

STRATÉGIES DE CAPTATION ET DE PERSUASION DU SUJET-COMMUNIQUANT VICTOR HUGO*

Ida Lucia Machado**

Résumé: *Cet article propose une approche discursive d'un texte de fiction, plus spécifiquement, d'un texte littéraire: il s'agit du poème "Souvenir de la nuit du quatre" de Victor Hugo. Dans cette perspective, nous avons voulu montrer comment ont été mises en place des stratégies langagières visant la captation du lecteur; parmi elles, nous soulignons les différents rôles assumés par les voix qui "parlent" dans le poème et l'ironie amère qui s'en dégage.*

Discours de Fiction et Analyse du Discours

Les rapports entre le discours de fiction et l'analyse du discours (AD) soulèvent encore au jour d'aujourd'hui quelques doutes dans un milieu où un certain élitisme culturel attribué à la Littérature, avec un grand "L" est encore dominant. Mais l'étude des aspects sociaux d'un texte, des espaces qui se constituent entre celui-ci et tout ce qui l'entoure (titre, avant-propos, préfaces, couverture, etc), l'étude de sa "fabrication" et des effets sagement recherchés par l'écrivain pour qu'il provoque une réaction quelconque auprès de ses lecteurs (hypothétiques et réels) existait

* Texto entregue para publicação em maio de 2003.

** Professora da Faculdade de Letras UFMG.

déjà bel et bien avant même l'institution de l'AD en tant que discipline. Il suffit de rappeler entre tant d'autres, les études réalisées sur ces questions, dans le dernier siècle, par Bakhtine, Barthes, Genette, Eco...

Il faut expliciter que, pour l'AD, le discours de fiction se présente encore un peu comme une nébuleuse aux contours imprécis. Sans nous attarder sur cette question qui est bien vaste puisqu'elle touche aux discours factuels et aux discours fictionnels¹, nous pouvons au moins délimiter ici quelques cas de figure que l'AD place sous l'enseigne "Discours de fiction": la littérature, la photographie, la peinture et le dessin, quelques discours du quotidien médical liés à la psychanalyse, par exemple, les dialogues et la mise en scène théâtrale, certaines formes de discours publicitaire et même...quelques discours politiques, entre autres.

Ainsi, dans le domaine de l'analyse discursive, le discours littéraire ne trône pas seul mais il est suivi par une cohorte plus au moins vaste de discours qui entrent dans le monde créé par la fiction. C'est le discours littéraire qui retiendra notre attention dans cet article.

Les textes produits par ce type de discours fictionnel, *grosso modo*, étudient l'homme et son caractère, les rapports sociaux qu'il entretient vis-à-vis de ses semblables lors d'une situation donnée, dans un certain lieu et dans une certaine époque. Ou, pour faire plus simple, ce type de texte s'insère dans un univers clos ayant ses propres règles et limites (spatiales et temporelles).

Celui qui pratique une approche discursive sur ce type de texte, obtient – qu'il le veuille ou pas – une image ou une représentation qui ne sera pas forcément celle obtenue par un chercheur littéraire, mais plutôt celle que l'on attribuerait à un linguiste-anthropologue, doublé d'un sociologue-psychanalyste;

¹ Pour mieux comprendre la question nous renvoyons le lecteur à LOPES (2000) qui a bien cerné la question.

ce quatuor s'intéressera donc à la psychologie du comportement des êtres à travers leurs actions et surtout à travers leurs rapports langagiers. Ces êtres (de papier) seront vus comme des descriptions plus ou moins heureuses (selon les différents auteurs et les différentes méthodologies d'AD) des êtres sociaux appartenant (ou ayant appartenu) à un univers "réel". Dans le cas du texte littéraire, L'AD tient ainsi (entre autres choses) à chercher dans un monde raconté, les marques susceptibles de montrer les différentes figures (ou masques) sous lesquelles un auteur peut se présenter à son lecteur, tout en créant avec lui certains types de relations qui vont influencer la réception du monde créé ou pré-fabriqué où agissent les êtres de papier... Ainsi, pour un analyste de discours, il sera plus intéressant d'établir une discussion sur les jugements psycho-socio-langagiers qu'un personnage donné porte sur la société de son époque que de s'occuper de la vraisemblance -ou non- du comportement de ce personnage².

Il faut souligner d'ores et déjà que, à la suite de MAINGUENEAU (1998:2) nous adoptons le point de vue d'une AD "qui n'appréhende ni l'organisation textuelle en elle-même, ni la situation de communication, mais s'efforce de les associer intimement". Ainsi, le texte littéraire, celui dont nous voulons réaliser une approche discursive dans cet exposé, sera étudié comme une activité énonciative, liée à un genre de discours qui vise un échange entre les partenaires de la communication écrite.

En d'autres termes, le texte de fiction construit par un écrivain comme Victor Hugo, sera pour nous envisagé comme le lieu privilégié où un échange communicatif a lieu, cet échange étant inséré dans un *contrat* soutenu par un *projet de parole*, ce projet ayant été conçu par l'écrivain cité.

² C'est d'ailleurs une observation qui a été faite par ROBBE-GRILLET (1963) en songeant au traitement donné par la critique au personnage Julien Sorel, de *Le Rouge et le Noir*.

Tout un chacun sait que Victor Hugo est un “monstre sacré” de la littérature française et occidentale. On sait également que sa biographie aussi bien que son oeuvre ont fait l’objet de maintes études. Le charisme qui enveloppe l’homme et l’écrivain est immense et a déjà fait couler beaucoup d’encre. Mais ce n’est pas ici le lieu d’emprunter, à nouveau, cette voie. Alors, que l’on veuille bien accepter notre exposé comme une des multiples approches possibles offertes par le grand Hugo à ceux qui s’intéressent à son oeuvre et à son génie.

Le sujet-communicant ou l’écrivain-homme politique Victor Hugo

Dans le titre de cet article apparaît le syntagme “sujet-communicant”. Comme nous l’avons déjà dit à plusieurs reprises³, nous avons repéré cette expression pour la première fois, chez Patrick Charaudeau, dans son livre *Langages et discours* (1983). Selon les théories de cet auteur, les sujets de l’énonciation se divisent en quatre et se distribuent dans deux circuits: (i) le *circuit de la parole configurée* où nous trouverons des *êtres de parole* et (ii) le *circuit externe à la parole configurée*, où se trouvent des êtres empiriques, des *sujets agissants*, sachant organiser le monde réel en monde langagier.

Victor Hugo occuperait une position dans chacun de ces circuits. Tout d’abord, on le verrait comme un sujet-communicant: en d’autres mots, il serait dans un circuit externe à celui de la parole littéraire, en tant que citoyen français, homme de lettres et homme politique, qui a vécu au XIX e. siècle; un homme ayant une histoire et une biographie, une vie privée et une vie publique.

³ Par exemple dans notre article “Uma teoria de Análise do discurso: a Semiologia” (2001:39-62), entre autres.

Bref, on doit songer à Victor Hugo, sujet-communicant, comme à un homme qui a vraiment existé, enfin, quelqu'un qui a marqué son siècle. Toujours en suivant les critères de la Sémiolinguistique, nous dirons que pour composer son oeuvre écrite, Hugo est entré dans le circuit interne et y a mis en place un sujet-narrateur; pour ce faire il s'est "dédoublé", d'une certaine façon.

Ce faisant, il n'a pas gardé une "neutralité" face aux événements du quotidien qui l'entourait. Comme le dit bien MAINGUENEAU (1993:28) "l'écrivain nourrit son oeuvre du caractère radicalement problématique de sa propre appartenance au champ littéraire et à la société". Pour ce théoricien (*op. cit*), l'écrivain n'est pas une sorte d'être mythique, un "centaure", divisé entre la terre et les étoiles, ou entre le réel et l'imaginaire, mais "quelqu'un dont l'énonciation se constitue à travers l'impossibilité même de s'assigner une véritable "place"."

Ainsi, pour écrire, le sujet-communicant, l'homme politique et écrivain Victor Hugo a créé un sujet-narrateur ou sujet-énonciateur et l'a donc influencé, lui transmetant ses goûts et ses croyances, d'une façon ou d'une autre. Ni tout à fait indépendant, ni tout à fait dépendant du sujet-communicant: c'est ainsi que nous voyons ce sujet-énonciateur, surtout dans le cas de l'écrivain Victor Hugo. Or, en tant que sujet-communicant, celui-ci avait un projet de parole soutenu, nous nous en doutons, par deux intentions de base: celle d'amuser le lecteur et celle de le "réveiller", lui faire prendre conscience des problèmes politiques et sociaux de son époque. Pour mettre en oeuvre ce *projet de parole* ou, si vous préférez, ce *projet d'écriture*, Victor Hugo a prodigué plusieurs stratégies à son sujet-narrateur ou énonciateur.

Nous allons en examiner quelques-unes en avançant d'ores et déjà qu'elles s'appuyent toutes sur deux facteurs: la séduction et la persuasion.

La captation du lecteur: quelques cas de figure

L'AD ne doit pas se confondre avec une simple analyse de textes ou pire encore avec une analyse d'extraits de textes: un texte, dans le domaine de cette discipline, doit être considéré dans et avec son contexte. Néanmoins, il nous est impossible, pour des raisons faciles à deviner, de transcrire ici tous les six mille vers qui constituent l'édifice appelé *Les Châtiments* (1853) de Victor Hugo. Comme on devra se restreindre à une partie de cette cathédrale, nous y avons choisi le poème intitulé *Souvenir de la nuit du quatre*. Ce faisant, nous adopterons une hypothèse déjà annoncée par CHARAUDEAU (1983:154) selon laquelle le *projet de parole* d'un écrivain a lieu dans "une mise en scène qui couvre l'ensemble de son ouvrage et, à la fois, se retrouve dans la moindre de ces parties." Il sera donc question, maintenant, de considérer le poème choisi (voir *Annexe*) comme une sorte de "sous-ensemble" représentatif de la totalité des *Châtiments*.

Dans *Souvenir de la nuit du quatre* nous pouvons vérifier une savante mise en scène de la parole, effectuée grâce à l'union "sujet-communiquant + sujet-narrateur". Cette préoccupation relève de tout texte qui vise à établir un effet communicatif quelconque : or, "Souvenir..." fait partie d'une oeuvre engagée, militante, où le sujet-communiquant veut exposer, sans le cacher, sa colère contre les tyrans et son amour pour la République: bref, il tient à y faire apparaître son idéologie politique. Ainsi Hugo construit un discours qui a un objectif communicatif évident et dans son intention et dans la réception visée. Ce discours doit séduire le lecteur et plus que cela, le convaincre du bien-fondé de ses intentions idéoloco-politiques. Cela peut expliquer l'utilisation de la part d'Hugo, de certaines figures de rhétorique: à notre avis, elles sont présentes dans "Souvenir" plus pour convaincre (en séduisant) le lecteur que pour "faire beau".

Cela s'accorde avec le regard que l'AD porte sur ce phénomène langagier. En effet, il fait partie des "instruments de séduction par le moyen du langage", mis à la disposition des sujets-communicants. Les figures symbolisent, pour l'AD, un atout en ce qui concerne le délicat travail de captation du lecteur; elles représentent une belle fenêtre qui s'ouvre et invite celui-ci à mieux observer un monde de papier pour y atteindre au mystère des choses: par le moyen des figures, le poète (le sujet communicant + le sujet énonciateur ou narrateur) obtient des échos sonores ou visibles, tout en envahissant une vraie forêt de symboles.

Outre les nombreuses figures de rhétorique dont Hugo s'est servi⁴ il y a une autre rhétorique qui domine le texte: ce texte est un poème et le poème appartient à un genre ayant des caractéristiques propres; Hugo tire profit de quelques unes (les sonorités, les "silences"), pour y glisser un message politique. Nuance donc: le genre poétique y abrite un sous-genre: celui du poème militant.

Or, pour qu'un poème ainsi élaboré réussisse, il faut que son sujet-communicant sache opérer une subtile combinaison d'effets: nous voulons ici faire mention des effets de réel qui se sont immiscés dans les effets de fiction.

Rappelons un peu l'histoire réelle qui a donné origine au poème. Il s'agit de la mort d'un enfant, lors des événements du

⁴ Voir par exemple, dans "Souvenir", les métaphores: "la mort noyait son oeil farouche" (vers 6); "Avez-vous vu saigner la mûre dans les haies?" (vers 10); "Hélas! Ce que la mort touche de ses mains froides/ Ne se réchauffe plus aux foyers d'ici-bas!" (vers 21-22) et cette comparaison: "Monsieur, il était bon et doux comme un Jésus" (vers 36); voir également l'ironie (ici représentée par l'antiphrase) dans les vers 51,52,54 et 55 que nous avons soulignés: "Monsieur Napoléon, c'est son nom authentique,/Est pauvre, et même prince; il aime les palais;/ Il lui convient d'avoir des chevaux, des valets,/ De l'argent pour son jeu, sa table, son alcôve,/ Ses chasses; par la même occasion, il sauve/ La famille, l'église et la société;"

coup d'État de 1851. Cette mort a eu lieu le 4 décembre 1851: l'enfant tué était le fils Boursier. Hugo et quelques uns de ses collègues députés tentaient à cette occasion d'organiser une résistance populaire dans Paris. Or, c'est ainsi qu'ils ont vu la mort du gamin, dans une rue de la capitale.

En composant "Souvenir...", Hugo joue l'un de ses multiples rôles en tant que sujet-communicant: celui du journaliste qui raconte un *fait divers*. Et comme il arrive souvent dans ce type de narration, surtout si elle adopte la forme poétique, le réel est mélangé à des effets de fiction.

Dans la mécanique de ce récit, nous voyons un autre procédé rhétorique: il s'agit de la construction d'un récit qui mélange différents *modes d'organisation du discours* (CHARAUDEAU, 1992), c'est-à-dire, l'énonciatif, le narratif et le descriptif; le résultat de cela, transposé à l'écriture, nous fait songer au travail d'un caméraman... Sinon, voyons:

L'enfant avait reçu deux balles dans la tête./ Le logis était propre, humble, paisible, honnête; / On voyait un rameau bénit sur un portrait. / Une vieille grand-mère était là qui pleurait. (vers 1 à 4)

Ce début de texte nous permet déjà d'émettre une hypothèse sur le point de vue du sujet-narrateur. Sans dire "je", il raconte ce qu'il sait sur la subjectivité du personnage qu'il connaît bien (le sujet-communicant, l'homme politique Hugo) face à la scène. Il faut noter le mélange opéré entre la description assez pathétique des être humains, acteurs du drame, (surtout celle de l'enfant mort et de sa grand-mère) et la tranquille douceur de la description de la maison où l'action se déroule.

La caméra, c'est-à-dire, l'oeil du sujet-narrateur et de ses compagnons se tient au seuil de la porte de la maison. Elle/ils va/vont y entrer tout doucement:

Nous le déshabillons en silence. (vers 5)

Dans tout le poème on vérifie ce mouvement "cinématographique"⁵ qui passe de la description des objets, des recoins de la pièce aux émotions des personnages, arrivant finalement aux réflexions intimes des sujets-communicant et énonciateur: c'est là que l'ironie apparaît dans toute sa grandeur:

Vous ne compreniez point, mère, la politique. /Monsieur Napoléon, c'est son nom authentique, /Est pauvre, et même prince; il aime les palais; / Il lui convient d'avoir des chevaux, des valets, / De l'argent pour son jeu, sa table, son alcôve, / Ses chasses; par la même occasion, il sauve / La famille, l'église et la société; / Il veut avoir Saint-Cloud plein de roses l'été, / Où viendront l'adorer les préfets et les maires; /C'est pour cela qu'il faut que les vieilles grand-mères, /De leurs pauvres doigts gris que fait trembler le temps, /Cousent dans le linceul des enfants de sept ans. (vers 49 à 60)

L'ironie rentre ici dans un circuit parodique. En effet, ce qui est offert au jugement et à l'appréciation du lecteur dans les vers ci-dessus, correspond à une sorte de description parodique d'un royaume de pacotille, où Louis-Napoléon Bonaparte, élu en décembre 1848 président de la République se métamorphosera, par le moyen d'un coup d'État (le 2 décembre 1851), en empereur, adoptant le nom de Napoléon III.

Hugo réussit ainsi, en onze vers, par le biais de la parodie, à dévoiler au lecteur les premiers effets d'un coup d'État. Il procède ici comme tout sujet-communicant-parodiste (doublé d'un sujet-communicant-ironiste): il prend un ensemble langagier contenant une histoire déjà connue et le détruit pour en faire apparaître un autre. Encore faut-il souligner que la parodie hugolienne est

⁵ Obtenu, nous de croyons bien, par l'utilisation de différents modes d'organisation du discours dans le poème analysé.

rehaussée par la finesse liée à l'emploi de l'ironie: celle-ci se fait voir sous la forme d'"ironie par antiphrase" mais aussi et surtout, par le mélange de deux ensembles langagiers différents: (i) celui qui représente la tragédie d'un peuple humilié, personnifié ici par la figure emblématique de la grand-mère (la République) *versus* (ii) celui où est étalée la fausse grandeur d'un tyran.

De l'association de ces deux ensembles distincts et pourtant, complémentaires (le malheur du peuple fait le bonheur des usurpateurs) naît l'ironie...

En guise de conclusion...

Notre sujet-communicant ou pour faire plus simple, Hugo, dote son sujet-énonciateur de trois rôles ou de trois différentes voix: (i) celle d'un narrateur-rapporteur-témoin de sa propre époque; (ii) celle d'un narrateur-historien; (iii) celle d'un narrateur-parodiste.

Pour quoi faire? Pour obéir à une visée commandée par un impératif de captation du lecteur. Pour réussir dans cette entreprise il a dû: écrire d'une façon sérieuse, tragique, voire pathétique; donner du plaisir au lecteur (le choix du genre poétique) et, surtout, il a cherché à être empathique avec son lecteur, directement interpellé par la présence du pronom "vous", comme on peut voir au vers 10: "Avez-vous vu saigner la mûre dans les haies?"

Nous avons voulu montrer dans cet article, que l'AD peut fournir des pistes pour approcher un texte tiré d'un discours de fiction, comme s'il s'agissait d'un texte communicatif; pour ce faire, il faut songer au texte de fiction comme étant un endroit privilégié de destruction et de reconstruction des sens et des échanges communicatifs, lieu où les subjectivités et les émotions des sujets-communicant et énonciateur se laissent entrevoir.

Nous avons dû restreindre nos exemples à un seul cas de figure; toutefois il n'est pas difficile de trouver chez Hugo, dans

d'autres romans, pièces théâtrales, discours ou poèmes, des clins d'oeil qui rendent évidente sa visée socio-idéologique ou ses intentions d'homme politique qui aimait la liberté et la République, aussi bien que son mépris et sarcasme à l'égard de tous ceux qui ont vilipendé ces valeurs.

Resumo: *Este artigo propõe uma abordagem discursiva de um texto ficcional, mais especificamente, de um texto literário: trata-se do poema "souvenir de la nuit du quatre" de Victor Hugo. Partindo desse enfoque, quisemos mostrar como foram elaboradas estratégias languageiras que visam seduzir e persuadir o leitor; entre elas, destacamos os diferentes papéis assumidos pelas vozes que "falam" no poema e a ironia amarga que está em sua base.*

Références bibliographiques

CHARAUDEAU, Patrick. *Langage et discours*. Paris: Hachette, 1983.

CHARAUDEAU, Patrick. *Grammaire du sens et de l'expression*. Paris: Hachette, 1992.

HUGO, Victor. Souvenir de la nuit du quatre. *Les Châtiments*. Collection Henri Mitterand, XIXe. siècle, p. 98.

LOPES, Emilia Mendes. *O discurso ficcional: uma tentativa de definição*. Faculdade de Letras da UFMG, 2000. 136 p. (Dissertação, Mestrado em Estudos Lingüísticos).

MAINGUENEAU, Dominique. *Pragmatique pour le discours littéraire*. Paris: Bordas, 1990.

_____. *Le contexte de l'oeuvre littéraire*. Paris: Dunod, 1993.

_____. *Analyser les textes de communication*. Paris: Dunod, 1998.

ANNEXE

Souvenir de la nuit du quatre

L'enfant avait reçu deux balles dans la tête.
Le logis était propre, humble, paisible, honnête;
On voyait un rameau bénit sur un portrait.
Une vieille grand-mère était là qui pleurait.
Nous le déshabillions en silence. Sa bouche,
Pâle, s'ouvrait: la mort noyait son oeil farouche;
Ses bras pendants semblaient demander des appuis.
Il avait dans sa poche une toupie en buis.
On pouvait mettre un doigt dans les trous de ses plaies.
Avez-vous vu saigner la mûre dans les haies?
Son crâne était ouvert comme un bois qui se fend.
L'aïeule regarda déshabiller l'enfant,
Disant: - Comme il est blanc! approchez donc la lampe.
Dieu! ses pauvres cheveux sont collés sur sa tempe! –
Et quand ce fut fini, le prit sur ses genoux.
La nuit était lugubre; on entendait des coups
De fusil dans la rue où l'on tuait d'autres.
-Il faut ensevelir l'enfant, dirent les nôtres.
Et l'on prit un drap blanc dans l'armoire en noyer.
L'aïeule cependant l'approchait du foyer,
Comme pour rechauffer ses membres déjà roides.
Hélas ! ce que la mort touche de ses mains froides
Ne se réchauffe plus aux foyers d'ici-bas!
Elle pencha la tête et lui tira ses bas,
Et dans ses vieilles mains prit les pieds du cadavre.
"Est-ce que ce n'est pas une chose qui navre!
Cria-t-elle; monsieur, il n'avait pas huit ans!
Ses maîtres, il allait en classe, étaient contents.
Monsieur, quand il fallait que je fisse une lettre,

C'est lui qui l'écrivait. Est-ce qu'on va se mettre
A tuer les enfants maintenant? Ah! Mon Dieu!
On est donc des brigands? Je vous demande un peu,
Il jouait ce matin, là, devant la fenêtre!
Dire qu'ils m'ont tué ce pauvre petit être!
Il passait dans la rue, ils ont tiré dessus.
Monsieur, il était bon et doux comme un Jésus.
Moi je suis vieille, il est tout simple que je parte;
Cela n'aurait rien fait à monsieur Bonaparte
De me tuer au lieu de tuer mon enfant!"
Elle s'interrompt, les sanglots l'étouffant,
Puis elle dit, et tous pleuraient près de l'aïeule:
"Que vais-je devenir à présent, toute seule?
Expliquez-moi cela, vous autres, aujourd'hui.
Hélas! je n'avais plus de sa mère que lui.
Pourquoi l'a-t-on tué? Je veux qu'on me l'explique.
L'enfant n'a pas crié vive la République."
Nous nous taisions, debout et graves, chapeau bas,
Tremblant devant ce deuil qu'on ne console pas.
Vous ne compreniez point, mère, la politique.
Monsieur Napoléon, c'est son nom authentique,
Est pauvre, et même prince; il aime les palais;
Il lui convient d'avoir des chevaux, des valets,
De l'argent pour son jeu, sa table, son alcôve,
Ses chasses; par la même occasion, il sauve
La famille, l'église et la société;
Il veut avoir Saint-Cloud plein de roses l'été,
Où viendront l'adorer les préfets et les maires;
C'est pour cela qu'il faut que les vieilles grand-mères,
De leurs pauvres doigts gris que fait trembler le temps,
Cousent dans le linceul des enfants de sept ans.