

**KOFFI Loukou Fulbert**  
Université Alassane Ouattara  
Bouaké – Côte d'Ivoire

**APPROCHE ÉNONCIATIVE DU POÈME *RÉPONSE À UN ACTE*  
*D'ACCUSATION* DE VICTOR HUGO**

**Résumé**

Le poème *Réponse à un acte d'accusation* de Victor Hugo obéit à un mode d'énonciation spécifique. Il est assumé par un locuteur unique qui convoque cependant plusieurs autres énonciateurs, donnant ainsi au discours, l'allure d'un dialogue de type antagonique. Comme nous tenterons de le montrer, cette démarche, qui procède du dialogisme et de la modalisation, permet au locuteur d'actualiser des voix antérieures et d'établir avec celles-ci un rapport d'interlocution décalé dans l'espace et dans le temps.

**Mots-clefs :** énonciation – dialogisme – connexion dialogique – modalisation – dédoublement énonciatif.

**ENUNCIATIVE APPROACH OF THE POEM *RÉPONSE À UN ACTE*  
*D'ACCUSATION* BY VICTOR HUGO**

**Abstract**

Poem « *Réponse à un acte d'accusation* » of Victor Hugo obeys to a specific enunciation mode. It is assumed by a single speaker who convenes many other enunciators, making his speech like an antagonistic dialogue. As we will try to show it, this approach, which follows from dialogism and modalization, allows the speaker to update previous voices and to establish with them an interlocution relationship shifted in space and time.

**Key words:** enunciation – dialogism – dialogical connexion – modalization – enunciative split.

**APPROCHE ÉNONCIATIVE DU POÈME *RÉPONSE À UN ACTE  
D'ACCUSATION*<sup>1</sup> DE VICTOR HUGO**

L'énonciation, définie par Émile Benveniste comme « *cette mise en fonctionnement du langage par un acte individuel d'utilisation* » (Benveniste, 1974 : 80) est principalement centrée sur un pôle émetteur dont la production (langagière) est nécessairement tournée vers un pôle récepteur. Une telle définition a parfois donné l'impression d'une voix unique, isolée, s'adressant à une autre voix unique et isolée, définition qui semble alors ignorer l'idée que toute production langagière est habitée de voix antérieures et même postérieures, et que le sujet parlant prend toujours nécessairement position par rapport à ces opinions précédentes et futures. C'est ce qui a fait dire aux linguistes que « *ça parle*<sup>2</sup> » dans le discours du locuteur.

Cette approche, développée par les linguistes à travers les concepts de polyphonie, de dialogisme et de modalisation, nous servira d'outil pour analyser le poème *Réponse à un acte d'accusation* de Victor Hugo qui, bien que discours d'un locuteur unique, convoque plusieurs voix par rapport auxquelles le locuteur se détermine.

**I- DU DISPOSITIF ÉNONCIATIF**

Le dispositif énonciatif, dans le poème *Réponse à un acte d'accusation*, est assez complexe si l'on considère les trois niveaux actantiels proposés par Georges Molinié (1998 : 48-61). Mais l'intérêt de l'analyse réside principalement dans le niveau I qui unit un pôle émetteur incarné par le poète et un pôle récepteur incarné par les représentants de l'ancien ordre littéraire. Dans la mesure où il ne s'agit pas d'un dialogue proprement dit, mais d'une réaction à une évocation plus ou moins explicite de voix antérieures, nous organiserons le dispositif énonciatif entre un locuteur et des énonciateurs.

---

<sup>1</sup> Les Contemplations, Livre premier, VII (1856).

<sup>2</sup> Voir Kerbrat-Orecchioni, Robert Vion, ...

### 1-1- Le locuteur

Le discours entier est assumé par un pôle émetteur que l'on pourrait assimiler au locuteur conformément à l'entendement d'Oswald Ducrot<sup>3</sup> ou au narrateur, selon le schéma de la sémiostylistique actantiel de Georges Molinié (1998 : 48-61). Ce locuteur, qui est plus proche du centre déictique de l'énonciation, se désigne par les pronoms de la première personne « *je* », « *moi* » et « *me* ». Ces différents emplois sont renforcés par les tournures emphatiques « *c'est moi* » (v. 1 et v. 11) et « *moi, je* » (v. 12).

Cette surabondance des déictiques de la première personne marque le caractère unilatéral du discours principal qui gouverne et organise d'autres discours seconds aux marques plus discrètes. Le locuteur-poète est le rapporteur de toutes les autres voix, et celles-ci ne sont perçues qu'à l'aune de sa subjectivité. Sa posture est celle d'un narrateur omniscient, capable de lire les pensées et jugements secrets ou connus de ses interlocuteurs absents. En tant qu'organisateur de tout le discours, il crée un contexte dialogique dans lequel il rappelle les accusations de ses interlocuteurs, d'une part, et oppose ses propres arguments, d'autre part. La forte occurrence des verbes d'opinion, tels qu'« *accepte* » (v. 10), « *conviens* » (v. 18), « *pense* » (v. 19) et « *juger* » (v. 22), traduit un marquage subjectif du texte qui s'affiche comme le discours d'un jugement, d'une prise de position par rapport à un problème posé. Par ces verbes d'opinion, le poète feint d'adhérer à la thèse de ses adversaires avant de la déjouer ironiquement.

Les temps verbaux alternent entre le présent du narrateur (T<sub>0</sub>) et le passé composé (T<sub>1</sub>). La combinaison de ces deux temps verbaux est le signe que le narrateur, en un temps T<sub>0</sub>, évoque des faits passés relevant d'un temps T<sub>1</sub>. Son positionnement dans ce temps postérieur à T<sub>1</sub> lui permet de marquer son contrôle sur un temps écoulé et d'asseoir sa domination sur ses adversaires dont l'action se situe plutôt dans le passé. Ainsi, dans les énoncés « *j'ai vidé l'urne des nuits (...)* *Eh bien, soit, je*

---

<sup>3</sup> Ducrot soutient que « *le locuteur, responsable de l'énoncé, donne existence, au moyen de celui-ci, à des énonciateurs dont il organise les points de vue et les attitudes. Et sa position propre peut se manifester soit parce qu'il s'assimile à tel ou tel des énonciateurs, en le prenant pour représentant...* », « *Esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation* » in *Le dire et le dit*, Paris, Édition de minuit, 1984, p. 205.

*l'accepte* » (v. 8 – v. 10), le passé composé évoque une accusation portant sur un fait passé dont il est rendu coupable, tandis que le présent de l'indicatif se réfère à un jugement actuel du locuteur sur le fait passé.

Le texte s'affiche donc, avant tout, comme un discours dominé par la subjectivité du locuteur. Mais cette subjectivité, centrée principalement sur le pôle émetteur, se définit implicitement ou explicitement, par rapport à un pôle récepteur, assimilable ici aux énonciateurs.

## I-2- Les énonciateurs

Comme le note Benveniste, la présence d'un « *je* » pose nécessairement celle d'un « *tu* » (1974 : 82). La première personne ne prend la parole que parce qu'il y a une deuxième personne à atteindre. Cette deuxième personne, interlocutrice du poète, est explicitement désignée par le déictique "vous" de la deuxième personne du pluriel. Celle-ci n'intervient pas dans un contexte dialogal classique mais est évoquée par la voix du locuteur ; ce qui permet alors de l'identifier à un énonciateur. C'est à travers les discours direct et indirect libre que la voix de ces énonciateurs est intégrée au discours principal. Dans le discours direct, l'opposition entre la neutralité du verbe « *dire* », qui introduit les propos rapportés du locuteur, et la connotation négative des verbes « *crier* » (v. 12) et « *maudire* » (v. 184), qui introduisent les propos des énonciateurs, définit déjà la posture de chacun des protagonistes de l'échange verbal. Le poète se présente comme un innocent qu'attaque injustement la vieille garde des écrivains.

Le discours indirect libre, qui se veut une traduction de la pensée secrète ou connue des énonciateurs, n'est pas moins révélateur des jugements de valeurs que le locuteur suppose portés contre lui par ses interlocuteurs. Et s'il affirme « *Je suis ce monstre énorme* » (v. 26) ou « *je suis cet abominable homme* » (v. 13), ce n'est pas lui qui parle, mais la voix de ses interlocuteurs-adversaires qui se fait entendre sournoisement à travers lui. En clair, il lit et fait entendre la pensée de ceux qui l'accusent et le condamnent.

En outre, il n'est pas inintéressant de souligner l'opposition entre le singulier, relatif au locuteur, et le pluriel, relatif au récepteur. C'est dire que le locuteur-poète seul est opposé à une pluralité d'interlocuteurs ; ce qui, tout en rendant la confrontation disproportionnée, donne l'impression d'une persécution subie, d'un acharnement injuste des

seconds sur le premier. Par ce déséquilibre, le locuteur signale implicitement le caractère inéquitable de la confrontation, mais aussi son mérite, puisque même seul, il est capable de soutenir ce face à face.

Nous sommes ainsi dans un dialogisme de type conflictuel dans la mesure où il y a opposition antithétique entre la voix rapportée et celle qui rapporte. Cette opposition est perceptible au niveau de l'effet de distanciation créé par l'usage antagonique des pronoms de la première et de la deuxième personnes qui ne fusionnent pas, sauf dans l'impératif « *causons* » (v. 29) où cette fusion en une première personne du pluriel traduit plus un affrontement verbal qu'un véritable rapprochement. Elle est aussi perceptible au niveau du lexique du conflit ou de la confrontation : « *colère* » (v. 11), « *racca* » (v. 12), « *crime* » (v. 20). Les lexies « *ogre* » (v. 1), « *bouc émissaire* » (v.1), « *abominable* » (v. 18)..., relatives au locuteur et censées provenir des énonciateurs, sont d'ailleurs révélatrices de l'affectivité dysphorique de ces derniers vis-à-vis du premier.

## II- APPROCHE DIALOGIQUE

Le dialogisme désigne, chez Mikhaïl Bakhtine, le fait que « *toute causerie est chargée de transmissions et d'interprétations des paroles d'autrui* » (1978 : 158), ou encore « *le fait que toute parole est habitée de voix et d'opinions au point qu'elle peut être appréhendée comme des reformulations des paroles antérieures* »<sup>4</sup>. La pluralité de voix consiste donc en ce qu'une voix postérieure reprend implicitement ou explicitement une ou des voix antérieures, faisant ainsi de l'énonciation « *un épisode au sein d'un courant de communication ininterrompu* »<sup>5</sup>. Elle connaît diverses manifestations, mais les plus pertinentes dans notre texte sont le dialogisme constitutif et les échos dialogiques.

### 2-1- Du dialogisme constitutif

Le dialogisme constitutif renvoie, selon Robert Vion, à « *cette disposition générale selon laquelle, en l'absence de marques explicites d'autres voix, toute parole résulte d'un ensemble de dialogues avec des opinions et des discours* » (2005 : 1).

---

<sup>4</sup> Voir Robert Vion, « *Modalisation, dialogisme et polyphonie* », article Consulté le 15 mai 2014 sur le site : <http://aune.lpl-aix.fr/~fulltext/2463.pdf>.

<sup>5</sup> Voir Robert Vion, « *Modalisation, dialogisme et polyphonie* », op. cit.

Le poème de Victor Hugo présente certes des marques explicites de la voix citée (les déictiques de la deuxième personne, en particulier), mais il ne comporte pas de dialogue effectif, et les opinions relatives à ces voix ne sont évoquées que par le locuteur, en étroite relation avec sa position actuelle. En clair, il ne les évoque que parce qu'il a besoin de se positionner par rapport à elles, dans le débat en cours. La détermination de ces opinions antérieures avec lesquelles il établit ce dialogue décalé prend en compte des contextes historique et littéraire spécifiques.

Il est, en effet, difficile d'interpréter les opinions du locuteur sans rappeler tout le contexte qui donne naissance au poème et par rapport auquel le poète se détermine. Si la note en dessous du poème indique qu'il est écrit en janvier 1834, il faut souligner que cette date est indicative et surtout symbolique : elle évoque l'époque où « *Hugo prend pleinement conscience du caractère "révolutionnaire" de l'action littéraire* »<sup>6</sup>. Le manuscrit est, en réalité, rédigé le 24 octobre 1854, mais son orientation rejoint l'état d'esprit du poète en janvier 1834. Cela n'est pas sans rappeler *La Bataille d'Hernani*, nom donné à la polémique et aux chahuts qui ont entouré le 25 février 1830, les représentations de la pièce *Hernani* de Victor Hugo qui consacrent alors le genre du drame romantique et la victoire symbolique du Romantisme sur le Classicisme. C'est donc le conflit entre une nouvelle vision de la production littéraire, marquée par la liberté de création, et l'ancienne, marquée par la rigidité des règles, qui est en jeu dans cette opposition de voix.

Plusieurs thématiques sont au cœur de cette confrontation ; au nombre de celles-ci, les questions du mot poétique en soi et du niveau de langue, comme le révèlent les vers suivants :

*... je montai sur la borne Aristote,  
Et déclarai tous les mots égaux, libres et majeurs.  
[...]  
Je bondis hors du cercle et brisai le compas,  
Je nommai le cochon par son nom, pourquoi pas ?  
[...]  
J'ai dit à la narine : Eh mais ! tu n'es qu'un nez !  
J'ai dit au long fruit d'or : Mais tu n'es qu'une poire !*

---

<sup>6</sup> Voir Victor Hugo, *Les Contemplations*, Paris, LGF, 1985, p. 553, notes de fin de document de l'éditeur.

Si ces vers ne mentionnent aucun indice apparent des interlocuteurs, il faut noter que les opinions des voix antérieures n'en sont pourtant pas absentes. En effet, déclarer « *tous les mots égaux, libres et majeurs* » suppose qu'ils ne l'étaient pas auparavant, et qu'il y a, dans ce contexte précis, des responsables de cet état de fait. De même, nommer « *le cochon par son nom* », acte qui a tout l'air d'un défi, peut impliquer qu'une telle pratique était interdite par la norme en vigueur, dont les garants, s'ils ne sont pas explicitement désignés, ne sont pas moins évoqués. En outre, en substituant à la lexie « *narine* » (niveau soutenu), la lexie « *nez* » (niveau familier), il oppose nécessairement deux voix, la première étant celle des Classiques, des partisans de la tradition, qui prônent le niveau soutenu en poésie, et la seconde, celle des Romantiques, des modernes, plus attachés à la liberté de choix de l'écrivain. Un seul locuteur assume le discours, mais il met aux prises deux voix antagonistes dont l'une est absente.

Le dialogisme constitutif se traduit également par un dédoublement énonciatif du locuteur-poète qui se constitue en juge pour censurer une partie et réhabiliter une autre :

*Alors, brigand, je vins ; je m'écriai : Pourquoi  
Ceux-ci toujours devant, ceux-là toujours derrière ?  
[...]  
Je fis souffler un vent révolutionnaire.  
Je mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire.  
Plus de mot sénateur ! Plus de mot roturier !*

L'acte énonciatif que pose le locuteur est double. Les pronoms démonstratifs à valeur axiologique, « *ceux-ci* » et « *ceux-là* », montrent bien qu'il organise les différents énonciateurs en deux groupes antagonistes : le premier subissant son affectivité dysphorique, et le second bénéficiant de son affectivité euphorique. Ainsi, les énoncés interrogatifs « *pourquoi ceux-ci toujours devant... ?* » et négatifs, à valeur performative, « *plus de mot sénateur !* », sonnent comme une sanction, un blâme à l'encontre d'une caste qui a longtemps dominé une autre, et dont la fin doit être maintenant prononcée.

À l'opposé, les énoncés « *Pourquoi [...] ceux-là toujours derrière ?* » et « *Plus de mots roturiers* » se lisent comme un message de délivrance de ceux qui jadis ployaient sous le joug de la caste dominante. Ce qui semble ainsi être un message unique prend des significations différentes

selon la nature et le statut du destinataire. D'un côté, il se lit comme un message répressif contre un ordre ancien ; de l'autre, il se perçoit comme un message de réconfort et de restauration en faveur d'un ordre nouveau.

## 2-2- Les échos dialogiques

Les échos dialogiques sont construits à partir du détournement d'un énoncé de base qui joue sur les procédés de l'homonymie, de la polysémie, de la proximité phonique, de la ressemblance syntaxique, etc. Ce détournement, pour spectaculaire qu'il soit parfois, a du mal à éclipser totalement l'énoncé de base qui lui donne naissance ; d'où la notion d'écho.

Ainsi, l'énoncé « *Alors, brigand, je vins* » apparaît comme un écho parodique du « *Enfin, Malherbe vint* », cri de soulagement par lequel, dans son *Art poétique*, Boileau salue l'arrivée de ce censeur sévère qui allait mettre au pas la création littéraire du XVII<sup>e</sup> siècle, après les années débridées du baroque.

Cette évocation de Malherbe n'est pas fortuite, si l'on tient compte du fait que ce dernier est parfois considéré comme le premier théoricien de l'art classique fait de mesure et de bienséance, et comme un grand réformateur de la langue française, obsédé par la pureté de la langue. L'évocation met en évidence le contraste entre celui que les Classiques considéraient comme leur « *Messie* » et celui qui apparaît maintenant comme le bourreau de cette entreprise littéraire.

Si le premier est un « *Messie* », le second est un « *brigand* ». Mais cette lexie, à valeur péjorative sur l'axe paradigmatique, se trouve ici chargée d'une nouvelle valeur, plutôt méliorative. En effet, s'il est un « *brigand* » pour les Classiques, il est un *Messie* pour les Romantiques dont l'art brise la rigidité du Classicisme et prône la liberté de création.

Cette image dialectique du « *brigand* » ne va pas sans évoquer également celle du Christ, crucifié entre deux brigands, avec qui il est confondu, alors même qu'il achève l'entreprise messianique. Mais, si le poète est assimilé aux brigands, c'est dans l'entendement de ses détracteurs et non dans celui des bénéficiaires qui voient en lui un Sauveur.

L'énoncé paraît banal, mais il est riche de plusieurs sens découlant de multiples paroles antérieures. Les échos historique, littéraire et biblique qui résonnent en lui permettent au locuteur de se positionner

par rapport aux différents faits évoqués, et de se dessiner, en dépit des apparences, une image positive.

### III- MODALISATION ET CONNEXION

La modalisation se définit comme « *une double énonciation par laquelle le locuteur commente de manière réflexive un énoncé qui est en train de se produire* » (Vion, 2005 : 5). Robert Vion ajoute que ce phénomène se manifeste par « *un dédoublement énonciatif complexe, fondé sur la coexistence de deux énonciateurs correspondant au même locuteur* » (Vion, *Ibidem* : 5). Il s'agit, plus exactement, d'une distance que prend le locuteur par rapport à son propre dire. Le commentaire réflexif repose bien souvent sur certains connecteurs à valeur de modalisateurs, comme « effectivement », « naturellement », etc. Ceux-ci assument, en plus du commentaire réflexif, une fonction de connexion par rapport à un discours antérieur. La connexion à la parole précédente peut conduire le connecteur modalisateur à se faire commentaire de cette parole antérieure tout en accompagnant le discours postérieur. Nous l'aborderons selon deux de ses manifestations dans le texte de référence.

#### 3-1- Modalisation et connexion dialogique

Le phénomène langagier le plus frappant, à ce niveau, est la présence du connecteur de déduction « *donc* » en début de poème : « *Donc, c'est moi qui suit l'ogre et le bouc émissaire* » (v. 1). Une telle présence semble trahir les conditions normatives d'emploi de ce connecteur qui, dans ce contexte, inaugure un discours au lieu de le conclure. Mais en partant du principe que le discours ne se limite pas au texte poétique tangible, et en considérant le discours poétique comme « *un épisode au sein d'un vaste courant de communication ininterrompu* », l'on peut déduire que le connecteur « *donc* » intervient pour conclure un discours antérieur et non pour inaugurer le texte poétique présent.

Ce « *déjà là* » discursif permet ainsi d'ancrer l'énoncé dans un contexte dialogique au sein duquel le locuteur, précédemment accusé de pervertir l'écriture littéraire, se sert d'un texte poétique apparemment autonome pour répondre à ses détracteurs. Le titre du poème illustre éloquemment cet état de fait : « *Réponse à un acte d'accusation* ». Les lexies « *accusation* » et « *réponse* » installent le texte au cœur d'un contexte dialogique, d'un méga-dialogue dans lequel les protagonistes communiquent à l'aide de productions isolées dans le temps et dans

l'espace, mais solidement unies par la thématique, les adresses réciproques et diverses autres allusions.

L'on assiste ainsi à un phénomène de diaphonie<sup>7</sup> par lequel le locuteur rappelle effectivement la parole précédente des interlocuteurs avant de l'exploiter. Ce discours antérieur revient par bribes dans le discours du poète sous la forme d'un rappel des accusations portées contre lui par les tenants de l'ancien ordre littéraire :

*J'ai foulé le bon goût et l'ancien vers françois  
Sous mes pieds, et hideux, j'ai dit à l'ombre : « Sois ! »  
Et l'ombre fut. – Voilà votre réquisitoire.  
Langue, tragédie, art, dogme, conservatoire,  
Toute cette clarté s'est éteinte, et je suis  
Le responsable, et j'ai vidé l'urne des nuits.  
De la chute de tout je suis la pioche inepte ;  
C'est votre point de vue ; (v. 3 – v. 10)*

Par le discours indirect libre, le locuteur explore l'esprit de ses interlocuteurs et met à nu leurs idées. L'usage de la première personne est trompeur. Le poète s'approprie en réalité les pensées de ses adversaires pour marquer sa pleine conscience des accusations dont il est victime, ou encore l'idée qu'il n'ignore rien de ce qu'on lui reproche. Mais, pour averti qu'il soit, il n'est pas moins opposé à la position de ses pourfendeurs ; d'où les formules de distanciation : « *voilà votre réquisitoire* » et « *c'est votre point de vue.* » L'adjectif démonstratif « *voire* », présent dans les deux énoncés, a bien une valeur exclusive puisque le locuteur n'adhère pas aux opinions exprimées. En rendant effectif cet implicite, nous pourrions obtenir les reformulations suivantes : « *voilà votre réquisitoire et non le mien* », « *c'est votre point de vue et non le mien* ».

La connexion s'apparente donc à une stratégie de soudage des différents épisodes du vaste tissu de la communication. Elle brise l'isolement et l'apparente autonomie du discours immédiat, et se signale

---

<sup>7</sup> Hugues Constantin de Chanay définit la diaphonie comme « *la reprise des propos de l'interlocuteur, lorsque cette reprise s'accompagne d'une réinterprétation de quelque manière stratégique pour la suite de l'interaction* », cf. « *Dialogisme, polyphonie, diaphonie : quelques critères de distinction* ». Consulté le 05 juin 2014 sur le site : <https://www.google.ci/webhp?sourceid=chrome-instant&ion=1&espv=2&ie=UTF-8#q=dialogisme2C20polyphonie2C20diaphonie>

par des *phénomènes d'accrochage* de ce discours à d'autres discours absents.

### 3-2- Modalisation, cotexte et orientation discursive

Les modalisations interviennent dans des portions du discours en confirmant ou en infirmant leur orientation. Les commentaires modalisateurs sont ainsi mis en relation avec des particules du discours comme « oui », « non », « oui, mais », « non, mais », etc. L'orientation consiste donc en ce que le discours modalisateur adhère à la thèse précédente ou la réfute, ou encore la nuance dans un sens ou dans l'autre.

Dans le poème d'Hugo, le locuteur joue subtilement sur cette orientation par un double jeu reposant sur la figure de l'ironie. En effet, reprenant les accusations de ses adversaires, il donne l'impression de confirmer leur thèse, d'adhérer à l'orientation de leur argumentation, à travers les énoncés : « *C'est votre point de vue. Eh bien, soit, je l'accepte* » (v. 10), « *j'y consens* » (v. 16), « *j'en conviens, oui, je suis cet abominable homme* » (v. 18) et « *Donc, j'en conviens, voilà, déduits en style honnête/ Plusieurs de mes forfaits, et j'apporte ma tête* » (v. 158-159).

Le sens immédiat des énoncés semble être en accord avec le réquisitoire des interlocuteurs, ce qui donne à la plaidoirie une impression de repentance. Les verbes « *accepte* », « *consens* » et « *conviens* » semblent bien marquer l'adhésion du locuteur à la thèse de ses adversaires. Mais celle-ci est loin de concorder avec le cotexte et même le contexte historique.

Ces deux paramètres recèlent une opposition irréductible entre le locuteur incarné par le poète, et les interlocuteurs que sont les tenants de l'ancien ordre littéraire. La facilité de ses concessions, ajoutée au caractère hyperbolique de ce qui paraît être une repentance, permet de soupçonner d'emblée une ironie qui se confirme dans tout son discours.

La démarche argumentative du locuteur consiste en un procédé de diaphonie par lequel il reprend les accusations de ses adversaires, feint d'y adhérer, pour mieux en montrer le ridicule.

En procédant ainsi, le locuteur prend de l'ascendant dans le débat qui l'oppose à ses interlocuteurs, et confirme ainsi la domination de la jeune littérature naissante sur l'ancienne, comme le montrent les vers suivants :

*Tous les mots à présent planent dans la clarté.*

*Les écrivains ont mis la langue en liberté.  
Et grâce à ces bandits, grâce à ces terroristes,  
Le vrai, chassant l'essaim des pédagogues tristes...* (v. 192-194)

Le locuteur passe ainsi du statut de « *brigand* » à celui de Messie, en contribuant à mettre « *la langue en liberté* » et en chassant « *l'essaim des pédagogues tristes* » qui ont longtemps embrigadé la création littéraire. Il rend ainsi compte de l'état des interlocuteurs désemparés, aux pensées désuètes, qui voient le contrôle de l'art leur échapper au profit d'une nouvelle génération, et qui affublent alors leur adversaire de qualificatifs péjoratifs.

L'orientation discursive permet au locuteur de se jouer de ses interlocuteurs, de montrer leur ridicule et de dominer le débat qui les oppose.

La structuration et le fonctionnement de l'énonciation prennent des orientations spécifiques dans le poème de Victor Hugo. Les actants classiques d'émetteur et de récepteur se trouvent évincés au profit de ceux de locuteur (actant principal) et de plusieurs énonciateurs. Le locuteur convoque dans son discours des énonciateurs avec lesquels il échange à partir d'un méga-dialogue, c'est-à-dire au moyen de productions isolées, séparées dans l'espace et dans le temps. Ce dialogue décalé a lieu à l'aide des procédés du dialogisme constitutif qui établit un lien entre les dires du locuteur et des discours antérieurs, des échos dialogiques qui évoquent plus ou moins explicitement des dires anciens et des connecteurs modalisateurs qui tissent un pont entre les voix antérieures et les voix présentes.

#### **BIBLIOGRAPHIE**

BENVENISTE Émile, *Problèmes de linguistique générale* (2), Paris, Gallimard, 1974.

CHARAUDEAU Patrick et MAINGUENEAU Dominique, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002.

CONSTANTIN de CHANAY Hugues, « *dialogisme, polyphonie, diaphonie : quelques distinctions* », in *Revue Gragotà* 20 (2006), pp. 63-82. Consulté le 15 mai 2014 sur le site :

DUCROT Oswald et SCHAEFFER Jean-Marie, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1995.

HUGO Victor, « Réponse à un acte d'accusation », dans *Les Contemplations*, Paris, LGF, 1985.

KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, *L'énonciation*, Paris, Armand Colin / VUEF, 2002.

KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, *Le discours en interaction*, Paris, Armand Colin, 2005.

VION Robert, « *Modalisation, dialogisme et polyphonie* », disponible sur le site [<http://aune.lpl-aix.fr/~fulltext/2463.pdf>.]

VION Robert, « *Polyphonie énonciative et dialogisme* », Colloque international Dialogisme : langue, discours, septembre 2010, Montpellier, disponible sur le site :

[<http://recherche.univ-montp3.fr/praxiling/spip.php?article264>.]

ANNEXE

**CORPUS : Victor Hugo, *Les Contemplations*, « Réponse à un acte d'accusation »**

Donc, c'est moi qui suis l'ogre et le bouc émissaire. "Sur le Racine mort le Campistron pullule !" Dans ce chaos du siècle où votre cœur se serre, Les matassins, lâchant Pourceaugnac et Cathos, J'ai foulé le bon goût et l'ancien vers français, Poursuivant Dumarsais dans leur hideux bastringue, Sous mes pieds, et, hideux, j'ai dit à l'ombre: "Sois!" Boileau grinça des dents ; je lui dis : Ci-devant, Et l'ombre fut. – Voilà votre réquisitoire. Silence ! et je criai dans la foudre et le vent : Guerre à la rhétorique et paix à la syntaxe ! Langue, tragédie, art, dogmes, conservatoire, Et tout quatre-vingt-treize éclata. Sur leur axe, Toute cette clarté s'est éteinte, et je suis On vit trembler l'athos, l'ithos et le pathos. Le responsable, et j'ai vidé l'urne des nuits. Des ondes du Permesse emplirent leur seringue. De la chute de tout je suis la pioche inepte La syllabe, enjambant la loi qui la tria, C'est votre point de vue. Eh bien, soit, je l'accepte ; Le substantif manant, le verbe paria, C'est moi que votre prose en colère a choisi ; Accoururent. On but l'horreur jusqu'à la lie. Vous me criez : Racca ; moi, je vous dis : Merci ! On les vit déterrer le songe d'Athalie ; Cette marche du temps, qui ne sort d'une église ; Ils jetèrent au vent les cendres du récit Que pour entrer dans l'autre, et qui se civilise ; De Thérémène ; et l'astre Institut s'obscurcit. Ces grandes questions d'art et de liberté, Oui, de l'ancien régime ils ont fait tables rases, Voyons-les, j'y consens, par le moindre côté, Et j'ai battu des mains, buveur du sang des phrases, Et par le petit bout de la lorgnette. En somme, Quand j'ai vu par la strophe écumante et disant J'en conviens, oui, je suis cet abominable homme ; Les choses dans un style énorme et rugissant, Et, quoique, en vérité, je pense avoir commis L'Art poétique pris au collet dans la rue, D'autres crimes encor que vous avez omis, Et quand j'ai vu, parmi la foule qui se rue, Avoir un peu touché les questions obscures, Pendre, par tous les mots que le bon goût proscriit, Avoir sondé les maux, avoir cherché les cures, La lettre aristocrate à la lanterne esprit. De la vieille ânerie insulté les vieux bâts, Oui, je suis ce Danton ! je suis ce Robespierre ! Secoué le passé du haut jusques en bas, J'ai, contre le mot noble à la longue rapière, Et saccagé le fond tout autant que la forme, Insurgé le vocable ignoble, son valet, Je me borne à ceci : je suis ce monstre énorme. Et j'ai, sur Dangeau mort, égorgé Richelet. Je suis le démagogue horrible et débordé, Oui, c'est vrai, ce sont là quelques-uns de mes crimes. Et le devastateur du vieil A B C D ; J'ai pris et démolit la bastille des rimes. Causons. J'ai fait plus : j'ai brisé tous les carcans de fer Qui liaient le mot peuple, et tiré de l'enfer

Quand je sortis du collège, du thème, Des vers latins, farouche, espèce d'enfant blême ; Tous les vieux mots damnés, légions sépulcrales ; Et grave, au front penchant, aux membres appauvris ; J'ai de la périphrase écrasé les spirales, Quand, tâchant de comprendre et de juger, j'ouvris Et mêlé, confondu, nivelé sous le ciel Les yeux sur la nature et sur l'art, l'idiome, L'alphabet, sombre tour qui naquit de Babel ; Peuple et noblesse, était l'image du royaume ; Et je n'ignorais pas que la main courroucée Qui délivre le mot, délivre la pensée.

La poésie était la monarchie ; un mot L'unité, des efforts de l'homme est l'attribut. Etait un duc et pair, ou n'était qu'un grimaud ; Tout est la même flèche et frappe au même but. Les syllabes, pas plus que Paris et que Londres, Donc, j'en conviens, voilà, déduits en style honnête, Ne se mêlaient ; ainsi marchent sans se confondre Plusieurs de mes forfaits, et j'apporte ma tête. Piétons et cavaliers traversant le pont Neuf ; Vous devez être vieux, par conséquent, papa, La langue était l'État avant quatre-vingt-neuf ; Pour la dixième fois j'en fais meâ culpâ. Les mots, bien ou mal nés, vivaient parqués en castes ; Oui, si Beauzée est dieu, c'est vrai, je suis athée. Les uns, nobles, hantant les Phèdres, les Jocastes, La langue était en ordre, auguste, époussetée, Les Méropes, ayant le décorum pour loi, Fleurs-de-lis d'or, Tristan et Boileau, plafond bleu, Et montant à Versailles aux carrosses du roi ; Les autres, tas de gueux, drôles patibulaires, Les quarante fauteuils et le trône au milieu ; Habitant les patois ; quelques-uns aux galères Je l'ai troublée, et j'ai, dans ce salon illustre, Dans l'argot ; dévoués à tous les genres bas, Même un peu cassé tout ; le mot propre, ce rustre, Déchirés en haillons dans les halles ; sans bas, N'était que caporal : je l'ai fait colonel ; Sans perruque ; créés pour la prose et la farce ;

## Approche énonciative du poème *Réponse à un acte d'accusation...*

Populace du style au fond de l'ombre éparse ;  
Vilains, rustres, croquants, que Vaugelas leur chef

J'ai fait un jacobin du pronom personnel,  
Du participe, esclave à la tête blanchie,  
Une hyène, et du verbe une hydre d'anarchie.

Dans le bague Lexique avait marqués d'une F ;  
N'exprimant que la vie abjecte et familière,  
Vils, dégradés, flétris, bourgeois, bons pour Molière.  
Racine regardait ces marauds de travers ;  
Si Corneille en trouvait un blotti dans son vers,  
Il le gardait, trop grand pour dire : Qu'il s'en aille ;  
Et Voltaire criait : Corneille s'encanaille !  
Le bonhomme Corneille, humble, se tenait coi.  
Alors, brigand, je vins ; je m'écriai : Pourquoi  
Ceux-ci toujours devant, ceux-là toujours derrière ?  
Et sur l'Académie, aïeule et douairière,  
Cachant sous ses jupons les tropes effarés,  
Et sur les bataillons d'alexandrins carrés,  
Je fis souffler un vent révolutionnaire.  
Je mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire.  
Plus de mot sénateur ! plus de mot roturier !  
Je fis une tempête au fond de l'encrier,  
Et je mêlai, parmi les ombres débordées,  
Au peuple noir des mots l'essaim blanc des idées ;  
Et je dis : Pas de mot où l'idée au vol pur  
Ne puisse se poser, tout humide d'azur !  
Discours affreux ! – Syllepse, hypallage, litote,  
Frémirent ; je montai sur la borne Aristote,  
Et déclarai les mots égaux, libres, majeurs.  
Tous les envahisseurs et tous les ravageurs,  
Tous ces tigres, les Huns, les Scythes et les Daces,  
N'étaient que des toutous auprès de mes audaces ;  
Je bondis hors du cercle et brisai le compas.  
Je nommai le cochon par son nom ; pourquoi pas ?  
Guichardin a nommé le Borgia ! Tacite  
Le Vitellius ! Fauve, implacable, explicite,  
J'ôtai du cou du chien stupéfait son collier  
D'épithètes ; dans l'herbe, à l'ombre du hallier,  
Je fis fraterniser la vache et la génisse,  
L'une étant Margoton et l'autre Bérénice.  
Alors, l'ode, embrassant Rabelais, s'enivra ;  
Sur le sommet du Pinde on dansait Ça ira :  
Les neuf muses, seins nus, chantaient la Carmagnole ;  
L'emphase frissonna dans sa fraise espagnole ;  
Jean, l'ânier, épousa la bergère Myrtil.  
On entendit un roi dire : "Quelle heure est-il ?"  
Je massacrai l'albâtre, et la neige, et l'ivoire,  
Je retirai le jais de la prunelle noire,  
Et j'osai dire au bras : Sois blanc, tout simplement.  
Je violai du vers le cadavre fumant ;  
J'y fis entrer le chiffre ; ô terreur ! Mithridate  
Du siège de Cyzique eût pu citer la date.  
Jours d'effroi ! les Laïs devinrent des catins.  
Force mots, par Restaut peignés tous les matins,  
Et de Louis-Quatorze ayant gardé l'allure,  
Portaient encor perruque ; à cette chevelure

Vous tenez le reum confititem. Tonnez !  
J'ai dit à la narine Eh mais ! tu n'es qu'un nez !  
J'ai dit au long fruit d'or : Mais tu n'es qu'une poire !  
J'ai dit à Vaugelas Tu n'es qu'une mâchoire !  
J'ai dit aux mots : Soyez république ! soyez  
La fourmilière immense, et travaillez ! Croyez,  
Aimez, vivez ! – J'ai mis tout en branle, et, morose,  
J'ai jeté le vers noble aux chiens noirs de la prose.  
Et, ce que je faisais, d'autres l'ont fait aussi ;  
Mieux que moi. Calliope, Euterpe au ton transi,  
Polymnie, ont perdu leur gravité postiche.  
Nous faisons basculer la balance hémistichique.  
C'est vrai, maudissez-nous. Le vers, qui, sur son front  
Jadis portait toujours douze plumes en rond,  
Et sans cesse sautait sur la double raquette  
Qu'on nomme prosodie et qu'on nomme étiquette,  
Rompt désormais la règle et trompe le ciseau,  
Et s'échappe, volant qui se change en oiseau,  
De la cage césure, et fuit vers la ravine,  
Et vole dans les cieux, alouette divine.

Tous les mots à présent planent dans la clarté.  
Les écrivains ont mis la langue en liberté.  
Et, grâce à ces bandits, grâce à ces terroristes,  
Le vrai, chassant l'essaim des pédagogues tristes,  
L'imagination, tapageuse aux cent voix,  
Qui casse des carreaux dans l'esprit des bourgeois ;  
La poésie au front triple, qui rit, soupire  
Et chante ; raille et croit ; que Plaute et que Shakspeare  
Semaient, l'un sur la plebs, et l'autre sur le mob ;  
Qui verse aux nations la sagesse de Job  
Et la raison d'Horace à travers sa démence ;  
Qu'enivre de l'azur la frénésie immense,  
Et qui, folle sacrée aux regards éclatants,  
Monte à l'éternité par les degrés du temps,  
La muse reparaît, nous reprend, nous ramène,  
Se remet à pleurer sur la misère humaine,  
Frappe et console, va du zénith au nadir,  
Et fait sur tous les fronts reluire et resplendir  
Son vol, tourbillon, lyre, ouragan d'étincelles,  
Et ses millions d'yeux sur ses millions d'ailes.

Le mouvement complète ainsi son action.  
Grâce à toi, progrès saint, la Révolution  
Vibre aujourd'hui dans l'air, dans la voix, dans le livre ;  
Dans le mot palpitant le lecteur la sent vivre ;  
Elle crie, elle chante, elle enseigne, elle rit.  
Sa langue est déliée ainsi que son esprit.  
Elle est dans le roman, parlant tout bas aux femmes.  
Elle ouvre maintenant deux yeux où sont deux

## Approche énonciative du poème *Réponse à un acte d'accusation...*

---

La Révolution, du haut de son beffroi,  
Cria : "Transforme-toi ! c'est l'heure. Remplis-toi  
"De l'âme de ces mots que tu tiens prisonnière !"  
Et la perruque alors rugit, et fut crinière.  
Liberté ! c'est ainsi qu'en nos rébellions,  
Avec des épagneuls nous fîmes des lions,  
Et que, sous l'ouragan maudit que nous soufflâmes,

flammes,  
L'un sur le citoyen, l'autre sur le penseur.  
Elle prend par la main la Liberté, sa sœur,  
Et la fait dans tout homme entrer par tous les pores.  
Les préjugés, formés, comme les madrépores,  
Du sombre entassement des abus sous les temps,  
Se dissolvent au choc de tous les mots flottants,  
Pleins de sa volonté, de son but, de son âme.  
Elle est la prose, elle est le vers, elle est le drame ;

Toutes sortes de mots se couvrirent de flammes.  
J'affichai sur Lhomond des proclamations.

On y lisait : "Il faut que nous en finissions  
"Au panier les Bouhours, les Batteux, les Brossettes  
"À la pensée humaine ils ont mis les poucettes.  
"Aux armes, prose et vers ! formez vos bataillons !  
"Voyez où l'on en est : la strophe a des bâillons !  
"L'ode a les fers aux pieds, le drame est en cellule.

Elle est l'expression, elle est le sentiment,  
!Lanterne dans la rue, étoile au firmament.  
Elle entre aux profondeurs du langage insondable ;  
Elle souffle dans l'art, porte-voix formidable ;  
Et, c'est Dieu qui le veut, après avoir rempli  
De ses fiertés le peuple, effacé le vieux pli  
Des fronts, et relevé la foule dégradée,  
Et s'être faite droit, elle se fait idée !

Paris, Janvier 0834