
BAUDELAIRE ET MALLARME: « LA CHEVELURE » EXPLOIT(ATION) DE LA FEMME?

CHARLES DE BEDTS

La rencontre de deux poèmes qui portent un titre identique semble inviter à une mise en contraste. Dès que le titre commun est « La Chevelure »¹—figure en synecdoque de la femme—le champ des comparaisons possibles est spécifié. Sous les auspices d'une même classe d'objet nommé, on est porté à chercher quelque expression emblématique de la part de Baudelaire et de Mallarmé à propos de la femme en tant qu'objet poétique. Il s'agira principalement dans notre propos, du rapport entre le poète et la femme représentée plutôt que d'une différence typologique entre deux femmes. En effet, une telle différenciation basée sur des données concrètes devrait presque s'astreindre à la seule chevelure, c'est-à-dire aux deux teintes plus ou moins opposées de ces excroissances privilégiées, et à leur disposition (coiffure, si l'on veut). Ces détails entrent dans un système d'images qui transcende évidemment l'ordre purement descriptif.

Si le projet de comparaison de ces deux poèmes naît de l'identité textuelle de leur titre, un autre point de rencontre textuel fait ressortir une divergence capitale dans l'expression des deux poètes en ce qui concerne les rapports entre le moi/poète et l'autre, la femme: c'est l'acte de « semer » les (Baudelaire: « le »; Mallarmé: « de ») « rubis ». Dans le poème de Baudelaire, le « je »/poète dit qu'il fera cet acte. Dans celui de Mallarmé, c'est la femme qui « accomplit » cet « exploit ». Il s'agit en quelque sorte de l'acte concluant dans les deux cas,

ce qui rehausse l'effet de contraste quant à l'attribution du pouvoir exécutif. Nous nous proposons d'examiner surtout ce contraste.

Chez Baudelaire, la présence du moi/poète en tant que catalyseur est textuellement explicite et insistante. La volonté de ce « je », son intention et son emploi du mode impératif font partie du ton extatique soutenu tout au long du poème. La prépondérance de la voix active du poète met en relief les rapports abstraits (ou physiques) entre le masculin et le féminin. Au lieu de *reconnaître* dans la chevelure « ... la houle qui m'enlève!... », figure active, il lui ordonne de l'être: « soyez... ». C'est le poète qui veut « ... agiter dans l'air comme un mouchoir! » la chevelure « ... pour peupler... l'alcôve obscure... ». Cette intention prédit l'évocation mouvementée et parfumée qui suit.

Le héros/poète de Mallarmé se met d'abord entre parenthèses: « ... (je dirais mourir un diadème) » et puis, se nommant « héros », dont la « nudité » de présence n'a pas su se soustraire au poème, il semble miner sa propre présence tout en y attirant l'attention:

Une nudité de héros tendre diffame
Celle...

Ce héros ironique se caractérise et excuse sa présence en un seul mot: « tendre ». Sa présence est tout de même nécessaire à la constitution du poème. En effet les images des deux derniers vers en dépendent et la confirment, le « doute » étant une sorte de projection concrétisée qui s'élève entre le poète et la chevelure du fait de leur différence objective. De même, « la torche », image finale du poème, est qualifiée de « tutélaire », qualification à résonance morale, et qui entraîne un rehaussement de la présence ou de la dimension du moi/poète, sinon d'autrui. L'importance de cette *perspective* et d'un rapport moral entre le héros/poète et la chevelure/femme informe donc le poème, et si la mise entre parenthèses du « je » initial s'explique en tant que diminution voulue du « moi », elle est en même temps l'annonce flagrante de sa présence. Cette présence fait incursion dans une description d'abord pure (imagée, certainement) de la chevelure: elle y est enchâssée, parce que la description continue, et elle y infuse déjà l'aspect psychologique de la perspective du poète qui deviendra plus évident dès la troisième strophe. En effet, les mots: « de désirs », situés à l'intérieur du passage figuré amorcent cette transformation subjective de la description.

Dans le poème de Baudelaire, faisant suite aux exclamations qui évoquent la chevelure par des images, le «je» du poète s'annonce d'emblée et franchement. Il attire l'attention sur sa manipulation de la chevelure:

Je la veux agiter dans l'air comme un mouchoir!

Sa participation consiste, dès cette annonce initiale, et tout en annonçant son plaisir et son emportement, à pénétrer un contenant pour arriver à un contenu; c'est-à-dire, on constate une tendance à diviser la chevelure en ces deux aspects, donnant une valeur au premier en fonction du deuxième:

Des souvenirs dormant *dans* cette chevelure;²

Tout un monde lointain, absent, presque défunt
Vit *dans* tes profondeurs...;

Tu *contiens*, mer d'ébène, un éblouissant rêve;

Je plongerai ma tête amoureuse d'ivresse
Dans ce noir océan où l'autre est enfermé.

Le «moi» se caractérise, pour témoigner de sa propre prouesse:

Et mon esprit subtil que le roulis caresse
Saura vous retrouver, ô féconde paresse.

Ces deux vers en particulier se prêtent à une interprétation sexuelle, mais les figures de la fertilisation et de la fécondité se confondent avec un déplacement qui a lieu à l'intérieur de l'esprit du poète—déplacement dans l'espace (des continents exotiques sont nommés et le poète dit: «j'irai là-bas») et dans le temps: les souvenirs sont ressuscités. L'initiative du moi/poète s'opère donc aussi en ce qu'il entreprend un voyage. Cet acte correspond à une autre propriété de la chevelure: le moyen de transport que figure son parfum:

Le mien ô mon amour, nage sur ton parfum.

Bref, les actions du «je» dans le poème de Baudelaire sont physiques (nager, agiter, plonger, semer, boire, etc.), et s'exercent sur «la chevelure» et au moyen d'elle.

Quelle est la nature des actes du héros/poète dans le sonnet de Mallarmé? Deux verbes y surgissent: «dire» et «diffamer». Le premier est dans le mode conditionnel: «... (je dirais mourir un diadème)», qui implique un jugement provisoire ou bien un discernement judicieux lié à l'acte de voir, de regarder. Le deuxième

verbe a pour sujet grammatical: «Une nudité de héros tendre». Il est donc mis à la troisième personne et, ainsi, en relief. Le «héros», qui regarde la chevelure et en parle, porte un jugement *objectif* sur lui-même, c'est-à-dire, sur cet aspect de lui-même qui est responsable de la diffamation.

La dimension physique du «moi» dans le poème de Baudelaire semble gouverner jusqu'à l'acte d'imaginer, de se souvenir. Nous avons remarqué que Baudelaire a substitué au «je» initial les mots «mon esprit subtil», à l'intérieur d'une figure physiquement active. L'imagination est activée et, inversement, le «je» imagine ses actes. L'expérience sensuelle immédiate est l'incitation pour aller vers une expérience sensuelle lointaine, située dans les souvenirs. Il y a une sorte d'équivalence entre le point de départ et le point d'arrivée. L'initiative masculine aboutit à l'image concrète de la virilité:

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

La virilité, au bout de son cours imaginé, reste potentielle («pleins de sève»), irréalisée en quelque sorte, car une pâmoison a lieu. Les figures de la virilité («l'arbre et l'homme») cèdent sous la pesanteur de «l'ardeur» généralisée «des climats». L'initiative mène à la passivité, à un bain sensuel, ou pour rester plus près du texte, à une ingestion et à un «enivrement»:

Un port retentissant où mon âme peut boire
A grands flots le parfum, le son et la couleur;
Je plongerai ma tête amoureuse d'ivresse;
Je m'enivre ardemment des senteurs confondues;
N'es-tu pas l'oasis où je rêve, et la gourde
Où je hume à longs traits le vin du souvenir?

Dans le sonnet «Correspondances», le vers:

Les parfums, les couleurs et les sons se répondent

est l'énoncé d'une théorie esthétique. Dans «La Chevelure» la même liste de sens est donnée, mais la théorie a fait place à une expression de voluptés éprouvées, au «loisir embaumé».

Jusqu'à quel point peut-on parler de sensualité dans le poème de Mallarmé? Il n'y a pas la même profusion de sens divers: le parfum y fait défaut et le son n'y est pas nommé—reste la couleur, ou, pour mieux le dire, la lumière. L'évocation de ce sens est d'un ordre tout différent de celui de la sensualité débridée.

Flamme, feu, foyer, torche/diadème, or, joyau, rubis, et les allusions au coucher du soleil qui se mêlent aux autres images (Occident, mourir, vive nue)—toutes se réunissent dans l'organe de la vue: «l'oeil». La série de pierres précieuses tend à vider la série «flamme» de sa chaleur potentielle et à y substituer l'éclat visuel. La figure de «l'oeil» confirme la prééminence de la vue, et, qualifiée de «véridique ou rieur», combine à la notion de sensation pure celle de la perspicacité et de l'expression psychologiques.

De plus, et comme pour confirmer la vue et la perception en tant qu'éléments thématiques, les proportions de la première strophe en particulier sont à noter; c'est-à-dire, sa façon de se présenter à la vue du lecteur. Nous relevons quelques *extrémités* des quatre vers:

Chevelure vol...	... à l'extrême
Occident...	... déployer
Se pose...	
Vers...	

Ces mots qui découlent de «Chevelure» n'ont-ils pas l'air de signes visuels qui suggèrent sur la page la même série de mouvements et la même direction (littéralement: le rejet du deuxième vers) qu'ils suggèrent sur le plan sémantique? A cet égard, l'interpolation du «je» s'insère dans le champ visuel du lecteur en tant que discontinuité concrète dans le mouvement des images:

Se pose (je dirais mourir un diadème)

Les parenthèses et les mots encadrés jaillissent de la page comme signes du poète-technicien, qui, jetant un regard sur son oeuvre, y superpose sa propre image. Sa présence constitue une sorte d'ombre, de chevauchement sur l'objet décrit, dont s'aperçoit le lecteur ou bien celui (ou ceux) qui regarde l'objet à travers l'oeil du poète.

A propos de cet élément de perspective: à qui appartient «l'oeil» de la deuxième strophe? Dans son oeuvre *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, Jean-Pierre Richard traite de ce sonnet dans le chapitre intitulé: «Autrui comme miroir». ³ Sa discussion situe le sonnet dans son cadre littéraire originel (le poème en prose: «La Déclaration foraine») et met en valeur le regard de la foule. Nous en citons deux passages:

Mallarmé y reprend son rôle classique d'histrion. Il y exhibe une femme splendide et dépouillée devant une foule ébahie. Mais le public n'y reçoit pas seulement cette vision; il sert aussi d'écran répercutant à la femme montrée, et au «boniment» qui l'accompagne. Le sonnet constitue alors

le commentaire, et comme la conscience métaphorique d'une épiphanie à laquelle il participe aussi à titre d'objet montré et de spectacle.

Sans soupirer d'autre or que son vivant nuage, la chevelure projette au-devant d'elle un nouveau message d'existence. Le feu central de la pensée, dont Mallarmé souligne ici de façon quasi dogmatique le caractère essentiellement interne et la priorité ontologique, se prolonge alors, hors de soi, dans le regard multiple d'une foule. Oeil-joyau, tantôt approbateur et tantôt sceptique, mais toujours limpide, et toujours aussi heurté par le jet primitif de la pensée.

La foule est absente de l'interprétation que porte Camille Soula sur ce vers cité dans sa glose du sonnet :

« Dans le joyau de l'oeil véridique ou rieur »

dans cet abîme insondable—aussi—joyau—une prunelle féminine, un oeil *véridique* ou *rieur*, un oeil dans la mobilité duquel se lit tour à tour la sincérité ou la moquerie....⁴

« L'oeil » n'est pas non plus collectif selon Fowlie :

The light from the hair which seems alive in the darkness (*sans or*) merely continues or represents the inner fire of desire. This fire had been first reflected in the eyes. The love scene needs no artificial light with the flame of desire first caught in the eyes of the beloved and then perpetuated in her hair....⁵

Nous voulons ajouter à notre question ci-dessus, qui a entraîné les citations, la remarque que toute la deuxième strophe semble être la partie la plus difficile du sonnet en ce qui concerne la syntaxe :

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

De diverses lectures syntactiques ont favorisé de différentes interprétations dans les exégèses.⁶ *Personne* n'est nommé dans cette strophe : l'effet de « répercussion » dont parle Richard, avant de s'appliquer aux « points » schématiques de la femme, du héros et de la foule, est manifeste dans toutes les images du sonnet. Des difficultés d'interprétation sémantique même d'un ordre assez élémentaire découlent de cette difficulté à fixer « l'oeil » : s'il est celui de la femme, ne pourrait-on lire « rieur » sans comprendre « moqueur » ou « sceptique » ? Une continuité de « l'oeil... rieur » à « joyeuse... torche » n'est pas impensable.

Il est nécessaire en tout cas de constater la perspective multiple impliquée dans le sonnet. Même si l'on n'arrive pas à lier les images (dont la continuité est aussi temporelle: «... ancien... toujours... originellement... continue... ») à des points de vue exclusifs ou tout à fait égaux en valeur, on constate assez aisément le regard du poète, et, puisque celui-ci s'exhibe, on admet nécessairement un regard à part le sien, soit de la foule soit du lecteur voyant.

A l'intérieur du jeu de perspectives dans le sonnet de Mallarmé, le héros se révèle objectivement dans sa « nudité ». La constatation cruciale qu' :

Une nudité de héros tendre diffame
Celle...

fonctionne en tant que pivot dans le discours du poète. Elle semble être un aveu que l'évocation précédente de la chevelure—de la femme—a été en quelque sorte inadéquate, et cette évocation, tout en continuant dans les vers suivants, prend un ton élogieux plus marqué. La notion d'*hommage* y devient prééminente. On remarque ce développement en examinant successivement chacun de ces vers.

Celle qui ne mouvant astre ni feux au doigt: « L'exploit » de la femme est mis en valeur par sa simplicité, on pourrait presque dire par sa facilité: elle n'a besoin de recourir à aucun appareil secondaire (ni même à d'autres images et métaphores: « astre », « feux ! »). Elle ne doit rien « manipuler » pour rehausser sa propre splendeur (« ne mouvant... au doigt »). Le « doigt » élargit quand même le champ de l'imagerie corporelle du poème, et, comme l'on pourrait presque s'y attendre, « la femme » se matérialise totalement dans le vers suivant.

Rien qu'à simplifier avec gloire la femme: Ce vers, et en particulier le mot « simplifier » paraît doué d'une polyvalence qui, paradoxalement, simplifie et réunit les multiples références possibles: d'abord, l'emploi poétique de la chevelure pour résumer la femme est signalé et de plus—le bien choisi de cette partie pour résumer le tout « avec gloire ». Ce vers a aussi un aspect parenthétique et semble faire allusion à la complication et à l'expression « précieuse » des vers qui l'ençadrent (devinette: qui est « celle qui ne mouvant... »?) et vouloir dédire cette complication. Enfin, et chose curieuse, il s'oppose à la « diffamation » déjà signalée.

Le mot « gloire » (et plus haut: « héros ») prédit le registre héroïque qui éclate dans le dernier vers de cette strophe: *Accomplit par son chef fulgurante l'exploit*. L'antériorité du mot « héros », qui établit un

point de départ masculin dans le registre héroïque, est justement un point de départ ironique. Suit un transfert: le vocabulaire appartenant à ce registre proclame les propriétés de *la femme*, qui semble être sur un pied d'égalité avec le héros dès qu'elle n'est plus atomisée par la synecdoque. Elle remporte en effet un statut rehaussé, au moyen précisément de l'enfilade de termes à résonance héroïque, voire masculine. La figure originelle de la chevelure subsiste, mais en tant qu'instrument efficace manié par la femme. Ce vers donne naissance à une héroïne active, et la nature prodigieuse de son exploit est constatée dans le couplet final du sonnet:

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

L'image pittoresque du vol de la flamme a culminé dans celle de la «joyeuse et tutélaire torche», qui subsume la première. L'apothéose de la femme est complète. Elle est révélée en tant que divinité protectrice grâce aux résonances associatives de la qualification: «tutélaire». La notion d'un objet ou d'un être «tutélaire» s'oppose activement à celle du «doute», ici sorte d'objet passif dont on sent les contours à travers la «torche» qui l'écorche. «Ecorcher» le doute en le «semant de rubis» est un acte dont la valeur est multiple, ce qui constitue en partie «l'exploit». La blessure du doute ennemi et une généreuse manifestation de la beauté—les deux sont ici quasi inextricables, l'une de l'autre. La beauté protège («tutélaire») et châtie de manière héroïque. Dès qu'on parle de protection, il devient évident que le doute est plus qu'une simple extension du poète. Cet état d'esprit est figuré comme une entité en soi, un corps qui saigne (d'où les rubis). Le bien-être du poète dépend du châtiment de cette partie qui nuit à la totalité du héros et, paraît-il, à la dame. Si la blessure figurée vise le doute, n'est-elle pas aussi un contrecoup porteur d'un reproche sous-entendu qui répond à la diffamation de l'énoncé «... mourir...»? Toutefois, une transformation curative s'opère grâce à l'emploi du mot «rubis», métaphore pour le sang produit par l'écorchure. Sous la lumière des figures ambivalentes qui décrivent l'exploit, la «nudité» du héros fait également preuve d'une ambivalence. Celui-ci est vulnérable et retombe dans un rôle passif. Il attire sur lui-même un acte de violence et la protection en même temps. Il finit aussi par être orné de bijoux.

Pour compléter une appréciation de l'exploit, il faut souligner que, en plus que d'être «tutélaire», la torche à laquelle la chevelure/femme est comparée est aussi «joyeuse». Ce mot rappelle par sa

sonorité et thématiquement le « joyau » de la deuxième strophe, et par extension « l'oeil ». C'est un groupe qui caractérise le sonnet de Mallarmé.

Nous voulons revenir au point de rencontre textuel déjà signalé, pour proposer une lecture, qui en ayant recours à l'intertextualité, étendra la portée de « l'exploit » déjà discuté, ainsi que celle des mots clés tels que « désirs » et « diffame » dans le poème de Mallarmé. Reconstatons donc que dans une comparaison des deux poèmes, la coïncidence des mots « sèmera... le rubis » / « semer de rubis » ne peut être que l'aspect textuel le plus saillant.

Donnons le contexte poétique de Baudelaire:

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 sourdel

Bien que la couleur du rubis (et non du saphir ou du perle) convienne à la série d'images de la famille *flamme*, et corresponde à la région spectrale où éclate la chevelure vue par Mallarmé, la coïncidence des espèces de pierres précieuses et du verbe identique est trop frappante pour ne pas soulever, simplement par un processus mnémonique, l'idée d'une lecture du sonnet de Mallarmé en tant que modification et même de critique possible de certains aspects du poème de Baudelaire.

Il s'agirait des rapports entre le « je » du poème de Baudelaire et la femme, figurée par sa chevelure. Dans les vers cités de Baudelaire, le « je » / poète veut opérer une sorte d'échange avec la femme / chevelure. Il n'y a qu'à prendre sous considération la valeur matérielle des bijoux pour que ces vers se prêtent à une interprétation quelque peu sordide: ce serait l'échange entre l'homme et la prostituée. Suivant cette idée, on passe à la figure évoquée par Mallarmé dans « Le Tombeau de Charles Baudelaire »⁷:

Au voile qui la ceint absente avec frissons
Celle son Ombre même un poison tutélaire

et au vers du même sonnet:

Sépulcrale d'égout bavant boue et rubis

et à sa rime, après deux autres: « pubis ». On y remarque la curieuse coïncidence de vocabulaire, les allusions sexuelles et l'identification de Baudelaire avec son « Ombre » féminine figurée.

Dans «La Chevelure», Mallarmé semble vouloir dédire toute notion possible de prostitution ou de rapports qui l'impliqueraient si l'on suppose que l'homme, vraisemblablement, est la source des bijoux de la femme, dans le sens le plus concret et banal:

Celle qui ne mouvant astre ni feux au doigt.

Dans ce cas, «feux», tout en étant intégré dans l'imagerie du vers et du poème (et en dérivant aussi du registre héroïque) peut lier la passion charnelle aux bijoux qui figurent sans difficulté dans ce cadre de la prostitution, ou—pour ne pas pousser les choses jusqu'à une telle extrémité brutale—dans le contexte plus ou moins conventionnel d'une expression matérielle (liée thématiquement à la beauté, certainement) de l'admiration que l'homme peut porter à la femme.

Ce même sens de modification du poème de Baudelaire tient sur un plan autoréférentiel où l'activité littéraire serait figurée. Si «Ma main... sèmera» équivaut à un embellissement de la femme par moyen de l'hyperbole poétique (manifeste sur le plan littéraire du poème: l'entassement de mots sensuels, l'outrance de l'extase du poète), c'est toujours au poète que la femme doit ce rehaussement de son prestige. Voilà qui est presque explicite (et certes, pas du tout une nouveauté) dans les vers de Baudelaire. Mallarmé, par contre, semble commenter de manière ironique un tel égotisme masculin. S'il n'arrive pas à caractériser la femme sans avouer sa propre présence à lui, il prend soin de transférer l'acte emblématique de «semer de rubis» à l'initiative féminine. Il ne renverse pas simplement les rapports baudelairiens, mais il rejoint cet acte de «semer» à l'image de la «tutélaire torche» qui «écorche» le doute du poète. Il l'éloigne en tout cas de tout soupçon *d'exploitation* charnelle.

Quant à la «nudité de héros tendre» qui «diffame/Celle...», peut-on y lire un accent de reproche qui viserait le héros désirant peu modeste du poème de Baudelaire? Un tel héros, au lieu de simplifier avec gloire la femme, la diffamerait-il? Si l'on parle d'une ironie mallarméenne qui s'exprimerait ici, il semble que le mot «tendre» l'adoucit; il atténue en tout cas l'ardeur dont résonnent les vers de Baudelaire. Toujours est-il que ce mot est directement suivi de «diffame», et la douceur du premier n'augmente-t-elle pas la force du deuxième?

Le moi/poète du sonnet semble tenir un discours double. On s'en aperçoit aussi bien dans les diverses images de la chevelure que dans les deux incursions du «je»/héros. D'un côté, le *fait* est que la

chevelure se pose et forme une torche; de l'autre, le déploiement est imaginé: «pour la tout déployer». Ce discours conditionnel s'exprime dans le «je dirais» du poète. Le mouvement («vol») de la flamme «à l'extrême/Occident de désirs» a constitué l'aspect massif et fixe de la coiffure qui *n'est pas* toute déployée, mais qui a dû être déployée et qui pourrait être déployée. L'imaginer dans son état de déploiement, c'est évoquer la sensualité qui s'étale. Mais l'image du diadème mourant provient aussi du «je» conditionnel.

Au moment de l'énoncé: «Une nudité de héros tendre diffame», le poète semble nier la vision conditionnelle. Cette vision est succédée par une évocation plus affirmative et actuelle—«indicative», si l'on veut. Le diadème est intact, ce qui renvoie les désirs à une étape de virtualité, ou les tient à distance. La vision positive s'oppose par la suite au doute également conditionnel, fantôme: on ne voit pas ce doute, on voit la torche qui l'écorche et qui le sème de rubis. «L'ignition du feu» se répercute d'un plan à l'autre, d'image en image pour se fixer en fin de compte dans celle de la «tutélaire torche» qu'offre (sur le plan littéraire) le héros à la femme.

Dans le discours poétique de Baudelaire, il y a un mouvement vers le futur pour récupérer l'accumulation continue du passé. L'initiative du poète s'exprime le plus souvent comme une volonté qui se projette droit dans l'avenir:

Longtemps! toujours! ma main...
Sèmera...

Cette projection/intention est suivie par une question négative, donc plutôt une affirmation, qui sert à mettre au point la valeur de la chevelure (la femme) pour le poète:

N'es-tu pas l'oasis où je rêve, et la gourde
Où je hume à longs traits le vin du souvenir?

La femme est la condensation d'une sensualité qui la dépasse. Le poète se sert de cette propriété de la femme pour récupérer un champ plus étendu d'images et de sensations situés dans ses propres souvenirs (à leur tour situés dans la femme). La femme est la source d'un processus mnémonique, inépuisable, dirait-on en tenant compte du «toujours» futur du poète, et capable de multiplier le plaisir du poète qui attend déjà condensé en elle.

C'est dans la dernière strophe que le poète de Baudelaire porte une offrande à la femme, mais est-ce une offrande ou un échange—une

mise en marche?⁸ Si les images foisonnent dans les strophes précédentes, elles semblent toutes avoir leur origine dans la chevelure. Mais, à la fin, le poète ajoute à cette abondance ses propres bijoux, de l'extérieur. Il y a une augmentation de son rôle d'évocatrice dans le projet lyrique, augmentation qui est soulignée par l'intention de répéter son acte: «Longtemps! toujours!»

Dans le sonnet de Mallarmé, il y a une négation des images qui dépassent celles qui s'attachent à la chevelure—et en dépit de l'ampleur de l'imagerie du poème considérée comme un tout:

Mais sans or soupirer que cette vive nue

...

Celle qui ne mouvant astre ni feux au doigt...

Nous avons constaté l'élargissement du répertoire métonymique qui mène à l'apparence, dans le langage du poème, de la «femme». En même temps, la construction négative du deuxième vers cité ci-dessus semble constituer un mouvement subtil de rétractation dans les images offertes par le poète. Ce sont des images à la fois présentes et absentes. (On se rappelle qu'on a affaire avec Mallarmé....)

L'assurance dont témoigne Baudelaire, quand il s'agit de s'ajouter à la femme et de la perpétuer en tant qu'inspiratrice de son lyrisme semble manquer à l'expression de Mallarmé. Ce dernier parle d'une «diffamation» de la femme. Il exhibe cet acte de «diffamer» tout en exhibant la femme et tout en s'obstinant à la louer. C'est une démarche qui distingue foncièrement son éloge de celle de Baudelaire. Le «je» du sonnet de Mallarmé paraît tellement conscient de son rôle de héros qu'il en est gêné; il ne parvient pas à le cacher, alors il attire l'attention sur le fait de son évidence jusqu'au point où une perspective qui puisse englober la vision (en tant que perçue) de la femme/chevelure et celle du poète qui évoque cette dernière doit se constituer dans le poème, thématiquement («l'oeil»). C'est une optique dans laquelle le héros paraît «nu». Il annonce sa «nudité» comme s'il l'apercevait de cette perspective autre que la sienne. Cette interférence dans l'éloge, dans l'exhibition de la chevelure/femme équivaut à une «diffamation» de l'objet de son lyrisme.

Les deux poèmes en question passent aisément pour des louanges de la femme. Dans le sonnet de Mallarmé, la femme atteint à un rôle supérieur à celui du héros en devenant effectivement une héroïne. Elle reprend l'héroïsme à son compte à elle, dédaignant tout outil accessoire. Elle n'est pas moins exhibée par le poète qu'elle l'est dans le

poème de Baudelaire. Le héros/poète mallarméen tente cependant de sauvegarder la femme de l'exploitation en corrigeant le mauvais service qu'il rend paradoxalement à celle-ci. Il lui rend l'hommage en ce qu'il reconnaît en elle le pouvoir de blesser et de protéger rien qu'en se couronnant elle-même. Si la gloire du poète consiste à créer un moment exquis de tension nouvelle entre l'exhibition poétique de la femme et la mise en question de cette exhibition, c'est la femme qui aura dicté cet exploit.

Department of French, UCLA

Notes

1. Charles Baudelaire, *Oeuvres complètes* (Paris: Editions du Seuil, 1968), p. 56; et Stéphane Mallarmé, *Poésies* (Paris: Gallimard, 1945), p. 63. Dans le cas du sonnet de Mallarmé, le mot *titre* fait preuve d'une certaine liberté d'usage. Par convention, tout le premier vers est donné dans les tables des matières. Le cadre original de ce sonnet est le poème en prose « La Déclaration foraine. »

La Chevelure

O toison, moutonnant jusque sur l'encolure!
 O bouches! 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 rameurs, 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 dans 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'éivre 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?

La chevelure vol d'une flamme...

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.

2. C'est moi qui souligne dans ces vers cités.

3. Jean-Pierre Richard, *L'Univers imaginaire de Mallarmé* (Paris: Editions du Seuil, 1961), p. 347. Deuxième citation: p. 348.

4. Camille Soula, *Gloses sur Mallarmé* (Paris: Editions Diderot, 1945), p. 145.

5. Wallace Fowlie, *Mallarmé* (Chicago: University of Chicago Press, 1953), p. 41.

6. Voir, par exemple: Soula, pp. 144-146; et E. Noulet, *Vingt poèmes de Mallarmé* (Genève: Librairie Droz, 1967), pp. 199-200.

7. Mallarmé, p. 95.

8. Ce que nous avons désigné d'« offrande » n'a pas toujours la même valeur dans la poésie de Baudelaire: à voir les trois dernières strophes et le dernier vers en particulier du poème « A Celle qui est trop gaie » (p. 66 dans l'édition citée). Nous comprenons l'acte d'« infuser son venin » en tant que signe en partie autoréférentiel d'une infusion baudelairienne dans la poésie lyrique.

PAROLES GELEES

UCLA French Studies



Volume 4  1986

PAROLES GELEES

UCLA French Studies

PROPERTY OF THE
FRENCH LIBRARY
UCLA

Ce serait le moment de philosopher et de
rechercher si, par hasard, se trouverait
ici l'endroit où de telles paroles dégèlent.

Rabelais, *Le Quart Livre*

Volume 4  1986

Editorial Board

Editor: Susan Delaney

Assistant Editors: Charles de Bedts
Atiyeh Showrai
Maryse C. Tardif

Consultants: Kay Bailey, H el ene Bautheney, Ruth Gooley, Pary Pezechkian

Paroles Gel ees is edited by the French Graduate Students' Association and published annually under the auspices of the Department of French at UCLA, with funds provided by the UCLA Graduate Students' Association. Information regarding the submission of articles and subscriptions is available from the journal office:

Paroles Gel ees
Department of French
160 Haines Hall
UCLA
405 Hilgard Avenue
Los Angeles, CA 90024
(213) 825-1145

Subscription price: \$6—individuals, \$8—institutions.

Cover photo: Luca della Robbia, detail from the Cantoria.
Courtesy of Scala, Istituto Fotografico
Editoriale, Florence, 1979.

Copyright   1986 by The Regents of the University of California.

CONTENTS

Foreword	v
Discourse and Disoccultation:	1
An Interview with Timothy Reiss <i>Thomas F. Bertonneau</i>	
Baudelaire et Mallarmé: «La Chevelure»	17
Exploit(ation) de la femme? <i>Charles de Bedts</i>	
Montaigne Couturier: Représentations	31
et Intertextualités dans «De l'amitié» <i>Scott Carpenter</i>	
Reviews	39
UCLA French Department Publications	43
and Dissertations	

