

## **HYPERTHÈME ET ISOTOPIE : ESSAI D'APPLICATION À LA POÉSIE LYRIQUE \***

**Sándor KISS**

Debreceni Egyetem, Université de Debrecen

### **RÉSUMÉ**

*L'interprétation des textes poétiques peut tirer profit de la notion d'hyperthème : en effet, les relations entre un thème principal et ses « dérivés » peuvent éclairer des textes opaques, dans la mesure où elles fournissent des clés pour restituer la charpente sémantique abstraite, située à un niveau plus profond. Cette hypothèse est vérifiée ici par l'analyse de quelques poèmes de Pierre Jean Jouve (choisis dans « Les Noces », recueil publié en 1931) : au fur et à mesure que le réseau sémantique primaire se relâche, les isotopies cachées, les anaphores associatives et la cohérence rhétorique gagnent en importance et contribuent à une approche plus précise de la poésie hermétique.*

### **ABSTRACT**

*The interpretation of poetic texts can benefit from the notion of « hypertheme » : in fact, the relation between the main topic and its several « derivatives » can shed light on an opaque textual surface, behind which an abstract semantic structure will thus appear, expressing a deeper and more central meaning. The idea is tested here on some poems of Pierre Jean Jouve (« Les Noces », volume published in 1931). Inasmuch as the network of the primary semantic relations becomes looser in the text, hidden isotopies, associative anaphora and rhetorical cohesion acquire a greater importance and allow a better comprehension of hermetic poetry.*

L'étude de la progression textuelle servira ici à découvrir des liens cachés à l'intérieur d'un corpus poétique dont la surface semble désordonnée et la cohérence lacunaire. On peut supposer, en effet, que le decodeur d'un texte littéraire ne procède pas uniquement par la voie strictement logique, en reconstituant le jeu des attaches syntaxiques et des relations sémantiques du discours : même dans un texte que l'on peut tenir pour immédiatement clair,

---

\* Étude réalisée avec le soutien de TÁMOP-4.2.2/B-10/1-2010-0024 (Hongrie).

les traits répétés, le dosage des lexèmes à sens identique ou comparable, la distribution des figures rhétoriques nuancent l'interprétation et contribuent à construire l'univers symbolique de l'œuvre. Pour déchiffrer le message d'un texte plus ou moins hermétique, le destinataire utilisera consciemment cette sorte de puzzle qui est susceptible d'éclairer une surface opaque, et il s'attachera tout particulièrement à l'interaction grammatico-lexicale des « thèmes » – thèmes dans le sens de la linguistique textuelle pragoise – qui semblent dériver d'un « archi-thème » ou « hyperthème » (Riegel, Pellat et Rioul 1999 : 609, d'après Combettes 1983), signification de base reparaisant en quelque sorte sous des espèces différentes dans le « decursus textuum ». Cette recherche des hyperthèmes rejoint ainsi le postulat selon lequel la lisibilité du texte est assurée par des contenus sémantiques partiellement répétés, une sorte de redondance appelée « isotopie » par Greimas et par d'autres auteurs (Greimas 1966 : 69-70 ; Groupe  $\mu$  1990 : 33-34).

J'appliquerai le principe des hyperthèmes de base et des thèmes dérivés à un recueil de poèmes du début du XX<sup>e</sup> siècle, « Les Noces » de Pierre Jean Jouve (1887–1976), recueil publié en 1931. Dans la préface qu'il a rédigée pour une réédition de ces textes chez Gallimard, Jean Starobinski (1966 : 14) insère cette formule fondamentale : « Attentif à effacer les liens logiques du discours, Jouve demande néanmoins au poème d'offrir l'évidence d'un parcours ou d'une trajectoire ». Ce que je dirai s'accrochera à ce « néanmoins » : quels sont donc les liens textuels qui se substituent aux développements logiques et qui sous-tendent la forme du poème, en faisant apparaître, à travers la mosaïque des phrases, un chemin et comme une sorte de quête ? L'analyse nous conduira nécessairement vers les procédés linguistiques qui ont pour vocation de fonder la cohérence dans les textes « ordinaires » – nous devons donc rendre visibles, pour ainsi dire, les traces de la représentation pronominale, les renvois lexicaux et les parallélismes de nature rhétorique. C'est à partir de tels fragments que nous pourrions reconstruire des thèmes et identifier des hyperthèmes, dont la succession correspondrait à la charpente sémantique du message.

Selon une définition classique (Harweg 1968 : 148), le texte cohérent repose sur une chaîne ininterrompue de substitutions anaphoriques<sup>1</sup>. Effectivement, « La virginité revenue » (52<sup>2</sup>) de Jouve offre, de ce point de vue, une continuité plutôt rassurante si l'on considère la séquence de représentation pronominale qui maintient le renvoi référentiel, en faisant éclater un hyperthème en une série de thèmes dérivés. Les thèmes – d'ailleurs sujets

---

1 Ajoutons toutefois ce principe, que nous avons pu bien exploiter dans nos analyses : « les anaphores ne sont pas des instruments passifs de la référence ; elles contribuent activement à la construction du référent et, à cet égard, ne se distinguent pas des expressions référentielles en général » (Apothéoz 1995 : 317-318).

2 Les chiffres entre parenthèses renvoient aux numéros de pages de l'édition citée. Les poèmes analysés seront ici entièrement reproduits.

de propositions – que constituent les expressions *son sein*, *son corps*, *son âme*, *son torse* « proviennent » du même hyperthème ; et nous avons bien besoin de ce concept ici, précisément parce qu'il s'agit d'un centre vide, d'un hyperthème non énoncé :

Son sein s'était développé ces derniers temps  
 Son corps fut nouveau à mes yeux, son âme partit comme une folle sur les nuages  
 Son torse avec ses lourdeurs n'est-il pas voué  
 A l'amour de l'homme et de la femme

Cette source qui donne naissance à tous les syntagmes possessifs des débuts de vers est une personne, *elle*, construite uniquement par le texte, entité érotique et transcendante à la fois, comme le confirme la suite du poème :

Ses désirs n'ont-ils pas remonté de ses enfances  
 Voie Lactée n'est-elle pas couchée sur la nuit sans vent ?

Pour la deuxième partie du texte, nous pouvons risquer de poser un autre hyperthème, à partir des thèmes *eau*, *odeurs*, *lumière* (ayant eux aussi la fonction syntaxique de sujet), série complétée par la reprise de *son âme* :

J'ai reconnu qu'elle était sûre, sa nudité était entière  
 Et que son âme était l'égale de ses mains et que l'eau ruisselait sur elle pour la laver,  
 Et que les odeurs montaient et que la lumière se taisait.

Ce deuxième hyperthème, que nous pourrions appeler 'environnement cosmique et mythique', fusionne avec le premier en une synthèse solennelle que formulent les deux derniers vers du poème, équivalant à un rhème final, du point de vue de la progression textuelle :

Une voix m'assura qu'elle était entièrement vierge  
 Enfin de sa douceur elle était enchantée.

Le titre paradoxal et sa reprise dans l'avant-dernier vers confirment l'union de l'érotisme et du mysticisme dans ce message plein de gravité.

Une architecture fondée sur l'entrelacement de deux thèmes parallèles se retrouve dans « La prison » (50). Cette fois, il s'agit de « thèmes constants », manifestés par un jeu serré de pronoms personnels : la série des singuliers *il* représente le premier des référents fondamentaux qui introduit le poème (*un homme*, thème<sub>1</sub>), tandis qu'une série de pluriels *ils* correspond à un deuxième référent, posé en contrepoint et connotant la mort, pour ainsi dire (ce sont *les murs* de la prison – thème<sub>2</sub> –, qui ne cessent de se rétrécir autour du prisonnier). Les deux référents se dédoublent, chacun ayant une existence physique et une existence psychologique : la lutte de l'homme avec les murs de sa prison se développe sur ces deux plans parallèles, tandis qu'une alternance des thèmes symbolise l'avantage grandissant de *ils* sur *il* :

Un homme était emprisonné  
 Il étouffait sous la méchanceté des murs  
 Voulait-il les effacer voulait-il les oublier  
 Les murs faisaient monter sur lui le cafard des choses  
 Les murs lui apportaient les monstres variés de son passé  
 Voulait-il les apprivoiser ils grimaçaient comme des bêtes

Dans la suite du poème, cette défaite de l'homme emprisonné s'accroît par le caractère 'passif' du thème<sub>1</sub> et le caractère 'actif' du thème<sub>2</sub>, sémantisme que leur prêtent respectivement les prédicats verbaux qui les accompagnent :

Et se rapprochaient  
 Et lui parlaient  
 Bientôt il n'aurait plus que l'espace de son corps  
 Suaire de pierre  
 Ensuite ils feraient éclater son corps et puis le cœur de son corps –

Ainsi, l'emplacement et l'enchevêtrement des thèmes et des rhèmes, prêtant au texte une perspective fonctionnelle sur le plan macrostructural, s'ajoutent à la signification primaire des phrases et participent à l'élaboration d'une signification symbolique globale. L'importance du rôle que joue la progression thématique pour l'interprétation de l'œuvre est confirmée par la conclusion du poème, qui, pareillement à ce qui se passe pour « La virginité revenue », annonce une intervention mythique. *Un ange* – thème<sub>3</sub> – inaugure une étape nouvelle de l'histoire et sera suivi d'un rhème final, d'une solennelle simplicité :

Un Ange survint, écarta les murailles  
 On revit le soleil le monde illimité.

Deux hyperthèmes successifs sont énoncés dans « Chant de reconnaissance » (54), liés toutefois par une espèce de pont que constituent des renvois lexicaux<sup>3</sup>. En effet, le premier vers, *Chant de reconnaissance au vaste monde*, est rappelé et développé par le vers 7 : *Le chant de reconnaissance est aussi le chant d'expérience* ; les deux hyperthèmes sont ainsi partiellement identiques, mais le poème les articule selon des principes différents. Le « chant de reconnaissance » adressé au monde, dont les thèmes dérivés apparaissent dans la première partie du texte, recèle un contenu statique et paradoxal, puisque les forces de la vie et celles de la mort, juxtaposées avec toutes leurs contradictions, deviennent objets de reconnaissance :

Chant de reconnaissance au vaste Monde  
 A ses soleils et ses eaux, ses aspérités, ses abysses  
 Et au cœur intérieur encor plus nombreux en abîmes

---

3 Jouve « connaît le secret musical des reprises, des anaphores, des rappels distants » (Starobinski 1966 : 22).

Avec ses agonies et avec son extase  
 Ses terribles retournements, sa force éternelle !

En revanche, le « chant d'expérience » et ses dérivés sont placés sous le signe du 'temps', notion qui s'infiltré, pour ainsi dire, dans le poème (vers 6) par le biais d'un emprunt fait à Baudelaire (« L'Ennemi ») : « *O douleur ! ô douleur ! Le Temps mange la vie* ». L'« expérience », dynamique, implique mouvement, engendrement, naissance et renaissance ; ce second hyperthème sera explicité le long d'une isotopie 'succession' – 'conservation' – 'fidélité au passé', pour être reconduit ensuite, dans une conclusion solennelle, au motif de la reconnaissance, qui l'absorbe :

Le chant de reconnaissance est aussi le chant d'expérience  
 Pour tout ce qui doit éprouver passion mouvement sous le ciel  
 Se suivre s'engendrer par la force contraire,  
 Et pas un jour à détruire, les neiges d'antan ne fondent plus

Dans la conclusion, qui représente la fusion des deux hyperthèmes du texte, « reconnaissance » doit être entendue toutefois dans un sens en partie nouveau : elle s'enrichit des significations 'connaissance de soi' et 'connaissance de l'amour', tandis que le « chant de reconnaissance », en s'associant définitivement le motif du 'temps', se transmue en un symbole de recommencement :

Pas une âme trop pauvre n'ayant rien entendu  
 De ce que la vie a voulu dire et pas une ombre  
 Qui ne soit expliquée par un soleil.  
 Ainsi le poète sans auditoire fait retentir  
 Le chant d'alouette première  
 Puisque Dieu n'a pas voulu que le matin fût sans amour.

Jouve a ajouté au poème une formulation légèrement différente de la même thématique – il l'intitule « Variante » –, où il explicite le rapport entre le passage du temps et sa conservation : *Aucun jour passé n'est perdu car les neiges d'antan ne fondent pas*.

Au fur et à mesure que le réseau des traits sémantiques apparentés se relâche dans le poème, le décodeur doit pénétrer dans la structure rhétorique du texte, pour exploiter, dans son essai d'interprétation, le jeu des parallélismes et des répétitions. La lecture découvrira ainsi une correspondance entre le rythme syntaxique et l'organisation de la signification, correspondance qui pourra conduire à la découverte d'une succession d'hyperthèmes. « Enfers » (51), bref poème mythologique et philosophique, se prête à ce genre d'analyse : c'est une sorte de récit, dont les neuf vers semblent constituer trois « tercets » (sans séparation typographique d'ailleurs), dépendant de trois noms propres ; chacun de ces termes est chargé d'une valeur symbolique particulière. Leur signification se dessine au cours de la relecture du poème, par la comparaison des thèmes dérivés qui les

développent. *Aurore* donne naissance à une image de jeunes forces sanglantes, qui ne se reconnaissent et ne se réunissent qu'au prix d'un rite cruel et mortel :

C'est le silo sanglant, la jeune Aurore  
Ils se cherchent l'un l'autre et tous pour jouir et s'identifier  
Les Fils réunis tuent le Père et voilà la Fraternité.

L'apparition de *Vénus* conduit à la jouissance débridée ; un rite universel subsiste, qui se révélera vide :

Vénus sort de la mer  
Ruiselante dure et parée seulement de ses chevelures  
La fornication obsède le ciel bleu.

Avec l'avènement du *Christ*, le rite semblerait s'intérioriser, mais le bleu du ciel cède la place à la couleur du deuil ; l'isotopie du 'sang' et de la 'mort' traverse le poème :

Et Christ est né du cœur  
De ces cœurs noirs il fait un cortège d'Époux ;  
Le Christ est tué nous luttons à jamais.

Une sorte de cohérence peut être rétablie ainsi, malgré les lacunes ; mais la construction lacunaire porte elle-même un message douloureux, avec les interruptions du récit à la frontière des « tercets » et le temps suspendu « à jamais », au cours d'une sombre lutte infernale, à l'issue incertaine.

Les parallélismes que nous relevons sur le plan rhétorique du texte peuvent offrir une image complexe même dans un poème bref, comme « Les Idées » (127) ; les correspondances sémantiques suggérées par ces parallélismes peuvent être elles-mêmes complexes et imprévues. Pour dégager ici une hiérarchie des thèmes et pour comprendre, du même coup, la véritable nature des « idées », nous pouvons d'abord rapprocher les deux strophes qui composent le poème, ce qui permet de poser entre elles des correspondances structurales.

O père des Idées  
Dont l'épaisseur au loin se montre en la nature  
Et luit avec égalité sous notre paupière, pour arriver  
A la pensée pleine des fantômes de la naissance.

Ces déesses massives  
Leur corps est nombre, amour, intelligence,  
Leurs flancs d'air luisent avec égalité, avec confiance :  
La pensée les recrée et tout retourne au Père.

En partant d'une (quasi-)répétition textuelle du motif des idées « luisantes » (*luit avec égalité ~ luisent avec égalité*), nous découvrons d'abord une sorte d'existence matérielle des « idées », qui se lit chaque fois dans la première moitié de la strophe : les idées ont de l'« épaisseur », elles ont un « corps »,

elles sont « massives ». Cette isotopie de la ‘matérialité’ enjambe, pour ainsi dire, la seconde moitié de la première strophe ; la lumière qui émane des idées annonce cependant pour elles un autre mode d’existence, car, selon la deuxième moitié de chacune des strophes, les idées doivent rencontrer la « pensée ». Elles se déchargent de leur poids matériel, mais le rapport qu’elles entretiennent avec la seconde isotopie – ‘pensée mouvante et active’ – n’est pas clair tout de suite. Une métamorphose semble avoir lieu, les idées sont « recrées » par la pensée et atteignent à une existence à l’intérieur de l’homme, tout en restant liées à une transcendance qui affleure dans le premier et dans le dernier vers du poème. On dirait que les idées naissent au sein de cette transcendance (symbolisée par la figure du Père), où elles retournent, après avoir traversé l’existence proprement humaine. Le déroulement croisé et discontinu des hyperthèmes permet ici de découvrir un modèle des différentes sphères du monde et les étapes d’une construction de soi.

Les liens sémantiques de la surface se relâchent davantage dans « L’esprit jeune » (87) ; toutefois, les parallélismes textuels deviennent plus évidents et incitent à partir à la recherche d’hyperthèmes qui pourraient aider l’interprétation du texte. Ces parallélismes se situent à des niveaux différents et déterminent, sur le plan sémantique, plusieurs solidarités en puissance. Chacun des dix vers du poème correspond à une unité syntaxique (souvent à une proposition unique) ; huit vers commencent par la combinaison « article défini + substantif », tandis que les deux derniers vers constituent une subordonnée causale. D’autre part, les trois premiers vers offrent une structure syntaxique semblable (séquence « sujet + attribut », interrompue par une subordonnée temporelle) ; cette première unité du poème est close par un point-virgule, et les deux points-virgules du texte – seuls signes de ponctuation utilisés hormis le point final – suggèrent une division en 3 + 4 + 3 vers. Retenons provisoirement ce point de départ pour l’exploration sémantique, nécessairement tâtonnante au début.

Les arbres quand on les mesure sont bleus de joie  
 La terre quand on la suit est passionnément rousse  
 Le ciel quand on le dévisage est rose ou même lilas ;  
 Les graminées plongeant comme la mer  
 La force appuie sur nous  
 Les esprits du côté du vent font leur prière  
 Les cheminées fument dans l’adoration ;  
 La musique de la contemplation saisit les oiseaux  
 Parce que l’âme est étendue plus haut que l’espace  
 Et plus haut que les conceptions et que l’Amour.

Un premier hyperthème, ‘nature’, se fragmente en une série de thèmes dérivés parallèles, représentant des « objets » simples de cette nature et aboutissant à des rhèmes semblables entre eux : ce sont des noms de couleurs qui peuvent s’associer à des expressions signifiant l’‘extase’ (*bleus*

*de joie, passionnément rousse*). La deuxième section introduit un sémantisme nouveau, en même temps que la surface du texte perd de sa transparence ; après une sorte de transition qui complète la série des « objets » simples (*graminées, mer*), mais qui prépare déjà une nouvelle vision des choses, la place de l'hyperthème 'nature' est prise par un 'existant spirituel', qui se concentre dans le terme *force* et se manifeste par l'isotopie *esprits – prière – adoration*. L'extase qui germe dans la première section se développe donc ici sous le signe de la transcendance. L'un des traits sémantiques de *cheminée*, appelons-le 'hauteur', sera réinterprété comme 'hauteur spirituelle' – dernier des hyperthèmes dont dérivent, dans la troisième partie du texte, les thèmes 'musique de la contemplation' et 'hauteur de l'âme'. La série *cheminées – oiseaux – âme* est porteuse d'une nouvelle isotopie, où le même trait sémantique apparaît d'abord avec sa valeur concrète et ensuite métaphoriquement : la « hauteur spatiale » se transmue en « élévation de l'âme » et s'enrichit du sémantisme du 'dépassement'. Ainsi, la relecture du poème permet de reconstruire un mouvement d'ascension graduel, qui part de l'extase de la nature et arrive, sous l'effet d'une force transcendante, à un nouvel univers spirituel.

À l'aide de ces quelques remarques, j'ai voulu montrer l'importance des recherches pragoises dans un domaine textuel particulier, en les appliquant à l'analyse des messages poétiques. En effet, le concept de l'hyperthème offre une clé pour déchiffrer des textes elliptiques qui accusent des incohérences à la première lecture : la découverte des successions d'hyperthèmes permet de retrouver, pour ces textes, une cohérence plus profonde, si l'on parvient à se rendre compte pleinement du fonctionnement de la mémoire anaphorique et de la mémoire rhétorique.

## BIBLIOGRAPHIE

### Édition utilisée :

JOUVE P.J. (1966). *Les Noces*. Paris : Poésie / Gallimard.

### Ouvrages consultés :

APOTHÉLOZ D. (1995). *Rôle et fonctionnement de l'anaphore dans la dynamique textuelle*. Genève : Droz.

COMBETTES B. (1983). *Pour une grammaire textuelle. La progression thématique*. Bruxelles : De Boeck / Duculot.

GREIMAS A.J. (1966). *Sémantique structurale*. Paris : Larousse.

GROUPE μ (1990). *Rhétorique de la poésie*. Paris : Seuil.

HARWEG R. (1968). *Pronomina und Textkonstitution*. München : Fink.

- RIEGEL M., PELLAT J.-C., RIOUL R. (1999). *Grammaire méthodique du français*. Paris : PUF.
- STAROBINSKI J. (1966). La traversée du désir (Préface). In : P.J. Jouve, *Les Noces*. Paris : Poésie / Gallimard.