait dire pourtant si Hugo a « inventé » la fonction « religieuse » du pâtre (idiolectal *vs* le pasteur doxal), d'ailleurs renommé pasteur dans le titre (voir le pluriel). Une influence de Chateaubriand qui évoque la « pastorale astronomie » dans le *Génie* est possible.

Si le parcours du promeneur semble linéaire, il n'en va pas de même du parcours textuel, comme on peut le voir en examinant l'articulation du poème. Les indications spatiales sont importantes autant sur le plan physique/anecdotique que sur le plan symbolique/esthétique.

2. Un poème aux frontières poreuses

Bien sûr, *Le Vallon* de Lamartine, au ton élégiaque plus que bucolique, n'est pas loin et Hugo lui doit sans doute... Il y est question des « vallons de mon enfance », c'est là un refuge « Mais la nature est là qui t'invite et qui t'aime », un asile : c'est le *topos* romantique qui transforme le *locus amoenus* en oasis ; la douceur imperturbable du vallon contraste avec la dysphorie du poète qui y trouve consolation. C'est différent chez Hugo : ce vallon est celui de Jersey, de l'exil, et il n'a pas que des aspects euphoriques.

Le poème est tendu entre « le vallon... charmant » (début/fin de vers), au tout début du texte, et « la mer » aux « moutons sinistres » à la toute fin du texte : ce contraste fort est le résultat d'une transformation/passage que portent les verbes de mouvement qui articulent approximativement le texte : « je vais », « j'y rencontre », « je passe ».

Une première lecture permettrait de voir deux ensembles, assez disproportionnés : les v. 1-31 qui sont consacrés à l'espace du vallon (« le vallon où je vais », « j'y rencontre... ») et les v. 32-46. Avec « je passe », il semble que le poète accède à un autre espace qui n'est plus vraiment le vallon, et qui est assez indéterminé : une sorte d'espace *transitionnel* (voir la progressivité de « s'effacent », de « encore ») où se tient et passe le narrateur (« J'entends encore *au loin* dans la plaine ouvrière/Chanter *derrière moi* la douce chevrrière »/ « Et, *là-bas, devant moi*, le vieux gardien pensif ») entre deux espaces éloignés de lui (« au loin »/« là-bas » *vs* « là » du début) à charge antithétique (/jeune/ *vs* « vieux » ; « entendre » et /voir/). On conserve cette dernière partie qui forme vraiment un tout, délimité initialement par « je passe », même si on glisse progressivement à un autre objet de discours ; elle est constituée d'une seule phrase sans ponctuation forte et les vers 37-46 se signalent par l'ampleur rythmique portée d'un seul souffle – voir les effets de ralentissement, de retard et d'amplification : la double dénomination « vieux gardien pensif » et « pâtre promontoire », l'accumulation v. 38-39, le quasi-pléonasm « sans trêve » et « sans fin », les diérèses du vers 42 « ascensi-on » et « nu-ages » (qui répondent aux diérèses des v. 11-12 « ri-antes »/ « vari-antes »), tout cela, combiné avec les choix lexicaux, contribuant au style sublime. Mais la partie 1-31 doit être examinée de plus près. La ponctuation va dans ce sens aussi : points aux vers 18 et 31 qui sont des frontières thématiques notamment, même s'il y a des points intermédiaires, et point final ; il n'y a pas de point de « je passe » jusqu'à la fin.

- v. 1-31 : On peut distinguer une partie qui se clôt au vers 18, sous la dépendance de « je vais », et une autre qui va du v. 19 au v. 31 et qui est consacrée à la chevière : on traitera cette dernière partie – surtout les vers 28-31 – dans l’analyse de la double métaphore *infra* : c’est une sous-articulation comme l’indique « j’y rencontre » où le « y » a les mêmes valeurs que les occurrences précédentes. C’est une promenade quotidienne (« tous les jours » v. 1, expression temporelle qui contraste avec « parfois » du v. 19) ; le lieu de promenade est « le vallon » avec un article singulier défini spécifique – voir aussi les anaphoriques du « vallon » : sujet vaguement personnifié avec « c’ » (v. 3), « il » (v. 4), simple lieu « là » (v. 6 et 7), « y » (v. 8 et 9) ; le « là » du v. 15 renvoie à une partie *limitée* du vallon, place de la « petite mare ». Suit une description qui semble ressortir au naïf registre bucolique (« idylle » – 3 occurrences dans les *Contemplations* dont 2 dans *En marche* – qui appartient aux registres pastoral et amoureux, voir « fait l’amour »).

Cette première partie (1-18) se caractérise fortement par ses éléments thématiques : on note la présence quasi-exclusive et directe du végétal et de l’animal. Il y a bien (v. 5) la présence *textuelle* des « travailleurs » occupés aux « champs », lesquels seront repris (v. 35) par la « plaine ouvrière », mais ces « champs » et cette « plaine » font-ils partie du vallon ou d’un espace antérieur, comme semblent l’indiquer « ailleurs » du v. 6, adverbe qui s’oppose au « là » désignant le vallon dans le même vers, et le « bruit » référant à du non visible directement ? Sans vraie certitude, on peut homologuer « ailleurs » et les « champs » lesquels, en outre, sont remplis de bruit contrairement au vallon « Serein, abandonné, seul », entité autonome (voir les vers 4 et 6 qui se répondent avec « quelque chose » et « quelqu’un »). Remarquons également qu’aux vers 35-36, la chevière, personnage du vallon, fait partie de la « plaine ouvrière », par décalage ou superposition des espaces confondus dans l’éloignement de la promenade (dans un « derrière » global).

Cette partie se caractérise aussi par une euphorie globale, mais on note des touches dysphoriques plus ou moins marquées. On voit déjà le glissement phorique progressif, de l’euphorie à la mélancolie – « charmant, Serein, abandonné, seul » – dans ce premier distique où le « firmament » de fin de vers répond au « vallon » initial. Des complexités locales apparaissent : « ronces en fleurs »/ « sourire triste » (v. 3 avec chiasme sémantique possible), l’antithèse, familière à Hugo, prise dans la distribution « tantôt... tantôt » (v. 10) : « granits bourrus » et « mousses riantes » (v. 11) ; « l’idylle... rit » contraste avec la « querelle » des oiseaux (v. 7-8) ; un certain désordre bon enfant avec ce « bonnet de travers » (v. 9 – « bonnet » : 2 occurrences dans le recueil dont le fameux « bonnet rouge » de *Réponse à un acte d’accusation*) ; « fait l’amour » n’apparaît qu’une fois dans le recueil, et quel est le sens de l’emploi *absolu* de cette expression ? On peut penser que l’« ironie » du vers 17 contraste avec cet aspect bucolique naïf. Ce procédé antithétique n’est pas propre à cette partie : on trouvera plus bas « roche hideuse » vs « doux être », « ravin noir » vs « s’étoile », « sombre esprit » (2 occurrences) vs « pauvre ange ».

L’impression de totalité close, suggérée au v. 4 par la factitivité attribuée au vallon, est présentée comme illusoire aux v. 5-6 et, en rétrolecture, un effet d’ouverture apparaît à la fin de cette partie : (i) avec le terme « passe » (v. 16) qui ne sera employé qu’une autre fois au début du vers 32 qui commence la dernière partie ; (ii) avec le terme « océan » qui annonce la toute fin du texte ; (iii) avec le terme « flot » qui n’apparaît que deux fois dans le texte : dans le contexte « fourmi » et dans celui du « vieux gardien pensif ».

Cette complexité de type oxymorique ou antithétique est à relier avec la question des « variantes » dont les oppositions font partie : en effet, le vers « Car Dieu fait un poème avec des variantes » semble donner à entendre que les oppositions/contrastes (des vers 10-11 notamment) constituent des variantes divines dans la création qualifiée de « poème ». « Variantes » et « ironie » sont des termes linguistiques *caractérisant* ce passage⁴. « Variante » ne connaît que cette seule occurrence dans le recueil ainsi que le familier « rabâcher » qui donne le ton jusqu’à « ironie » ; « ironie » y apparaît 5 fois : à part dans ce poème, elle est fortement dévalorisée ; « mare » n’apparaît qu’ici (ainsi que « rider sa face ») ; « fourmi » apparaît 2 fois (l’autre emploi est figuré « Où donc est la fourmi qu’on appelle Alexandre ? » Livre 6,

⁴ Voir G. Maurand, (1986 : 23-28), à propos de l’ironie dans ce texte eu égard aux vers 15-18.

Pleurs dans la nuit) ; « prendre des airs » 2 fois. On peut dès à présent recourir à la quatrième proportionnelle pour représenter des analogies fortement suggérées par le texte : Dieu : éléments naturels :: Homère (10 occurrences) : <éléments linguistiques >, analogie renforcée par la qualification linguistique de la création divine (« poème », « variantes ») ; on n'est pas loin de l'hypallage ou de la métaphore : les éléments naturels sont les mots de Dieu. Le narrateur-poète et son projet esthétique sont aussi, bien sûr, représentés dans cette analogie, sous la double *garantie* de Dieu (ontologie) et d'Homère (poésie) avec quelque distance amusée (« rabâche »). Une autre analogie peut se construire à partir du passage qui contient le mot « ironie » : fourmi : mare :: narrateur : océan (voir « passe » verbe commun, « flot » commun, « océan » = « mer ») ; nous avons là une structure métaphorique virtuelle en même temps que la mare/fourmi est une *variante ironique* de l'océan/narrateur même si l'océan « ignore » cette ironie, le narrateur étant en position de fourmi par rapport à l'immensité océanique : l'ironie se répercute grâce à la structure de similitude ainsi établie entre le minuscule et l'immense (voir les deux infinis chez Hugo, notamment dans *Magnitudo parvi*) ; en outre, nous avons une sorte de relation méreomorphique entre les v. 15-18 (micro) et les v. 32-46 (macro), avec changement d'échelle, assortie d'une *transposition ou transformation tonale* sans qu'on puisse vraiment trancher si le sublime inverse l'ironie ou le contraire ou si on a des inversions simultanées vues les fortes relations des passages.

Ces articulations, si elles délimitent des ensembles textuels, sont surtout des lieux de passage du sens qui se construit en *passant* et le poète-promeneur-observateur « passe » : des sémantismes sont ouverts et se diffusent ; annonce et rétrolecture se combinent dans une saisie non linéaire et complexe du texte, mais qui fait partie de sa progression et la conditionne. Une variation tonale caractérise ce poème qui progresse globalement du bucolique/idyllique (tradition) au visionnaire sombre avec une localité *ironique* ; toutefois la description bucolique n'est pas exempte de notations sombres et dysphoriques aux incidences variées ; cet effet de *complexité* se retrouve dans le *finale* avec des notations euphoriques associées à des marques dysphoriques : « ascension » « bénies », « triomphale » *vs* « âpre », « amer », « sinistre » ; mais ce *finale* écartèle l'antithèse par des degrés qualifiants extrêmes (intensité) et on perçoit une certaine concentration de ces qualifications plus éparses dans le reste du poème.

3. Toison écumeuse et vagues laineuses

Attachons-nous aux passages 28-31 d'un côté et 40-46 de l'autre. Auparavant, voici quelques éléments de l'interrogation à partir de *Frantext* et concernant les vers 19-27 : « doux être » (4 occurrences en comptant celle de *P et T*). Dans *L'Enfance* (Livre 1^{er}, XXIII, daté par Hugo de janvier 1835), ce syntagme désigne l'enfant de la mère qui meurt, dans *À la mère de l'enfant mort* (Livre 3^{ème}, XIV, daté d'avril 1843), qui contient aussi « pauvre petit ange », il désigne un enfant mort, et dans *Trois ans après* (Livre 4^{ème}, III, daté de novembre 1846), il désigne explicitement Léopoldine décédée le 4 septembre 1843. La co-occurrence de « pauvre » et « ange » (2 occurrences) apparaît dans *P et T* et *À la mère de l'enfant mort*. Outre que, si on excepte *P et T*, les occurrences de « doux être » – ainsi que l'autre occurrence de « pauvre ange » – ont toujours rapport avec la mort dans les *Contemplations*, ces deux derniers poèmes sont les seuls à contenir en même temps « doux être » et « pauvre ange ». En plus de l'apparence fraîche et naïve, si on s'en tient au seul texte de *P et T*, ces syntagmes sont chargés par l'intertexte des valeurs du deuil.

Le premier de ces passages (28-31) est à une frontière textuelle, dans la mesure où la suite immédiate (« je passe ») indique que le poète-promeneur quitte cette scène bucolique dont il ne percevra plus l'acteur principal que par l'ouïe. Ce passage est en relation rhétorique avec le passage final (40-46). À cet égard les vers 36-37 sont très significatifs : « <J'entends> Chanter derrière moi la douce chevre/ Et, là-bas, devant moi, le vieux gardien pensif » : c'est là que se noue la relation sensorielle (ouïe/vue), dans cet intervalle transitionnel (derrière/devant) sous la médiation du poète.

La métaphore du « pâtre promontoire » (dans la même veine on a « Bergère ô Tour Eiffel ») a suscité bien des commentaires : il faut comprendre « le promontoire est un pâtre » (comme la Tour Eiffel est une bergère) :

le promontoire, pâtre au chapeau de nuées », soit l'ordre direct, aurait fait un vers juste... En ce cas, pourquoi Victor Hugo a-t-il inversé l'ordre et bravé les habitudes de la langue française ? Où gît la différence entre les deux ordres ? Cette étonnante antéposition s'explique du fait que le poète oppose à un jeune pâtre, pâtre de chair, un autre pâtre, muet, rigide, un *pâtre de pierre*. Ainsi, une fois admise la métaphore qui substitue l'« image » (le pâtre) à l'objet comparé (le rocher), c'est le second nom qui redevient adjectival, et « promontoire » prend valeur de « rocheux », « abrupt », « géant ». (Morier, 1981 : 685)

L'auteur ajoute en note :

Pierre Guiraud dit à ce sujet : « Le *pâtre-promontoire*... est cette forme immobile et solitaire, dont nous ne savons si c'est un homme ou un rocher ; le roc pétrifiant le berger dans sa cape de bure, le berger accordant le roc au rythme d'un mystérieux panthéisme (...) ». (*Ibid.* : 479)

Certes, c'est bien observé, mais :

(i) la figure tactique/syntaxique est intéressante en ce que cette *inversion* fait sens : le prédicat est logiquement dans « pâtre » (comme « bergère »), si bien que l'on a une sorte de chiasme dans la présentation des pasteurs (« Un **doux être** ; quinze ans, yeux bleus, pieds nus, *gardense/De chèvres //Le pâtre promontoire* au chapeau de nuées ») donc une forme d'inversion mais rapportée au déroulement textuel (et pas seulement à la langue française) et qui s'enrichit d'autres oppositions (grâce et fragilité *vs* austérité et solidité – voir aussi « pieds nus » *vs* « chapeau de nuées » opposition multiple – masculin/féminin ; jeunesse : quinze ans, agneaux/âge mûr (narrateur en 1855)/moutons) ; toutefois la construction donne l'impression que c'est « promontoire » qui prédique ; mais on ne peut aller jusqu'à dire, semble-t-il, que le second nom redevient adjectival ; l'un des plus sûrs effets de cette juxtaposition est de créer une *unité complexe* animée et inanimée réduite au syntagme (il pourrait y avoir un trait d'union entre les deux substantifs, à l'image de « explosive-fixe » chez A. Breton) et ce second passage ne fait pas qu'inverser, il intensifie en invitant à contraster la légèreté précédente et le poids de ce *finale*, dans une forme d'inversion encore.

(ii) il convient d'aller plus loin dans l'analyse et ici on liera les deux passages qui exploitent des ressources métaphoriques communes mais *inverses* ; et le pluriel du titre du poème y trouve une justification.

3.1. Perspective structurale

Pour cette métaphore du « pâtre promontoire », et en considérant ce seul passage final (v. 40-46), on peut repérer les sens /isolement/, /verticalité/, /position supérieure/ mais ces effets de sens, tels quels et isolés sont bien maigres et assez contestables. Il s'agit ici plutôt d'une *analogie construite*, justifiée par un *travail textuel complexe* et non véritablement par une *ressemblance* quelconque entre le promontoire et un pâtre (mais voir 3.2. sur le rôle qualifiant de l'intertexte).

Le texte, avant et après la métaphore du « pâtre promontoire », établit la comparaison laine-écume (que nous n'orientons pas pour l'instant).

- *Avant (contexte réduit à cette comparaison locale)* : chaque agneau bondissant laisse aux buissons « Un peu de sa toison comme un flocon d'écume » (dernier vers du passage délimité)
- *Après (contexte réduit à cette comparaison locale)* : le vent soufflant sur les vagues disperse
- « La laine des moutons sinistres de la mer »

D'un passage à l'autre il y a une *inversion* des isotopies dominée (comparante) et dominante (comparée) ; une certaine *symétrie* de construction mais aussi un certain déséquilibre sémantique qui peut être vu comme une complémentarité (« s'empourprant » *vs* « sillons gris »). On progresse d'ailleurs de la

comparaison à la métaphore : le « comme », présent dans le premier passage, disparaît dans le second ; la métaphore est *assumée*, alors que « l'ironie » établissait une *distance* dans la métaphore mare-océan.

(i) Cette comparaison/équivalence laine/écume s'établit sans trop de problèmes sur des propriétés communes justifiables d'un point de vue perceptif, quoique pas forcément évidentes. Là, la quatrième proportionnelle joue sur des relations de *propriétés à entités* (les propriétés étant perçues comme identiques ou équivalentes), soit :

blancheur+surface : laine (des moutons) :: blancheur+surface : écume (de la mer)

D'un passage à l'autre la disposition s'inverse étant donné l'échange des positions comparé/comparant.

(ii) Cette relation peut jouer entre éléments d'un ensemble (relation de type *métonymique*). On passe d'un ensemble « donné » dans une pratique sociale *existante* mise en scène discursivement {chevrière, moutons} à un ensemble construit textuellement {promontoire, vagues} et à l'établissement de relations (de *similitude*) entre ensembles⁵ de telle façon que

promontoire : vagues :: pâtre : moutons

rapport que nulle ontologie (doxale) ne peut justifier⁶. On remarquera aussi que, dans cette perspective métonymique, les termes de chaque proportion, ici, peuvent permuter. Une autre perception est proposée dans cette construction/création poétique *persuasive* dans son ordre.

(iii) Cette relation joue aussi sur les relations de partie à tout (relation de type *synecdochique*), soit

laine : mouton :: écume : vague

Cette relation est ici plus étroite : l'écume n'existe pas sans la vague ni, en principe, la laine sans le mouton.

Construction d'ensembles, de relations d'éléments à ensembles, (d'éléments) d'ensembles à (éléments) d'ensembles.

Dans l'ordre textuel on a :

- moutons comparés à vagues
- promontoire comparé à pâtre
- vagues comparées à moutons

Plus précisément (le rapport de gauche est le comparé) :

- *propriété* x

toison écume (*partie*)

mouton vague

⁵ C'est la quatrième proportionnelle, mécanisme analogique décrit par Aristote (*Poétique*, 57b 16) : Dionysos : coupe :: Arès : bouclier, la coupe est à Dionysos ce que le bouclier est à Arès, d'où la coupe d'Arès et le bouclier de Dionysos.

⁶ Ce *finale* contient d'ailleurs beaucoup d'hapax ou des fréquences rares dans le texte du recueil : « infini » (3 comme substantifs pluriel), « ascension » (2), « lune triomphale » (1) – « triomphal » (3), « chevrier » (1), "nuage béni" (1), « rafale » (1), idem pour « âpre rafale », « souffle amer » (1), « laine » (3) – « laine mouton mer » (séquence non ordonnée : 1), « mouton » (1).

promontoire	pâtre	
-----	-----	(éléments d'ensembles)
vagues	moutons	
- propriété x		
-----	-----	
écume	toison	
-----	-----	
vague	mouton	

Toutes ces structures sont en interaction et on voit comme, outre les relations propriétés/entités courantes dans cette figure et reposant souvent sur la *ressemblance*, les relations partie/tout et élément/ensemble (à la base des processus synecdochiques et métonymiques), et reposant sur des rapports d'analogie plutôt formelle, sont à l'œuvre dans la construction de cet ensemble métaphorique complexe.

On remarquera qu'outre le chiasme ponctuel noté plus haut (« Un **doux être** ; quinze ans, yeux bleus, pieds nus, *gardeuse/De chèvres // Le pâtre promontoire* au chapeau de nuées »), il y a un *chiasme global* qui lie les parties étudiées sur la base d'une inversion comparé/comparant de la structure métaphorique. Ici, on a bien une *inversion sémantique* reliant les deux passages et qui donne son sens à l'inversion formelle expressive.

Mais cette *inversion* est surtout portée par la *métaphore* en miroir qui vient réunir ces deux passages en une unité *complexe* aux composants *antithétiques* qui se font mutuellement valoir ; la différence d'intensité (les effets /légèreté/ vs /poids-puissance/ par exemple qu'on ressent à la lecture), les variations tonales et d'assomption sont probablement prises dans cette perspective antithétique globale. En outre, étant donné que les deux ensembles (chevrière/pâtre-promontoire) renvoient l'un à l'autre (laine = écume et écume = laine) cette métaphore est aussi bien *une double hypallage*.

On a là une unité textuelle fort longue (v. 19-46) fondée sur des rapports rhétoriques expliquant le titre, complexe, hautement significative et qui enjambe la frontière du v. 32. Si les unités de la langue sont constituées, celles du texte sont à (re)constituer ; la molécule sémique fait unité du discontinu plus ou moins épars, connexe ou non ; au point de vue segmental reposant sur la *discontinuité* des signes se combine le point de vue suprasegmental qui a affaire à la *continuité* pour *l'expression* comme pour le *contenu*.

Précisons également que le fait que les vagues soient comparées à des moutons, cela est bien banal : « L'image a, d'ailleurs, comme origine l'expression populaire « la mer moutonne » que tant d'écrivains ont utilisée... » (Vianey, 1922, tome 3: 125) ; Hugo lui-même s'en est servi « mais sans le berger » note Vianey. Il fallait trouver un pâtre, fût-ce un promontoire, absent de cette métaphorisation plutôt figée et clichée réduite à un terme (vagues = moutons), ce que fait Hugo qui resémantise l'image et la *remotive* formellement par une autre métaphore, le pâtre-promontoire, mais c'est l'intertexte qui va nous renseigner plus précisément sur le statut du pâtre hugolien.

3.2. Perspective qualifiante

Étant donnée la célébrité de la figure du « pâtre promontoire », il nous a paru indispensable d'abord de *quantifier*, via l'interrogation intertextuelle que permet *Frantext*, la présence du terme « pâtre » dans les *Contemplations* (« promontoire », quant à lui, apparaît 3 fois). Les résultats donnent 19 occurrences (une seule au pluriel), dont 14 (dont celle au pluriel) dans *Magnitudo parvi*, Livre 3^{ème} XXX, dernier poème de la section *Autrefois*. Ce poème porte à la fin « Ingouville août 1839 » ; il est donc antérieur à *P et T* (« Jersey, Grouville, avril 1855 »). Certes, les dates ont pu être modifiées par Hugo : « Redistribués pour la publication, au point que des pièces datées de 1830 ou 1843 n'ont souvent été écrites qu'en 1854 ou

1855, ces poèmes constituent, selon l'expression même de Hugo, "les mémoires d'une âme" » (Burguet, 1965 : 7) ; cette « "fausse" chronologie de l'édition par rapport au manuscrit » (*Ibid.* : 9) renvoie en fait à un travail second de construction de la cohérence du recueil, qui doit nous importer, et on n'a que faire de *l'inexactitude référentielle* (la chronologie « réelle » ici) ; Burguet le dit à sa façon : « Contempler [...] C'est aussi, par un très long regard porté sur les êtres et les choses, modifier le cours du temps, changer le sens de l'histoire. » (*Ibid.*). C'est de cette *re-chronologisation* que nous tenons compte. *Magnitudo parvi* semble bien la référence du recueil pour comprendre cette figure – mythique comme on le verra ! Ensuite, il a fallu entrer dans le poème pour faire une analyse sémantique contextuelle de ces occurrences – c'est l'aspect *qualitatif* indispensable qui permet d'affiner et de compléter l'analyse rhétorique de la structure métaphorique. En effet, *Magnitudo* constitue un observatoire de choix pour constituer la définition hugolienne (techniquement : la molécule sémique) de l'acteur pâtre, toute fantasmée (à contraster avec la définition des dictionnaires, et les autres occurrences de *Frantext* qui ne présentent que la fonction sociale de l'acteur). Des 19 occurrences, on en laisse 3 pas vraiment intéressantes/exploitable ; restent 16 occurrences, 15 en mettant de côté celle de *P et T* et reste 1 occurrence qui n'appartient pas à *Magnitudo*, mais qui s'y rattache sémantiquement : « Nous cherchons le sentier du pâtre et du poète » (Livre 2, XVI, *L'hirondelle au printemps cherche les vieilles tours* – sauf indication contraire, c'est nous qui soulignons dans le texte hugolien) ; le pâtre est une variante, une autre figure, du poète. « Pasteur » est beaucoup moins employé que « pâtre » dans le recueil (voir *supra* les données de *Frantext* sur « pâtre », « pasteur » et « troupeau ») et sur les 5 occurrences de « pasteur » présentes dans le recueil, 4 se trouvent dans *Magnitudo Parvi* : les caractérisations de ce terme (minces dans ce cas de faible représentativité) recourent (synonymie) celles du pâtre.

Il y a dans *Magnitudo Parvi* beaucoup de ramifications sémantiques que nous ne pouvons exploiter dans le cadre de notre objectif – la figure sémantique du pâtre – mais l'analyse se veut aussi complète que possible sur les qualifications à court et moyen empan du pâtre.

3.2.1. Présentation sommaire du poème

La fille de Hugo, lors d'une promenade, montre à son père « deux points lumineux qui tremblaient sur la dune » et demande « Quels sont ces deux foyers qu'au loin la brume voile ? ». On voit que l'absence de perspective, la météorologie et l'ombre du crépuscule venant tendent à confondre/rapprocher dans la perception de l'enfant ces « feux jumeaux » (semblables à une « double lampe ») si éloignés. Le père répond :

L'un est un feu de pâtre et l'autre une étoile
Deux mondes, mon enfant !

Le père-poète explique longuement à Léopoldine (futur « doux être ») la relation étoile-(feu de) pâtre, en magnifiant ce dernier (voir le titre du poème *Magnitudo Parvi*) ; dans *P et T*, le « doux être », la chevrrière, est mis en rapport par Hugo avec le « pâtre promontoire » (voir *supra* commentaires sur « doux être » et « pauvre ange »).

La première section de ce fort long poème est consacrée au monde céleste de l'étoile, la seconde section est réservée au pâtre (et à son feu) et la troisième section à une synthèse bien hugolienne. Le père-poète rétablit d'abord la distance *physique* des feux, cachée à l'enfant, mais pour instaurer un autre *rapprochement*, de l'ordre de la *communication* sur un mode visuel, puis sur un mode verbal (pas encore mystique).

La toute fin du texte opère la synthèse des deux feux *via* la Divinité (*médiation* par la *transcendance*), où l'on passe de la communication à la communion mystique :

Dieu les <les feux> prend et joint leur lumière,
Et sa main (...)

Fait du rayon d'en bas et du rayon d'en haut
Les deux ailes de la prière.

Cette présentation de la progression du poème permet déjà de constater le rapport du pâtre au divin et peut-être de supposer qu'il y a dans cette fin fervente un *topos* hugolien enchaînant *in fine* des molécules sémiques extrêmement disjointes : le petit feu de pâtre terrestre conjoint à l'immense feu stellaire. Maintenant regardons plus précisément les qualifications du pâtre que propose ce texte.

3.2.2. La figure du pâtre ou genèse sémantique du pâtre hugolien

(*Magnitudo parvi*, p. 210-237)

Elle est construite par des traits récurrents ou pris dans un enchaînement de transformations. On utilise la méthode de l'analyse sémique différentielle qui consiste à repérer, par récurrences et/ou contrastes, des éléments de signification (/sèmes/) internes aux diverses unités linguistiques afin d'établir des isotopies conditionnant la cohérence textuelle. Le pâtre est associé au feu qu'il a allumé dans la nuit : cette contiguïté, par afférence (métonymie, hypallage), fait de la /luminosité/ (chaleur) du feu une propriété permanente, dans ce poème du moins, du pâtre lui-même (nous soulignons par l'italique) :

On reconnaît dans ce bas lieu,
À sa *clarté* parmi les hommes,
L'âme qui réverbère Dieu.

Et ce pâtre devient auguste ;
Jusqu'à *l'auréole* monté,
Étant le sage, il est le juste.
Ô ma fille, cette *clarté*,

Sœur du grand *flambeau* des génies (...) (p. 233)

Cette luminosité est bien sûr surtout celle du /sacré-mystère/, mais bien particulier : car, si Hugo évoque une religiosité peu marquée/identifiable avec « L'esprit d'un *prêtre* involontaire » (p. 219), avec « Et ce pâtre devient *auguste* » (p. 233 sens fort de cet adjectif proche de son étymologie), avec le rapport sans médiation avec le divin : « il voit Dieu ! » (p. 230), « il est l'âme voyante/Parmi nos ténébreux esprits. » (*Ibid.*), une opposition se dessine entre l'orthodoxie... et autre chose, déjà présent dans « l'âme voyante » :

Du *prophète* naquit *l'apôtre*
Du *pâtre* naquit le *devin* (p. 221)
[...]
La nuit voyait, témoin austère,
Se rencontrer sur les hauteurs,
Face à face dans le mystère,
Les *prophètes* et les *pasteurs* (synonymie ponctuelle « pâtre » et « pasteur » ici)

- Où marchez-vous, tremblants *prophètes* ?
- Où courez-vous, *pâtres* troublés ? » (p. 222)

Ces deux derniers vers expriment la raillerie de la foule ignorante, et les quatre vers précédents, peut-être, une forme de rivalité ou d'émulation entre les « compteurs d'étoiles » et les « compteurs de troupeaux », en des temps antiques.

Et ce *pâtre* devient, sous son haillon de toile,
Un *mage* (...) » (p. 234)⁷

La /fragilité/ (« Lui, ce berger, ce passant frêle » p. 227), mais c'est une fragilité, humaine, qui n'est que l'envers d'une autre force (voir le /sacré/);

La /solitude/ (« Lui, ce pâtre, en sa thébaïde », p. 227) en relation avec la plénitude de son rapport à Dieu ;

La /misère/ et /l'ignorance/ au sens commun (« Cet ignorant, cet indigent » p. 227) opposées à une autre richesse et un autre savoir ;

La /pensée/ profonde de type métaphysique (« Le pâtre songe, solitaire » p. 221) ;

La /verticalité/ (i) *propre* : « [ses brebis] Aperçoivent sous les *nuées*/Sa forme *droite* dans la nuit » (p. 221) ; cette donnée permet de nuancer notre propos antérieur : si la ressemblance/analogie est construite par le travail (intra)textuel décrit, on notera toutefois le rôle de l'intertexte dans la construction du « pâtre promontoire au chapeau de nuées » ; (ii) de *position* : « sur la dune » p. 211, « debout sur ce faite » p. 221, « sur les hauteurs » p. 222, « seul sur cet âpre monticule » p. 228 ; la relation de contiguïté là aussi (comme pour le feu) contribue à la perception globale, fusionnelle, *d'un promontoire devenu pâtre* ;

L'/ambivalence/ *familier vs étrange (inquiétant)* : « Pâtre tant que le jour l'éclaire,/Fantôme dès que vient le soir » (p. 219 : /familier/ est induit par le contraste clair établi par ces vers : « jour » vs « soir »).

On voit donc ce qu'apporte un intertexte qualifié et de quelle épaisseur sémantique est constitué le pâtre ; même si le « pâtre promontoire » n'actualise pas tous les traits du pâtre de *Magnitudo*, il en garde l'essentiel : la /solitude/, la /verticalité/, la /pensée/ profonde (« rêve », voir « songe » dans *Magnitudo*), le /sacré-mystère/ ; à noter que l'ambivalence tonale se reporte plutôt sur le décor grandiose (et au v. 34 on retrouve le « fantôme » de *Magnitudo*, mais il désigne le crépuscule et non le pâtre ici), et que la /fragilité/ se mue bien sûr en solidité et la /luminosité/ en obscurité. Le pâtre, devenu « pâtre-promontoire »⁸ dans *P et T*, ne fait pas que garder des moutons métaphoriques, mais il participe (« pensif ») du secret exaltant et terrifiant de l'univers, secret qu'il *garde*.

Conclusion : Pragmatique et esthétique

Comme le promeneur met en relation ces espaces physiques, le poète-homme met en relation ces espaces textuels symboliques d'un parcours esthétique (Maurand, 1985), et d'un parcours de vie (autrefois « charmant » comme le vallon/aujourd'hui austère comme le promontoire), dans un *trajet* répété entre souvenir et avenir ; ce trajet a en outre une coloration vaguement cosmogonique, allant d'une sorte d'Éden pré-adamique (la Nature), passant par l'humain (la chevrrière) pour finir sur une forme de divin. Les références pastorales développées dans le texte symbolisent des attitudes esthétiques : le romantisme (fantastique, symbolique) inverse le bucolisme. Toutefois, il n'y a pas simple *symétrie*, ni pure *transition* d'une esthétique à une autre ; c'est un passage-conservation, produisant de la tension, qui fait sens avec un effet-miroir. Le trajet esthétique n'abandonne pas une référence pour une autre. Rien n'est oublié et la syllepse du titre symbolise aussi la co-existence complexe et la continuité des esthétiques en dépit de leur contraste, *via* un processus métonymique et métaphorique puisque les figures des « pasteurs » et des « troupeaux » renvoient à des *ensembles* textuels *symbolisant* deux

⁷ « C'est en septembre 1853 que Mme de Girardin organise à Jersey des séances de spiritisme au cours desquelles les tables tournent. » (Burguet, 1965 : 8).

⁸ Ce pâtre qui songe, ce promontoire qui rêve... voir Hugo V. (2012), *Le Promontoire du songe*, Paris, Gallimard (L'imaginaire).

esthétiques. Mais cette syntagmatique du trajet, alliée à la co-existence, nous renvoie aussi à la question paradigmatique des variantes, ou variations plutôt : de même que la mare-fourmi et l'océan-narrateur, Dieu et Homère (Hugo), de même la jeune gardienne et le vieux promontoire, avec des molécules sémiques différentes mais comparables, sont des *variations* prises dans un processus de transformation. Enfin, le lien, qui existe sans doute, entre la force d'un projet esthétique et sa vigueur pragmatique (*force* des images par exemple) mérite d'être problématisé.

Références bibliographiques

Éditions des *Contemplations* consultées :

Base de données *Frantext*

Hugo V. (1856), *Les Contemplations*, Leipzig, Wolfgang Gerhard.

Hugo V. (1856), *Les Contemplations*, Paris, deuxième édition par Michel Lévy frères, J. Hetzel-Pagnerre éditeurs.

Hugo V. (1922), *Les Contemplations*, Paris, Hachette (publication par Joseph Vianey).

Hugo V. (1965), *Les Contemplations*, Paris, Gallimard et LGE, Livre de poche (introduction de F.-A. Burguet).

Hugo V. (1967), *Œuvres poétiques de Victor Hugo II (Les Châtiments, Les Contemplations)*, Paris, Gallimard NRF, bibliothèque de La Pléiade.

Études sur *Les Contemplations* et, en particulier, sur *Pasteurs et troupeaux* :

Charles-Wurtz L. (2001), commente *Les Contemplations* de Victor Hugo, Gallimard, Foliothèque.

Maurand G. (1983), « Éléments d'une approche lexico-sémantique d'un texte littéraire », *La Figurativité II*, Bulletin (Actes sémiotiques) VI, 26 juin 1983, pp. 21-23.

Maurand G. (1986), « L'énonciation de l'écriture chez Hugo dans *Pasteurs et troupeaux (Les Contemplations)* », *Écriture/Traduction – écriture et informatique*, Colloque d'Albi Langages et Signification (CALS), pp. 23-28.

Meschonnic H. (1982), *Critique du rythme – anthropologie historique du langage*, Lagrasse, Verdier.

Mézaille T. (2003), « Cooccurrences et corrélations – L'exemple des mers agricoles chez Proust et Hugo » chapitre 7 de *Thématiques littéraires : enseignement des textes numériques*, *Texto!* Décembre 2003.

Ouvrages et articles de rhétorique et de sémantique :

Ballabriga M. (2006), « La syllepse est morte, vive l'antanaclase ! », *Texto!* Dits et Inédits, 2006, revue électronique sous la direction de François Rastier, publiée par l'Institut Ferdinand de Saussure, programme Sémantique des textes, <http://www.revue-texto.net/>

Ballabriga M. (2008), « Sémantique, rhétorique et complexité – attelage (zeugme), hypallages sémique et lexicale, chiasmes », *Texto!* juillet 2008, vol. XVIII, n° 3.

Ballabriga M. (2011), « Sens et complexité(s) – (pro)positions épistémologiques », *Texto!* janvier 2011, vol. XVI, n° 1.

Ballabriga M. (2014), « Une lecture de *Recueillement* de Charles Baudelaire », *Texto!* Textes et cultures, vol. XIX, n° 3.

Guiraud P. (1968), « Les fonctions secondaires du langage » in *Le Langage, Encyclopédie de la Pléiade*, pp. 435-512.

Macé S. (2014), « L'amplification, ou l'âme de la rhétorique. Présentation générale », *Sur l'amplification* numéro 4 | 2014 de la revue en ligne *Exercices de rhétorique*, édition Ellug, publication Cléo/OpenEdition: <http://rhetorique.revues.org/343>

Morier H. (1981), *Dictionnaire de poésie et de rhétorique*, Paris, PUF.

Rastier F. (1989), *Sens et textualité*, Paris, Hachette.

Rastier F. (2001), *Arts et sciences du texte*, Paris, PUF.

Rastier F. (2011), « Du texte à l'œuvre — la valeur en questions » in Chollier Ch. (éd.), *Qu'est-ce qui fait la valeur des textes ?* Éditions et Presses universitaires de Reims, pp. 11-74. [Réédition révisée et augmentée].