UCLA
Paroles gelées

Title
Baudelaire toujours poète : Les « Chevelures » en vers et en prose

Permalink
https://escholarship.org/uc/item/50p3z6k9

Journal
Paroles gelées, 2(1)

ISSN
1094-7264

Author
Delaney, Susan

Publication Date
1984

DOI
10.5070/PG721003132

Peer reviewed

eScholarship.org Powered by the California Digital Library
University of California

BAUDELAIRE TOUJOURS POÈTE: Les « Chevelures » en vers et en prose

SUSAN DELANEY

> C'est abuser des termes et renoncer aux idées claires et distinctes, que de donner sérieusement le nom de poésie à la prose poétique.
>
> l'Abbé Desfontaines, 1734

Ainsi se résuma la réaction de l'esprit classique devant le phénomène du poème en prose. Dans son livre, *Défigurations du langage poétique*, étude qui voudrait fournir des idées plus claires du rôle et de la nature d'une forme littéraire depuis longtemps peu comprise, Barbara Johnson cite Desfontaines comme exemple du parti pris généralement favorisé par les critiques du dix-huitième et même du dix-neuvième siècles: la poésie et la prose s'excluent l'une l'autre.[1] « On confond toutes les idées, on transpose les limites des Arts, quand on donne le nom de Poème à la Prose », dit Voltaire.[2] Toutefois il existait à l'époque une attitude plus « libérale » qui ressemble mieux à l'acceptation moderne du poème en prose, attitude exprimée en 1719 par l'Abbé Du Bos: « Il est de beaux Poèmes sans vers, comme il est de beaux vers sans poésie, et de beaux tableaux sans un riche coloris. »[3] Aujourd'hui on reconnaît comme Du Bos que la simplicité terminologique de l'époque classique n'est plus valable. Les poèmes en prose se classifient aisément comme poésie, comme le font aussi parfois des textes en prose qui ne demandent même pas cette estime, dont Johnson cite *Télémaque* et *La Princesse de Clèves*. Inversement, on aimerait souvent ne pas avoir à inclure dans

la catégorie privilégiée de la poésie un grand nombre de textes que Voltaire aurait sans doute considérés comme des poèmes, y compris quelques-uns de ses propres ouvrages, comme s'il devrait y avoir encore une catégorie pour contenir les « vers non-poétiques », ou la « poésie prosaïque », ou même la « prose en vers ». Il est certain que les anciennes divisions entre les genres littéraires se sont désagrégées depuis le règne des règles classiques, et que l'on devrait maintenant examiner les textes selon de nouveaux critères.

Johnson veut donc s'adresser à la question du genre textuel, et situer la poésie et la prose l'une par rapport à l'autre d'une façon qui réponde mieux à l'esprit contemporain. Elle établit ce rapport non pas selon la forme visuelle ou les qualités auditives des textes, mais selon l'utilisation que fait chaque texte du matériel linguistique dont il se compose: « pour nous, la frontière qui autrefois séparait prose et poésie s'est transportée ailleurs. [Il s'agit du] déplacement actuel de cett ligne de démarcation de láxe prose/poésie à l'axe langage ordinaire/langage poétique... »[4] Dans la première partie de son livre, elle fait une enquête sur la diffèrence entre les deux types de discours textuel en se basant sur deux poèmes de Baudelaire: « La Chevelure », en vers, et « Un hémisphère dans une chevelure », en prose. A un degré remarquable ces deux textes partagent le même vocabulaire; toutefois ils en disposent si différement que les textes finissent, selon Johnson, dans un état de lutte: le poème en prose reprend et redéfinit le langage des vers, ainsi « déparlant » et « déplaçant » la poésie qu'il était censé tenir comme modèle. A la fin de son examen de leur langage, Johnson aurait démontré que le texte en prose « n'est [...] ni le reflet ni l'autre de « La Chevelure » mais une réinscription qui ne s'en distingue que pour remettre en question l'identité du texte qu'il récrit. »[5] Pour le lecteur qui s'attendait à une révision des préjugés de classification littéraire, la conclusion de cette discussion des poèmes est donc un peu décevante. Johnson ne finit que par établir une nouvelle impasse, peu différente, d'ailleurs, de celle qui dominait la critique littéraire il y a trois siècles. Le champ de bataille entre les genres s'est bien déplacé de la forme au langage, mais le combat reste quand même sans résolution.

Dans cet essai nous examinerons de plus près quelques-unes des suppositions fondamentales sur lesquelles Johnson fonde sa vision des « Chevelures ». Dans une première partie, il sera question de sa théorie de la relation entre poésie et prose, relation qu'elle considère comme parallèle au rapport entre les sexes. Cette analogie est impli-

cite dans son livre, mais mieux explicitée dans un article paru quelques années avant la publication du livre, « Quelques conséquences de la différence anatomique des textes. »[6] Cet article comprend la même étude des poèmes de Baudelaire sous une première forme, et on s'y référera comme point de départ. L'analogie sexuelle qu'elle y élabore, bien qu'il faille rajuster un peu son interprétation du parallèle, rend possible des aperçus importants quant au fonctionnement des genres. Le parallèle de la sexualité, vu de près, finit par se montrer une représentation vraisemblable du rapport textuel et un outil critique assez plausible. Dans la deuxième moitié de cet essai, nous considérerons plus en détail les deux « Chevelures » de Baudelaire et le commentaire de Johnson. Nous espérons que son étude de leur structure rhétorique sera enrichie par l'application plus rigoureuse de l'analogie sexuelle que nous croyons possible. De plus tenterons-nous vers la fin de cet essai une lecture « sensorielle » des « Chevelures», afin de faire voir que la tendance chez Johnson de ne considérer dans le langage de ces poèmes que le côté figuré cache bien de l'expressivité rythmique et visuelle des deux textes. En faisant une analyse détaillée et un peu plus égalitaire de l'idée de la sexualité des poèmes que propose Johnson, nous tâcherons de modifier la vieille notion d'une opposition fatale entre les genres en une perspective plus féconde de complémentarité et d'union.

La question de genre

L'article préliminaire de Johnson, « Quelques conséquences de la différence anatomique des textes », constitue l'avant-dire et le deuxième chapitre de son livre, et en gros ne s'en distingue que par son titre et par les deux épigraphes qui le suivent. Le titre de l'article est une adaptation de celui de Freud, *Quelques conséquences de la différence anatomique des sexes*, d'où Johnson tire la première épigraphe. C'est dans cette citation que s'exprime le rapport de base entre les genres tel que Johnson veut le concevoir; c'est-à-dire, elle épouse la notion d'une « opposition » entre les sexes/textes, qui, lorsqu'elle n'est pas maintenue, peut mener à une confusion générique problématique:

> [...] tous les individus humains, par suite de leur constitution bisexuelle et de leur hérédité croisée, possèdent à la fois des traits masculins et des traits féminins, si bien que le contenu des constructions théoriques de la masculinité pure et de la féminité pure reste incertain. (p. 450)

Implicitement, la poésie et la prose jouissent du même rapport que l'on trouve entre l'homme et la femme. Ce parallèle s'établit clairement dans la deuxième citation, cette fois-ci de Voltaire, qui avait prévu apparement par intuition le danger de la confusion des genres: « Qu'est-ce qu'un poème en prose sinon un aveu d'impuissance? » Le lien est donc fait entre *sexualité* et *textualité*, les deux consistant de genres qui fonctionnent plus « fructueusement » lorsqu'ils restent distincts l'un de l'autre, et qui sont manifestement troublés et même voués à l'échec (de « l'impuissance » prédite par Voltaire on arrive finalement chez Johnson à la « disparition » de toute l'espèce[7]) si on les laisse se contaminer l'un l'autre.

Ce parallèle entre la sexualité et le discours est, comme nous l'avons dit, potentiellement puissant en lui-même, et il est donc curieux que Johnson ne le poursuive pas dans son essai. Elle choisit, au contraire, de laisser l'analogie suspendue au dessus de son texte, présente seulement par inférence dans la discussion de la poésie et de la prose. La comparaison sexuelle ne reparaît plus jamais ni dans l'article (excepté dans une deuxième citation de Freud, de nouveau en épigraphe), ni dans la partie correspondante du livre (il n'y a qu'une briève mention de « l'impuissance » ressentie par Baudelaire lors de ses premières tentatives en prose[8]). Cependant l'analogie a été nettement et délibérément suggérée au lecteur comme clé du fonctionnement problématique des genres littéraires. On tentera donc d'explorer les conséquences de cette implication en poursuivant le parallèle au cours de l'article, pour détérminer l'efficacité de cette figure que Johnson a laissé s'infiltrer dans sa thèse sans effort de contrôle.

* * *

C'est au moyen de la deuxième citation, celle de Voltaire, que l'équation fondamentale a été faite: la poésie, c'est le mâle littéraire. « Qu'est-ce qu'un poème en prose, sinon un aveu d'impuissance? » L'impuissance étant proprement dit un phénomène masculin, l'affaiblissement de l'homme qui aboutit à son impuissance serait semblable à une émasculation du mâle poétique qui résulterait en un poème en prose. Le poème en prose n'appartient plus, selon Voltaire, à la masculinité pure du genre poétique. Il est maintenant « bien en deça de l'idéal masculin », un cas où « des traits féminins », ou des parts prosaïques, ont contaminé et rendu problématique ce qui aurait pu rester un genre pur. Voltaire n'était certainement pas prêt à accepter un tel mélange générique, puisqu'il a mis l'accent non pas sur les

fruits de cette union mais sur son manque de virilité. Freud semble conseiller une réaction plus modérée aux difficultés de genre: ce n'est pas la censure qu'il nous faut mais une nouvelle étude des anciennes constructions théoriques devenues évidemment insuffisantes. Johnson essaie d'en faire de même: le poème en prose, l'homme « efféminé » de l'époque moderne, est venu bouleverser nos concepts littéraires traditionnels—il « remet le système tout entier en question. »[9] Il faut donc repenser le système, et essayer de concevoir la différence entre les genres sous un jour nouveau.

Un des aspects les plus surprenants de la vision des genres littéraires que propose Johnson, c'est l'idée que la poésie et la prose ne sont pas seulement opposées comme le sont les sexes, mais qu'elles sont en effet « sexuelles », la poésie étant masculine, la prose féminine. Cette notion est importante pour deux raisons. Premièrement, le concept traditionnel du genre « sexuel » des vers et de la prose se trouve renversé. La poésie, considérée comme « féminine » grâce à ses rimes et à ses rythmes, narcissique même à cause de l'attention qu'elle porte à sa propre forme, se voit ici appelée masculine. La prose, par contre, traditionnellement pensée comme étant plus « masculinement » directe, visant la seule communication, incapable d'égoïsme, est maintenant à voir comme féminine. La mise à l'envers des rôles est fascinante, car elle offre au lecteur la possibilité d'affronter des textes d'un point de vue tout nouveau. S'il est impossible d'éliminer tous les préjugés concernant les genres, l'analogie de Johnson semblerait dire qu'on peut du moins les renverser. Un tel changement de rôles sera en effet très fécond lors de notre discussion plus détaillée des deux genres de « Chevelures ».

A rester pour le moment dans le contexte plus théorique de l'argument de Johnson, il faut reconnaître que l'affirmation de l'opposition poésie masculine/prose féminine comporte une deuxième conséquence un peu plus troublante. En poursuivant dans son essai les implications sexuelles qu'elles a mises en marche, il devient vite évident que cette nouvelle perspective sur la poésie et la prose que Johnson nous encourage à adopter veut, du moins au début, se caractériser comme l'expression d'un féminisme nettement militant. Dès l'apparition de la citation de Voltaire, on n'a qu'à induire que la prose est devenue l'équivalent en littérature de la femme moderne émasculante. La prose pénètre dans le domaine traditionnel de la poésie dans le but de l'affaiblir, de la rendre impuissante, de dénuder enfin le mythe poétique/masculin traditionnel.

C'est ce rapport d'adversaires qui est décrit en détail par Johnson dans sa discussion des deux textes de Baudelaire. Elle tient principalement à démontrer que la « Chevelure » en prose n'est rien moins que la révélation de toute la mystification rhétorique si nécessaire au fonctionnement de la poésie traditionnelle, à savoir la structure de substitution métaphorique sans justification ni explication littérale. Dans ce texte en prose, les traits féminins jusqu'ici subjugués se font enfin entendre pour contester la puissance poétique. Il résulte de cette confrontation que le poème n'est au fond qu'une fiction, et même une fiction en échec, car la prose a subverti toute tentative de mystification en refusant de tenir cachées les structures verbales qui autrefois auraient permis à la fiction poétique de fonctionner. La prose expose chez son partenaire « le travail invisible des coulisses, où s'échafaude le décor de l'illusion. »[10] En révélant l'échafaudage métaphorique, les propriétés métonymiques de la prose se sont imposées à un petit poème parfaitement suffisant, et l'ont obligé à « dire » sa tromperie. Ainsi, de même que certains féministes se sont mis à réformer l'homme moderne, la « Chevelure » en prose est venue redéfinir la poésie, mettre en question le droit de la poésie de continuer à jouer selon les anciennes règles, enfin refondre la poésie en l'image de la prose.

A la vérité, cependant, cette attitude en apparence libérale contient d'énormes préjugés en faveur du mâle poétique, et ne finit que par décrire l'échec de la réforme masculine par la femme. Il est vrai qu'après cette rencontre des textes la poésie n'est plus ce qu'elle était. Dans la deuxième « Chevelure », la femme aurait récrit le texte masculin, pour mettre au jour ce que le poème originel avait caché, et faire de l'écriture qui en résulte (le poème en prose/le mâle réformé) une redéfinition poétique. « Le poème en prose est une répétition de la poésie, à travers laquelle la poésie se différencie rétrospectivement d'elle-même », dit Johnson.[11] La poésie a donc évolué: en absorbant le désordre et en surmontant la révélation de ses défauts, l'espèce continue. Et c'est là précisément où réside le problème. Car dans la vision de Johnson le genre poétique domine encore et toujours son autre. La prose n'a été que toléré et enfin dévorée par la poésie, et sa présence reconnue seulement en apposition (poème *en prose*), comme, semble-t-il, une concession qui permettrait de garder l'accent sur le pouvoir et la persistance du genre poétique. En poursuivant l'analogie sexuelle/textuelle jusqu'au bout, on trouve donc peu probable qu'une véritable réforme générique puisse jamais avoir lieu. La

poésie s'est modifiée, mais dans le seul but de pouvoir surmonter le défi que lui avait lancé la prose. La relation entre prose et poésie reste donc celle de deux forces en opposition, la prose ayant cherché à l'origine à vaincre son partenaire, mais ayant été finalement apprivoisée et remise dans un ordre stable. L'article de Johnson finit par louer chez la poésie la puissance regagnée qui dérive de sa nouvelle conscience de sa différence. Mais pour l'auteur la prose reste un simple « autre » secondaire.

Or, il est douteux que la différence anatomique entraîne nécessairement des conséquences aussi négatives, voire antagonistes, que celles dépeintes par Johnson. Son essai suggère une impasse de différence qui ne permet qu'un rapport de compétition entre les genres, l'un ou l'autre voulant se montrer supérieur. On juge d'autant plus suspect le fait que son article semble se terminer par une sorte de remise à sa place du genre « feminin ». Car en réalité l'analogie sexuelle/textuelle que Johnson nous propose suggère la possiblité d'une vision beaucoup plus optimiste et paisible du rapport entre les genres. C'est une vision, cependant, que son discours empêche d'affirmer. Johnson est elle-même coupable d'un « abus de termes » semblable à celui dénoncé par l'Abbé Desfontaines. Pour rectifier le rapport poésie/prose on n'a qu'à décrire l'analogie sexuelle en des termes plus fidèles.

Revenons donc au portrait originel de la relation des genres que nous a fourni Freud:

> ... tous les individus humains, par suite de leur constitution bisexuelle et de leur hérédité croisée, possèdent à la fois des traits masculins et des traits féminins, si bien que le contenu des constructions théoriques de la masculinité pure et de la féminité pure reste incertain.

Cette réflexion sur le contraste entre les traits masculins et les traits féminins, et sur l'impureté qui résulte de leur mélange, sert de figure de base pour Johnson. Cependant, cette figure n'est pas toujours employée de la meilleure façon. Ce que Johnson propose dans sa thèse comme une structure binaire (genre poétique/genre prosaïque), existe déjà selon la perspective freudienne, du moins telle qu'on l'aperçoit dans la phrase citée, comme une structure à trois éléments. Le troisième élément ne crée pas une situation triangulaire, mais s'impose comme supérieur aux deux autres: au-dessus du groupe « masculin/féminin » préside l'élément dominant de « tous les individus humains », permettant la réunification des différences de genre dans un « tous » compréhensif. Les genres peuvent ainsi être les mêmes

tout en étant différents, et ce rapport de similitude et de différence devrait s'exprimer par une terminologie exacte et élargie: dans l'espèce humaine, il y a des individus masculins et des individus féminins. L'essence humaine (quelle que soit la façon dont on veut la définir et la distinguer de celle des autres espèces) est donc mise au-dessus, comme elle devrait l'être, des problèmes de genre. Qu'on ne se doute pas de l'importance de la terminologie, car elle permet l'éclaircissement d'un rapport qui, sans cette mise en ordre de tous les éléments, peut paraître paradoxal, comme dans la deuxième citation de Freud:

> Nous avons toujours pris pour objet l'enfant de sexe masculin, le petit garçon. Nous pensions qu'il doit aller *de même* pour les petites filles, quoique, d'une certaine manière, *différemment*.[12]

En regardant de près ces mots, la contradiction verbale entre *de même* et *différemment* disparaît. Le petit garçon et la petite fille ne sont pas fatalement incompatibles mais sont réunis au moyen du terme englobant, « l'enfant », dont le caractère intégral permet un « mariage » figuré et éventuellement littéral de deux genres différents.

Le redressement de positions dans la structure sexuelle grâce à une terminologie plus méticuleuse est précisément ce qui manque chez Johnson. Il faudrait dire, à la vérité, que nous sommes tous coupables de certains abus linguistiques traditionnels. Dans la phrase de Freud, l'expression « tous les individus humains » évite la tendance beaucoup plus commune à dire « humanité » par le mot « homme ». Cette transgression de toute logique permet à une subdivision biologique de représenter l'espèce entière, non seulement dans la langue, mais, d'une manière inévitable, dans notre conception de la race. Ce serait le « danger » des synecdoques, car elles opèrent une déformation de la vision du tout et nous entraînent à ne considérer qu'une partie de la structure entière. L'emploi que nous faisons tous, y compris les poètes eux-mêmes, du mot « poésie » résulte d'une naïveté linguistique semblable. On renverse le problème « homme »/« humanité »: on ne prend pas la partie pour le tout, mais on réduit le tout, une catégorie générale entière, en une simple classe mineure. Plus précisément, on confond « poésie » et « versification ». Ainsi, dans son étude des « Chevelures » de Baudelaire, Johnson réduit le mot « poésie » au niveau d'un moyen de différencier formellement entre les textes, au lieu de lui accorder la supériorité hiérarchique sur des traits formels qu'il mérite. Logiquement, il ne devrait pas y avoir

de symétrie ni d'oppostion entre la poésie et la prose, de même qu'on n'aurait pas raison de voir un conflit entre l'humanité et la femme. Toute discussion des textes poétiques devrait comporter une nomenclature scrupuleuse telle que celle suggérée plus haut pour la sexualité humaine: pour la poésie, il s'agit des textes poétiques en vers et des textes poétiques en prose.

Il est intéressant de constater que, très souvent, Johnson corrige elle-même cette confusion terminologique. Son intuition de la relation correcte entre ces termes est surtout évidente dans le fait qu'elle a sans cesse recours aux phrases « poème en vers »/« poème en prose » lorsqu'elle veut distinguer entre les deux textes de Baudelaire. Selon la logique de son argument, dire simplement « poésie » et « prose » devrait suffir pour se référer aux deux textes. Le fait que la tournure « poème en _____ » reparaît si souvent souligne la fragilité de la terminologie traditionnelle dont on se sert. D'autre part, les mots « poésie » et « vers », supposés équivalents et même interchangeables, se trouvent plus correctement réglés dans la locution « poème en vers ». Selon l'usage habituel, une telle expression ne devrait-elle pas être redondante, comme si on appelait « La Chevelure » un poème en poésie, ou des vers versifiés? Le fait qu'elle n'est pas contradictoire est de nouveau un exemple de l'inconsistance de la division des termes soutenue par Johnson. Toutefois l'unité « poème en vers » démontre une intuition correcte. En même temps qu'elle mine sa propre logique par l'emploi de l'expression « poème en vers », Johnson laisse quand même apparaître les figures dans un rapport plus exact. Le mot *poésie* ne devrait pas se laisser définir comme « la disposition spatio-temporelle d'une étendue textuelle »,[13] mais devrait s'élever au rang qui est le sien dans le système des genres, une position qui inclut et renferme les différences formelles moins essentielles, plus proprement appelées « vers » et « prose ».

Il est évident que l'analogie que Johnson a choisi d'établir entre la sexualité et la textualité n'est pas nécessairement fausse, mais que les termes par lesquels elle l'exprime sont tout simplement mal assortis. La tentative de confronter poésie et prose refuse à la poésie son statut littéraire au-delà de la question de forme. « Suffit-il de suspendre la contradiction entre poésie et prose pour que l'idée de genre ne fasse plus problème? » demande Johnson.[14] Non seulement l'idée de contradiction devrait être suspendue, elle devrait être éliminée. Il n'y a ni opposition textuelle entre prose et poésie, ni opposition sexuelle entre femme et humanité. Dans les deux cas, l'une est constitutive de

l'autre, et les mettre en lutte est logiquement et effectivement impossible. « L'éclatement terminologique opéré par le poème en prose »[15] impose une réévaluation non seulement de la terminologie mystificatrice traditionnelle mais aussi de tout le schéma conceptuel depuis longtemps détraqué par ce même vocabulaire équivoque. L'article de Johnson est certainement valable pour avoir mis en lumière le côté enraciné et falsifiant de ce lexique, et le besoin sérieux de le scruter plus attentivement.

Lequel est le vrai?

A la lumière de cette mise en place de l'analogie sexuelle dont Johnson a doublé sa théorie poétique, il reste maintenant à examiner son commentaire des deux poèmes de Baudelaire. Ayant opposé théoriquement les concepts *poésie* et *prose*, Johnson poursuit cette vision binaire en voulant contraster plus particulièrement « La Chevelure» et « Un hémisphère dans une chevelure ». Il n'est pas surprenant qu'elle choisisse d'ignorer l'idée de l'accouplement textuel/sexuel que son parallèle suggère. S'il y a un sens où Johnson traite les deux textes en tant que couple potentiel, ce ne serait que dans un sens négatif, où la prose ne désire que mettre en question l'identité même des vers. On aura pour but de montrer que ce couple de « Chevelures » n'est pas forcément troublé de différences irréconciliables. Car bien des oppositions textuelles soulignées par Johnson pourraient en réalité se considérer comme des caractéristiques formelles partagées, qui finissent par rapprocher davantage les textes et rendre leurs identités poétiques plutôt concordantes qu'incompatibles.

* * *

La discussion de ces textes souffre, dès le début de l'essai de Johnson, de l'attitude sexuelle implicite, élaborée plus haut, où la prose doit assumer une position inférieure vis-à-vis du poème en vers qui est déjà une présence incontestée (« le poème en prose se construit sur le vers qu'il n'est plus[16] »). Johnson appelle cette situation le « venir-après » de la prose, et elle semble le considérer en tant que privilège. En réalité, l'idée révèle un préjugé tenace en faveur du genre « masculin », une réponse à la question inessentielle « lequel est premier? » Le « venir-après » de la prose est marqué dans l'essai de trois façons. En ce qui concerne la chronologie des poèmes, Johnson se permet un

« parti-pris interprétatif » en attribuant aux vers la priorité temporelle. Cette affirmation est douteuse, et Johnson cite elle-même de nombreux critiques littéraires qui sont incapables de fixer définitivement et objectivement la chronologie de ces textes.[17] La façon dont elle dispose des poèmes sur la page—la prose *après* les vers—est donc une deuxième tentative suspecte pour renforcer l'idée déjà assez faible d'une priorité temporelle significative. Ironiquement, l'idée de pouvoir maîtriser chez son lecteur sa façon de lire, c'est-à-dire, de se garantir que sa lecture se fasse de gauche à droite, est, comme la notion d'une antériorité de composition, bien moins sûre que Johnson ne veuille l'admettre. Après tout, combien de lecteurs n'auraient pas plutôt tendance à aborder la prose avant les vers, la supposant une lecture plus « facile »? La tentative que fait Johnson pour ordonner ces textes est donc facilement subvertie par l'arbitraire du lecteur, qui peut choisir de croire ou de ne pas croire tel ou tel jugement quant à la temporalité des poèmes, et qui peut lui-même décider de sa première lecture d'une manière entièrement imprévisible. Enfin, la disposition chronologique et visuelle des « Chevelures » dans cet article se montre très vite subjective et facilement rejetée.

Il faut aussi faire remarquer que ni l'un ni l'autre de ces rapports entre les textes n'a rien à voir avec l'idée de différence anatomique qui est censée être le problème fondamental de cet article. Mais Johnson affirme qu'il y a encore une troisième preuve du « venir-après » de la prose qui serait plus pertinente: la prose opère une déconstruction textuelle des vers. Ce travail, on l'a déjà vu dans le fait que la prose prend les métaphores employées par le poème en vers, les « souvenirs » de son précurseur, et les déconstruit en révélant leur fiction séductrice. Une telle affirmation permet à Johnson d'insérer dans son article une sorte de commentaire moralisant des poèmes, disant que lorsque les vers cherchent à tromper le lecteur au moyen de leur rhétorique, la prose prend une attitude plus honnête et avoue toute la fiction qui la soutend. Ces deux caractères opposés seraient évidents dans les textes dès leur titre, où Johnson croit voir illustré le contraste jakobsonien entre le caractère métaphorique de la poésie et métonymique de la prose. En utilisant elle-même une métaphore théâtrale, Johnson dit que le titre des vers se situe « sur la scène de la séduction », gardant résolument son masque littéraire afin d'impliquer le lecteur dans sa fiction. Toutes les images que « La Chevelure » va ensuite évoquer seront offertes au lecteur sans indice de fiction. Le titre en prose, par contre, ose écarter les rideaux et

révéler l'échafaudage pour expliquer comment les métaphores fonctionnent. Autrement dit, les images indiquent leurs référents, et le lecteur est au courant du jeu. La prose « disloque » et « expose » l'artifice rhétorique des vers: « en juxtaposant dans leur nudité le point de départ et le point d'arrivée du rêve, la pièce en prose commence sous le signe d'une mise à plat de la rhétorique de sa propre illusion. »[18]

Et pourtant ce contraste entre fiction et révélation disparaît lorsqu'on le considère de plus près. Johnson accuse les vers de prolonger la duperie métaphorique au lieu de faire face honnêtement au jeu. Dans son titre, le poème en vers est censé négliger le côté référentiel de son inspiration pour commencer tout de suite par une évocation générale, *la* Chevelure. On pourrait donc dire qu'il prend comme stratégie d'enjamber « d'un seul coup la distance entre le littéral et le littéraire. »[19] Mais il serait aussi possible d'accuser la prose d'une pareille série de juxtapositions mystifiantes et cavalières. En effet, cette dernière phrase citée, Johnson l'a écrite pour décrire un des effets de rhétorique de la prose et non pas des vers, à savoir la dernière image du premier paragraphe où le secouement d'un mouchoir « littéral » fait envoler une quantité de souvenirs « littéraires ». Il paraît donc que la prose peut se composer du même genre de réunion des contraires que les vers. Inversement, « l'échafaudage » que fournissent, par exemple, les « comme » coordinateurs du déroulement de la « Chevelure » en prose n'est pas du tout absent des vers (voir, par exemple, les vers 5 et 9). Finalement, Johnson souligne le fait que la prose met en évidence son point de départ littéral dès son titre, bien avant de mettre en marche la série d'images qui le suit. Mais sur ce point aussi les vers récuseraient la notion d'une supériorité déconstructrice de la prose. Car les vers ont aussi, dès leur titre, un point de départ littéral qu'ils ne semblent pas vouloir cacher. L'article défini est ambigu, et on aurait tort de le considérer comme l'évocation d'une essence générale sans reconnaître qu'il comporte simultanément une idée de possession plus particulière que l'*une* du titre en prose. C'est l'ambiguïté de l'article dans les vers qui leur permet d'évoquer le concept le plus général, bien au-delà de toute référentialité, pour ensuite fondre l'image dans une chevelure très spécifique—celle de Jeanne Duval, par exemple. Ou peut-être ce travail serait-il renversé pour un autre lecteur, qui verrait d'abord la chevelure « réelle » et ensuite l'imaginaire. Peu importe, car l'essentiel c'est que les vers et la prose juxtaposent également bien, et dès leurs premiers mots, les deux facettes de la chevelure.

De plus, chaque texte, et non pas seulement la prose, de par ses ironies discursives, effectue un « changement de code » qui dérive de ce « changement de registre rhétorique », de sorte qu'ils produisent tous deux une deuxième signification métaphorique: ils se reconnaissent en train de « faire de la littérature ».[20] Chaque « Chevelure » porte donc la marque de sa littérarité, ou de sa poéticité, aussi bien que de sa littéralité. Johnson avoue que ce deuxième code se fait soupçonner aux deux derniers vers de « La Chevelure », là où le poète demande à l'amante, « n'es-tu pas l'oasis où je rêve, et la gourde / où je hume à longs traits le vin du souvenir? » Dans cette question la « fiction » des vers est révélée une fois pour toutes: « L'indécidabilité du statut rhétorique de la question suspend [...] l'adéquation entre signifiant et signifié vers laquelle se tend l'illusion métaphorique. »[21] Que l'on voit cette ironie dès le début du poème en vers ou que l'on choisit de ne la voir que vers la fin, sa présence dans les vers est incontestable. On ne peut pas dire que la prose se montre postérieure aux vers par le fait de les déconstruire. Au contraire, ce sont les vers qui se déconstruisent eux-mêmes. Une fois de plus on voit que l'opposition que Johnson voudrait voir entre ces textes finit par se montrer inexistante. Les deux poèmes produisent les mêmes dédoublements, différemment, mais sans se montrer en compétition. En somme, la métaphoricité, comme la chronologie arbitraire ou les leurres visuels, ne suffit pas pour déterminer lequel de ces textes devrait précéder l'autre. Une investigation de ces critères de priorité, si elle permet un jugement quelconque sur le statut de ces textes, nie la possibilité de les ordonner hiérarchiquement, et refuse l'idée de les mettre en opposition.

Une des raisons pour lesquelles il y a tant de contradictions dans l'argument de Johnson, c'est qu'elle fonde son argument d'une façon trop exclusive sur la distinction jakobsonienne entre poésie et prose. Aujourd'hui le critère de la figurativité d'un texte n'est plus un outil fiable. Comme elle le dit elle-même, tout texte est métaphorique (« La figurativité de tout discours »; « la rhétoricité du langage »[22].) Elle tâche donc d'imposer à ces deux poèmes un système de différentiation qui, poussé à la limite, ne permettra pas du tout une mise en opposition mais, au contraire, dégagera une similitude inévitable. Les « Chevelures » ont chacune un sens littéral et un sens figuré, sont donc à la fois prosaïques et poétiques et pleinement conscientes de cette ironie discursive. Sa méthode, une poursuite des implications des stratégies verbales, employée dans le but d'exclure des poèmes tout autre effet de langage et de situer les textes dans une rivalité pour

la première place, n'arrive finalement qu'à confondre sa théorie des genres, car elle aboutit en fait à la preuve du contraire de sa thèse: aucun genre n'est plus « figuré » que l'autre.

Ce qu'il faut pour une discussion approfondie du problème de la différence textuelle, c'est une analyse des « ressources externes » du langage d'un texte aussi bien que de ses « ressources internes ». Cette distinction a été formulée par Marcel Ruff au cours d'une étude des poèmes en prose de Baudelaire. Nonobstant, Ruff ne semble pas reconnaître que les deux côtés de la langue jouent un rôle signifiant dans tout texte de Baudelaire, soit en vers soit en prose:

> [...] son poème en prose s'apparente à la technique des *Fleurs du Mal*, précisément dans ce qu'elle comporte d'essentiellement nouveau [...]. Cette technique était déjà révolutionnaire, du fait qu'elle utilisait dans toute leur étendue les ressources internes du langage. Seulement elle retenait aussi les ressources externes. Celles-ci sont presque totalement abandonnées dans le poème en prose [...]. Ce n'est pas seulement au rythme que Baudelaire renonce, mais aux effets de sonorité, d'harmonie euphonique. On peut dire que dans ces poèmes le *son* compte à peine.[23]

Or, il va sans dire que rien n'est moins vrai, du moins dans le cas d'« Un hémisphère dans une chevelure », car on y constate un rythme et une harmonie aussi beaux que les meilleurs des poèmes en vers de Baudelaire. Suzanne Bernard semble mieux apprécier l'art baudelairien:

> Dans ces poèmes [les pièces en prose qui doublent celles en vers des *Fleurs du mal*] [...] Baudelaire paraît rechercher [...] des symétries formelles, des effets de refrain ou des rappels de sonorités qui imposent au poème, comme le font la strophe et le vers, une architecture préétablie.[24]

Refuser, d'une part, de voir que la prose comme les vers exploite la physiologie de son langage, et, de l'autre, valoriser l'imagerie des poèmes à l'exclusion des autres éléments, résulte en une perspective très partielle qui nous offusque le rapport complémentaire, le va-et-vient qui existe entre les deux « Chevelures ».

Johnson fait un premier pas vers l'élargissement de son point de vue dans sa courte discussion d'une phrase capitale, présente dans les deux textes, quoique différente dans chacun. On lit dans les vers, « De l'huile de coco, du musc et du goudron »; dans la prose, « du goudron, du musc et de l'huile de coco ». Voici une convergence remarquable des poèmes, un véritable « souvenir » textuel, bien que,

comme toujours, il serait impossible de savoir laquelle des phrases est originelle, laquelle est souvenir. Dans son argument, Johnson ne fait de ces deux lignes qu'une nouvelle preuve du principe de la figurativité « poétique ». La rime et les douze syllabes du vers se présentent comme « alexandrin » et par extension deviennent ainsi métaphore de la Poésie. Par contre, l'absence de marque pareille dans la prose fait que la phrase ne peut signifier que Prose. Cependant la distinction entre la nature « marquée » des vers et le soi-disant caractère « non-marqué » de la prose peut aussi fonctionner à l'envers, si bien que l'identité de ces textes basée sur un système de marques se problématise jusqu'à ce que l'idée de marque devienne inutile. Si, par exemple, les vers possèdent les douze syllabes que l'on aime à appeler « poétiques », ils n'ont certainement pas le rythme poétique de la phrase en prose. En renversant l'ordre des éléments verbaux, la prose profite plus sûrement de la structure ternaire que favorise traditionnellement l'alexandrin romantique. De plus, en mettant le plus long des trois éléments à la fin de la phrase, et en accentuant par là la fluidité sensuelle du mot « huile » et la répétition rythmique du mot « coco », la prose produit la résonance poétique que l'on attend chez Baudelaire mieux que ne le fait le vers. C'est le besoin de rime qui éloigne le vers de cette ampleur et demande que la phrase se termine en un hémistiche un peu gauche, divisé en deux éléments dont chacun se compose de consonnes lourdes et gênantes. Autrement dit, la prose serait peut-être « non-marquée » dans le sens qu'il lui manque une versification visuelle, et pourtant elle est très marquée lorsqu'on tient compte d'un autre élément traditionnellement poétique: le rythme. De même le vers, marqué visuellement, manifeste une nature non-rythmique nécessitée par la rime, ce qui mine son code littéraire apparent.

Il n'est pas surprenant que Johnson doive finir par admettre à la fin de son essai le problème posé par la notion de « marques » textuelles: « s'il est impossible de savoir si un énoncé marqué « non-marqué » est ou n'est pas marqué, ce qui est certain, c'est que la définition de « marqué » n'est plus certaine. »[25] De toute façon les marques ne devraient plus se limiter au seul arrangement visuel ou au nombre de syllabes d'un texte. Les deux « Chevelures » redéfinissent et élargissent le concept de la poésie à chaque moment de leur « dialogue ». L'échange de marques évident dans cette phrase que les deux textes partagent indique une confusion des propriétés de la prose et des vers qui dépasse un simple contraste visuel démodé. Ces

textes s'entretiennent, pour ainsi dire, plutôt que de se battre; il ne s'agit pas chez eux de se défaire mutuellement mais de se refaire, et par là de refaire notre conception de la poésie. Il existe entre ces poèmes un rapport de contact, d'échange et de progrès, dont on a fait l'esquisse, et qu'il convient maintenant de préciser.

* * *

Ce qui rend possible cette notion d'un mouvement en avant c'est précisément le parallèle sexuel que Johnson elle-même nous a fourni. La sexualité consiste en une différence qui s'inscrit dans, et qui contribue à la continuation d'un même. Au début de son essai, Johnson a suggéré une idée un peu surprenante quant aux genres des « Chevelures », proposant que le texte en vers serait le mâle, celui en prose la femelle. Cette distinction est effectivement très admissible. Les vers font preuve d'un ton assuré, triomphant même dans les apostrophes explosives du début; on constate plutôt une attitude suppliante envers l'amante dès les premiers mots de la prose, « Laisse-moi respirer... ». Dans les vers le « je » vise impérieusement l'objet désiré, la chevelure, et néglige tout le long de la première strophe de faire mention de son « tu ». La prose par contre ne cesse pas de valoriser le « tu » et son pouvoir sur le « je » et l'objet de sa quête: « by opening the poem with an invocation, a *prière à sa dame*, the author [...] makes the realization of the actions [...] conditional upon her grace » dit John Lyons.[26] Au contraire les vers ne dépendent que de la seule volonté du « je »: « Je la veux agiter... »

En même temps l'anatomie des premières sections de ces textes souligne ces modalités psychologiques. Semblable au caractère évoqué par le vers « De l'huile de coco..., » le début de « La Chevelure » possède un style souvent plus heurté qu'harmonieux. Assemblant l'un après l'autre une série de substantifs, fixés par une abondance de coupes nécessitées par les nombreux points d'exclamation, les vers créent une impression d'immobilité. Ils minent la beauté coulante des rimes en « -ure » et en « -oir » en mettant l'accent sur les débuts de vers qui annoncent les objectifs du « je » conquérant. La prose en revanche laisse apparaître une souplesse considérable, sans coupe définitive qu'à la fin du paragraphe. Elle cultive un rythme de répétition (« longtemps, longtemps »), et met en jeu des phrases qui évoquent une métrique d'alexandrin si attirante qu'elles entraînent le lecteur à anticiper et à suppléer des syllabes qu'une prose ordinaire

ne solliciterait pas: « Laisse-moi respirer...l'odeur de tes cheveux », « comme un homme altéré dans l'eau d'une source »). Vus de l'extérieur et de l'intérieur les deux poèmes semblent se faire front: le triomphe masculin de la « Chevelure » en vers s'oppose à l'adjuration atténuante et féminine de celle en prose.

Toutefois il se développe au cours des textes un jeu subtil où l'on peut discerner un échange de caractéristiques. Ce qui était supplication passive au début de la prose devient de plus en plus agressif dans les paragraphes successifs. Ce n'est pas que le « je » s'affirme plus ouvertement; au contraire le « tu » continue à jouir d'une position dominante dans chaque paragraphe. Cependant la répétition incessante de cette même structure verbale souligne le développement d'une forte volonté chez le « je » envers la chevelure. En même temps, la prose ne manque pas de retenir son rythme « féminin », vu dans ce même effet de refrain. Dans le remarquable sixième paragraphe, le poème arrive au sommet de son désir insistant, tout en retenant l'harmonie orale et structurale de la phrase prépositionnelle répétée, sa façon d'établir une « rime ».[27] Lorsqu'on arrive à la fin de ce texte on a une vision réformée du « je ». L'égoïsme des vers a envahi la prose, où les désirs du « je » se sont affirmés avec de plus en plus de persévérance, dans une poursuite obstinée communiquée par la structure verbale du poème.

Contrairement à l'assurance croissante de la prose, les vers adoucissent leur caractère plus ou moins agressif du début pour s'abandonner aux contours plus doux, et au ton moins strident suggérés par la prose. Le changement n'est pas tout de suite évident. Jusqu'à la troisième strophe les coupes nombreuses mettent l'accent sur la quête du « je » sans permettre une exploitation de la beauté externe du langage. Ce n'est qu'à la quatrième strophe que cessent enfin les arrêts pour laisser s'exhaler une exclamation « d'un seul et simple élan ».[28] Ici le bercement des rimes en « r » semblables à celles de la première strophe se fait enfin sentir, presque comme le signe d'une féminité émergeante. Dans les strophes suivantes on remarque aussi une tendance vers l'enjambement (voir surtout la strophe 6), qui évoque un désir plutôt lent et continu qu'impatient. Les vers n'abandonnent jamais complètement, pourtant, leur vocabulaire et leurs techniques exubérants (« ô féconde paresse! »), ils les atténuent tout simplement, comme réponse, semble-t-il, à l'appel plus doux de la prose. Que les vers répondent à la prose paraît évident dans la dernière strophe. A la demande posée au début par la prose et réitérée dans son dernier

paragraphe (« Laisse-moi respirer longtemps, longtemps... ») les vers offrent en réponse une vision à la fois plus définitive et plus éternelle: « Longtemps! toujours! » Et dans la question finale, où Johnson a raison de constater une attitude d'hésitation qui s'oppose à la résolution des premiers énoncés du « je », la rhétorique des vers révèle une vulnérabilité qui n'est pas loin des implorations qu'ils auraient rencontrées dans la prose.

Le parallèle entre sexualité et textualité n'est donc pas du tout impossible, surtout dans le cas de ces deux poèmes déjà très sexuels en eux-mêmes. Quand on les rapproche pour laisser se manifester leurs différences formelles, une sorte de « mariage » textuel se produit. Les poèmes semblent reconnaître leurs différences mais ils s'adaptent l'un à l'autre, et acquièrent même des qualités « opposées ». Aucun des deux ne change de forme, mais chacun s'accomode à la forme et au caractère de l'autre, comme si deux invitations avaient été transmises et acceptées, ou deux séductions accomplies. A la fin du rendez-vous, les belles rimes internes de la prose ont pénétré dans la dernière strophe somptueuse des vers (Ratermanis fait remarquer la jolie assonance à l'hémistiche des vers 32 à 34[29]). De même, la prose succombe à l'appel des alexandrins, avec lesquels elle « flirtait » tout au long de son discours, en culminant sa séduction par un « vers » parfait: « Quand je mordille tes cheveux élastiques et rebelles, *il me semble que je mange des souvenirs.* »

Lus ensemble, ces deux textes traversent la frontière entre les genres. Dans l'esprit du lecteur il ne se produit pas tout à fait une mise en question de la « sexualité » de ces textes (car ils restent, nous l'avons souligné, fondamentalement vers et prose), mais plutôt la reconnaissance que la différence sexuelle/textuelle n'est pas fixe, n'exclut pas des convergences entre les genres, et même des évolutions. Les propriétés des vers et de la prose ne sont pas immuables. Et, par conséquent, le concept « poésie » qui les englobe, et à la nature duquel les deux genres contribuent également, se modifiera inévitablement chaque fois que des textes différents se rencontreront.

Répétition et différence

Sois toujours Poète, même en prose.
Baudelaire

Dans son compte rendu du livre de Barbara Johnson, Jonathan Culler résume les conclusions de l'auteur: « the prose poems explore

not the difference between poetic and non-poetic language but a difference within poetic language itself, a space of irony or self-consciousness. »[30] Cette évaluation nous permettra de reprendre brièvement les points essentiels de notre essai. Le travail de Johnson nous a conduits à une nouvelle conscience de certaines présuppositions qui hantent la critique littéraire. Seulement on a cru nécessaire de mieux situer les questions qu'elle a posées et les réponses qu'elle y offre. Nous espérons avoir démontré qu'une discussion d'un texte, en vers ou en prose, ne devrait pas se limiter au seul langage, c'est-à-dire à ses « ressources internes », mais qu'il faudrait en plus prendre en consideration « l'anatomie » des mots et les relations intratextuelles ainsi créées. Il devrait aussi être évident que dans cette étude de Johnson, la notion de priorité textuelle met trop l'accent sur la notion de lutte entre les genres, tandis que chez Baudelaire les deux discours se complémentent assez paisiblement et contribuent ensemble à l'élargissement de la nature de la poésie. Et enfin on ne peut pas accepter le côté « fataliste » chez Johnson, qui ne voit dans la poésie qu'une dissociation, « la distance irréductible qui sépare toute parole d'elle-même. »[31] Car la relation entre les genres telle qu'elle nous la présente elle-même n'est pas aussi statique qu'elle la proclame à la fin de son article. Les textes, comme les sexes, et même plus sûrement, n'entrent en union que dans la possibilité de porter des fruits. Quelle est, après tout, la conséquence ultime de la différence anatomique sinon la procréation? Et engendrer, c'est l'action où toute différence s'efface, où la race arrive à se perpétuer.

Mais il y a une dernière conséquence: de cette répétition unificatrice il se produit encore une différence. Comme résultat de l'union des deux poèmes de Baudelaire, le lecteur témoigne et fait partie même de l'accouchement d'un nouveau stade dans sa conception de la poésie. A la lumière de cette étude, on pourrait rappeler une phrase de Johnson qu'on a déjà mentionnée: « le poème en prose est une répétition de la poésie, à travers laquelle la poésie se différencie rétrospectivement d'elle-même. »[32] La même vérité pourrait se dire en des termes humains: chaque enfant, fruit d'une différence humaine, est une répétition de la race qui l'a engendré, et pourtant le lieu d'une différence humaine nouvellement créée. Avec chaque naissance l'espèce se répète mais doit aussi se redéfinir, car elle devient différente de ce qu'elle a été. De même, chaque conception de la poésie, fruit d'une enquête des différences poétiques telle que celle qu'on a faite dans ces pages, est non-originaire et pourtant nouvelle, à la fois répétition et différence. Les différences textuelles ne mènent

pas fatalement à une « distance irréductible » mais produisent précisément ce que Johnson leur refuserait dans sa dernière phrase, qu'on se permettra donc de corriger: entre les textes se tisse la dialectique totalisante d'une progressive lucidité, de la part d'un lecteur engagé et intelligent, de ce que c'est que la poésie. Qu'est-ce que la poésie?, c'est peut-être une question impossible à résoudre. Toutefois il nous semble qu'en nous offrant ces deux « Chevelures » qui s'animent l'un l'autre si fructueusement, Baudelaire ne nous a pas invités à interroger leur seule différence mais, comme le dit très bien Johnson, *les conséquences de leur différence*, à savoir la naissance d'une nouvelle poésie.

Notes

1. B. Johnson, *Défigurations du langage poétique*, Flammarion, 1979.
2. Ibid., p. 9.
3. Cité par M. Ruff, *Baudelaire*, Hatier-Boivin, 1957, p. 172.
4. Johnson, p. 10.
5. Ibid., p. 55.
6. B. Johnson, « Quelques conséquences de la différence anatomique des textes », *Poétique*, no. 28, 1976. On mettra entre parenthèses les pages de cet article qui correspondent à celles du livre.
7. Johnson, *Défigurations*, p. 55 (p. 465).
8. Ibid., p. 18.
9. Ibid., p. 9 (p. 450).
10. Ibid., p. 48 (p. 461).
11. Ibid., p. 55 (p. 465).
12. Johnson, « Quelques conséquences... », p. 454.
13. Johnson, *Défigurations*, p. 35 (p. 454).
14. Ibid., p. 9 (p. 450).
15. Johnson, « Quelques conséquences... », p. 451.
16. Johnson, *Défigurations*, p. 37 (p. 455).
17. Ibid., pp. 33–34 (pp. 453–454). Voir aussi L. J. Austin, qui croit la prose antérieure aux vers, dans *L'Univers poétique de Baudelaire*, Mercure de France, 1956, p. 224; et J. Prévost, qui suggère que la prose avait précédé les vers, dans *Baudelaire*, Mercure de France, 1964, pp. 180–182.
18. Johnson, *Défigurations*, p. 40 (p. 457).
19. Ibid., p. 43 (p. 459).
20. Ibid., p. 43 (p. 459).
21. Ibid., p. 51 (p. 463).
22. Ibid., p. 44 (p. 459).
23. Ruff, p. 178.
24. S. Bernard, *Le Poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*, Nizet, 1959, p. 114.
25. Johnson, *Défigurations*, p. 54 (p. 465).

26. J. D. Lyons, « A Prose Poem in the Nominal Style », *L'Esprit créateur*, vol. XIII, no. 2, été 1973, p. 138.

27. Cf. Suzanne Bernard, qui cite les remarques de Crépet et Blin sur cette notion d'une « rime » dérivant des différentes sortes de rythme présentes dans la prose: « les assonances et les allitérations, dont Crépet et Blin ont noté la fréquence dans « Un hémisphère dans une chevelure » [elle signale, par exemple, « voilures » et « mâtures », et « par les fruits, par les feuilles »] créent un rythme sonore assez comparable à celui qu'engendre la rime... » (p. 114). Bernard souligne spécialement l'effet de la répétition des mots et des phrases entières dans la prose: « Baudelaire procède d'un bout à l'autre du poème, par rappels d'*idées*..., d'*images*..., de *mots* ou de *sonorités* (le retour du mot « chevelure » étant particulièrement frappant), de *rythmes* (le rythme étant ici créé par les débuts semblables, comme construction et comme sonorité, des couplets 4, 5 et 6, avec, dans le dernier, une sorte de *strette*, de resserrement du rythme: « Dans l'ardent foyer de ta chevelure... dans la nuit de ta chevelure... sur les rivages duvetés de ta chevelure... ») » (p. 142).

28. Prévost, p. 243.

29. J. B. Ratermanis, *Etude sur le style de Baudelaire*, Editions art et science, Bade, 1949, p. 429.

30. J. Culler, compte rendu des *Défigurations du langage poétique*, dans *Times Literary Supplement*, 4 juillet 1980, p. 761.

31. Johnson, *Défigurations*, p. 55 (p. 465).

32. Ibid., p. 55 (p. 465).

PAROLES GELEES

UCLA French Studies

Volume 2-3 1984-85

PAROLES GELEES

UCLA French Studies

Volume 2-3 1984-85

Editorial Staff

Editor: Kathryn A. Bailey, French, UCLA
Associate Editor: Cynthia Caloia, French, UCLA

Editorial Board:

Cynthia Craig, Romance Linguistics and Literature, UCLA
Jane Rush, French, UCLA
Marc-André Wiesmann, Comparative Literature, UCLA

Consultants: Dominique Abensour, Susan Delaney, Ruth Gooley, Carol Hofmann, Nancy Rose, Maryse Tardif, Anne Cummings

Paroles Gelées is published annually under the auspices of the Department of French at UCLA. Information regarding the submission of articles and subscriptions is available from the journal office:

Paroles Gelées
University of California at Los Angeles
Department of French
405 Hilgard Avenue
Los Angeles, CA 90024

Subscription price: $6–individuals, $8–institutions.

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

Copyright © 1985 by The Regents of the University of California

CONTENTS

Foreword v

Une Conversation avec Jean Baudrillard 1
Robert M. Maniquis

Queneau Novelist: 23
"Quel diable de *langaige* est-ce là?"
Mary Campbell-Sposito

Geste et Parole 35
Jane A. C. Rush

Baudelaire toujours poète: 49
Les "Chevelures" en vers et en prose
Susan Delaney

The Unity of Hérédia's Antony and Cleopatra Sequence 71
H. F. Lippincott

Ph.D. Dissertations in French Studies 85