

Alexandrina MUSTĂȚEA
Universitatea din Pitești

Thèmes et cohésion sémantique dans le texte poétique. Application sur les poèmes *La Chevelure* / *La Chevelure...* de Baudelaire et de Mallarmé*

Dans la théorie et la pratique des relations sémantiques au niveau du texte poétique – le seul qui nous intéresse ici – nous mettons en rapport *thème*, *isotopie* et *cohésion*.

La macrostructure sémantique du texte littéraire ou *thème global* est un fait en quelque sorte extérieur à celui-ci. Le thème est, au point de vue de la production, une représentation mentale schématisante de l'auteur, antérieure au texte, une intention qui, d'ailleurs, peut être détournée par la productivité du texte lui-même. Au point de vue de l'interprétation, le thème est une représentation mentale schématisante du lecteur, qui se construit durant la lecture, mais qui ne prend un contour plus net qu'après coup.

La structure sémantique interne de l'univers représenté se réalise par des *parcours sémantiques locaux*, intégrables *a posteriori* dans des *unités thématiques intermédiaires* ou *sous-thèmes*. L'ensemble des sous-thèmes se subsume, en principe, au thème global.

La *cohésion sémantique* est un fait de *co-textualité*. Elle est à envisager en termes d'adéquation des unités sémantiques à des co-textes de plus en plus larges, jusqu'à leur identification avec les limites du texte. Sa production et sa perception relèvent de la compétence discursive-textuelle de l'auteur et du lecteur.

En simplifiant les choses, on pourrait affirmer que la cohésion sémantique est donnée par l'*isotopie*, phénomène qui concerne les unités sémantiques de différentes dimensions, depuis les unités infralinguistiques, les sèmes, jusqu'à l'ensemble textuel. Les répétitions sémiques des parcours locaux, peuvent s'ordonner en *isotopies thématiques*. Nous n'employons pas ce terme dans le sens d'isotopie transtextuelle que lui donne l'école sémantique greimassienne, mais dans celui d'isotopies ordonnées suivant des critères thématiques et parsemés tout le long du

* Notre communication exploite, par des reprises partielles et approximatives, quelques séquences parues dans : A. Mustățea, *Elemente pentru o poetică integrată*, Helicon, Timișoara, 1998, et dans A. Mustățea, *Le thème du voyage dans le poème baudelairien « La Chevelure »* in *Anales Universitatis Apulensis*, Series Philologica 4, Tom 3, Universitatea « 1 Decembrie 1918 » Alba Iulia, 2003. Nous les avons intégrées ici, comme supports théoriques, dans une nouvelle construction.

texte, interprétables en tant que telles par un jeu de prospections et de rétroprospections, à même de donner une image quelque peu cohésive de chacune d'entre elles. La convergence des isotopies thématiques engendre la cohésion textuelle globale.

Dans la matérialité des textes poétiques, les choses sont beaucoup plus complexes et compliquées. Le plus souvent, le texte poétique a une structure sémantique polyvalente, à partir même des phénomènes de *polysémie* et de *connotation*. Ils produisent des parcours locaux polyisotopiques, qui se propagent aux niveaux thématiques intermédiaires, eux-mêmes à réverbération globale. De la sorte, l'univers sémantique du texte se manifeste dans son ensemble comme structure polyisotopique.

La *polysémie* est un facteur d'ambiguïté, brouillant parfois les pistes de lecture, ouvrant cependant des voies multiples à l'interprétation, ce qui donne au texte une profondeur et une richesse inépuisables.

Quant à la *connotation*, elle tiendrait, selon nous, plutôt du problème de la cohérence textuelle, dans ce sens qu'elle n'est pas un fait à manifestation linguistique proprement dite, mais un phénomène contextuel, relevant de l'univers des connaissances et des visions sur le monde:

« *La connotation est une forme de manifestation de la fonction créative du langage, sans conséquences infralinguistiques. Elle est l'invasion de l'univers extralinguistique dans le monde verbal sans qu'elle en touche directement l'expression et le contenu. Elle pourrait être définie comme capacité d'une unité sémantique d'évoquer, de ressusciter un monde d'objets, d'états, de phénomènes, de manière logique ou analogique. La connotation ne renvoie pas aux mots, mais au monde. Elle ne se confond pas avec les champs sémantiques, associatifs, qui ne représentent que l'aspect grammatical d'un phénomène qui dépasse le cadre strictement linguistique. La connotation est le dépositaire d'une culture et le moteur d'une rhétorique. Elle est en même temps une manière d'impliquer l'autre dans la complicité du dire. Elle n'a pas besoin d'explication, car elle va de soi, tirant sa sève d'un fond génétique et épistémologique commun, inscrit dans les présuppositions de l'humanité.* » (Mustăţea, 1998 : 93-94)

Il est bien difficile cependant de trancher nettement entre la *cohésion* et la *cohérence*, ces phénomènes en quelque sorte complémentaires, les deux participant à la construction des significations textuelles, il est vrai, en proportions indéterminables. D'ailleurs la connotation elle-même échappe, comme le sous-entendu, à la rigueur de l'observation, étant un fait instable, subjectif, incontrôlable.

Le texte poétique est rarement monothématique. De plus, la distinction entre *thème* et *sous-thème* n'est pas facile à établir, en l'absence de critères et de marques linguistiques concrets. Le thème global lui-même est souvent diffus, difficile à saisir de par son éclatement. Avec le thème on se trouve donc toujours sur un terrain incertain. On peut parler

quand même de degrés d'évidence thématique, tant dans le plan synchronique que dans celui de la diachronie. Ainsi, cette évidence est, d'une part, un fait individuel, chaque poète choisissant sa propre manière de traitement du problème. D'autre part, en nous situant dans la diachronie, on remarque une évolution du compact vers le diffus, en directe corrélation avec la tendance de glissement vers l'hermétisme sémantique ; son point culminant est dans la modernité, suivie, elle, d'un retour vers la « transparence », avec le post-modernisme.

Dans le déroulement linéaire, syntagmatique, du texte poétique, on peut parler de deux directions de développement : les *ordonnances séquentielles isotopique* et *allotopique* (cf. Mustățea, 1998 : 87, 90)

La première donne naissance à des structures relativement prévisibles et transparentes, qui se développent naturellement l'une de l'autre, en amplifiant par multiplication la même isotopie, ou en créant des isotopies multiples qui dérivent logiquement l'une de l'autre. Ce type d'ordonnance sémantique caractérise en bonne mesure la poésie prémoderne, où le surplus de signification vient, en partie, de l'approfondissement du sens. La séquence allotopique témoigne d'une manière disjonctive de perception de la réalité. Elle est spécifique surtout à la poésie moderne et consiste en l'enchaînement de structures sémantiques discontinues, en l'absence des classèmes nécessaires à la réalisation de l'isotopie. Ce mode de construction mène à la pulvérisation du sens, qui est synonyme de l'hermétisme sémantique. Le texte poétique allotopique est, à des degrés différents, non cohésif. Le non cohésif étant inintelligible, il est inacceptable, car contredisant un besoin ontologique de l'homme : la quête de signification. Le vide sémantique n'étant pas un état tolérable, l'homme cherche, et trouve même, des significations dans tout, de sorte qu'il n'y a pas d'énoncé qui ne puisse être, en fin de compte, interprété. C'est là l'enjeu même de la littérature, qui pousse à outrance l'horizon d'acceptabilité. De ce fait, le rétablissement de la cohésion textuelle est souvent l'attribut et la tâche du lecteur.

La cohésion sémantique n'est pas une donnée, mais un cheminement, un devenir, une construction du poète et une reconstruction du lecteur. De plus elle n'est pas un fait constant, stable, mais variable d'une époque poétique à l'autre, voire même d'un poète à l'autre. C'est un phénomène scalaire, dans le sens qu'il se situe quelque part entre deux pôles virtuels : d'une part, la cohésion absolue, parfaite, impossible à atteindre dans le langage naturel en général, et inconcevable dans le langage poétique de par sa définition même, qui refuse l'univocité ; de l'autre, la non-cohésion totale, qui sort de par là même du champ de la poésie, ce dépositaire par définition d'une signification quelconque.

La cohésion sémantique n'est jamais « définitive », car le texte s'ouvre vers des lectures plurielles, alors que dans le discours quotidien

elle tend vers la finitude, du fait des jeux de feed back qu'elle peut mettre en oeuvre toutes les fois qu'elle glisse vers le malentendu. Vu sous cet angle, le faible degré de cohésion est un facteur important de poéticité.

La gradualité de la cohésion sémantique est une réalité littéraire en rapport étroit avec l'évolution du langage et des conceptions poétiques. Un bref regard sur l'histoire de la poésie nous montre un jeu permanent dans la modification du degré de cohésion, avec une tendance générale de diminution jusqu'au modernisme ; ce dernier débute avec Rimbaud, allant de pair avec l'hermétisme sémantique et syntaxique, et sera suivi d'un retour vers la cohésion, avec le post-modernisme. Et le post-modernisme renoue le fil à travers le temps avec la poésie prémoderne, mais depuis une position ludique et ironique.

Les textes que nous soumettons à l'analyse ont une construction sémantique complexe, essentiellement allotopique, mais à des degrés différents. Dans les deux poèmes, les thèmes se succèdent, se croisent, ou se superposent dans un jeu d'ambiguïtés qui font que la cohésion sémantique soit principalement le fait de la lecture. L'étude comparée nous permettra de mettre en évidence les rapports qui s'établissent entre l'évolution des conceptions poétiques et le changement du degré de cohésion textuelle.

La Chevelure

O toison, moutonnant jusque sur l'encolure !
O boucles ! O parfum chargé de nonchaloir !
Extase ! Pour peupler ce soir l'alcôve obscure
Des souvenirs dormant dans cette chevelure,
Je la veux agiter dans l'air comme un mouchoir.

La langoureuse Asie et la brûlante Afrique
Tout un monde lointain, absent, presque défunt
Vit dans tes profondeurs, forêt aromatique !
Comme d'autres esprits voguent sur la musique,
Le mien, ô mon amour ! nage sur ton parfum.

J'irai là-bas où l'arbre et l'homme, pleins de sève,
Se pâment longuement sous l'ardeur des climats;

Fortes tresses, soyez la houle qui m'enlève !
Tu contiens, mer d'ébène, un éblouissant rêve
De voiles, de rumeurs, de flammes et de mâts:

Un port retentissant où mon âme peut boire
A grands flots le parfum, le son et la couleur;
Où les vaisseaux glissant dans l'or et la moire,
Ouvrent leurs vastes bras pour embrasser la gloire
D'un ciel pur où frémit l'éternelle chaleur.

Je plongerai ma tête amoureuse d'ivresse
Dans ce noir océan où l'autre est enfermé;
Et mon esprit subtil que le roulis caresse
Saura vous retrouver, ô féconde paresse,
Infinis bercements du loisir embaumé !

Cheveux bleus, pavillon de ténèbres tendues,
Vous me rendez l'azur du ciel immense et rond;
Sur les bords duvetés de vos mèches tordues
Je m'enivre ardemment des senteurs confondues
De l'huile de coco, du musc et du goudron.

Longtemps ! toujours ! ma main dans ta crinière lourde
Sèmera le rubis, la perle et le saphir,
Afin qu'à mon désir tu ne sois jamais sourde !
N'es-tu pas l'oasis où je rêve, et la gourde
Où je hume à longs traits le vin du souvenir ?

(Ch.Baudelaire)

La Chevelure...

La chevelure vol d'une flamme à l'extrême
Occident de désirs pour la tout déployer
Se pose (je dirais mourir un diadème)
Vers le front couronné son ancien foyer

Mais sans or soupirer que cette vive nue
L'ignition du feu toujours intérieur
Originellement la seule continue
Dans le joyau de l'oeil véridique ou rieur

Une nudité de héros tendre diffame
Celle qui ne mouvant astre ni feux au doigt
Rien qu'à simplifier avec gloire la femme
Accomplit par son chef fulgurante l'exploit

De semer de rubis le doute qu'elle écorche
Ainsi qu'une joyeuse et tutélaire torche.

(St. Mallarmé)

L'inspiration baudelairienne du texte de Mallarmé est évidente: partant du titre, elle va jusqu'à la reprise presque identique de quelques structures sémantiques, que nous mettons face-à-face:

Je la veux agiter dans l'air – de désirs pour la tout déployer

Ma main (...) / Sèmera le rubis, la perle et le saphir – De semer de rubis ...

Cet « emprunt » n'est pas fortuit, Mallarmé ne fait qu'attirer par là l'attention sur le fait que son poème se constitue en réplique à celui de son prédécesseur, dont il a subi pour un temps l'influence et dont il était en train de se séparer.

L'objet déclaré des deux univers poétiques en discussion est *la chevelure*, représentation synecdochique de la femme. Cependant, dans les deux poésies, cet objet n'est qu'un prétexte pour les évolutions ultérieures des textes. Il est, d'une part, le déclencheur de la production textuelle, et, d'autre part, le dépositaire du rêve sensuel des deux poètes.

Mot-thème, comme l'annonce les titres, le terme *chevelure* est porteur de sens propre et de sens figuré en même temps. De simple objet de description, la chevelure devient générateur d'univers poétiques par voie connotative, comme nous le verrons plus loin.

Chez Baudelaire, le sens propre du terme développe un *parcours descriptif* qui détaille les traits physiques inhérents de l'objet *chevelure*: forme, couleur, odeur, consistance matérielle. À quelques exceptions près – *boucles, fortes tresses, mèches tordues*, termes propres appartenant au

champ sémantique du terme de base, paradigme co-textualisé, renvoyant, par la valeur intrinsèque, à la forme et à la consistance de l'objet – la description n'est pas directe, elle se fait de manière métaphorique: *toison, parfum, forêt aromatique, houle, mer d'ébène, port retentissant, noir océan, cheveux bleus, pavillon de ténèbres, crinière, oasis, gourde*. Chaque substitut substantival de la *chevelure* en évoque au moins un trait physique, qui n'est pas nommé, mais implicite, figurant parmi les sèmes de celui-ci. Les épithètes qui les accompagnent qualifient explicitement le substitut, et seulement par ricochet le substitué. Ainsi, par exemple, *toisons* suggère, à travers les sèmes [+ dru] et [+ laineux] l'abondance, l'apparence fournie de la chevelure et sa substance; *moutonnant* renvoie à *toison* par l'intermédiaire du radical *mouton*; mais il se rattache en même temps à l'isotopie aquatique à partir du sens figuré du même terme – petite vague crêtée d'écume (cf. Petit Robert). L'épithète englobe donc deux « mondes » différents (le monde animalier et le monde des mers et des océans) en un seul, caractérisant la chevelure de manière métaphorique – abondante, ondulée, laineuse, comme la toison des moutons, respectivement floue, ondulée, vive, mouvementée, comme les vagues.

Les métaphores elles-mêmes sont engendrées par les analogies chevelure-fourrure, chevelure-eau, chevelure-végétation, appartenant aux structures profondes de l'imaginaire : elles valorisent les similitudes, au détriment des traits distinctifs, posant des objets différents comme identiques, et s'organisent en séries métaphoriques, suivant les trajets prédéterminés par les mêmes analogies: *toison – crinière, houle – mer d'ébène – noir océan – cheveux bleus, parfum – forêt aromatique*. Ces séries développent des isotopies thématiques.

Par la métaphorisation, l'objet *chevelure* se spatialise, s'intégrant dans une véritable géographie poétique à deux espaces emblématiques: le *port* et l'*oasis*.

Topos intermédiaire, comme nous le verrons plus bas, le *port* est à la fois un point de départ et d'aboutissement du *topique de la navigation*, dont les termes, s'appelant les uns les autres, sont parsemés le long du texte: *moutonnant, houle, mer d'ébène, voiles, rameurs, mâts, flots, vaisseaux, noir océan, roulis, bercement, cheveux bleus, pavillon, bords*.

L'*oasis* est le terminus du *voyage à travers des régions exotiques*, topique réalisé comme accumulation et enchaînement d'éléments des règnes végétal, animal, minéral, et d'un climat spécifique: *Asie, Afrique, monde lointain, forêt aromatique, arbre, homme, sève, ardeur des climats, ciel pur, éternelle chaleur, cheveux bleus, azur du ciel, huile de coco, musc, goudron, crinière, rubis, perle, saphir*.

Les deux isotopies thématiques se croisent, et leur intersection donne le thème du *voyage par mer vers un monde exotique*.

Dans le sens figuré, la *chevelure*, blason du corps féminin, est la synecdoque de la partie pour le tout. Invoqué en tant qu'objet du désir, la *chevelure* évoque la femme aimée. Cette valeur du terme engendre l'isotopie thématique de l'*amour sensuel*, dont les principaux repères sont: *alcôve, langoureuse, brûlante, mon amour, ardeur, embrasser, tête amoureuse d'ivresse, caresse, mon désir*.

L'espace conventionnel de l'amour charnel, l'*alcôve*, devient, par la superposition des isotopies thématiques, *le topos de la rêverie sensuelle*. En invoquant la *chevelure*, Baudelaire lui attribue le rôle de déclencheur des mécanismes psychiques de la mémoire (les *souvenirs dormant dans cette chevelure; la gourde / Où je hume...le vin du souvenir*); cette mémoire ancestrale équivaut à l'imaginaire du poète, ancré dans les structures profondes de l'imaginaire collectif.

Cependant, il parle implicitement de la place qu'occupe la femme dans la construction de son univers poétique. Et c'est une autre isotopie thématique qui se dessine ainsi – *l'isotopie du poëin*, rendant au texte la qualité d'art poétique. Le poète amoureux *d'ivresse* pose la femme comme stimulus de la fantaisie créatrice et comme élément du paradis artificiel qu'il édifie, double compensatoire de la réalité décevante. Dans sa vision, elle est d'autant plus désirable qu'elle augmente sa beauté naturelle par des parfums et des parures. L'artificiel crée l'illusion de l'exotisme, invite à la rêverie, induit *l'ivresse, l'extase*. De la sorte, le geste de l'amant qui pare sa bien-aimée de bijoux pour capter sa bienveillance se transforme en acte créateur de beauté idéale, génératrice de poésie. En humant *le vin du souvenir* dans la *gourde* de saveurs au parachèvement desquelles il a contribué lui-même, le poète déclenche son propre *état poétique*.

Le poème retrace donc l'histoire de l'*évasion* dans un paradis artificiel créé par voie sensorielle, à partir du stimulus femme-chevelure. Univers synesthésique explicite, centré sur *l'isotopie de l'ivresse – mon âme peut boire / A grands flots le parfum, le son et la couleur; ma tête amoureuse d'ivresse; je m'enivre ardemment des senteurs confondues / De l'huile de coco, du musc et du goudron; la gourde / Où je hume à longs traits le vin du souvenir* – ce paradis est un topos à triple dimension: l'*alcôve*, le *port* et l'*oasis*. Espace fermé, intime, l'*alcôve* est le lieu de germination des deux autres, qui sont eux aussi des espaces sécurisants, refuges paradisiaques, mais ouverts. L'aventure sensuelle, qui a son point de départ dans l'*alcôve*, prendra la forme de l'*évasion*, du voyage imaginaire, qui se déroule en plein air. Le *port* n'est qu'une étape du grand voyage qui finit dans l'*oasis*, cette alcôve déplacée dans l'espace de l'idéalité. Le point de départ et celui d'arrivée coïncident donc, annulant la distance spatio-temporelle et la « réalité » du voyage, situant l'aventure relatée dans le mental.

Le déplacement imaginaire suit un *trajet connotatif*, mais le poète ne laisse pas sa découverte au compte de la lecture, il le thématise, en fait la matière même de son texte. La thématisation est explicite, ce qui subsume l'ensemble à la même isotopie du poëin. En *montrant* le fonctionnement de son imaginaire :

Pour peupler ce soir l'alcôve obscure
Des souvenirs dormant dans cette chevelure,
Je la veux agiter dans l'air comme un mouchoir; comme d'autres esprits
voguent sur la musique,
Le mien, ô mon amour ! nage sur ton parfum; Tu contiens, mer d'ébène,
un éblouissant rêve
De voiles, de rameurs, de flammes et de mâts

le poète parle implicitement de la production de son poème. Le dit et le dire se superposent, créant un univers polyisotopique qui s'engendre sous les yeux du lecteur. La fin du texte invite à la réitération de la lecture sous ce nouvel angle, qui rend à l'*alcôve* la valeur de laboratoire de fabrication du poème.

Chez Mallarme *la chevelure* n'est que le premier élément de la description de l'anatomie féminine, limitée au *front*, aux *yeux*, à la *tête* et aux *doigts*. Le sensuel, annoncé de manière thématique par le titre du poème, par le devenir cosmique de la chevelure (qui se matérialise en *flamme*, en *feu*, symboles culturels de la passion érotique) et par la présence des indices lexicaux de l'affectivité (*désirs*, *soupirer*, *tendre*), se métamorphose en spirituel, par l'exploitation de l'autre valence du feu, *la lumière*, valorisée traditionnellement comme symbole de la raison. Cette métamorphose se réalise, parallèlement, par intériorisation: la *flamme* a son véritable siège sous le *front* (*le front...son ancien foyer*) et se fige dans *l'oeil* objectif, ironique (*le joyau de l'oeil véridique ou rieur*), qui n'encourage pas le rêve sensuel du poète. La beauté physique de la femme devient ainsi une beauté inaccessible, fière, froide, spiritualisée, autosuffisante. C'est une beauté essentielle, qui n'a pas besoin de parures, qui se renferme sur elle-même pour consommer sa propre flamme. La conscience de cette inaccessibilité détermine le poète à se situer sur une position excentrique par rapport à l'univers représenté. C'est cette position qui permet au lecteur de déchiffrer le drame de la lucidité, cet obstacle à l'accomplissement érotique. Aussi la sensualité mallarméenne est-elle discrète, timide. La dissimulation du moi poétique sous le masque de l'écriture impersonnelle et de la focalisation externe est le signe, l'indice pragmatique de cette discrétion, du fait que le poète n'assume pas son propre rêve sensuel. Chez Mallarmé, le désir est obstaculé par le doute (*le doute qu'elle écorche*), se tenant au stade d'intention non accomplie. Jean-Pierre Richard parle d'une *froidueur/obstacle* qui s'insi-

nue entre le désir et son objet. Celui-ci reçoit une indépendance quasi absolue, une autonomie autoreflexive qui exprime la crainte du poète de ne pas en troubler l'harmonie donnée, autosuffisante.

Baudelaire est un poète sensoriel. Son monde est celui de l'ivresse des sens. Le visuel, l'olfactif, le tactile, le gustatif et l'auditif sont, d'une part, le moteur de l'univers imaginaire édifié par le poète, d'autre part, les liants des équivalences entre le psychisme et la nature. La couleur, le parfum, la forme et la consistance matérielle de la chevelure déclenchent le processus analogique qui se trouve à la base de la construction baudelairienne de l'univers poétique. À l'intérieur de celui-ci, la nature reconstruite est savourée toujours à travers les sens ; ils créent l'état de béatitude, d'extase que cherche le poète. Les arômes exotiques de la forêt, la couleur de l'eau et du ciel, la chaleur des climats, le bercement du navire sur les étendues noires et bleues de la mer induisent à celui qui s'avère être plutôt amoureux de l'ivresse des sens (*ma tête amoureuse d'ivresse*) que de la femme qu'il chante la douce langueur, *la féconde paresse* propice à la rêverie sensuelle.

Mallarmé est, au contraire un chercheur d'essences, de significations métaphysiques dans un monde épuré du contingent. C'est un monde des symboles seconds, prélevés de la tradition culturelle et mis au service de la communication des idées. La plurivalence de ces symboles n'est qu'apparente, le dirigisme de l'interprétation étant assez sévère. Les objets du monde matériel, sublimés, sont mis à montrer leur face spirituelle. De la sorte ils se conceptualisent, ils deviennent des objets purement mentaux, les signes d'un système de pensée. L'aventure intellectuelle est fatalement destinée à l'échec, mais l'aventure poétique censée la relater la transcrita en tant que telle.

À la différence de Baudelaire, Mallarmé n'invente pas un monde, mais réorganise le monde existant. Partant lui aussi de la définition analogique de la chevelure – *La chevelure vol d'une flamme...* –, il clôt le poème dans le même registre – *une joyeuse et tutélaire torche*. Entre *flamme* et *torche*, limites textuelles de l'univers représenté, prend contour l'espace précis de l'investigation poétique, qui propose une relation à trois termes: *chevelure – femme – feu*. Dans cette relation les termes sont interchangeables, le poème se constituant par un jeu d'ambiguïtés fertiles, dont le but est la définition du terme moyen par les termes marginaux. L'univers mallarméen est ordonné suivant le principe de l'oscillation entre le physique et le psychique, réalisé par des matérialisations et des dématérialisations successives des éléments mis en jeu. La chevelure-flamme est presque immatérielle, plutôt mouvement que matière: *vol d'une flamme, vive nue, torche*, alors que les objets de parure (*diadème, or, astre ni feux au doigt, rubis*) apparaissent tous comme des matérialisations du feu. Le portrait physique de la femme est composé

d'une succession de parties du corps qui, comptant par tradition dans l'établissement des canons de la beauté féminine, représentent en même temps le siège ou l'expression de la spiritualité: *le front* est le terme médiateur entre l'extériorité et l'intériorité, entre le physique et le psychique; c'est le porteur du *diadème* et *le foyer du feu intérieur*. *L'oeil* est vu lui aussi comme extériorité (*le joyau de l'oeil*) et comme miroir de l'intériorité (*véridique ou rieur*); *la tête (son chef)* est leur synthèse et l'emblème mallarméen de la beauté spiritualisée. De la sorte, les éléments physiques représentent des degrés vers la spiritualité.

Si le moi poétique baudelairien est le sujet déclaré d'un discours qui présente son point de vue sur l'objet *chevelure*, évoqué et invoqué en même temps, le moi poétique mallarméen se retire de l'univers représenté, se mettant, dans le sens propre et figuré du terme, entre parenthèses – (*je dirais mourir un diadème*) – pour laisser au premier plan un monde objectal autosuffisant, qui se construit à l'aide un discours non assumé par personne. Vue sous cet angle, *la chevelure* devient l'agent d'une aventure spirituelle, d'un *exploit* qui « se raconte » de lui-même.

Le *poëin* baudelairien est une partie intégrante de l'univers représenté. Son poème est un produit qui étale sa propre production. En démontant pièce par pièce le mécanisme de la production des *souvenirs* et en attribuant à cet acte le statut d'objet de textualisation, Baudelaire inscrit dans l'univers créé l'acte même de sa création:

Pour peupler ce soir l'alcôve obscure,
Des souvenirs dormant dans cette chevelure,
Je la veux agiter dans l'air comme un mouchoir,

dit le poète, laissant entrevoir la simultanéité du « dire » et du « faire ». La prise en possession de l'objet par les sens et la création, à partir de celui-ci, d'un univers imaginaire est thématifiée:

Comme d'autres esprits voguent sur la musique,
Le mien, ô mon amour ! nage sur ton parfum;
Fortes tresses, soyez la houle qui m'enlève ! ;
Tu contiens, mer d'ébène, un éblouissant rêve
De voiles, de rameurs ...

La production de l'univers imaginé par le poète coïncide avec l'instauration du texte poétique. En parlant explicitement des processus psychiques qui président au fonctionnement de son imaginaire, Baudelaire parle implicitement de la production de son poème.

Le *poëin* mallarméen est apparemment implicite. L'aventure spirituelle qui fait l'objet du poème se superpose parfaitement à l'aventure poétique. Aucun indice explicite concernant la production du texte ne trouve sa place dans l'univers représenté. Mais, comme nous le

disions au début de notre analyse, Mallarmé conçoit son poème en tant que réplique à celui de Baudelaire. À ce niveau « interpoématique » on peut parler de réflexion explicite de la production textuelle. Le poème dans son ensemble représente la textualisation d'une nouvelle vision poétique, d'une possible polémique théorique, d'une subtile « querelle des anciens et des modernes ».

Le poème de Baudelaire a encore un taux assez élevé de cohésion sémantique. Il vient dans la suite immédiate de la poésie romantique pour laquelle le discours est transparent et cohésif paradoxalement parce qu'il est figuré. Le mot baudelairien s'inscrit dans un double réseau de significations, à la fois textuelles et extratextuelles, qui collaborent à la désambiguïsation d'un message encodé, enchiffré. Le poème porte en lui son propre décodage, d'une part grâce au rétrécissement des espaces elliptiques du texte, qui dit presque tout, par une éloquence et une discursivité à la limite de l'excessif et du redondant, et, d'autre part, grâce au circuit souterrain, intertextuel, d'un type de langage figuré, créateur d'analogies, de correspondances et de synesthésies, que le lecteur perçoit et comprend comme invariant de la poésie symboliste.

Le poème de Mallarmé est obscur, hermétique, et cette « opacité » est à mettre en rapport avec le faible degré de cohésion textuelle. Comme ce n'est que la cohésion sémantique qui nous intéresse ici, nous ne ferons que mentionner quelques obstacles de nature grammaticale qui s'opposent au rétablissement facile du sens. Il s'agit surtout de l'emploi de l'infinitif (*déployer, soupirer, simplifier, semer*) là où un mode personnel serait de mise, ce qui perturbe en quelque sorte l'attribution des agents et des patients aux actes et aux états présentés, et de la dislocation des vers, par l'ordre souvent aléatoire des mots et des syntagmes, à quoi s'ajoute encore le manque de ponctuation, qui ne fait qu'accentuer l'ambiguïté du texte. L'effet de la déconstruction syntaxique est la mise en une lumière particulière des mots en tant que tels : ils fonctionnent comme des entités indépendantes, sans hiérarchie, en l'absence d'un véritable support relationnel à même d'assurer une certaine continuité thématique et leur intégration dans des ensembles cohésifs. La quasi-autonomie des mots, devenue mode courant d'expression poétique chez Mallarmé, produit de grandes ellipses dans le texte, qu'il revient au lecteur de combler, en rétablissant de la sorte la cohésion sémantique. Ce mode abrupt de signifier et la rupture apparente des liens avec le hors-texte et l'intertexte singularisent l'auteur dans l'espace des lettres, et rend à son oeuvre poétique un fort caractère autoréflexif.

L'interprétation du texte de Mallarmé que nous venons de proposer a été possible en bonne mesure grâce à sa mise en parallèle avec le poème de Baudelaire. La découverte des similitudes des deux textes nous a servi de point de départ dans la reconstitution de la cohésion du

discours poétique mallarméen, opération particulièrement difficile, n'eût été la référence respective. La mise en oeuvre d'une nouvelle conception poétique et d'une vision différente sur le monde fait l'essence de ce texte non cohésif qui s'avère être, *a posteriori*, un art poétique implicite. La déconstruction du sens doublée par le démantèlement du mode habituel de construction de celui-ci équivalent à la présentation de la poétique et de la poïétique mallarméennes, sous le masque du traitement du thème proposé par Baudelaire. Point par point, à mesure que le texte avance, Mallarmé prend ses distances par rapport à la poésie baudelairienne, la niant et dans sa lettre et dans son esprit.

Ce que l'analyse des deux textes met encore en évidence c'est que dans l'espace d'une vingtaine d'années se produisent des mutations importantes dans l'évolution de la poésie, mutations qui ont la force et l'impact d'une véritable révolution. Elle se manifeste entre autre par la diminution spectaculaire de la cohésion sémantique. Enfin, une dernière remarque : le manque de cohésion ne va pas de pair avec l'appauvrissement du sens. L'effort de rétablissement de la cohésion sémantique mène, au contraire, à l'enrichissement des significations textuelles par l'ouverture vers des voies interprétatives multiples.

Références bibliographiques

- BONNEVILLE, G. (1987), *Les Fleurs du Mal. Baudelaire*, Paris, Hatier.
JAUBERT, A. (dir.) (2005), *Cohésion et cohérence. Etudes de linguistique textuelle*, Lyon, Ens Editions.
MARTIN, R. (1983), *Pour une logique du sens*, Paris, PUF.
MUSTĂȚEA, A. (1998), *Elemente pentru o poetică integrată*, Timișoara, Helicon.
MUSTĂȚEA, A. (2003), *Le thème du voyage dans le poème baudelairien « La Chevelure »*, in *Anales Universitatis Apulensis, Series Philologica* 4, Tome 3, Universitatea « 1 Decembrie 1918 » Alba Iulia.
SCHNEDECKER, C. (1995), *Besoins didactiques en matière de cohésion textuelle : les problèmes de continuité référentielle*, *Pratiques* n°85, mars 1995.