

THEMES ET SIGNIFICATIONS DANS LE POÈME APOLLINAIRIEN SIGNE

Alexandrina MUSTĂȚEA
alexandrinamustatea@yahoo.com
Université de Pitesti

Résumé

La macrostructure sémantique textuelle ou le thème est une des catégories majeures de l'institution littéraire. Déterminer quel est le thème d'un texte permet au lecteur de le comprendre et de l'interpréter, en surmontant ses éventuelles lacunes, et en ne retenant des interprétations possibles que celles qui y renvoient.

*Cependant, il est rare qu'un texte littéraire développe un thème unique. Le plus souvent il s'agit d'entrelacement ou de superposition thématique. Ce phénomène est particulièrement marqué dans le texte poétique. C'est ce que notre analyse du poème **Signe** se propose de démontrer, tout en essayant d'en souligner les conséquences pour l'interprétation des significations poétiques.*

Mots-clés : macrostructure sémantique, interprétation, entrelacement thématique

La macrostructure sémantique ou le thème global du texte se définit habituellement comme "ce dont le texte parle".

Quelle que soit sa longueur, un texte présumé cohérent doit construire une représentation et pouvoir être résumé¹

Le thème global intègre un nombre variable de *sous-thèmes* associables aux unités sémantiques qui composent le texte. Il représente une synthèse des contenus locaux, matérialisée dans une structure sémantique unique, de longueur variable. Cette *structure résumative*, qui représente le thème, peut appartenir à l'auteur ou au lecteur, sujets parlants qui partagent la compétence de synthétiser en peu de mots un grand nombre d'informations. Les instruments résumatifs de l'auteur sont le *titre* et les *autoreformulations*, éléments paratextuels et / ou métatextuels à fonctions multiples, l'une d'entre elles étant « la fonction référentielle abrégative ».²

Cette fonction est remplie par les *titres thématiques*, qui évoquent le contenu du texte, ouvrant un espace sémantique concentré, qui renvoie le plus souvent à ses significations majeures. Selon Gérard Genette¹ (qui distingue

¹ Maingueneau, D., *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Seuil, 1996, p. 84

² Dima, S., *Lectura literară*, Iași, Ars Longa, 2000, p.149

¹ Genette, G., *Seuils*, Paris, Seuil, Poétique, 1987, pp. 26-34

entre titres thématiques et rhématiques), le titre thématique peut être: *littéral*, et alors il annonce explicitement le sujet du texte: *Les Liaisons dangereuses* de Laclos, *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais; *métonymique*, lorsqu'il se rapporte à un objet textuel secondaire: le poème de Victor Hugo *A Villequier* parle de la résignation du père devant la mort de sa fille Léopoldine, noyée à l'endroit mentionné par le titre; *métaphorique*, quand il procède par superposition de sens littéral et figuré (*La Peste* de Camus renvoie simultanément à la maladie et à la prolifération du mal dans les sociétés totalitaires) ou lorsqu'il implice le contenu, le rendant par une formule analogique (*A l'ombre des jeunes filles en fleur* de Proust); *antiphrastique*, lorsqu'il présente le contenu de manière ironique ou ludique: *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* de Giraudoux fait entendre le contraire de ce qui va se passer dans la pièce et de ce que le lecteur connaît de l'*Illiade* homérique à laquelle le titre renvoie par référence intertextuelle.

Il existe aussi des *titres mixtes*, thématiques et rhématiques, qui évoquent à la fois le contenu et la forme littéraire qu'il reçoit: *Hymne à la beauté* de Baudelaire.

Les titres thématiques peuvent être *généralisants*: *La Condition humaine* de Malraux ou *particularisants*: *Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut* de l'abbé Prévost, suivant la portée que l'auteur attribue à son oeuvre – celle de présenter des “vérités” à caractère général, ou celle d'illustrer une telle “vérité” par des faits particuliers.

D'autre part, il y a des *titres concrets*, renvoyant à un univers existentiel ou à un monde objectal, matériel: *titres anthroponymes* (*Madame Bovary* de Flaubert), *titres-objets* (*Les Choses* de Perec, *Les Chaises* de Ionesco), *titres (sous-titres, intertitres) narratifs* (*Comment Candide fut élevé dans un beau château, et comment il fut chassé d'icelui*, intertitre de *Candide ou l'Optimisme* de Voltaire), et des *titres abstraits*, qui renvoient à des contenus idéatiques (*L'Immortalité* de Lamartine, *La Soif et la Faim* de Ionesco).

Les *autoreformulations* représentent des faits para ou métatextuels appartenant à l'auteur. Introduites dans le corps du livre-texte sous forme de *préfaces*, *postfaces*, etc. ou extérieures à celui-ci, tels articles de presse, fragments d'interviews, journaux d'auteur, conférences, etc., les autoreformulations peuvent jouer, entre autre, une fonction thématique, lorsque l'auteur résume lui-même son texte pour signaler au lecteur à quoi il doit s'attendre en ouvrant le livre.

Les autoreformulations thématiques dépassent en longueur les titres, qui eux, ils pourraient être considérés des *unités thématiques minimales*.

Les opérations thématiques du lecteur représentent des *hétéroreformulations résumatives*, à leur tour intérieures ou extérieures à l'objet-livre. Elles peuvent appartenir au lecteur spécialisé, surtout critique littéraire, réalisateur de préfaces, postfaces, recensions, études, etc., ou au lecteur habituel, qui ne produit que des reformulations extérieures (exercice scolaire du résumé, compte-rendu du professeur, conversations, etc.)

Le thème est une des catégories de l'institution littéraire. Il existe une grande variété de thèmes exploités par les textes littéraires. Ils sont néanmoins des *faits récurrents*, entrés dans le circuit intertextuel, ce qui justifie les classifications thématiques et les études comparées de textes développant des thèmes identiques, véhiculées par l'institution.

On peut parler de *thèmes permanents*, qui traversent toute l'histoire de la littérature et qui abordent les problèmes majeurs de l'existence humaine: la vie, la mort, l'amour, la fuite du temps, la connaissance, l'héroïsme, etc., et de *thèmes circonstanciels*, plus ou moins spécifiques à tel ou tel courant, mouvement ou école littéraires: le thème de l'amour courtois dans la littérature moyenâgeuse, le thème de la prolifération du vice par le vice chez les libertins du XVIII^e siècle, le thème de l'hérédité chez les naturalistes, etc.

Les mêmes thèmes circonscrivent l'espace littéraire, indépendamment des genres auxquels appartiennent les textes: il y a un roman d'amour, tout comme il y a une poésie et un théâtre d'amour; il y a toute une littérature de la révolte métaphysique ou de la révolte sociale, etc.

La récurrence thématique signale le fait que les éléments distinctifs des textes se situent ailleurs, dans les modes particuliers de textualisation et de communication des thèmes – représentations partielles du monde.

Déterminer quel est le thème d'un texte permet au lecteur de le comprendre et de l'interpréter, en surmontant ses éventuelles lacunes, et en ne retenant des interprétations possibles que celles qui y renvoient. Le problème est que le plus souvent le texte littéraire développe simultanément plusieurs thèmes, qui s'entrelacent ou se superposent. Le roman proustien, par exemple, se réalise sur plusieurs niveaux thématiques: le plan autobiographique général englobe les thèmes du temps et de la mémoire involontaire, de l'enfance, de la vie mondaine, de l'amour, de la création artistique, de l'écriture, etc. Ils glissent l'un dans l'autre, s'appellent et se séparent, se répètent et se paraphrasent, se superposent dans une synthèse originale, comparée par les exégètes de l'œuvre à la structure d'une cathédrale ou à celle d'une symphonie.

Le texte poétique joue sur l'ambiguïté thématique, s'ouvrant à des interprétations multiples, à une lecture thématique plurielle.

La découverte et l'analyse des thèmes est un *fait d'interprétation*, variable d'un interprétant à l'autre, donc subjectif et non mesurable, mais qui trouve ses raisons d'être dans le texte même. C'est la structuration sémantique interne du texte qui rend perceptible la macrostructure sémantique de l'énoncé global.

Le poème apollinarien *Signe* nous offre l'exemple d'une superposition thématique à partir même du titre, qui renferme une pluralité de sens, habilement exploités par le poète : *indice, symptôme, symbole, emblème, figure du zodiaque*, etc.

*Je suis soumis au Chef du Signe de l'Automne
Partant j'aime les fruits je déteste les fleurs
Je regrette chacun des baisers que je donne
Tel un noyer gaulé dit au vent ses douleurs*

*Mon Automne éternelle ô ma saison mentale
Les mains des amants d'antan jonchent ton sol
Une épouse me suit c'est mon ombre fatale
Les colombes ce soir prennent leur dernier vol*

Le poème dessine un univers sémiotique où chaque objet est le signe d'un autre, auquel il est lié, le tout placé sous l'empire de la prédestination, de la fatalité. Autoportrait psychique, espace mental figuré par l'*Automne*, le texte amorce les thèmes induits par les valeurs dénotatives et connotatives de ce terme emblématique : l'extinction de la nature, avec ses signes avant-coureurs (le *noyer gaulé*, le départ des *colombes*), l'extinction de l'amour et la mort, le tout ayant en arrière-plan le cortège des sentiments que la saison déclenche (regrets, douleur, angoisses).

Les thèmes coexistent, comme ceux d'un prélude musical, annoncés plutôt que développés, sorte de mise en tonalité poétique, invitation à l'adresse du lecteur – co-énonciateur, par la suggestion d'infinitude, d'ouverture, à des poursuites, à des rêveries automnales personnelles.

Le poète emploie le long du poème la technique du glissement, dans un mouvement général de mélange des codes humain et cosmique, créant un univers métaphorique où les distances et les limites entre les référents s'évanouissent, tout en enlevant les barrières linguistiques qui les différencient.

La soumission *au Chef du Signe de l'Automne* est la marque du non pouvoir, de l'impuissance, de l'acceptation du destin. Le poète semble suggérer qu'il ne s'agit pas d'une faiblesse, mais d'une fatalité à laquelle on se saurait s'opposer. Le terme *Chef*, écrit avec majuscule, renvoie à son sens

vieilli, héraldique, de pièce honorable qui est en haut de l'écu. *Le Signe de l'Automne* est l'autorité cosmique gouvernant l'existence d'un moi qui s'expose tout en s'expliquant. L'automne apparaît donc comme une figure du zodiaque, la treizième, emblème de la malchance, portant en elle-même toutes les connotations négatives du chiffre et de la saison proprement-dite, qui seront développées par la suite.

Aussi le premier vers est-il un préambule explicatif au portrait poétique qui constitue le reste du texte. Il renferme de manière implicite les germes des évolutions ultérieures, tout en se posant comme thèse qui sera argumentée par les vers de la première strophe.

L'ambiguïté du terme *partant* en tête du deuxième vers est riche en conséquences. D'une part il est à interpréter comme conjonction consécutive, ce qui soutient l'idée d'argumentation avancée plus haut : *Je suis soumis au Chef... donc j'aime les fruits je déteste les fleurs*. D'autre part, en tant que substantif, il désigne une personne qui part, renvoyant non pas à un voyage quelconque, mais à un départ définitif, anticipant sur le thème de la mort, renfermé, comme nous l'avons déjà dit, dans la sphère des connotations du terme *Automne*. Enfin, *partant* est le participe présent du verbe *partir*, acception qui ajoute aux deux autres l'idée d'action, de dynamisme et donc d'inscription du moi poétique dans un projet cosmique en tant qu'agent et en même temps comme patient réflexif.

La participation affective du sujet à sa propre aventure existentielle, préétablie, se traduit par les verbes *aimer*, *détester*, *regretter* et les substantifs *baisers* et *douleurs*, qui donnent la tonalité mineure du poème, en accord avec l'atmosphère suggérée généralement par l'automne.

Les formes verbales du texte superposent deux valeurs temporelles du présent, dans une ambiguïté fertile pour l'interprétation : le présent actuel, qui fait participer le lecteur au débat intérieur du moi poétique en train de s'exprimer, et le présent permanent, qui fait sortir les événements du contingent, pour les placer dans la durée et leur conférer valeur de qualité définitive.

Mais l'expression de l'état affectif s'accompagne de son analyse, ce qui présuppose une prise de distance par rapport à soi-même, un détachement objectivant, qui sera confirmé par la strophe suivante, mise sous le signe de la réflexion (*ô ma saison mentale*).

Dans ses connotations positives, l'automne est la saison des fruits. Dans ce contexte *j'aime les fruits* serait une vision heureuse sur sa propre existence, ne fût-elle assombrie par l'antithétique *je déteste les fleurs*. Evidemment, le poète se rapporte à la saison des fleurs, une saison tout aussi métaphorique que l'autre. La saison de l'amour, comme le révélera le vers suivant : *Je regrette chacun des baisers que je donne*. La Mal Aimé se trouve

face au regret d'avoir gaspillé ses sentiments, d'avoir mal choisi les objets de son amour. Il se sent déçu, épuisé, vidé de sentiments, *tel un noyé gaulé*. La comparaison confirme l'ambiguïté cosmos / anthropos sur laquelle se construit le poème. Cependant l'accent ne tombe pas sur la ressemblance des êtres comparés, mais sur la similitude de leur acte, qui relève du logos : le noyer *dit* au vent ses douleurs, tel le poète qui transcrit les siennes. Une nouvelle perspective s'ouvre ainsi à la lecture : l'écriture du poème ou, autrement dit, le thème de la création qui naît de la souffrance, thème romantique par excellence, repris plus d'une fois par Apollinaire dans son oeuvre. C'est un thème qui rend au texte statut d'art poétique implicite, car tout en écrivant son poème, l'auteur fait voir les mécanismes qui président à sa création.

La deuxième strophe situe l'Automne dans le plan spirituel : « Mon Automne éternelle ô ma saison mentale ». Ce n'est plus la saison mi-réelle, mi-métaphorique de la première strophe, mais une vision sur le monde, un mode d'exister et de se rapporter à l'univers et à soi-même. Ce n'est pas non plus une humeur, parce que non passagère, mais éternelle. Et c'est, comme ailleurs dans la poésie d'Apollinaire, une automne féminine, poétique par excellence et donc chargée de par là même de valeurs multiples. Tout en se plaçant dans le mental, elle est un temps spatialisé, le *sol* porteur des traces des amours passées – « Les mains des amants d'antan jonchent ton sol ». C'est l'espace témoin de la mort de l'amour, symbolisé par cette *épouse* qui suit le poète comme une *ombre fatale*. C'est, enfin, l'espace qui se vide par le départ des colombes, ces oiseaux qui son par tradition la métonymie du couple des amoureux.

A posteriori, le présent des verbes se charge d'une valeur de plus, celle de présent historique, relatant, tout en les actualisant, des faits passés. Aussi le poète semble-t-il refaire la triste histoire de ses amours défunctes, auxquelles il reproche son état éternel de Mal-Aimé.

Le *dernier vol* des colombes est en même temps le signe avant-coureur de l'hiver, représentation métonymique de la mort dans l'imaginaire humain. Le circonstant temporel *ce soir* replace le tout dans l'actualité, signalant l'imminence du départ métaphorique, de la mort, mais qui, sous le signe de l'*automne éternelle*, se fige dans une attente indéterminée.

Comme notre analyse s'est efforcé de le prouver, la superposition thématique constitue l'essence même du poème *Signe*. Elle signifie ouverture, invitation à la découverte des implicites textuels. Elle est facteur de poéticité dans la mesure où elle engendre des significations plurielles.

Bibliographie

Dima, S., *Lectura literară*, Iași, Ars Longa, 2000

Eco, U., *Lector in fabula*, București, Univers, 1991
Genette, G., *Seuils*, Paris, Seuil, Poétique, 1987
Maingueneau, D., *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Seuil, 1996
Maingueneau, D., *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas, 1990