

Lecture d'un poème de Baudelaire par la construction des champs lexicaux

Autor(en): **Maurand, Georges**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **18 (1990)**

PDF erstellt am: **06.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-259863>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

LECTURE D'UN POÈME DE BAUDELAIRE PAR LA CONSTRUCTION DES CHAMPS LEXICAUX

Spleen

*Pluviôse, irrité contre la ville entière,
De son urne à grands flots verse un froid ténébreux
Aux pâles habitants du voisin cimetière
Et la mortalité sur les faubourgs brumeux.*

*Mon chat sur le carreau cherchant une litière
Agite sans repos son corps maigre et galeux;
L'âme d'un vieux poète erre dans la gouttière
Avec la triste voix d'un fantôme frileux.*

*Le bourdon se lamente et la bûche enfumée
Accompagne en fausset la pendule enrhumée,
Cependant qu'en un jeu plein de sales parfums,*

*Héritage fatal d'une vieille hydropique,
Le beau valet de cœur et la dame de pique
Causent sinistrement de leurs amours défunts.*

(Les Fleurs du Mal, 75)

PRÉLIMINAIRES

Dans le cadre du texte littéraire, on entendra par *champ lexical* un ensemble d'unités lexicales ou lexèmes qui possèdent en commun une même propriété sémantique, appelée *sème*. Ce dernier se définit comme l'unité sémantique distinctive qui permet soit de différencier, soit d'associer plusieurs lexèmes au sein de ces ensembles sémantiques que forment justement les champs lexicaux. En tant que dénominateur commun de sens pour tous les lexèmes d'un même champ, le sème sera choisi comme titre de ce champ. La plupart du temps les sèmes seront dénommés à l'aide de mots tels que *lieu*, *temps*, *acteur*, *morbide*, *mystérieux* ou de groupes nominaux tels que *substance matérielle*, *substance immatérielle*, *substance matérielle fluide*. A ces

dénominations sont attachées, non pas des signifiés de lexèmes comme par exemple dans les définitions d'un dictionnaire, mais des fractions de signifié ou sèmes, si bien qu'un même terme lexical peut entrer dans la formation de plusieurs champs lexicaux; chacun de ceux-ci isole tour à tour et met en lumière chacun des sèmes qui composent le signifié du lexème, ou sémème.

Tout le calcul sémantique précédemment décrit ne se conçoit, il importe de le répéter, que dans une perspective de production de sens textuel. Le travail de lecture consiste à ajuster de proche en proche les significations des lexèmes les unes aux autres. Soit l'exemple du premier mot du texte. «Pluviôse»¹ ouvre le double sillon du *temps*, à la fois *atmosphérique* («froid», «brumeux», «gouttière», «frileux», etc.) et *chronologique* («voisin» au sens de prochain, «mortalité», «sans repos», «vieux», etc.). Il s'inscrit avec évidence dans le champ des *acteurs*, qu'on aurait pu appeler plus abstraitement *actorialité*, car, non seulement il est en proie à la colère, mais il est doté d'un attribut emblématique comme les anciennes divinités; «Pluviôse» entre ainsi dans le paradigme des personnages du texte, aux côtés du «chat», du «poète», de la «vieille hydropique», du «valet de cœur» et de la «dame de pique». Le même terme donne naissance au parcours lexical — ou courant, serait-on tenté de dire — de la *substance matérielle fluide* («urne», «flots», «verse»..., «parfums», «hydropique»...). «Pluviôse» appartient enfin au champ du *mal* baudelairien saisi sous la figure du *maussade*, défini comme ce qui inspire de l'ennui, notamment en parlant du temps («froid», «brumeux», «frileux»). Cette migration sémique de lexème en lexème, à l'œuvre dans la constitution de champs lexicaux, ne demande qu'à se coupler avec la migration phonique, de vocable en vocable, à l'œuvre dans les champs phonématiques. On verra comment, grâce au son, «Pluviôse» communique par le sens avec «vieux», «vieille», d'une part, avec «causent» de l'autre, ou bien encore comment «irrité» communique avec «héritage».

La notion de champ lexical, telle qu'elle est ici utilisée, se rapproche beaucoup plus de la notion d'*isotopie* chère aux sémioticiens, que de la définition du champ lexical par les lexicologues traditionnels. Pour ceux-ci, le champ lexical «s'intéresse à tous les mots qui désignent un même secteur de la

réalité»². Cette définition a inspiré non seulement les auteurs de manuels scolaires³, mais aussi des sémioticiens du texte⁴. Pour nous, le contenu du champ lexical n'est pas référentiel, mais sémantique; il ne s'agit pas de définir en extension des ensembles, concrets ou abstraits, supposés exister dans la réalité; des ensembles naturellement hiérarchisés que l'on reconstituerait en énumérant les éléments qui les composent. Il s'agit, par le montage des champs lexicaux conçu comme opération de lecture, de définir en compréhension (ou intension) des ensembles sémantiquement ordonnés en les regroupant autour de traits de signification communs. En d'autres termes, lire un texte ne consiste pas à essayer de retrouver un monde soi-disant réel qui serait représenté par ce texte: lire, c'est construire du sens afin d'accéder à un monde nouveau suscité par le texte poétique.

Mais le temps est venu de se plonger dans les champs lexicaux⁵ de «Spleen», qui sont autant de courants du poème.

I. LE(S) CADRE(S) SITUATIONNEL(S)

S'agissant de ce poème, on hésite à écrire au singulier l'expression *cadre situationnel*, par ailleurs commode pour désigner le champ lexical liminaire d'une étude de texte. Une simple lecture montre en effet que le discours poétique construit ici plusieurs situations de communication en apparence fort différentes les unes des autres, qu'il s'agisse des variations spatiales, temporelles ou actuelles. La double orthographe — singulier ou pluriel — est un moyen de rendre compte à la fois de l'hétérogénéité superficielle du cadre et de l'unité profonde de la situation.

a) Essayons d'abord de reconstruire l'espace et le temps du poème à partir des mots qui les signifient:

ESPACE		TEMPS	
LIEU	RELATION SPATIALE (étendue, position, déplacement)	ATMOSPHERIQUE	CHRONOLOGIQUE
la ville	entière	Spleen	Spleen
le cimetière	voisin	Pluviôse	Pluviôse

ESPACE		TEMPS	
LIEU	RELATION SPATIALE	ATMOSPHERIQUE	CHRONOLOGIQUE
les faubourgs	faubourgs	froid	voisin
le carreau	cherchant	brumeux	mortalité
une litière	agite	gouttière	sans repos
la gouttière	erre	frileux	accompagne
un jeu	accompagne	bûche	pendule
	plein de	enfumée	cependant que
	+	enrhumée	héritage
les prépositions locatives:			fatal
contre..., de..., à..., sur...,			vieille
sur..., dans..., avec..., en..., en			défunts

Trois lieux se succèdent le long du poème, qui s'inscrivent dans les trois unités syntaxiques et métriques du sonnet:

1) la «ville» d'abord, avec le «cimetière» et les «faubourgs» pour le premier quatrain qui développe une phrase unique;

2) la maison ensuite avec le «carreau» et la «gouttière», soit le dedans et le dehors ou encore le bas et le haut, pour le second quatrain qui comprend deux phrases dont la solidarité est marquée par un point virgule;

3) enfin «un jeu» pour les deux tercets réunis en une même phrase.

Le dernier lieu, le «jeu», mis en évidence par la préposition «en», n'est pas du même ordre que les deux précédents; il y a passage de l'espace de l'existence concrète et réelle à celui de l'existence fictive et abstraite qui caractérise les personnages ou «figures» des cartes à jouer. Entre les deux, la transition se fait aux vers 10 et 11, grâce à l'évocation d'un lieu domestique à la fois intérieur («bûche», «cheminée») et intime («se lamente»), participant encore du monde pragmatique du dehors et déjà du monde cognitif du dedans. La conjonction de subordination «cependant que» établit un double rapport de concomitance et d'opposition entre ces deux mondes, de sorte que les dix premiers vers et les quatre derniers se font pendant de part et d'autre de l'articulation grammaticale à valeur logico-temporelle.

Plusieurs microréseaux sémantiques mettent en relation les sous-espaces du texte:

1) la même fluidité abondante caractérise l'«urne» initiale («à grands flots») et le «jeu» final, «pleins de sales parfums», en contraste avec la rareté suggérée par la «gouttière» de

l'espace médian; en outre, l'expression verbale «agite sans repos» suggère l'idée d'une autre abondance, gestuelle celle-là, non sans lien avec la fluidité signifiée par le substantif précédent «litière»;

2) l'opposition de proximité («voisin») vs éloignement («faubourgs brumeux») scinde l'espace urbain du premier quatrain en deux champs d'action progressivement soumis à l'influence de Pluviôse. Par la suite, l'espace ne cesse de se restreindre comme en témoigne, du premier au deuxième quatrain, la mise en regard des deux syntagmes locatifs «sur les faubourgs brumeux» et «sur le carreau». Un effet de sens analogue peut se lire aux vers 10 et 11 dans la répétition, de part et d'autre de la locution «cependant que», de la préposition «en». Le volume de la voix se resserre, tout comme le lieu d'action des nouveaux acteurs; resserrement et intériorisation prosodiquement harmonisés dans le premier tercet par les huit occurrences de la voyelle nasale [ã], sept fois orthographiée *en*. Dans le même ordre d'idées, les deux verbes «accompagne» et «cause» comportent l'idée de proximité, tout comme la préposition «avec», rattachable avec valeur possible d'accompagnement au verbe de déplacement «erre»; quant aux deux syntagmes «dans la gouttière» et «en un lieu», ils décrivent tous deux une situation d'enfermement;

3) les deux verbes de déplacement spatial, «chercher» et «errer», d'aspect imperfectif, réfèrent eux-mêmes à une sorte d'enfermement à la fois spatial et cognitif, en évoquant un mouvement qui échappe au plein contrôle du sujet.

En outre, grâce aux récurrences phonématiques — «*cherchant*» communique avec «*jeu*» par les consonnes chuintantes et «*erre*» avec «*héritage*» par les vibrantes et graphiquement les voyelles précédentes — la quête errante noue, semble-t-il, quelque dépendance sémantique avec une force ou un pouvoir qui dispose ou se passe de la volonté des sujets.

Le vocabulaire du temps, par la médiation du premier mot du texte, associe étroitement la dimension atmosphérique et la dimension chronologique d'une même notion première, comme si le temps qu'il fait et le temps qu'il est ne faisaient qu'un. «Pluviôse», mot créé en 1793 par Fabre d'Eglantine pour désigner le cinquième mois du calendrier républicain (du 20 ou 21 janvier au 18 ou 19 février), décrit le climat afférent à une

certaine période de l'année tout en référant à l'époque révolutionnaire. De là découlent les effets de ce temps sur le paysage et sur les êtres, morts et vivants, animés et inanimés: l'allusion historique à la phase sanglante de la Révolution contribue à aggraver la rigueur d'un temps qui se révèle porteur de mort.

La métaphore de «la pendule enrhumée» illustre admirablement l'emprise du temps climatique sur le temps chronologique, et clôt, dans le poème, l'inventaire du premier qui, vu son rôle de déclencheur, se situe tout entier en amont de la locution temporelle «cependant que».

Le temps de la vieillesse est associé au temps qu'il fait, comme le «vieux poète» l'est au «fantôme frileux». La répétition du même vocable temporel, «vieux» (7) et «vieille» (12), invite à mettre en relation non seulement les acteurs des deuxième et troisième séquences spatiales, le poète et la femme hydropique, mais encore celui de la première: «Pluviôse», le mois de la Révolution, c'est-à-dire le vieux mois; ici, une fois de plus, le phonétique ouvre la voie du sémantique, «Pluviôse» étant dérivé de pluvieux, qui laisse entendre «plus vieux».

De même que Pluviôse exerce sa colère à titre posthume, longtemps après sa disparition du calendrier, de même le «vieux poète» se manifeste par son âme comme un être posthume, de même la «vieille hydropique» exerce une activité posthume par la vitalité de son «héritage»; placé devant le substantif, l'adjectif «vieux» ou «vieille» qualifie les êtres humains ou personnifiés comme il le ferait de choses qui perdurent avec le sens de «qui a existé autrefois, il y a longtemps» (*Petit Robert*) et non pas «qui est dans sa vieillesse» (*Petit Robert*). L'emploi du présent de l'indicatif donne présence et actualité à ces êtres de l'ancien temps, à ces revenants, «pâles habitants du cimetière» ou «fantôme»; il s'agit en somme de personnages qui se survivent à eux-mêmes, dont il sera de nouveau question à propos du sous-champ des acteurs.

Le titre du poème, «Spleen» introduit lui-même la double dimension temporelle du texte. Terme d'origine anglaise apparu en France en 1795, ce lexème relève du temps chronologique dans la mesure où il désigne un phénomène de durée brève, une «mélancolie passagère, sans cause apparente» (*Petit Robert*). De là essaient deux traits sémantiques, celui de

/condition éphémère/ repris avec évidence dans «mortalité» et celui de /condition prédestinée/ illustré dans l'adjectif «fatal».

L'apparent paradoxe d'un éphémère soumis à la fatalité, c'est-à-dire à la continuité inévitable du temps ou de l'histoire — Pluviôse, événement historique, devient loi de l'histoire — se retrouve, on l'a vu, dans la signification du syntagme spatial «en un jeu», amusement fugace d'acteurs dont se joue le destin. Le mot «Pluviôse» nous ramène au temps climatique qui accompagne invariablement le spleen baudelairien comme en témoignent les trois autres poèmes intitulés «Spleen»⁶. Par où le temps rejoint l'espace pour former un paysage extérieur puis intérieur appelé *Spleen*.

Les deux catégories spatio-temporelles se conjuguent aussi pour exprimer un même étalement ininterrompu. On l'a déjà remarqué à propos de la série des expressions quantitatives (*à grands flots...*) et de l'emploi de l'indicatif présent à large spectre temporel, qui étend et confond le passé dans le présent. Concourt au même effet l'aspect imperfectif⁷ de tous les verbes du texte, souvent renforcé par le contexte: «à grands flots verse», «cherchant», «agite sans repos», «erre», «se lamente», «accompagne», «cependant que... cause». Une expression du premier quatrain est caractéristique de cette massification, de cette indistinction de l'espace, du temps, voire de l'espace-temps, c'est le syntagme verbal «verse... la mortalité»: la condition mortelle et donc temporelle de l'homme est répandue dans l'espace à la manière d'un fluide ininterrompu, la pluie ou le froid. Bref un horizon spatio-temporel sans faille, qui n'est pas le moindre des ingrédients du Spleen poétique.

b) Inséparables des catégories spatiale et temporelle, les acteurs peuvent se distribuer dans le sonnet selon les trois systèmes de rimes:

- 1) deux quatrains à rimes croisées (a b a b — a b a b)
- 2) un distique (c c)
- 3) un quatrain à rimes embrassées (d e e d)

ACTEURS

- | | | | |
|--|--|--------------------------------|---|
| 1) «Pluviôse»
ville entière
habitants
faubourgs | 2) chat
âme
poète
fantôme
(je) | 3) bourdon
bûche
pendule | 4) vieille hydropique
valet de cœur
dame de pique |
|--|--|--------------------------------|---|

Chaque sous-ensemble présente une cohérence qui relève, comme on l'a vu, de la situation spatiale. Le sujet locuteur s'énonce une seule fois dans le discours par le moyen de l'adjectif possessif de première personne «mon», justement dans le seul passage où soit mis en scène un acteur issu sans traitement rhétorique du monde référentiel: tous les mots des vers 5 et 6 décrivent le chat en se fondant sur la réalité des choses. En apparence tout au moins, car l'expression «sans repos» montre que si le chat est en quête pour son «corps», fût-ce sur le mode de la dérision («une litière»), d'un état de béatitude ordinairement réservé à l'âme, c'est qu'il a aussi une âme. Tout en restant dans le registre du physique, «maigre et galeux», le vers 6 spiritualise donc l'animal du vers 5, de même que le vers 8, par l'adjectif «frileux» et le groupe «triste voix» donne corps au spirituel, «âme» et «fantôme». Bref, l'acteur des vers 5 et 6, sans perdre sa réalité animale, non seulement est humanisé, mais aspire déjà à la spiritualité de l'acteur des vers 7 et 8, son complémentaire, son double; le corps «galeux» ne laisse pas d'aspirer à être corps mystique.

Parmi les acteurs du discours, l'un est particulièrement mis à l'honneur, «Pluviôse». Inscrit en tête du texte, il inaugure et domine une période aussi bien historique qu'oratoire, qui donne au premier quatrain une ampleur remarquable. Figure allégorique⁸ du mois révolutionnaire le plus rigoureux, il incarne dans sa céleste colère la divinité elle-même. Le Dieu «Pluviôse» est doté d'un attribut emblématique, l'urne, qui fait de lui une figure mythologique. Celle-ci n'est pas sans rappeler de très près, par le geste accompli, «verse», le onzième signe du zodiaque, le Verseau, figuré «sous les traits d'un sage vieillard porteur, sous les bras ou sur l'épaule, d'une ou deux amphores; ces urnes inclinées répandent le flot de l'eau, dont elles sont emplies»⁹. L'identification est d'autant plus plausible que les périodes de pluviôse et du Verseau se superposent au jour près (20 janvier-18 février). Autre correspondance: «la liquidité de ce flot est toute aérienne et éthérée, le caractère fluide de l'air y participant autant que la nature amollie et relâchée de l'eau»¹⁰; or dans le poème, «Pluviôse» ne verse pas l'eau mais le froid.

La «ville entière», dédoublée en habitants du cimetière (centre-ville) et faubourgs, représente le destinataire du don et

de la vindicte divine car l'urne est aussi le symbole de la justice sur la terre et dans l'au-delà¹¹. Destinataires aussi du même don et du même châtement, les acteurs du deuxième quatrain, le vivant et le fantôme qui font écho en chiasme aux pâles habitants du cimetière et à ceux du faubourg; si l'on admet que le «valet de cœur» et la «dame de pique» symbolisent respectivement la vie et la mort, le même écho se fait entendre dans le second tercet.

Une autre homologation a déjà été notée à propos du temps, celle de «Pluviôse», du «vieux poète» et de la «vieille hydropique».

Quant aux acteurs des vers 9 et 10, ils sont les témoins tristes et musicaux de l'une et l'autre scène, tenant en quelque sorte le rôle du chœur antique. Le «bourdon», quant à lui, joue sur plusieurs registres, ceux de l'insecte, du bourdon d'orgue et, bien sûr, de la mélancolie.

II. LA SUBSTANCE

Le mot «substance» est pris ici au sens de «ce qui est permanent dans un sujet susceptible de changer (opposé à accident)» et, plus précisément, «ce qui existe par soi-même (n'étant ni un attribut, ni une relation)» (*Petit Robert*). Le vocabulaire du poème invite à construire une bipartition à deux niveaux. Les adjectifs qualificatifs qui sont employés pour caractériser la substance désignent ses attributs (propriétés essentielles d'une substance).

SUBSTANCE			
MATÉRIELLE	VS	IMMATÉRIELLE	
SOLIDE (corporelle)	FLUIDE	COMMUNICA- TIONNELLE	SPIRITUELLE
ville	Pluviôse	irrité	ténébreux
habitants	cerne	cherchant	pâles
cimetière	flots	poète	mortalité
faubourgs	verse	erre	sans repos
chat	froid	voix	âme
carreau	ténébreux	se lamente	poète
cherchant	brumeux	accompagne	erre
litière	litière	en fausset	voix
agite	agite	héritage	fantôme

SUBSTANCE			
MATÉRIELLE	VS	IMMATÉRIELLE	
SOLIDE (corporelle)	FLUIDE	COMMUNICA- TIONNELLE	SPIRITUELLE
sans repos	gouttière	valet de cœur	jeu
maigre	parfums	dame de pique	valet de cœur
galeux	hydropique	causent	dame de pique
poète	enfumée	amours	défunts
erre	enrhumée		voix
frileux			
gouttière			
bourdon			
bûche			
pendule enrhumée			
hydropique			
valet de cœur			
dame de pique			
amours			

Il va de soi que les quatre sous-champs proposés ne correspondent pas à des catégories définitivement préétablies dans des classifications dites rationnelles. Elles ne se justifient que dans le cadre strict du poème et, comme toujours quand il s'agit de textes, s'interdéfinissent mutuellement. C'est ainsi que tous les termes relatifs à la communication, langagière ou non langagière, ont été rangés du côté de la substance immatérielle, car le sème retenu signifie la relation symbolique à l'œuvre dans tout échange communicationnel. Bien sûr, ces mêmes termes peuvent se retrouver dans un ou plusieurs autres sous-champs.

Par exemple, le lexème «poète» distribue ses sèmes dans le sous-champ du «solide» quand il est envisagé en tant que personnage ayant un jour existé, dans le sous-champ du communicationnel en tant qu'agent de la communication poétique, et dans le sous-champ du spirituel en tant qu'esprit ayant accès, par-delà le monde des apparences, au monde de la spiritualité.

Il faut préciser que le terme «solide» qui désigne ici un sème, ne réfère pas seulement à une réalité solide, un objet solide, mais à tout signifié impliquant le solide. Ainsi «voix», au sens de «ensemble de sons produits par les vibrations des cordes vocales», c'est-à-dire une partie du corps, relève du

solide; il relève aussi, bien entendu, du communicationnel et du spirituel, au sens de «une voix intérieure». De même, «erre» figure dans le «solide» au sens de «se déplace corporellement», dans le communicationnel au sens de «se meut dans l'erreur», dans le spirituel si l'on considère l'errance des âmes «sans repos»; ajoutons pour compléter l'analyse que le contexte rattache le terme au milieu liquide: «erre dans la gouttière». Où placer, avec un pareil cadre sémantique, les cartes à jouer? Dans le «solide» en tant qu'objets de carton (même si ce sens n'est que virtuel dans le texte), dans le communicationnel en tant qu'instrument de jeu collectif, dans le spirituel par suite de leur valeur symbolique déjà rencontrée. Cela dit, le titre «solide» n'est pas entièrement satisfaisant, c'est la raison pour laquelle nous avons ajouté entre parenthèses le terme «corporel» qui lui, bien sûr, souligne l'opposition «corps vs âme», importante dans le poème, mais ne rend pas compte de tout l'inventaire. Peut-être aurait-il fallu distinguer entre *animé* vs *inanimé* et *humain* vs *animal*; mais le jeu constant de la métaphore relativise beaucoup de telles oppositions.

L'effet de sens général est qu'il y a circulation permanente d'un état de la substance à l'autre, du matériel à l'immatériel, du corporel au spirituel, du solide au fluide. Le fluide, abondamment représenté dans le premier quatrain, assure cette sorte de transsubstantiation dans laquelle les états de la substance communiquent et même se confondent dans les mêmes êtres, tels les «pâles habitants du cimetière», qui participent, sous l'influence du «froid ténébreux», de la pâleur¹² des âmes et de la vie corporelle des habitants d'une ville. La relation communicationnelle relie aussi, dans le dernier cas, la vie à la mort, par la vertu de la signifiante phonique et à la manière d'un fluide: les sonorités finales de «causent» reprenant celles de «Pluviôse» suggèrent l'écoulement verbal; et, par «réversibilité», «Pluviôse» tend à verser des mots (sinon des vers?).

III. LA VALEUR: LE MAL ET L'IDÉAL

Deux termes baudelairiens, absents du poème, serviront de titre au dernier champ lexical. S'ils correspondent aux termes classiques de la sémiotique: le dysphorique et l'euphorique, ils

ont l'avantage de cerner la matière poétique de plus près. Afin de manifester une parenté formelle entre les différents sous-champs du «mal», nous donnerons la même initiale à leurs intitulés. Quant au sous-champ de l'idéal, beaucoup moins présent dans le texte, il serait tout à fait inutile de le subdiviser.

a) MAL

1) Le MORBIDE	2) Le MAUSSADE	3) Le MOROSE (MORNE)	4) Le MÉDIOCRE (MOCHE)
irrité	Spleen	Spleen	faubourgs
pâles	«Pluviôse»	ténébreux	litière
sans repos	froid	triste	agite sans repos
corps maigre	brumeux	se lamente	gouttière
galeux	frileux	sinistrement	bourdon
frileux			bûche enrhumée
enrhumée			en fausset
hydropique			sales parfums
			valet
			causent
5) Le MORTEL (MACABRE)	6) Le MAUDIT	7) Le MYSTÉRIEUX (OBSCUR)	
urne	irrité contre	Spleen	
pâles	sans repos	ténébreux, brumeux	
ténébreux	errer	cherchant	
pâles habitants	fantôme frileux	erre	
cimetière	héritage fatal	fantôme	
mortalité		enfumée	
sur le carreau		jeu	
vieux, vieille		valet de cœur	
fantôme		dame de pique	
pendule		sinistrement	
fatal			
sales parfums			
dame de pique			
sinistrement			
défunts			

b) IDÉAL

ville	âme	beau
urne	poète	cœur
verse à grands flots	accompagne	dame
chat	jeu	amours
repos	parfums	

Les sept sous-champs du *mal* ont en commun d'être porteurs de valeur négative, ou bien, comme on dit communément, d'avoir une connotation péjorative. Ils ne se justifient

que par la relation sémantique de similitude qui relie les lexèmes de chaque sous-ensemble et par la relation sémantique d'antonymie qui oppose chaque sous-champ à son contraire virtuel. On explicitera simultanément cette double relation.

Le *morbide*, au sens de «relatif à la maladie pathologique», s'oppose à la santé. Le *maussade*, au sens de «qui inspire de l'ennui, notamment en parlant du temps», n'a pas d'antonyme exact; on proposera le terme approximatif de *charmant*. Le *morose*, au sens de «qui est d'une humeur chagrine», a pour contraire le gai. Le *médiocre* ou le *moche* s'oppose au beau, au noble. Le *mortel* ou le *macabre* s'oppose au vivant et à l'immortel. Le *maudit*, rejeté par la divinité ou la société, contraste avec le béni. Enfin le *mystérieux* ou l'*obscur* s'oppose au lumineux, au compréhensible.

Face au mal, l'*idéal* recouvre l'ensemble des valeurs physiques, morales, esthétiques ou intellectuelles, qui sont posées comme des aspirations plutôt que comme des réalités. Il se trouve que tous les termes du poème qui échappent au pôle du mal se regroupent dans le pôle de l'idéal. Ainsi la ville, avant l'atteinte de «Pluviôse», symbolise virtuellement la vie et la beauté, par contraste avec le lieu de la mort («le cimetière») et le lieu de la marginalité périphérique («les faubourgs»). Ce dernier terme paraît soumis par le jeu des sonorités à un processus de dévalorisation. Tout se passe comme si *faubourgs* et *fausset* avaient le même préfixe *fau* à connotation péjorative, car la voix de fausset, «grêle et nasillarde», est elle aussi du côté de la laideur. Pour faire bonne mesure, la deuxième syllabe du lexème «faubourgs» anticipe phonétiquement sur la première du lexème «bourdon», insecte «au corps lourd et velu», comme pour souligner encore un point commun, l'ineshétique. Enfin, «faubourg» appelle, par le son et aussi par le sens, «faux bourdon». Les réseaux phonématiques — on l'a déjà constaté plus haut avec le rapprochement «Pluviôse»-«vieux»-«vieille» — se conjuguent aux réseaux sémantiques pour imposer le mal aux dépens de l'idéal qui ne s'inscrit guère qu'en creux dans le poème, comme faire-valoir de son contraire. Il est à cet égard remarquable que les mots-clés de l'idéal baudelairien se voient privés de leur valeur euphorique par le contexte immédiat, «chat sur le carreau», «vieux poète», «sales parfums», «amours défunts» ou par une ironie évidente,

«le beau valet de cœur et la dame de pique»¹³. Ironie toujours, entre le «jeu plein de sales parfums» et le plein jeu de l'orgue.

IV. CONCLUSION: «SPLEEN», UN SYMBOLE DU POÈME

Cette inversion généralisée des valeurs positives en valeurs négatives qui court tout le long du texte prend sa source dans les premiers vers du poème et plus exactement dans l'emploi du verbe «verser», qui signifie «faire basculer» au propre et au figuré. En ce sens, Pluviôse n'est pas le double du Verseau, mais son inverse, un antisigne en quelque sorte. L'apparente générosité sans bornes de la divinité («verse à grands flots») se retourne ironiquement en une hostilité généralisée, «contre la ville entière», par perversion de l'influence astrale. Alors que le Verseau, «signe d'Air à résonance aquatique, témoigne d'une substance nutritive plus destinée à désaltérer l'âme que le corps», «Pluviôse» prend la symbolique du fluide à contrepied, pour faire œuvre non de régénération, mais de destruction, de liquéfaction autant spirituelle que physique. Cette inversion du signe astral se manifeste peut-être dans l'inversion syntaxique du complément prépositionnel: «De son urne à grands flots verse un froid ténébreux». La colère céleste se mue par la vertu des sonorités récurrentes en arrêt du destin, l'«*irritation*» en «*héritage fatal*» et la médiocrité climatique de «Pluviôse» en médiocrité verbale de «causent». La malédiction transforme le verbe poétique en verbosité causeuse, en même temps qu'elle enferme le futur dans le passé et la vie dans la mort; en ce sens, le champ du *mal* et en particulier du *mystérieux* renforce l'effet déjà produit par celui de l'*espace*. En effet, quand la parole est donnée aux cartes à jouer — le poète devient-il cartomancien? — le discours que tiennent ces mystérieux personnages à dénomination ironique évoque contradictoirement un avenir et un bonheur morts d'avance («amours défunts»); l'avenir est signifié par l'adverbe «sinistrement», d'une manière qui fait craindre, présager un malheur, une catastrophe.

Le poème s'écoule donc bien tout entier sous le signe de «Pluviôse», un Verseau inversé dont la funeste influence, après avoir investi le dehors, envahit le dedans. C'est l'une des

formes du Spleen. Et pourtant l'Idéal, apparemment annihilé, a le dernier mot à travers l'énonciation poétique du Mal, dont on a essayé de rendre compte par la méthode des champs lexicaux. Spleen, une Fleur du Mal.

Georges Maurand
Université de Toulouse

NOTES

¹ Dans une étude intitulée «Lyrisme et dépersonnalisation: L'exemple de Baudelaire («Spleen» LXXV)», publiée dans la revue *Romantisme*, 6, 1973, pp. 30 et 31, Victor Brombert montre comment «de ce premier mot du poème partent tous les fils du réseau thématique»; l'auteur esquisse à ce propos un fragment d'analyse en champs lexicaux, sans employer le mot.

² Bernard Pottier (sous la direction de), *Le Langage*, Paris, Denoël, «Les dictionnaires du savoir moderne», 1973, p. 56.

³ Par exemple, dans *Le Français au Lycée*, nouvelle édition, Paris, F. Nathan, 1984, p. 57, on peut lire: «On appellera champ lexical l'ensemble des mots qui, à l'intérieur d'un texte ou d'un groupe de textes, expriment une même idée, ou décrivent une même réalité.»

⁴ Anne Hénault, dans son livre, *Les Enjeux de la sémiotique*, t. 1, Paris, P.U.F., 1979, p. 180, écrit: «Un champ lexical est constitué par l'ensemble des mots qui se rattachent à une même notion exprimée par un mot plus général qui peut servir d'interprétant à tous les autres mots du champ.»

⁵ Il va sans dire que la lecture fondée sur la méthode des champs lexicaux est une approche partielle du texte. Pour une approche plus globale de ce poème, qui intègre notamment les dimensions syntaxique, narrative et énonciative, le lecteur pourra se reporter au travail de Pierre Marillaud: «Une étude de 'Spleen'», *10^e Colloque d'Albi: Langages et Signification*, Université de Toulouse-le-Mirail, 1990, pp.15-58. Il reste que l'organisation sémique est une étape importante dans l'élaboration du sens global. Aussi ne peut-on qu'être surpris à la lecture du jugement suivant: «Comprendre un énoncé, c'est oublier le plus vite possible une grande partie de l'information sémique» (B. Pottier, *Théorie et Analyse en Linguistique*, Paris, Hachette, 1987). A moins qu'«oublier» ne soit une manière d'organiser, au sens de faire un travail d'abstraction, interprétation quelque peu accréditée d'ailleurs par le contexte.

⁶ Pour deux d'entre eux, l'évocation du temps atmosphérique, comme dans «Pluviôse», ouvre le poème:

Je suis comme le roi d'un pays pluvieux («Spleen» 77)

Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle («Spleen» 78).

Pour le troisième, elle ouvre la seconde séquence:

Rien n'égale en longueur les boiteuses journées

Quand sous les lourds flocons des neigeuses années

L'ennui, fruit de la morne incuriosité,

Prend les proportions de l'immortalité («Spleen» 77).

⁷ On parle d'aspect imperfectif lorsque le terme du procès exprimé par le verbe n'est pas envisagé par l'esprit.

⁸ On entend par allégorie «la personnification d'une abstraction» (*Le Langage*, sous la direction de B. Pottier, *op. cit.*, p. 19).

⁹ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, R. Laffont, 1969, p. 1001.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Ainsi Phèdre évoque-t-elle son père Minos tenant «l'urne fatale»:

Minos juge aux enfers tous les pâles humains...

Je crois voir de ta main tomber l'urne terrible... (Racine, *Phèdre*, IV, 6).

¹² L'expression «pâles habitants» évoque la formule des Anciens, «*pallentes umbrae*», ou la réminiscence racinienne déjà rencontrée «pâles humains». On retrouve la plupart des pôles positifs, «gaieté», «santé», «beauté», «bonheur», «lumière» dans le poème des *Fleurs du Mal*, «Réversibilité».

¹³ Sans parler des possibles connotations familiales («hydropique» forme avec Aupick, le mari de la mère du poète remariée, une rime intérieure très riche).