

APOLLINAIRE – PEINTRE DE LA MODERNITÉ POÉTIQUE

Corina-Amelia GEORGESCU
georgescu_c@yahoo.fr
Université de Pitesti, Roumanie

Résumé

La poésie moderne offre toujours des provocations au lecteur. Notre travail se propose d'analyser la figuration du sujet ainsi que les choix d'ordre esthétique que celle-ci impose tout comme la construction de la référence dans la poésie Automne malade d'Apollinaire.

Mots-clé : poésie moderne, discours, construction de la référence

Abstract

Modern poetry always provides lots of challenges to the reader. Our paper aims at analysing the subject presence and the aesthetic choices that it imposes, as well as the building up of the reference in Apollinaire's poem Automne malade.

Key-words : modern poetry, discourse, reference building

Resumen

La poesía moderna siempre ofrece retos al lector. Nuestra ponencia se propone analizar la figuración del sujeto, las opciones estéticas que ella impone y también la construcción de la referencia en la poesía Automne malade de Apollinaire.

Palabras clave : poesia moderna, discurso, construcción de la referencia

Quand on parle de poésie, la dichotomie moderne-classique acquiert une infinité de connotations. Et, si la distance temporelle nous permet d'analyser attentivement la poésie appartenant à d'autres époques, pourrait-on dire la même chose sur la poésie du XXe et du XXIe siècles ?

La Modernité – « mode d'emploi »

Dans *L'Entretien infini*, Maurice Blanchot¹ cherche les sources et les motivations de ce renouvellement poétique :

« "Il faut être absolument moderne." Cet appel de Rimbaud et de Baudelaire qui a inauguré un nouvel âge ou a correspondu à une mutation des arts en les mettant en rapport avec l'essence secrète de quelque chose qui serait le "moderne", a certainement eu un grand sens, mais même si le nouveau garde son prestige, même si la recherche provocante de ce qui est en avant peut encore jouer un rôle critique, elle ne représente rien qui nous

¹ Blanchot, M., *L'Entretien infini*, Gallimard, Paris, 1969, p. 584

lie. Etre moderne, cette pensée nous paraît aussi étrangère que l'idée de devenir classique ou de prendre rang dans une solide tradition. Pourquoi ? Il faudrait le chercher, si cela en valait la peine. »

Pour Baudelaire et Verlaine, la poésie est moderne par son but même : elle vise non pas à présenter, mais à *représenter*, à *suggérer* ; chez Mallarmé, elle abolit ou nie l'objet en le remplaçant par le symbole. La poésie moderne naît d'une incertitude, d'un refus et joue sur l'absence de tout ce qui est précis.

Selon Verdier¹, le poème est « aujourd'hui le lieu d'un examen critique, d'une interrogation sur la source du chant, du langage, du rapport au monde. [...] Ce qui définit peut-être la poésie contemporaine, c'est cette quête inaboutie de ce qu'elle est, de sa propre identité. »

Le monde dans lequel on vit semble mettre l'empreinte sur la manière dont on définit sa propre subjectivité par rapport à l'extérieur. Ce changement est attentivement surpris par Michel Collot² pour lequel le sujet : « n'est plus envisagé en termes de substance, d'intériorité mais dans sa relation constitutive à un dehors qui l'altère. »

Cette modification de la perception sur le « je » du poème provoque une remise en cause de la relation lecteur-poème. Comment perçoit-il le lecteur ce « je » du poème ? Ce « je » peut-il s'identifier, se superposer au « je » du poète ou au « je » du lecteur dans un essai de revivre et re-exprouver l'expérience qui est la source du poème ?

Traditionnellement, la lecture d'un poème se construit sur l'équivalence entre le sujet de l'énonciation et la personne physique, réelle du poète l'ayant écrit. La modernité se lève justement contre ce principe en essayant de montrer que l'énonciation poétique pose les problèmes différemment :

[...] le langage créatif qui produit le poème lyrique appartient au système énonciatif de la langue ; c'est la raison pour laquelle nous recevons un poème, en tant que texte littéraire, tout autrement qu'un texte fictionnel ou narratif ou dramatique. Nous le recevons comme l'énoncé d'un sujet d'énonciation.³ Le JE lyrique, si controversé, est un sujet d'énonciation.⁴

Le poème devient ainsi un « texte à effet de sujet » comme l'appelle d'une manière très suggestive Philippe Hamon dans lequel l'étude de

¹ Verdier, L., *Introduction à la poésie moderne et contemporaine*, Hachette, Paris, 2001, p. 8

² Collot, M., *La Matière-émotion*, PUF, Paris, 1997, p. 33

³ C'est nous qui soulignons.

⁴ Hamburger, K., *Logique des genres littéraires*, Seuil, Paris, 1986, p. 208

l'énonciation pourrait mettre en évidence les traces de l'énonciateur, respectivement la figuration du sujet.

Concrètement, nous nous proposons de réfléchir principalement sur deux questions prenant comme point de départ le poème *Automne malade* du recueil *Alcools* (1913) : la figuration du sujet ainsi que les choix d'ordre esthétique que celle-ci impose et la construction de la référence (comment l'automne est-il représenté dans le poème ?).

Précisions terminologiques

Le concept de « discours » est un des concepts-clés de la linguistique moderne ; il peut être défini comme « le résultat verbal concret de la prise de possession du matériau langagier par un sujet individuel. »¹. L'activité langagière par laquelle un producteur E1 émet un message codé à l'attention d'un énonciataire E2 s'appelle énonciation².

Lorsque les faits et les êtres évoqués se rapportent au moi, à l'ici et au maintenant de celui qui parle, sans décalage entre le moment réel et la transcription de ce moment, on parle de « repérage absolu »³. Les marques spécifiques de ce type de repérage sont les embrayeurs ou les déictiques, définis par Kerbrat-Orecchioni⁴ comme « des unités linguistiques dont le fonctionnement sémantico-référentiel [...] implique une prise en considération de certains éléments constitutifs de la situation de communication, à savoir : le rôle que prennent dans le procès d'énonciation les actants de l'énoncé ; la situation spatio-temporelle du locuteur et éventuellement de l'allocutaire. »

Entre la tradition et la modernité

Le poème recrée l'atmosphère automnale en transformant cette saison en être humain. La reprise, sur une position privilégiée (premier mot du premier vers), du nom « automne » qui donne le titre au poème, attire l'attention sur le thème de la poésie et ouvre discrètement un autre thème sur lequel la poésie se clôt, celui du passage du temps, car les saisons et

¹ Bordas, E. et alii, *L'Analyse littéraire. Notions et repères*, Nathan, Paris, 2002, p. 55

² Voir à ce sujet la définition de Benveniste in *Problèmes de linguistique générale 2*, Gallimard, Paris, 1974

³ Fromilhague, C., Sancier-Chateau, A., *Introduction à l'analyse stylistique*, Dunod, Paris, 1996, p. 42

⁴ Kerbrat-Orecchioni C., *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage*, A. Colin, 1980, p. 36

l'automne y compris, sont, par leur retour cyclique, des éléments marquant l'écoulement du temps :

Automne malade et adoré

Tu mourras quand l'ouragan soufflera dans les roseraies

Quand il aura neigé

Dans les vergers

La présence du locuteur, voire indirecte, apparaît dès le début du poème, par les qualifications attribuées à la saison ; la mention des adjectifs *malade* et *adorée* est une marque de la subjectivité dans le texte. La relation du locuteur à la saison automnale est suggérée par le deuxième adjectif, tout comme par la présence explicite du verbe « aimer » vers la fin du poème, verbe auquel se rapportent plusieurs compléments d'objet : *les rumeurs, les fruits, le vent, la forêt*. L'emploi du pronom personnel « tu » (deuxième personne du singulier) indique une relation directe, *in praesentia*, avec cette saison regardée comme un être humain par le locuteur ; il indique également un rapprochement, une certaine intimité qui s'y crée. Pourtant, on remarque facilement la manière dont le poète place les deux références personnelles (*tu* et *je*) dans l'économie du texte : la première est « tu » et ce n'est que vers la fin du texte qu'apparaît le *je*. Cela pourrait suggérer la priorité, l'accent qui tombe non pas sur le locuteur, mais sur la présence de l'interlocuteur-saison dans *Automne malade*. C'est une forme d'effacement du locuteur au profit de l'interlocuteur.

Et que j'aime ô saison que j'aime tes rumeurs

Les fruits tombant sans qu'on les cueille

Le vent et la forêt qui pleurent

Toutes leurs larmes en automne feuille à feuille

Malgré cette mention finale de la première personne accompagnée par un verbe suggérant une émotion (*aimer*), le paysage semble s'ordonner d'après le point de vue du locuteur (« au fond du ciel, aux lisières lointaines »).

Pauvre automne

Meurs en blancheur et en richesse

De neige et de fruits mûrs

Au fond du ciel

Des éperviers planent

Sur les nixes nicettes aux cheveux verts et naines

Qui n'ont jamais aimé

Aux lisières lointaines

Les cerfs ont bramé

A part ce paysage qui s'ordonne et se recrée à partir de la vision du locuteur, l'évocation de ce sentiment de mélancolie semble plutôt

dépourvue de références personnelles, d'autant plus que la fin de la poésie est mise sous le signe de l'indétermination suggérée par le pronom indéfini « on » (« *Les fruits tombant sans qu'on les cueille* » ou « *Les feuilles / Qu'on foule* »).

Il est intéressant de remarquer comment la répétition sous toutes ses formes et à tous les niveaux joue partout dans le poème, dès la double évocation de l'automne au début : il s'agit d'abord du nom « automne » répété (vers 1 et vers 4), mais cette répétition ne crée pas le même effet. Premièrement, le nom est placé au début du vers et suivi par deux adjectifs qualificatifs ce qui souligne son importance, tandis que, deuxièmement, c'est l'adjectif « pauvre » qui, en précédant le nom, déplace l'accent sur la qualification et sur l'affectivité et la compassion. Le jeu des sonorités facilite le déchiffrement ; le premier vers « relie » les adjectifs « malade » et « adoré » non pas uniquement du point de vue syntaxique, par la conjonction « et », mais aussi et surtout au niveau des sonorités, car le groupe [ad] se retrouve dans les deux adjectifs. La voyelle fermée [u] reprise trois fois dans le deuxième vers (« *Tu mourras quand l'ouragan soufflera dans les roseraies* ») semble imiter les sons de l'ouragan, mais elle crée également l'effet de rime intérieure présent dans le sixième vers (« *Meurs en blancheur et en richesse* ») aussi, par la reprise du groupe [eoe :R] dans « meurs » et « blancheur ».

A son tour, le verbe « mourir » est présent deux fois, d'abord au futur, sous la forme d'anticipation, puis au présent comme si le moment était plus proche (« Tu mourras » et « meurs »). Symétriquement, à cette mort graduelle et attentivement anticipée de l'automne correspond l'instauration de l'hiver qui est, lui aussi, présenté d'abord en mentionnant l'action « il aura neigé » et puis, son résultat « neige ».

Les vers « *Meurs en blancheur et en richesse / De neige et de fruits mûrs* » sont le résultat d'un ingénieux jeu syntaxique et stylistique, basé sur la symétrie. La structure [préposition+nom+et+ préposition+nom] présente à la fin du premier des vers mentionnés, se retrouve dans le deuxième à la fin. De plus, chacun des noms « blancheur » et « richesse » peuvent être déterminés par les syntagmes du deuxième vers « de neige » et « de fruits » ce qui crée simultanément l'idée d'abondance de fruits et de neige.

L'espace s'élargit et oscille entre le bas (« les roseraies » et « les vergers ») et le haut (« Au fond du ciel »), tout comme les références réelles cèdent, à un moment donné, le pas aux références mythiques :

« *Des éperviers planent*

Sur les nixes nicettes aux cheveux verts et naines ».

Le *Petit Robert* explique le nom « nixe » comme désignant les génies ou les nymphes des eaux dans les légendes germaniques. Les nixes

et les nains constituent l'élément de rupture dans la poésie, en marquant le passage du réel vers l'imaginaire. En insérant ce type de notations, le poète suggère que cette évocation pourrait impliquer une distance ironique, mais aussi le fait que cette « démystification du surnaturel »¹ équivaut à une démystification de toute l'évocation.

Le retour à la tonalité sérieuse, méditative va de paire avec les éléments descriptifs : « Le vent et la forêt qui pleurent ». Une nouvelle personnification suivie par une métaphore qui assimile les feuilles des arbres aux larmes intègre une autre structure symétrique (« feuille à feuille »). A son tour, la répétition du nom « feuille » de celle-ci dans le vers suivant redimensionne l'espace en soulignant un nouveau mouvement de haut (des feuilles qui flottent dans l'air tombant sur la terre) en bas (où les feuilles sont foulées).

La poésie finit par une brève énumération dans laquelle deux des sujets sont séparés par les prédicats qui leur correspondent ; d'ailleurs ces prédicats riment et la musicalité de la rime est amplifiée par la présence des consonnes liquides qui annoncent l'écoulement de la vie. Si les feuilles et le train sont caractérisés par de brèves relatives, la dernière notation de la poésie, celle qui se réfère à la vie élimine le pronom relatif acquérant ainsi la valeur de conclusion.

Les feuilles

Qu'on foule

Un train

Qui roule

La vie

S'écoule

La brièveté de ces derniers vers, ainsi que leur musicalité et la simplicité du vocabulaire employé assurent leur mémorisation facile et les rapprochent des maximes en leur conférant une valeur de vérité généralement valable.

L'absence de la ponctuation, caractéristique pour la poésie d'Apollinaire et signe de sa modernité, ainsi que l'alternance des vers longs et des vers courts suggèrent l'inégalité de la respiration de l'automne malade : les vers longs sont assimilables au souffle fort de l'ouragan, tandis que les vers courts, voire très courts de la fin de la poésie marquent le souffle à peine visible et senti, la respiration entrecoupée de l'automne malade.

¹ L. Verdier, *Introduction à la poésie moderne et contemporaine*, Hachette, Paris, 2001, p. 110

La réduction des références personnelles, spatiales et temporelles, ainsi que la rupture opérée au milieu de la poésie par l'introduction des notations mystiques démythifiées font penser à un essai de rendre un lyrisme impersonnel qui place la poésie *Automne malade* entre la continuité d'une tradition poétique et la voie ouverte à la modernité.

Annexe

Automne malade

Automne malade et adoré

Tu mourras quand l'ouragan soufflera dans les roseraies

Quand il aura neigé

Dans les vergers

Pauvre automne

Meurs en blancheur et en richesse

De neige et de fruits mûrs

Au fond du ciel

Des éperviers planent

Sur les nixes nicettes aux cheveux verts et naines

Qui n'ont jamais aimé

Aux lisières lointaines

Les cerfs ont bramé

Et que j'aime ô saison que j'aime tes rumeurs

Les fruits tombant sans qu'on les cueille

Le vent et la forêt qui pleurent

Toutes leurs larmes en automne feuille à feuille

Les feuilles

Qu'on foule

Un train

Qui roule

La vie

S'écoule

Bibliographie :

Benveniste, E., *Problèmes de linguistique générale 2*, Gallimard, Paris, 1974

Blanchot, M., *L'Entretien infini*, Gallimard, Paris, 1969

Bordas, E. et alii, *L'Analyse littéraire. Notions et repères*, Nathan, Paris, 2002

Collot, M., *La Matière-émotion*, PUF, Paris, 1997

Fromilhague, C., Sancier-Chateau, A., *Introduction à l'analyse stylistique*, Dunod, Paris, 1996

Hamburger, K., *Logique des genres littéraires*, Seuil, Paris, 1986

Hamon, Ph., *Sujet lyrique et ironie* IN *Le Sujet lyrique en question, Modernités 8*, Presses Universitaires de Bordeaux, Bordeaux, 1996

Kerbrat-Orecchioni, C., *L'Enonciation. De la subjectivité dans le langage*, A. Colin, 1980

Verdier, L., *Introduction à la poésie moderne et contemporaine*, Hachette, Paris, 2001