

LES JEUX STYLISTIQUES DE L’AFFECTIVITÉ DANS LE POÈME D’APOLLINAIRE L’ADIEU

Alexandrina MUSTĂŢEA
alexandrinamustatea@yahoo.com
Université de Pitești

Résumé

Par définition, le texte poétique de facture lyrique est porteur d’affectivité. La subjectivité du moi se manifeste à travers différentes formules qui transmettent des états, des sentiments, des pensées, des événements, voire même des actions, liés tous plus ou moins à l’expression de l’affectivité. Celle-ci se fait voir à tous les niveaux textuels : morphologique, sémantique, phonétique et syntaxique. Notre analyse tentera de mettre en relief les marques linguistiques et les mécanismes poétiques qui président à sa mise en oeuvre dans le poème L’Adieu de G.Apollinaire.

Mots-clés : affectivité, marque linguistique, mécanisme poétique, subjectivité

La poésie lyrique est le territoire de prédilection de la subjectivité, voire de l’affectivité, réalités psychiques consubstantielles se constituant en véritables traits distinctifs du genre.

Selon Catherine Kerbrat-Orecchioni, les lieux d’inscription de la subjectivité « affective » dans le langage sont les déictiques, les substantifs affectifs et évaluatifs, les adjectifs, les verbes et les adverbes subjectifs¹.

En général, les marques linguistiques de l’affectivité sont disséminées tout le long du texte, rendant compte du devenir sentimental du poète, devenir responsable en même temps de l’engendrement du texte.

C’est la quête de ces marques et l’investigation de leur fonctionnement stylistique qui font l’objet de l’analyse du poème *L’Adieu* que nous proposons. Notre démarche aura en vue plusieurs niveaux textuels.

*J’ai cueilli ce brin de bruyère
L’automne est morte souviens-t-en
Nous ne nous verrons plus sur terre
Odeur du temps brin de bruyère
Et souviens-toi que je t’attends*

¹ Kerbrat-Orecchioni, C., *L’Enonciation de la subjectivité dans le langage*, Armand Colin, Paris, 1980, pp. 34-120

Le texte est un discours intime ayant un locuteur-destinateur, le moi poétique, et un allocataire-destinataire, la femme aimée. Pour citer Roland Barthes, « *il donne à lire une place de parole : la place de quelqu'un qui parle en lui-même, amoureusement, face à l'autre (l'objet aimé), qui ne parle pas.* »¹

Les jeux morphologiques

Le titre du poème annonce un drame, une séparation, plaçant dès le début le poème sous le signe de l'affectivité. Etymologiquement *adieu* renvoie à *se vouer à dieu*, ce qui implique l'idée de mort, confirmée par le troisième vers aussi : *Nous ne nous verrons plus sur terre*. Le mot *morte* figure également dans le texte (deuxième vers), sans se rapporter à l'homme mais à la nature : c'est *l'automne* qui *est morte*. On peut cependant se demander s'il s'agit vraiment de la nature. Le substantif *automne* est, dans le langage courant, du genre masculin, l'emploi du féminin étant marqué stylistiquement, ce qui justifiera notre retour ultérieur sur ce terme.

Ce qui se laisse facilement observer au niveau morphologique c'est le jeu des formes verbales et des pronoms personnels.

Le pronom déictique *je* apparaît deux fois – au commencement et à la fin du poème. Le texte est clos entre deux verbes, le drame annoncé par le titre s'y ferme : c'est le drame du poète, du moi intime, intérieur, porteur de subjectivité et d'affectivité.

La première occurrence de *je* accompagne un passé simple – *j'ai cuilli* – temps révolu, action accomplie, mais rattachée au présent par l'auxiliaire. Le second verbe – *est morte* – marque toujours l'accomplissement, la mort définitive – mais l'auxiliaire *être* est ambigu, la lecture pouvant osciller entre son interprétation comme forme passée de la voix active ou comme présent d'un état passif.

Le verbe *se souvenir*, par sa valeur sémantique intrinsèque – se rappeler des choses passées – est orienté vers ce passé révolu où le poète a cuilli le brin de bruyère. Le verbe est employé à l'impératif, faisant ainsi intervenir la deuxième personne, présente également par le pronom déictique *toi*. Le poète s'adresse à cette deuxième personne, en l'invitant à se souvenir

¹ Barthes, R., *Fragments d'un discours amoureux*, Editions du Seuil, Paris, 1977, p.7

du temps passé. Il s'agit de l'implication de l'autre dans les affaires du moi, la prise en charge de la subjectivité et de l'affectivité de l'autre, pour la fondre dans l'harmonie du *nous* qui intervient dans le troisième vers, en l'anticipant, en le préfigurant. Dans le souvenir, le passé reçoit presque toujours une valorisation positive : le souvenir étant nostalgique, le passé est heureux. Le poète veut impliquer cette deuxième personne dans le bonheur passé.

Le troisième vers est fortement marqué par le dramatisme de l'affirmation. Il faut y remarquer l'apparition de futur – donc l'orientation vers l'avenir, mais, paradoxalement, ce futur est sans avenir – *Nous ne nous verrons plus sur terre* – où le verbe est négatif et la négation est totale, définitive, comme l'atteste l'adverbe *plus* au lieu de *pas*. Le pronom *nous* réunit le moi poétique – *je* – et cette II^e personne – *tu*, mais ce n'est qu'une réunion dans la séparation – la solidarité se produit d'une façon dramatique au moment où l'on sait que la rupture est définitive.

Le dernier vers semble être en contradiction flagrante avec le troisième. Le verbe *se souvenir* apparaît pour la deuxième fois dans le texte ; toujours à l'impératif, mais il est néanmoins différent. Dans la première occurrence – *souviens-t-en* – l'orientation temporelle était vers le passé et le verbe était accompagné d'un complément indirect – *en*, qui renvoyait au monde extérieur, au moins apparemment (la cueillette du brin de bruyère, la mort de l'automne). La deuxième occurrence – *souviens-toi* – renvoie à l'univers intérieur et l'orientation temporelle est donnée par la proposition complément *que je t'attends*, qui par le non accompli vise, implique un avenir.

La seconde apparition du pronom *je* – *je t'attends* – accompagne un présent. La valeur sémantique intrinsèque du verbe *attendre* contredit le troisième vers (*Nous ne nous verrons plus sur terre*). L'attente marque le temps du désir non encore satisfait, mais puisque la satisfaction du désir est irréalisable, le poète se fige dans un présent non accompli, permanent, dramatique, ressenti comme étant douloureux. L'objet du désir – *te* – est toujours la deuxième personne, que le poète conjure à se souvenir de cette attente, en lui faisant partager en tant que témoin son drame. Par sa forme temporelle et par sa valeur sémantique, ce verbe nie le titre du poème.

Les jeux du sens et de la signification¹

Apparemment le seul lieu d'inscription du sujet dans son texte est le déictique de la première personne. Il n'y a pas d'adjectifs ou d'adverbes modalisateurs, pas de substantifs proprement axiologiques ou affectifs. Le discours paraît se refuser à l'affectivité, alors qu'en réalité nous sommes en présence d'un poème d'amour, espèce emblématique pour ce que l'on appelle *discours amoureux*. L'expression du sentiment est discrète, le poète la dissimule sous le sens figuré de certains termes ou bien la laisse au compte du sous-entendu, des connaissances d'univers qu'il partage avec le lecteur.

Le nom *adieu* a dans le contexte un statut privilégié. Le fait qu'il est articulé indique que le poète ne l'emploie pas comme interjection « performative », qui aurait une valeur affective nette. L'article défini, tout en le substantivant, lui donne une portée généralisante. Il s'agit d'une prise de distance qui témoigne des efforts du sujet parlant de s'objectiver, posant le texte comme illustratif non seulement d'un cas particulier, mais également d'une situation exemplaire, digne d'être signalée. Il est en même temps le signe précurseur de cette mise en sourdine programmatique de la voix passionnelle.

Le terme *la bruyère* (petit arbrisseau des landes à tige rameuse, à petites fleurs rouge violacé²) a une double valorisation – positive, vu la fleur qui revoie à l'idée de beauté et de féminité, et négative – étant donné la qualité de plante sauvage des landes, ces terres incultes, désertées par les hommes, liée à l'idée de beauté qui se refuse à l'amour. Ainsi, de neutre il devient un substantif évaluatif, marque évidente d'affectivité.

La tradition culturelle, basée sur les structures anthropologiques de l'imaginaire, associe le monde végétal à celui humain, par un rapport analogique : on sème le grain, la plante pousse, donne des fleurs et des fruits, puis elle se fâne et meurt, de manière comparable au trajet existentiel de l'homme. On fait généralement la même association avec le cycle des saisons, car la vie de l'homme traverse aussi plusieurs cycles. Cette tradition culturelle veut que l'on associe la fleur à l'amour et la cueillette à son

¹ Nous employons le terme *sens* dans l'acception de *sens sémantique* et le terme *signification* dans celui de *sens pragmatique*.

² cf. Petit Robert

accomplissement. Dans notre contexte, nous assistons aussi à cette confusion des règnes végétal et humain, qui apparaît clairement dans le premier et le quatrième vers. *J'ai cueilli ce brin de bruyère* peut être interprété comme accomplissement de l'amour, on dirait un amour partagé, n'eût été la valorisation également négative du substantif *la bruyère*. *Ce brin de bruyère* est une plante sauvage qui semble s'être refusé à un amour heureux. Le poète, ce *mal-aimé*, essaye de se créer l'illusion de l'amour partagé, par l'implication de l'être aimé au moins par le souvenir. Dans cette interprétation, *l'automne* qui vient de mourir « s'anthropologise », son sens propre se doublant d'un sens second, figuré – c'est *l'amour* qui est mort.

Le quatrième vers accentue la confusion voulue des règnes par une synesthésie –

Odeur du temps – signifiant « le souvenir », mais *l'odeur* se rattache également au *brin de bruyère*, qui a une certaine odeur. De la sorte, le vers exprime la nostalgie de ce temps révolu où le poète vivait l'illusion de l'amour heureux. Que l'amour soit mort est hors de doute, au moins en ce qui concerne la femme aimée – *Nous ne nous verrons plus* ; que l'amour du poète ne le soit pas semble être tout aussi certain – *je t'attends*.

La séquence *sur terre*, qui limite la force négative de l'adverbe *plus*, laissant une alternative spatio-temporelle pour une éventuelle rencontre, ouvre la lecture vers d'autres interprétations possibles. La rencontre n'aura pas lieu *sur terre*, dans le monde réel, mais dans un ailleurs non défini. Le poète finit son poème sur une note tragiquement optimiste – *je t'attends*. L'attente est, selon Roland Barthes¹, une des « figures » majeures du discours amoureux. Apollinaire lui donne dans son poème une valeur inédite, de par sa mise en rapport de contradiction assumée avec l'adieu, s'éloignant du scénario prototypique décrit par le théoricien dans son ouvrage. De la sorte, l'amour semble s'éterniser, dépasser sa condition de sentiment périssable, passager. Cet ailleurs implicite par le poète peut être le monde d'au-delà, ou encore l'univers du souvenir, qui réunit temps et espace. Le souvenir est un récipient parfait pour garder l'amour. Et si le poète est conscient d'avoir perdu l'amour de sa bête aimée, il la supplie – et la répétition de l'impératif est bien concluante à cet égard – d'en garder au moins le souvenir, nous rappelant une démarche similaire faite par le romantique Lamartine, adressée cependant à la nature. Dans cet univers

¹ Barthes, R., op.cit., p.47

poétique d'Apollinaire tous les éléments sémantiques renvoient au monde intérieur, à cet *espace intime de l'affectivité*, la nature n'y existe qu'en tant que double de la nature humaine. Elle n'est pas un cadre, mais une métaphore, la métaphore d'un *espace poétique, non référentiel*.

Les jeux phoniques

Le texte contient peu de voyelles orales en rapport avec le nombre des nasales et des semi-voyelles. Ces dernières sont des sons plutôt sombres, troubles, sans éclat, capables de suggérer, à la manière dont procède la musique, des états similaires. Une étude statistique nous montrerait aussi que la majorité des voyelles orales qui y existent sont [u], [y], [o], [œ] et [ə], des voyelles labiales qui sont par là même plus fermées que les non labiales (voir l'obstacle causé par les rapprochement des lèvres). Cette fermeture crée une tonalité mineure, qui va de pair avec le contenu sémantique du poème.

Il y a tout de même deux sons qui contrastent avec le tissu phonique du texte et qui, par leur répétition deviennent encore plus marqués. Il faut encore y ajouter leur position privilégiée dans l'économie de la matière phonétique :

- le [i] (et sa variante [j]) dans *L'Adieu* et dans *j'ai cueilli*, qui, par leur caractère aigu contrastent avec le reste, ressortissent comme de véritables cri de douleur;
- le [a], première voyelle du premier et du dernier mot du poème, son plein, fort, clair, marquant les certitudes apparemment contradictoires du poème, appartient aux mots clés du poème – *adieu* et *je t'attends*, le premier exprimant quelque chose de définitif, alors que le second niant justement ce caractère.

Les jeux syntaxiques

Le manque de ponctuation réalise une sorte de fluidité des vers, les idées s'enchaînent sans frontières syntaxiques bien marquées; les seuls indices manifestes dans le texte sont les conjonctions *et* et *que*, dont *et* n'a pas de valeur proprement de coordination copulative, mais adversative. L'emploi de *et* là où un *mais* serait de mise, semble atténuer la brutalité de la contradiction, la rendant acceptable. A cette atténuation contribue également la distance qui sépare les affirmations contradictoires, par

l'intercalation du vers appositif - *Odeur du temps brin de bruyère*. Le manque de point final laisse le poème inachevé sur cette attente éternelle qui est l'essence même du message poétique.

Conclusion

L'analyse du texte, menée sur plusieurs niveaux, nous démontre qu'il y a une convergence évidente des moyens stylistiques employés par le poète dans la réalisation de son discours amoureux, placé sous le signe de la discrétion et de l'attente. Morphologie, syntaxe, phonétique et sémantique corroborent leurs valences linguistiques et langagières affectives, se rencontrant dans certains lieux clés du poème pour y concentrer un maximum de sens et de signification à réverbération ultérieure sur l'ensemble textuel.

Bibliographie

- Barthes, R., *Fragments d'un discours amoureux*, Editions du Seuil, Paris, 1977
Bertrand, D., *Précis de Sémiotique*, Nathan Université, Paris, 2000
Greimas, A.-J. & Fontanille, J., *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Seuil, Paris, 1991
Kerbrat-Orecchioni, C., *L'Énonciation de la subjectivité dans le langage*, Armand Colin, Paris, 1980