

**UNE LECTURE SEMIOTIQUE DE « LES VILLES » DE
VERHAEREN
AUTOUR DU THEME DE *PERCEPTION***

Arş. Gör. Selin GÜRSES
İstanbul Üniversitesi

Abstract

This article aims a semiotic analysis of the figures of the poem entitled “Les Villes” (the Cities) of Emile Verhaeren. By examining the perception of the enonciator from the point of view of the industrialized cities. By examining the figures, this article illustrates the function of the junction which creates the tensivity between the subject and the object.

Key words: perception, sensitivity, tensivity, tensive space, perceiving subject, junction

Cet article vise une analyse sémiotique des figures du poème intitulé *Les Villes* d’Emile Verhaeren pour mettre en évidence la perception de l’énonciateur du point de vue des villes industrialisées. Notre travail reste fidèle à l’approche de la sémiotique tensive de Jacques Fontanille pour les raisons de cohérence et de pertinence.

La sémiotique tensive a pour but d’analyser la perception et la sensibilité du sujet dont le corps devient l’espace tensive qui sert à transmettre son discours à l’énonciataire. En d’autres termes « [...] elle est donc d’emblée caractérisée par son rapport au champ de présence du sujet percevant, et notamment, en termes de modulations réciproques de la présence et de l’absence, dans l’en-deçà et l’au-delà des horizons d’apparitions/disparitions. »¹

¹ J. Fontanille, *Sémiotique du visible, Des mondes de lumière*, p.18

Ainsi la tensivité peut-elle être définie en trouvant une réponse à la question suivante : « Comment le sujet perçoit-il la conjonction avec l'objet ? »

Le poème est placé à la tête d'un recueil intitulé *Campagnes Hallucinées*, dans lequel Verhaeren annonce l'appel tout-puissant des « villes tentaculaires ». Il s'agit surtout des descriptions subjectives du poète dont nous proposons de faire une analyse en séquences.

Selon le thème adopté pour ce travail, la première séquence est la première strophe qui est entre les vers 1 et 6.

1. *Tous les chemins vont vers la ville*
2. *Du fond des brumes*
3. *Là-bas, avec tous ces étages*
4. *Et ses grands escaliers et leurs voyages*
5. *Jusques au ciel, vers de plus hauts étages*
6. *Comme d'un rêve, elle s'exhume.*

Dans cette séquence, le premier vers annonce explicitement la place du sujet percevant, à savoir l'énonciateur : l'emploi du verbe « *aller* » montre que l'énonciateur n'est pas dans la ville ; il se place en ailleurs car « *aller* » s'utilise souvent pour déterminer un déplacement vers le lieu où l'on n'est pas actuellement. Si l'énonciateur était dans la ville, il utiliserait le verbe « *venir* » comme « tous les chemins viennent vers la ville. » D'ailleurs, les deux lexèmes des 2^{ème} et 3^{ème} vers, « *fond* » et « *là-bas* », nous renvoient au sème /bas/ ; donc, nous pouvons dire que le corps de l'énonciateur qui apparaît comme centre de référence, se place en /haut/ de la ville. Pourtant la ville atteint l'énonciateur : « *elle s'exhume jusques au ciel.* » A la suite de ce vers, il nous semble nécessaire de définir les modes d'existence de l'actant narratif : « Dans son usage le plus courant, cette série se limite à trois rôles, chacun fond » sur un type de jonction :

sujet virtualisé (non conjoint)



sujet actualisé (disjoint)



sujet réalisé (conjoint) »²

La non-conjonction du sujet virtualisé et son objet nous pousse à réfléchir sur l'espace tensif où se réalise la conjonction. Comme la ville entière est l'objet, le ciel où se trouve le sujet observateur-percevant apparaît comme l'espace tensif. Notons, en plus, que le verbe « *s'exhumer* » est utilisé pour personnifier la ville étant donné que le verbe « *s'exhumer* » désigne les êtres vivants. Donc, nous pouvons indiquer la première séquence comme la présentation du sujet percevant qui est l'énonciateur et son objet qui est la ville tentaculaire.

- 7 *Là-bas,*
 8 *Ce sont des ponts tressés en fer*
 9 *Jetés, par bonds, à travers l'air;*
 10 *Ce sont des blocs et des colonnes*
 11 *Que dominent des faces de gorgones;*
 12 *Ce sont des tours sur des faubourgs,*
 13 *Ce sont des toits et des pignons,*
 14 *En vols pliés, sur les maisons;*
 15 *C'est la ville tentaculaire,*
 16 *Debout,*
 17 *Au bout des plaines et des domaines.*
 18 *Des clartés rouges*
 19 *Qui bougent*
 20 *Sur des poteaux et des grands mâts,*
 21 *Même à midi, brûlent encor*
 22 *Comme des yeux monstrueux d'or,*
 23 *Le soleil clair ne se voit pas:*

² A.J.Greimas, J.Fontanille, *Sémiotique des Passions, des états de choses aux états d'âme*, p.56

- 24 *Bouche qu'il est de lumière, fermée*
 25 *Par le charbon et la fumée,*
 26 *Un fleuve de naphte et de poix*
 27 *Bat les môles de pierre et les pontons de bois;*
 28 *Les sifflets crus des navires qui passent*
 29 *Hurlent la peur dans le brouillard:*
 30 *Un fanal vert est leur regard*
 31 *Vers l'océan et les espaces.*

Dans la deuxième séquence qui comporte les vers 7 - 31, « *bloc* », « *colonne* », « *tour* », « *poteau* », « *mat* », « *fanal* » sont des termes de construction ou d'industrie. Comme ces lexèmes qui rendent possible l'atteinte de la ville au ciel, appartiennent à l'aspect /vertical/ de la ville, ils doivent être un élément de la conjonction du sujet et de l'objet. D'ailleurs, la partie inférieure de ces constructions que ces termes définissent se trouvent dans la ville et leurs sommets se trouvent dans le ciel. A la suite de cette remarque, les constructions verticales de la ville apparaissent comme l'espace tensif où se réalise la conjonction du sujet percevant et de l'objet de la perception, à savoir l'énonciateur et la ville tentaculaire. Cependant, d'autres termes de même espèce comme « *pont* », « *faubourg* », « *fleuve* », « *océan* » nous renvoient au sème opposé du /vertical/ : /horizontal/. Cette opposition des catégories sémiques désigne une autre caractéristique du sujet percevant; il apparaît comme s'il était le narrateur omniscient d'un roman qui observe tous les aspects et toutes les vues de la ville. Nous pouvons dire que le regard du sujet percevant ne rencontre aucun obstacle vertical ou horizontal, et que le poète semble être le Dieu qui habite le ciel et qui voit tout. De plus, tous ces termes, appartenant chacun à une autre branche de l'industrie, indiquent l'aspect urbain de la ville. Mais, cet aspect ne plaît pas au sujet percevant ; dans la description de la ville, il utilise les lexèmes suivants : « *gorgonnes* », « *charbon* », « *fumée* », « *naphte* », « *poix* », « *hurler* », « *la peur* ». Ces lexèmes ont implicitement un sens de négation avec leurs natures opposées à celle de l'homme ; de ce fait ils donnent un caractère /non-humain/ à la ville contrairement aux lexèmes qui la personnifient et qui lui donnent un aspect /humain/. Donc, comme les constructions verticales qui appartiennent au /bas/ et à /haut/, la ville aussi appartient-elle à l'/humain/ et au /non humain/.

La troisième séquence qui reste entre les vers 32 et 41, apparaît comme une suite de la séquence précédente :

- 32 *Des quais sonnent aux entrecocs de leurs fourgons,*
 33 *Des tombereaux grincent comme des gonds,*
 34 *Des balances de fer font choir des cubes d'ombre*
 35 *Et les glissent soudain en des sous-sols de feu;*
 36 *Des ponts s'ouvrant par le milieu,*
 37 *Entre les mâts touffus dressent un gibet sombre*
 38 *Et des lettres de cuivre inscrivent l'univers,*
 39 *Immensément, par à travers*
 40 *Les toits, les corniches et les murailles,*
 41 *Face à face, comme en bataille.*

Il s'agit des termes de l'industrie de transportation comme « *quais* », « *fourgon* », « *tombereau* », « *gond* », « *balance de fer* ». Dans cette séquence, il s'agit d'une métaphore dans les vers 37 et 38 « *entre les mâts touffus dressent un gibet sombre et de lettres de cuivres inscrivent l'univers* » Ces vers montrent que le sujet percevant compare la ville à un gibet et les lettres en cuivres, des produits de l'industrialisation de couleur rouge qui gravent son nom sur la tombe de l'univers. Cette métaphore renvoie encore une fois le mécontentement de sujet percevant ; il prend une construction verticale qui est aussi l'espace de la conjonction pour le gibet, pour le lieu où l'univers est condamné à mourir. Puis, dans les vers suivants le poète compare la ville à un champs de bataille et les éléments des bâtiments aux soldats. Cette comparaison reflète le sentiment du sujet percevant ; il prend toute la ville et ses constituants industriels pour des soldats des armées adversaires qui vont éventuellement mourir à la fin de la guerre. Tous ces lexèmes qui appartiennent à la catégorie de /mort/ annoncent la fin de la ville qui détruit soi-même à cause de l'industrialisation et le sentiment du poète envers elle : il n'y a pas d'espoir pour la sauver, la ville commence à mourir.

- 42 *Par au-dessus, passent les cabs, filent les roues,*
 43 *Roulent les trains, vole l'effort,*

- 44 *Jusqu'aux gares, dressant, telles des proues*
 45 *Immobilés, de mille en mille, un fronton d'or.*
 46 *Les rails ramifiés rampent sous terre*
 47 *En des tunnels et des cratères*
 48 *Pour réparaître en réseaux clairs d'éclairs*
 49 *Dans le vacarme et la poussière.*

Relativement à la séquence précédente, la quatrième séquence qui comporte les vers 42 - 49, contient des termes de transports comme « cab », « roue », « train », « gare », « rail », « tunnel » qui nous donnent le sème /industriel/ et qui met, encore une fois, l'accent sur le caractère urbain de la ville. Ces espaces de la ville donnent aussi l'effet de réel au discours du sujet percevant : l'observateur définit la ville comme si elle était dans la vie réelle. Cet effet de réel semble être une stratégie discursive de l'énonciateur pour persuader l'énonciataire à la mort de la ville et à l'inaccessibilité de l'énonciateur.

Dans la cinquième séquence, l'observateur parle, première fois, de l'homme qui vit dans la ville :

- 50 *C'est la ville tentaculaire.*
 51 *La rue – et ses remous comme des câbles*
 52 *Noués autour des monuments –*
 53 *Fuit et revient en longs enlacements;*
 54 *Et ses foules inextricables*
 55 *Les mains folles, les pas fiévreux,*
 56 *La haine aux yeux,*
 57 *Happent des dents le temps qui les devance.*
 58 *A l'aube, au soir, la nuit,*
 59 *Dans le tumulte et la querelle, ou dans l'ennui,*
 60 *Elles jettent vers le hasard l'âtre semence*
 61 *De leur labeur que l'heure emporte.*
 62 *Et les comptoirs mornes et noirs*
 63 *Et les bureaux louches et faux*
 64 *Et les banques battent des portes*

- 65 *Aux coups de vent de leur démence.*
 66 *Dehors, une lumière ouatée,*
 67 *Trouble et rouge, comme un haillon qui brûle,*
 68 *De réverbère en réverbère se recule.*
 69 *La vie, avec des flots d'alcool est fermentée.*
 70 *Les bars ouvrent sur les trottoirs*
 71 *Leurs tabernacles de miroirs*
 72 *Où se mirent l'ivresse et la bataille;*
 73 *Une aveugle s'appuie à la muraille*
 74 *Et vend de la lumière, en des boîtes d'un sou;*
 75 *La débauche et la faim s'accouplent en leur trou*
 76 *Et le choc noir des détresses charnelles*
 77 *Danse et bondit à mort dans les ruelles.*

Donc, l'objet de perception se déplace de la ville vers l'homme villageois. Mais, l'espace tensif est constitué des bâtiments ou des constructions verticales qui sont cette fois « *mornes* », « *noirs* », « *louches* », « *faux* » Selon le sujet percevant, l'homme n'est pas content de sa vie et il n'est pas heureux de vivre dans ces espaces « *obscurs* » et « *dysphoriques* » comme nous le montrent les adjectifs utilisés pour décrire la situation de l'homme villageois : « *folles* », « *fiévreux* », « *haine* », « *tumulte* », « *ennui* », « *ivresse* », « *bataille* », « *débauche* », « *faim* », « *détresse* » Ce qui nous permet d'affirmer que l'homme villageois vit dans la misère, il est seul dans la foule mais débauché en même temps. Selon l'énonciateur, la détresse et la perte des valeurs morales sont toujours le résultat de l'industrialisation.

Le premier vers de la sixième séquence nous montre que l'homme ne se calme jamais, au contraire sa fureur contre les autres hommes, contre soi-même et contre la vie entière grandit sans cesse :

- 78 *Et coup sur coup, le rut grandit encore*
 79 *Et la rage devient tempête:*
 80 *On s'écrase sans plus se voir, en quête*
 81 *Du plaisir d'or et de phosphore;*
 82 *Des femmes s'avancent, pâles idoles,*

- 83 *Avec, en leurs cheveux, les sexuels symboles.*
 84 *L'atmosphère fuligineuse et rousse*
 85 *Parfois loin du soleil recule et se retrousse*
 86 *Et c'est alors comme un grand cri jeté*
 87 *Du tumulte total vers la clarté:*
 88 *Places, hôtels, maisons, marchés,*
 89 *Ronflent et s'enflamment si fort de violence*
 90 *Que les mourants cherchent en vain le moment de silence*
 91 *Qu'il faut aux yeux pour se fermer.*

Le sujet observateur perçoit que l'homme devient de jour au jour plus loin de sa nature, de son être dans la ville ; avec la ville, l'homme aussi automatise sans rien sentir. D'ailleurs, dans les derniers vers de cette séquence, le sujet observateur annonce le désir de l'homme villageois de mourir dans le silence : « *que les mourants cherchent en vain le moment de silence qu'il faut aux yeux pour se fermer* » .

Contrairement aux descriptions de la ville dans la journée, dans la septième séquence, le poète nous décrit une ville dont l'atmosphère change totalement dans les soirs :

Le soir, la ville apparaît comme une « *voûte céleste étoilée* » où il y a de l'espoir pour les vivants. Les lumières des grands bâtiments se projettent vers le bonheur, jusqu'à ciel où habite le sujet percevant. Donc la deuxième fois, le sujet et l'objet joignent, mais cette fois, ce sont les lumières de la ville où surgit cette conjonction.

La dernière séquence contient deux figures significatives, « *ossuaire* » et « *carcasse* », qui nous renvoient au sème de /mort/ :

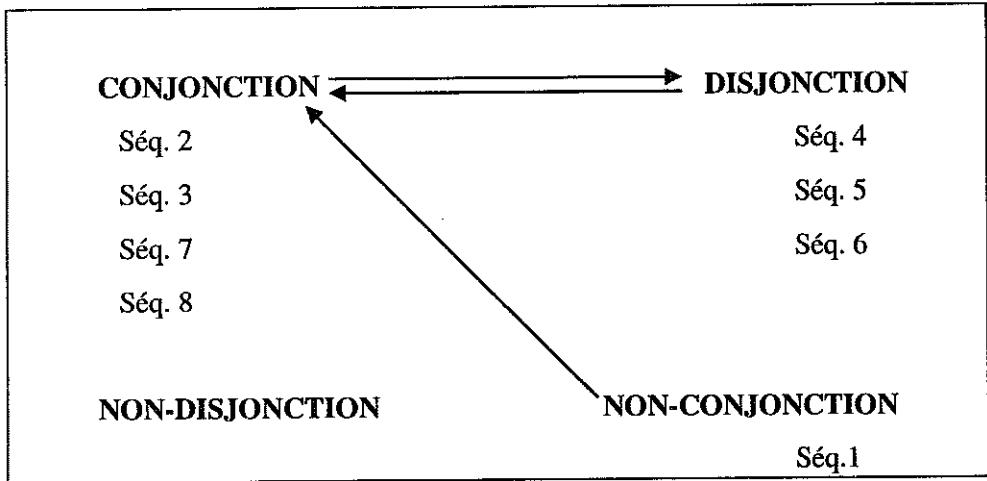
- 105 *C'est la ville tentaculaire,*
 106 *La pieuvre ardente et l'ossuaire*
 107 *Et la carcasse solennelle.*
 108 *Et les chemins d'ici s'en vont à l'infini*
 109 *Vers elle.*

Surtout les deux derniers vers mettent en lumière la place du sujet percevant : « *et les chemins d'ici s'en vont à l'infini. Vers elle.* » Notons que dans le dictionnaire, la préposition « *de* » est définie comme suivante : « *Indique l'origine, le point de départ* »³ Et la description de l'adverbe « *ici* » est : « *Dans le lieu où l'on se trouve* »⁴ Donc, l'emploi de « *de* » et d' « *ici* » nous montre que le sujet percevant est au ciel et il observe la ville et ses habitants de là. La conjonction du sujet et de l'objet se fait grâce aux bâtiments verticaux ou des lumières qui se projettent vers le ciel. Donc, toute dimension verticale de la ville devient l'espace tensif. Mais aussi, la dimension horizontale continue chaque jour à grandir, à se développer jusqu'à arriver à l'infini comme nous dit le poète.

Ainsi, la ville a des aspects différents aux yeux de l'énonciateur mais les figures de la ville nous permettent d'indiquer deux perceptions privilégiées :

- bruit → /ouïe/ : « *siffler* » « *hurler* » « *sonner* » « *grincer* » « *tumulte* » « *vacarme* » « *querelle* » « *ronfler* »
- luminosité → /vue/ : « *jour* » « *clarté* » « *lueur* » « *lumière* »

Dernièrement, pour récapituler la position de la catégorie de jonction, nous pouvons faire un schéma comme suivant:



³ Le Petit Larousse Interactive, "de"
⁴ op.cit., "ici"

Bibliographie

J. Fontanille, *Sémiotique du visible, Des mondes de lumière*, 1995, Presses Universitaires de France, Paris

A. J. Greimas, J. Fontanille, *Sémiotique des Passions, des états de choses aux états d'âme*, 1991, Editions du Seuil, Paris

Le Petit Larousse Interactive, 2004