

**« L'ÉTOILE A PLEURÉ ROSE... » IN POÉSIES D'A. RIMBAUD (1854-1891) –
ÉTUDE DE SÉMANTIQUE INTERPRÉTATIVE AVEC EXPLOITATION DU
CORPUS RIMBALDIEN NUMÉRISÉ (FRANTEXT)**

Michel BALLABRIGA
Université de Toulouse Le Mirail

SOMMAIRE

1. Éditions de Rimbaud utilisées, sites, article récent
2. Premiers résultats de l'enquête : occurrences isolées
 - 2.1 Les hapax
 - 2.2. Autres
3. Éléments d'analyse avec examen commenté des résultats de l'enquête
 - 3.1. Paliers et niveaux de la description
 - 3.1.1. Texte
 - 3.1.2. Phrase/période
 - 3.2. Parallélismes embrassés
 - 3.2.1. Vers 1-4
 - 3.2.2. Vers 2-3
 - 3.3. Parallélismes suivis
 - 3.3.1. Vers 1-2
 - 3.3.2. Vers 3-4
 - 3.4. Parallélismes croisés
 - 3.4.1. Vers 1-3
 - 3.4.2. Vers 2-4
 - 3.5. Les graphes (mésosémantique et dialectique)
 - 3.5.1. Graphe du vers 4
 - 3.5.2. Graphes des vers 1-3
4. Éléments de conclusion

[L'ÉTOILE A PLEURÉ ROSE...]

L'étoile a pleuré rose au cœur de tes oreilles,
L'infini roulé blanc de ta nuque à tes reins ;
La mer a perlé rousse à tes mammes vermeilles
Et l'Homme saigné noir à ton flanc souverain.

1. Editions de Rimbaud utilisées, sites, article récent :

- **Œuvres poétiques**, 1964 (1973), Garnier-Flammarion, chronologie et préface par Michel Décaudin. Nous nous référons à cette édition, pour la ponctuation notamment.

- **Œuvres complètes**, 1954 (réimpression), NRF Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, texte établi et annoté par Rolland de Renéville et Jules Mouquet. Le texte comporte, en outre, une virgule après « vermeilles ».
- **Œuvres complètes**, 1972, bibliothèque de la Pléiade, par Antoine Adam. Autre ponctuation, plus rare.
- **Œuvres**, 2000 (édition revue et mise à jour), classiques Garnier, éd. S. Bernard et A. Guyaux. Ponctuation : virgule après « oreilles », « reins » et point final (interprétants pour autres groupements : 1-2/3 et 4). On citera les deux notes relatives à ce texte (p. 440 de l'édition).

Note 1 : « Dans la copie de Verlaine, ce quatrain se trouve sur la même feuille que le sonnet des *Voyelles* ; il doit donc dater de la même époque [donc 1870-1871, n.d.a]. Emilie Noulet signale que le quatrain paraît compléter le sonnet : il manifeste en tout cas le même colorisme [pourtant, ni « roux » ni « rose » n'apparaissent dans *Voyelles*, n.d.a]. C'est un « **blason** » du corps féminin, où chaque vers, construit toujours de la même façon, met en relief à la césure un adjectif de couleur. J'avoue ne pas partager à l'égard de ce poème l'émerveillement d'Emilie Noulet et d'Etiemble : il vaut surtout par la virtuosité de l'auteur, et par l'utilisation d'un procédé stylistique qui sera repris par les décadents : « pleurer rose », « rouler blanc », **l'apposition faisant corps avec le verbe** » [les gras sont de l'auteur de l'étude, n.d.a]

Note 2 : « Ce vers [vers 3] est à rapprocher du *Bateau Ivre* où Rimbaud parle de la mer où

« Fermentent les rousseurs amères de l'amour ! »

Non seulement il évite ici l'expression un peu ridicule d'une « mer...rouge », mais il semble accorder à l'adjectif *roux* une valeur symbolique : **sensualité et âcreté** » [gras de l'auteur, n.d.a].

- base **Frantext**

sites consultés :

- www.poetes.com/rimbaud/etoile.htm
- <http://rimbaudtexte.free.fr/index.php>

article récent sur ce quatrain :

« Quelques mots sur *L'étoile a pleuré rose...* », de Y. Reboul in **Rimbaud vivant** n° 40, septembre 2001 : intéressant article qui critique les commentaires précédents (notamment le rapprochement avec *Voyelles*, l'interprétation comme blason qui ne tient pas compte du vers 4) et voit dans ce quatrain le thème de l'aliénation de la femme et un poème qui serait un tombeau de la Commune.

Il n'existe apparemment qu'une version de ce poème (recopié par Verlaine, « pas d'autographe connu » selon Classiques Garnier p.110) qui se serait intitulé *Madrigal* et figurait sur la même feuille que *Voyelles* (cf. « 12 copies de Verlaine » in Pléiade 54, p. 682). Même si le titre, du point de vue du contenu, a quelque chose d'ironique (cf. plus bas et *Dormeur du Val* – l'humour a partie liée avec la poésie chez Rimbaud et la parodie n'y est pas rare, cf. la notice de S. Bernard dans les classiques Garnier), il semble qu'il justifie une contrainte de l'expression du genre : la brièveté (cf. définition de « madrigal » in **Petit Robert** : « **courte** pièce de vers exprimant une pensée ingénieuse et galante ; madrigaux de Voiture – par ext. Cour. Compliment galant et précieux »). A ce titre donc, dire comme le fait A. Adam (note Pléiade 72) que ce quatrain n'est peut-être pas autonome et est peut-être un fragment d'un poème plus vaste est une pure conjecture qui fait fi d'une des valeurs génériques de l'expression

du titre. De son côté, Pléiade 54 note p. 682 que « ce quatrain n'est plus unique dans l'œuvre de Rimbaud depuis la publication de *Lys* dans **l'Arbalète**. Ils datent probablement de la même époque » ; *Lys*, au ton parodique et dérisoire, est dans la section **Conneries** de ***l'Album Zutique***, p. 116 Pléiade 54, sous le pseudonyme d'Armand Silvestre qui, selon Classiques Garnier p. 595, « faisait dans ses vers grand abus de « lys » et de « roses » » (cf. ici le « blanc » et le « rose »).

2. Premiers résultats de l'enquête : occurrences isolées

L'enquête à partir de Frantext a porté sur le corpus poétique rimbaldien (donc exclusion de la Correspondance) soit : **Poésies**, **Derniers vers**, **Saison en enfer**, **Illuminations**. L'interrogation a été poussée, non exhaustive (pas de recherche pour certaines occurrences, cf. plus bas), étendue parfois à la totalité de la sélection de Frantext (3737 textes). On présentera d'abord les résultats (et des éléments de commentaire) pour des occurrences isolées et on intégrera les résultats et commentaires des co-occurrences à l'analyse proprement dite du texte (cadre de la sémantique textuelle interprétative) en tenant compte des résultats concernant les occurrences isolées. L'interrogation s'est faite le plus souvent sous forme lemmatisée (&m-) avec une distance maximale de quarante mots entre occurrences dans le cas d'examen de co-occurrences.

2.1. les hapax :

« **saigner noir** » est un hapax absolu dans Frantext qui ne donne qu'un seul résultat ... le texte de Rimbaud. [En revanche « sang noir » dans le corpus poétique du 19^{ème} siècle est assez bien représenté : une cinquantaine d'occurrences (dont une seule chez Rimbaud « le sang noir des belladones » in *Les Mains de Jeanne-Marie*) avec un pic chez Leconte de Lisle (mais une dizaine provient de sa traduction de **l'Odyssée** ! et une demi-douzaine provient des **Poèmes Barbares** et des **Poèmes tragiques**, d'inspiration antiquisante...)]. A. Adam pourtant conteste l'originalité de Rimbaud à propos de cette structure V+ Adj de couleur, citant « [les incendies] flambaient rouge » (extrait d'un journal). Frantext donne pourtant, d'abord, « saigner noir » comme un hapax et l'exemple cité par A. Adam n'est pas original ni syntaxiquement (valeur adverbiale de l'adjectif, cf. « parler fort ») ni sémantiquement (accord sémantique avec le sujet, dans la perspective de l'impression référentielle : un incendie c'est rouge). L'originalité rimbaldienne, outre « saigner noir » (congruent au sujet, mais hapax), réside, pour les autres syntagmes, dans la construction syntaxique (cf. analyse plus bas) et la relation sémantique aux sujets.

« **souverain** », toutes formes confondues, est un hapax chez Rimbaud, ainsi que « **mammes** » ; toutefois, pour ce dernier terme – rare (**latinisme** de Rimbaud < de mamma : sein, mamelle, pour les hommes, les femmes, les animaux) – nous avons voulu interroger la totalité de la sélection ; l'interrogation ne donne de résultat que pour la forme « mammes » au pluriel (le singulier ne produit aucun résultat, pas plus que la forme lemmatisée) soit 5 occurrences : Rimbaud (1), Verlaine (1), Desnos (2 in *De silex et de feu*, in **Corps et Biens**, où il est question par deux fois de « Les Pepitas aux lourdes mammes »), R. Fallet (1, in **Banlieue Sud-Est**, 1947, p. 127, 1^{ère} partie 15 : « leurs mammes se dilataient, vibraient d'odeurs fortes et sentimentales, de l'ammoniaque du fumier à la fragilité craintive des boutons demi-clos, chrysalides d'où devait bientôt bondir le papillon de la fleur »). On s'attardera sur l'occurrence verlainienne qui apparaît (in **Filles** in **Parallèlement**) dans un poème intitulé *Auburn* (couleur châtain-roux, titre qui « comporte peut-être un calembour obscène » ! **Œuvres poétiques** de P. Verlaine, classiques Garnier, éd. J. Robichez, p. 685) :

« Sûre de baisers savoureux
Dans le coin des yeux, dans le creux

Des bras et sur le bout des mammes
Sûre de l'agenouillement
Vers ce buisson ardent des femmes
Follement, fanatiquement ! »

L'édition Garnier note à propos des « mammes » verlainiennes, toujours p. 685 : « **Littré** et **Larousse** ignorent ce mot si savoureux que Verlaine a peut-être emprunté à Rimbaud » et de citer le vers 3 de *L'étoile* !

Les hapax peuvent concerner telle forme verbale (« a pleuré », « a perlé », phénomène que je néglige pour l'instant), adjectivale : ainsi « **vermeilles** » n'a qu'une occurrence, celle de ce texte ; il y a en tout 8 occurrences du lemme &mvermeil ; si on néglige l'occurrence « plat de vermeil » (substantif, mais dans un contexte dérisoire : « Sers-nous, ô Farceur, tu le peux,/Sur un plat de vermeil splendide/Des ragoûts de Lys sirupeux/Mordant nos cuillers Alfénide ! », in *Ce qu'on dit au poète à propos des fleurs*) et en mettant à part l'occurrence féminin pluriel de notre texte, l'adjectif se présente sous la forme masculin singulier (3) et masculin pluriel (3), emplois descriptifs qui se trouvent essentiellement dans *Les étrennes des orphelins* (1869) et *Les premières communions* (1871), poèmes consacrés au thème de l'enfance (avec des évaluations axiologiques à préciser : pitié quelque peu ironique, sarcasme et révolte à l'égard de la religion chrétienne). Cet adjectif n'est pas employé après 1871 : on mesure l'impact philologique, pour la datation, de ce genre d'enquête. Note : vermeil se dit « d'un rouge vif et léger, en parlant du teint, de la peau » (**Petit Robert**).

2.2. Autres

flanc (4) – (nous n'avons pas fait pas d'interrogation sur : oreilles, nuque, reins, assez fréquents nous pensons)

homme (45)/**hommes** (21) : il faut se reporter à l'édition papier pour la majuscule qui n'apparaît pas dans Frantext.

mer (32)/**mers** (13)

infini (11 : N et Adj)/**infinis** (0) vs les pluriels hugoliens

étoile (8)/**étoiles** (6)

pleurer (10) : ce terme est constant de 1870 à 1873, mais on ne pleure pas dans *Illuminations* : (il faudrait voir **qui** pleure – c'est un autre travail), mais « pleurer » a son sens courant (physique ou moral) dans toutes les occurrences sauf dans *L'étoile* (hapax de sens, renforcé par la construction originale)

saigner (4 + 1 ?) : sauf une, il s'agit d'occurrences littérales semble-t-il, cf. **saigné noir**

perler (2) : *L'étoile* et *Villes 1(Illuminations)*, mais dans ce second texte, il s'agit du substantif « perle » : « Au-dessus du niveau des plus hautes crêtes, *une mer troublée par la naissance éternelle de Vénus*, chargée de flottes orphéoniques et de la rumeur des *perles* et des conques précieuses, - la mer s'assombrit parfois avec des éclats mortels » (italiques de l'auteur de l'étude). Autre hapax pour « perler », mais on note le rapport perler/perle et la relation à la naissance de Vénus.

rouler (14, de 1870 à 1873 : constant là aussi) ; ici aussi, l'utilisation semble originale.

rose (30, néant pour &mroseur et &mrosir, mais on trouve « rosant » et « rosé ») : si l'on excepte le substantif (fleur), la forme adjectivale (à quelques difficultés interprétatives près) a souvent une valeur euphorique quelque peu puérile, mignarde ou naïve, sarcastique. C'est à revoir avec la co-occurrence de « rose » et de « blanc », cf. plus bas.

blanc (60, 2 pour &mblancheur : concernent le cygne/Léda et la blancheur du corps des femmes – 2 pour &mblanchir) : il y a beaucoup d'emplois, mais la récurrence est assez forte pour le corps humain (féminin en particulier), avec association à « rose » et ses dérivés (« rosant », « rosé ») ; la valeur est euphorique dans contexte du corps

féminin (cf. cependant « la blanche Ophélie » vs Vénus), avec un effet de puérité et/ou de cliché, surtout dans l'association à « rose » (euphorie factice, convenue ?) ; le terme « museau » (qui comporte le trait /animalité/ même si le terme est affectueux) ne connaît chez Rimbaud que deux occurrences, dans *Les Effarés* et *Les Réparties de Nina* où il désigne la face d'un enfant et où il est respectivement déterminé par « rose » et « blanc ».

roux (association à **vermeil** et ses valeurs, cf. résultats enquête) : 8 occurrences (2 pour &mrroussir et 1 – hapax ! - pour &mrrousseur «Où fermentent les rousseurs amères de l'amour» *Bateau Ivre*). Il y a peu d'occurrences, mais elles sont assez significatives. Excepté des valeurs descriptives parfois difficiles à interpréter (« herbe rousse », « grillons roux » associés à « cantharide » !, « robes rousses), le **roux** semble prendre des valeurs érotiques (« ventre où dort une ombre rousse », « les tigres lascifs et les panthères rousses »), mais assez **troubles**, voire **dysphoriques** : cf. *Mes petites amoureuses* « Roux laideron » ; certes, on trouve aussi « Bleu laideron », « Blond laideron » et « Noir laideron » dans le contexte restreint du syntagme, mais dans le contexte strophique, « roux » et « noir » (dysphoriques) s'opposent nettement à « blond » et « bleu » (euphoriques) ; cette valeur trouble/dysphorique (qui fait contraste avec les valeurs, quelque peu mignardes et puérides, de « rose » et de « blanc » associées, ainsi que de « vermeil ») se retrouve dans l'hapax « les rousseurs amères de l'amour » ; enfin, on citera « Voici le troupeau **roux** des tordeuses de hanches » in *L'orgie parisienne ou Paris se repeuple*.

noir (86, 1 pour &mnoirceur et néant pour &mnoircir) : valeurs indécises (**descriptives** : objets, fruits, **yeux**, **sexe féminin**, eau, spectre, gibet, pendus, soutane, terre, donjons, hommes, ciel, vieille, arbres, enfants, habit, démons/loups, soleil, corbeau, venin, jours, sang noir des belladones, douceur virginale, alchimie, A, azur, nymphes, filons, poèmes, sommeils, **cils**, parfums, animaux, flache, pays, air, avec souvent une association « rouge » et « noir » - ou **axiologique** dysphorique) : ici valeur descriptive et dysphorique certaine avec une chute semblable à celle du *Dormeur*, même date (guerre de 70 pour l'un et Commune pour l'autre, cf. l'article de Y. Reboul : la Commune est peut-être à l'origine de ce poème, mais la valeur symbolique est transcendante : si le poème peut naître de circonstances, son analyse – interprétation- ne s'y réduit pas).

3. Éléments d'analyse avec examen commenté des résultats de l'enquête

On tient compte des résultats significatifs sur les occurrences isolées, mais on envisage essentiellement les co-occurrences binaires pour les substantifs sujet d'un côté et les adjectifs de couleur de l'autre, les relevés permettant évidemment de vérifier la co-occurrence de tel substantif et de tel adjectif de couleur de notre texte ; les co-occurrences ternaires, et à fortiori les quaternaires, ne donnent pas de résultats significatifs.

Ce poème se situe juste après le sonnet *Voyelles* (« A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu » : intertextualité éventuelle ?) et avant *L'homme juste* (pas dans toutes les éditions)

Les adjectifs de couleur sont à l'hémistiche et le vers 3 contient deux adjectifs de couleur, le second (« vermeilles », en fin de vers) en fonction d'épithète courante et postposé étant congruent à la coloration carnée (cf. définition de ce terme qui lui donne une valeur proche d'un rose soutenu et lumineux) de la femme (on retrouve la même « normalité » sémantique pour « noir » au vers suivant cf. « sang noir » très attesté). On reviendra sur la question du statut syntaxique des adjectifs de couleur à l'hémistiche.

3.1. Paliers et niveaux de la description :

On note le grand rôle de la tactique et des parallélismes pour les éventuelles « classes ».

3.1.1. Texte : le quatrain (palier objet de la **macrosémantique**) – on retrouve les quatre composantes : la dialogique (les adjectifs possessifs de seconde personne) ; métrique et morphosyntaxe imposent une tactique à la thématique répartie sur les deux demi-vers (avec jonction par l'adjectif de couleur à l'hémistiche) ; pour la dialectique, le passé composé indique ici un **résultat** de processus.

3.1.2. Phrase/période : palier objet de la **mésosémantique**. La question est délicate (cf. les graphes à la fin de l'étude). C'est plutôt ce palier qui nous retiendra.

D'un côté, on peut considérer que le texte est constitué de quatre phrases (A, B, C, D), de structure identique (mais cf. plus bas), chacune correspondant strictement à un vers dans une **énumération** de la forme [(A, B, C) et (D)] ; une première considération thématique corrobore cela : Nature {étoile, infini, mer, sujets relevant de /inanimé/ en principe} et Humain {Homme, sujet relevant de /animé/ en principe}, plus la majuscule concernant le plan de l'expression de ce dernier élément. Comme un étudiant l'a remarqué, on note aussi l'opposition pluriel v. 1-3 (« tes ») vs singulier au v. 4 (« ton »), ainsi que quantitatif et euphorie pour vers 1-3 et qualitatif (avec valorisation de **H**omme, cf. plus bas) et dysphorie, une distance importante des éléments au corps pour 1-3 et, pour v. 4, une distance moindre de l'Homme au corps, avec un rapprochement en fait de 1 à 4 (?), mais « souverain » réintroduit l'inaccessibilité conjuguée avec la contiguïté, le passage d'inanimé à animé dans 1-3 et le passage de animé à inanimé dans 4 (cf. *le Dormeur du val*, les deux poèmes étant liés à deux événements historiques majeurs, la guerre de 70 et la Commune). On notera aussi la /rotondité/ présente de 1 à 3 ([pleur], « roulé », [perle]). On reprendra la question de l'hypallage possible (couleurs) avec les graphes.

Toutefois, d'autres critères autorisent le groupement [(A B) (C D)] : le point-virgule, pause relativement importante, sépare [A B] de [C D] ; la virgule, pause légère, **sépare** A de B et la conjonction **unit** C et D (union problématique : valeur oppositive possible de « et »). A partir de ces considérations frustes, on peut poser que le texte est constitué de deux périodes : **[A, B]** d'un côté et **[C et D]** de l'autre. (cf. autres éditions pour ponctuation).

Ces deux structurations ont leur pertinence (interprétations non exclusives) et on s'arrêtera d'abord (surtout) sur la seconde, même si la première paraît plus « naturelle » qui met l'homme à part, d'autant que seul le vers 4 cautionne une lecture « littérale » (cf. les « deux trous rouges » du *Dormeur*), même en l'absence de référent explicite. Explicitations : les adjectifs « rose », « blanc », « rousse » sont rapportés (cf. plus bas) à des sujets (étoile, infini, mer) qui n'ont pas de façon prototypique (doxale, inhérente) ces couleurs, lesquelles conviennent par contre au corps féminin suggéré (rose de l'oreille, blancheur du dos, rousseur du mamelon) ; « saigné noir » n'indique plus une couleur de ce corps féminin et c'est un procès (état résultant) qui convient à l'homme (en outre, la liquidité est métaphorique dans les vers 1, 2 et 3 et littérale dans le vers 4) : la couleur noire du sang s'interprète probablement en termes temporels (durée, oxydation) : de ce fait, ce vers (de chute, cf. *Le Dormeur*) indique une rupture (complexe) par rapport aux vers précédents. En outre, de façon interne, apparaît un rapport dominé (ou vaincu, « saigné noir »)/dominant (ou vainqueur, « souverain », deux hapax dans le même vers) entre l'Homme et l'entité féminine de deuxième personne (la majuscule indique-t-elle une valorisation qualitative ou une valeur générique, celle de l'humanité ? voir plus bas les résultats interprétés contextuellement de l'interrogation du corpus).

Des questions se posent au sujet des relations : entre les vers de chaque période (A r B, C r D), entre les vers de périodes différentes. Concernant ce dernier point de vue,

des couplages sont suggérés : le vers 1 va avec le vers 3 et le vers 2 avec le vers 4 du fait :

- de la rime croisée (versification)
- de ressemblances phoniques internes (homophonies, paragrammes, paronymies) : cf. les phonèmes communs et leur tactique dans « pleuré » et « perlé » soit [pl-Ré] et [p-Rlé], termes en position rigoureusement identique ; la ressemblance « rose » et « rousse » (dans des positions identiques). Ces deux raisons sont phoniques (signifiant) Je ne fouille pas ce plan de l'expression.
- de la forme du passé composé : forme pleine aux vers 1 et 3, forme réduite aux vers 2 et 4 (morphologie).

Un croisement (rythme configurant) apparaît. Ces parentés qui autorisent ces rapprochements invitent à l'analyse sémantique plus précise. Si chaque vers (cf. structure morphosyntaxique générale) évoque un état coloré résultant d'une action (dialectique), cet état affecte le bénéficiaire dans les vers 1 à 3 (et n'est pas congruent avec le sujet, apparemment) ; au vers 4 cet état n'affecte pas le bénéficiaire (qui n'est plus qu'un locatif pur, cf. graphe infra) et est restreint au sujet auquel il convient (selon la « cohérence »).

Ces parallélismes croisés invitent donc à l'analyse comparée des vers 1-3//2-4, mais il faut aussi tenir compte des parallélismes suivis (soit rapport de 1 et 2 et de 3 et 4) et embrassés (1-4/2-3) en s'appuyant sur les résultats de l'interrogation.

3.2. Parallélismes embrassés

3.2.1 vers 1-4

L'étoile et l'homme (4 occurrences, dont notre poème et la jonction entre *Soleil et Chair* et *Ophélie* ; les deux autres résultats – *Parade* dans **ILLUMINATIONS** et *Matin* dans la **Saison** – donnent des co-occurrences un peu lâches avec valeur dysphorique pour des co-occurrences au pluriel dans un cas et valeur euphorique dans contexte christique pour des co-occurrences au singulier dans l'autre). Ce couplage ne paraît guère significatif, ainsi que la co-occurrence *rose/noir* qui apparaît dans deux résultats (*L'étoile* et *Soleil et Chair* : nombril **rose** (...) yeux **noirs** »).

3.2.2 vers 2-3

l'infini et la mer : 2 résultats : celui de *Soleil et Chair* comporte « infini » comme adjectif et « mer » est au pluriel (dans un contexte messianique, avec le thème de la re-naissance de Vénus : « -Splendide, radieuse, au sein des grandes **mers**/Tu surgiras, jetant sur le vaste Univers/L'Amour **infini** dans un **infini** sourire ! »). La co-occurrence **blanc/roux** donne 3 résultats, les co-occurrences étant assez éloignées (et appartenant à des périodes différentes) pour les deux autres résultats.

D'un point de vue descriptif-référentiel, les vers 1 et 4 sont dévolus aux côtés de l'entité (« oreilles » et « flanc ») et les vers 2 et 3 au devant/derrière (« nuque »/reins – « mammes »). NB : Dans l'univers rimbaldien, *rose* et *blanc* renvoient au corps féminin, *roux* au sexe et *noir* au regard ou au sexe.

3.3. Parallélismes suivis

3.3.1 vers 1-2

l'étoile et l'infini : pour cette association, a priori convenable doxalement, on ne trouve que 3 résultats (dont *L'étoile*)... et encore : l'une est constituée de la jonction du dernier vers de *Soleil et Chair* (« Les dieux écoutent l'Homme et le Monde **infini** », adjectif en fait) et du premier vers d'*Ophélie* (« Sur l'onde calme et noire où dorment les **étoiles** »), la valeur de la co-occurrence étant quelque peu invalidée par la frontière de poèmes ; l'autre se trouve dans *Ophélie* « Et **l'Infini** terrible effara ton œil bleu/ Et le poète dit qu'aux rayons des **étoiles**... ». Résultats peu significatifs (et « étoiles » au pluriel ici vs le singulier de notre texte).

rose et blanc (11) : apparemment très significatif ; l'association est fréquente dans l'évocation de la peau du corps des femmes (cliché normé : « (Astarté) Montra son nombril **rose** où vint **neiger** l'écume » in *Soleil et Chair* ; « Kallipyge la **blanche** et le petit Eros/Effleureront, couverts de la **neige** des **roses**, Les femmes et les fleurs (...) » *ibidem* ; « sous ta peau **blanche** aux tons **rosés** », « Ton **blanc** peignoir, / **Rosant** à l'air ce bleu qui cerne / Ton grand œil noir » in *Les reparties de Nina* ; « Sur sa joue, un velours de pêche **rose** et **blanc** », in *La Maline*) ; on notera l'association dans des contextes plus prosaïques ou dérisoires : « Ta Rime sourdra, **rose** ou **blanche**, / Comme un rayon de sodium, / Comme un caoutchouc qui s'épanche ! » in *Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs* ; « Du jambon **rose** et **blanc** parfumé d'une gousse / D'ail » in *Au Cabaret-Vert* ; cf. aussi les deux seules occurrences de « museau » (désignant un enfant) chez Rimbaud, déterminées par « blanc » d'un côté, « rose », de l'autre.

Plus qu'un contraste, c'est une certaine complémentarité qui apparaît aussi bien dans l'association colorée normée que dans la dynamique (état résultant d'un mouvement descendant dans le vers 1 puis d'un mouvement horizontal dans le vers 2 - vs mouvement descendant/ascendant aux vers 1 et 3 - « étoile » et « infini » appartenant doxalement à la même zone [à la différence de « étoile » et « mer »] et cf. « au **cœur** de tes **oreilles** / de ta **nuque** à tes **reins** » lecture signalée plus bas.

3.3.2. vers 3-4

la mer et l'homme (5) : peu significatif cf. relevé [/turbulence/ et /dysphorie/ pour « mer » dans *Le Forgeron*, mais ici on a une valeur figurée de « mer » pour la foule].

roux et noir (4) : vues les valeurs dysphoriques de « roux » et de « noir » (cf. notamment là-dessus « noir laideron/roux laideron » dans *Mes petites amoureuses* supra), une certaine parenté apparaît entre les vers 3 et 4 dont la dynamique résultative est complémentaire : mouvement ascendant au v. 3 et mouvement horizontal au vers 4 ; ces deux vers se terminent sur un adjectif postposé (« vermeilles »/ « souverain ») : * en fait, il y a bien quatre adjectifs de couleur qui se rapportent à l'entité féminine : « rose », « blanc », « rousse »... et « vermeilles », avec un rapport indirect pour les trois premiers et un rapport direct pour le dernier ; de ce point de vue, le parallélisme maintenu au vers 4 n'est qu'apparent, « noir » se rapportant à l'homme (ou à son sang) ; le parallélisme est faussé (il n'existe que sur un certain plan de l'expression).

Les vers 1-2, aux couleurs peu intenses et se terminant sur des parties du corps, relèvent plutôt de la séduction, d'un érotisme convenu ; les vers 3-4, se terminant sur des adjectifs et aux couleurs plus intenses (cette intensité – supérativité – se retrouve dans la majuscule et l'adjectif « souverain »), évoque plutôt une forme de maternité (?) ; les vers 1-2 et 3-4 se complètent par leur dynamique résultante : mouvement descendant puis mouvement horizontal (pour les vers 1 et 2, avec comme sujets deux entités, une féminine et une masculine, appartenant à un même ensemble : étoile et infini) et mouvement ascendant puis mouvement horizontal (pour les vers 3 et 4, avec comme sujets deux entités, une féminine et une masculine, relevant d'un même ensemble : homme et mer cf. « l'homme et la mer »).

Des rythmes complémentaires rapprochent 1-2 et 3-4 outre des parallélismes : les v.3-4 se terminent par partie du corps + adjectif, le vers 2 comprend deux parties du corps – « nuque » et « reins » – et le vers 1 semble en comporter deux dans une lecture attentive au signifiant : **cœur** (et non creux) et **oreilles**.

3.4. Parallélismes croisés

3.4.1. vers 1-3

L'étoile et la mer : taxème (?) avec **deux termes de genre féminin** et peut-être topos de « maris stella » (cf. aussi « le poème de la **mer** infusé **d'astres** lactescents », in *Bateau Ivre*; ce thème, depuis l'hymne latine de Rosette Mociornitza (vers Xème siècle) « Ave, maris stella », est largement répandu en musique et poésie cf. G. Nouveau, C. Péguy et surtout le poème de M. de Heredia intitulé *Maris Stella (Les Trophées)* qui évoque la prière des femmes en faveur des marins, prière à **Marie** en direction de « l'étoile sainte », **Vénus** : « Le chant plaintif s'élève, invoquant à voix hautes/L'Etoile sainte, espoir des marins en péril// Et l'Angélus, courbant tous ces fronts **noirs** de hâle,/Des clochers de Roscoff à ceux de Sybiri/S'envole, tinte et meurt dans le ciel **rose** et **pâle** » : on notera les couleurs !) .

L'interrogation donne deux résultats pour cette co-occurrence : *L'étoile* (deux singuliers) et *Mystique* dans *Illuminations* (deux pluriels) ; on citera ce second passage : « Et tandis que la bande en **haut** du tableau est formé de la rumeur tournaute et **bondissante** des conques des **mers** et des nuits **humaines**,

La douceur **fleurie** des **étoiles** et du ciel et du reste **descend** en face du talus, comme un panier, - contre notre face, et fait **l'abîme fleurant** et bleu là-dessous ».

Dans cette description de tableau (ou renversement de perspective cf. Garnier p. 557), on a dans la même phrase des oppositions (?complémentarités) /haut/, /turbulence/, /bruit/ (pour « mers » associé à « nuits humaines » et Vénus cf. « conques ») et /bas/, /douceur/, /fleur/, /parfum/ (pour « étoiles » associé à « abîme »). La co-occurrence **rose/roux** est un hapax. Les maigres résultats lexicométriques n'invalident pas les rapprochements sur d'autres bases (cf. infra) et on notera l'importance éventuelle de *Mystique* pour cette complémentarité de étoile/mer qui entraîne peut-être celle de roux/rose (avec des valeurs contrastées contextuellement, pas nécessairement polémiques).

Des oppositions (ou complémentarités) structurent ces vers : elles sont difficiles à mettre en tableau, les effets de sens n'étant pas assignables à tel morphème précisément mais à leur combinaison :

céleste/terrestre

*restreint/étendu (point vs surface) cf. fleur et abîme

haut/bas

igné/liquide

mouvement descendant /mouvement ascendant (inférable de la position des acteurs)

concavité/convexité (oreilles/mammes)

enfouissement/émergence ou internalisation/externalisation (cf. aussi le rapport entre 3 et 4 : externalisation virtuelle dans 3/réelle dans 4)

concentration/punctualité dans les deux cas

Le syntagme prépositionnel n'est pas ici un simple locatif : il y a transformation ou interprétation comme transformation.

Il convient de s'interroger sur l'éventuel sens dysphorique (sème inhérent) de « a pleuré » qui semble contredit par « rose » (avec les valeurs, normées, qu'il véhicule : une certaine mignardise, cf. le titre invoqué de *Madrigal*) ; « rousse », d'une certaine façon, plus idiolectale, lui est opposé (cf. « les rousseurs amères de l'amour », *Bateau*

Ivre). Noter que le vers 3 (avant la « chute ») est le seul à comporter, dénotativement, deux couleurs « rousse » et « vermeilles » et il semble que, de l'une à l'autre, il y ait un éclaircissement, du moins gain d'éclat, à l'opposé de « saigné noir » où il y a obscurcissement et valeur dysphorique nette (soit : rousse (a) vermeilles (b) saigné (b') noir (a')).

Chacun de ces vers évoque un **accord** entre le sujet inanimé et le bénéficiaire animé de même qu'il y a une certaine forme d'accord entre les vers et les sujets : on est peut-être dans un cas où les oppositions (le couple « étoile »/« mer », dans son fonctionnement, semble répondre au couple « rivière »/« soleil » du *Dormeur*, cf. étude de l'auteur : « analyse sémiotique du *Dormeur du Val*, C.A.L.S. 1991, **Poésie et modernité**, Toulouse) servent plus à marquer une complémentarité qu'une opposition ; cela se remarque aussi au niveau des « tons » : la mignardise affectée et un peu puérile du vers 1 est contrebalancée par la « plénitude », la maturité du vers 3 (la jeune fille, puis la femme) où transparaît le thème de la naissance (donc de la fécondation) : ici, la mer, d'une certaine façon, naît de la femme avec une inversion de la figure de Vénus Anadyomène (ce dernier thème est repris par Rimbaud de façon dérisoire dans un poème du même nom). L'isotopie sexuelle est bien sûr largement présente (« flanc » référant plutôt à la maternité, avec probablement le thème, mais décalé, de la Pietà) : dans « mammes », « reins » (pour « fesses » : euphémisme métonymique courant pour la femme, cf. « gorge » pour « seins »), mais aussi « oreilles » qui a un symbolisme complexe (cf. **La puce à l'oreille** de C. Duneton et **Encyclopédie des symboles**, 1989, éd. Michel Cazenave, Pochothèque).

3.4.2. vers 2-4

l'infini et l'Homme : taxème (?) avec deux termes de **genre masculin** et peut-être topos pascalien.

Cette co-occurrence, qui semble importante du fait du jeu d'association/dissociation qui la structure, apparaît 6 fois : *L'étoile* (1), *Le Mal* (1), *Soleil et Chair* (vel *Credo in Unam*, 4). Dans *Le Mal* (1870), poème critique de la guerre et de la religion, on note le pluriel et la minuscule caractérisant les **victimes** de la guerre (« Tandis que les crachats rouges de la mitraille/Siffient tout le jour par **l'infini** du ciel bleu ; (...) Et fait de cent milliers **d'hommes** un tas fumant ») ; dans *Soleil et Chair* (1870), un résultat fait aussi apparaître le substantif « homme » au masculin pluriel sans majuscule (« Singes **d'hommes** tombés de la vulve des mères/Notre pâle raison nous cache **l'infini** » : thème de la chute, de l'animalité, de la séparation avec l'infini devenu inconnaissable) ; les autres résultats présentent (dans le cadre strict de cette co-occurrence) le substantif au singulier et avec majuscule : « Le pur ruissellement de la vie **infinie**./**L'Homme** suçait, heureux, sa (de Cybèle), mamelle bénie » (évoquant de l'accord mythique Homme/Nature ; ici, « infini » est adjectif) ; « L'Amour **infini** dans un **infini** sourire ! (...) O ! **L'Homme** a relevé sa tête libre et fière » (prophétie messianique sur l'accord souhaité, retrouvé ; ici aussi, « infini » est adjectif) ; « Majestueusement debout, les sombres Marbres,/Les Dieux, au front desquels le Bouvreuil fait son nid,/ - Les Dieux écoutent **l'Homme** et le Monde **infini** ! » (ce sont les derniers vers du poème qui expriment l'accord de l'homme et de l'univers – « Monde » a probablement ici ce sens latin – ici, « infini » est également adjectif, mais le syntagme renvoie bien à l'infini. NB : la majuscule est récurrente sur d'autres termes dans ce poème mythique, mais cela n'invalide pas la réflexion). Bref, **dans le cadre de cette co-occurrence**, les jeux, pour « homme », minuscule+pluriel (bestialité, victimisation, dysphorie, séparation d'avec l'infini) et majuscule+singulier (grandeur, noblesse, euphorie, union avec l'infini) semblent signifiants : or notre poème utilise majuscule et singulier dans un contexte prédicatif immédiat dysphorique, ce qui est une singularité sémantique. On peut plaider pour la valeur générique de la majuscule. Sans préjudice de cette interprétation, on peut y voir aussi l'expression d'une noblesse, d'une grandeur de l'homme séparé de la nature (« saigner », évoquant la mort, s'opposant à « sucer »

(mamelles), évoquant la vie cf. supra), de l'infini (cette valeur, relevant de l'hapax, équilibrerait dans une certaine mesure celle contenue dans « souverain », autre hapax).

blanc et noir (19) : on ne commentera pas spécialement cette co-occurrence de couleurs, la plus représentée, l'opposition chromatique étant évidente ; outre les effets de contraste (*Les Effarés* , *Ophélie*), on ne trouve de complémentarité que dans un contexte féminin (corps blanc et yeux/sexe noirs, ce dernier pouvant être roux). Dans le présent contexte, c'est une valeur oppositive qui apparaît (infini vs homme)

Ces vers partagent cette fois-ci les effets de sens /mouvement diffusant/ et ?/horizontalité/ (vs concentration et axe vertical pour 1 et 3), mais ce mouvement est circonscrit au vers 2 par l'origine (« de ta nuque ») et le but (« à tes reins »), alors que le résultat de ce procès ne s'inscrit pas dans des limites au vers 4. Donc quelque chose comme /orienté/ et /circonscrit/ pour le vers 2 vs /non orienté/ et /non circonscrit/ pour le vers 4. Là aussi, on remarquera une opposition dans la dimension : infini (étendu maximum) vs Homme (restreint, malgré la majuscule ?). Il y a ici aussi, comme pour étoile/mer, une liaison topique possible infini/Homme (cf. discours philosophique, Pascal etc.). Opposition chromatique nette blanc/noir (parce que très attestée en doxa et cf. aussi **Voyelles**, valeurs de **A noir** et **E blanc**) et /diffusion définie/ vs /effusion indéfinie/.

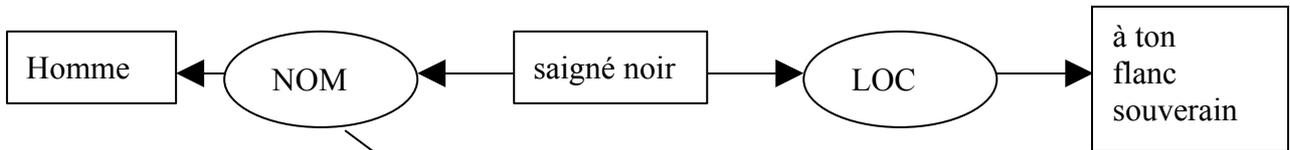
Ces vers 2-4 (en restant fidèle au parallélisme croisé) entretiennent un rapport **d'opposition** (et non plus de complémentarité) du fait des oppositions notées supra et du fait que, à la différence du vers 4 et conformément aux vers 1 et 3, le vers 2 évoque un **accord** entre le sujet inanimé et le bénéficiaire animé (blancheur de la peau, roseur de l'oreille, rousseur du mamelon), le vers 4 marquant une **rupture** (un contraste, un rapport de type « polémique ») par rapport au type de relation sémantique instauré aux vers 1-3 ; le vers 4, tout en conservant apparemment une structure morphosyntaxique identique est sémantiquement (du point de vue des **cas**) *hétérotope (en face de *homotope, alors que isotope et allotope/anisotope concernent les sèmes) par rapport aux vers 1-3 (tout en entretenant des relations de ressemblance/contraste avec le vers 2). Une **cohésion** s'établit aux vers 1-3 qui est rompue au vers 4 (lequel s'interprète plus aisément en terme de **cohérence**, du moins, hélas, un homme peut saigner, rôle de l'hapax – cf. aussi, pour un fonctionnement semblable « Ma femme aux yeux pleins de larmes » de *L'Union Libre* de Breton, seul vers « littéral » dans contexte exclusivement métaphorique), lequel ne décrit plus le corps féminin certes, mais n'y est pas étranger (plus exactement on passe de couleurs intrinsèques au corps à une couleur **sur** le corps, par contiguïté, contact).

En revanche, si le SV du vers 4 (« saigné noir ») est compatible avec le sujet (« l'Homme »), les SV des vers 1 à 3, lesquels sont des hapax aussi, sont incompatibles (allotopie) avec les sujets respectifs (étoile, infini, mer) tant dans l'action représentée (pleurer, rouler, perler) que dans la couleur qui la modalise (rose, blanc, rousse) - l'ensemble des vers 1 à 3 étant parfaitement isotope (récurrence interne d'un schéma sémantique idiolectal) - et qui, elle, est compatible, selon des normes, avec la partie du corps évoquée. L'ordre des choses est inversé apparemment dans la mesure où la couleur est présentée comme un trait inhérent (de l'action de) l'entité naturelle qui serait transféré (afféré) sur le corps, dans une vision cosmogonique mythique qui se différencie du simple régime comparatif dans le genre blason (un corps d'albâtre etc.) lequel maintient la compatibilité comparant/comparé avec trait commun inhérent et effet de parangon. Ici, on a une « justification » (décalée !) de l'origine de la couleur de telle partie du corps au même titre que l'on dit que Vénus est née de la mer.

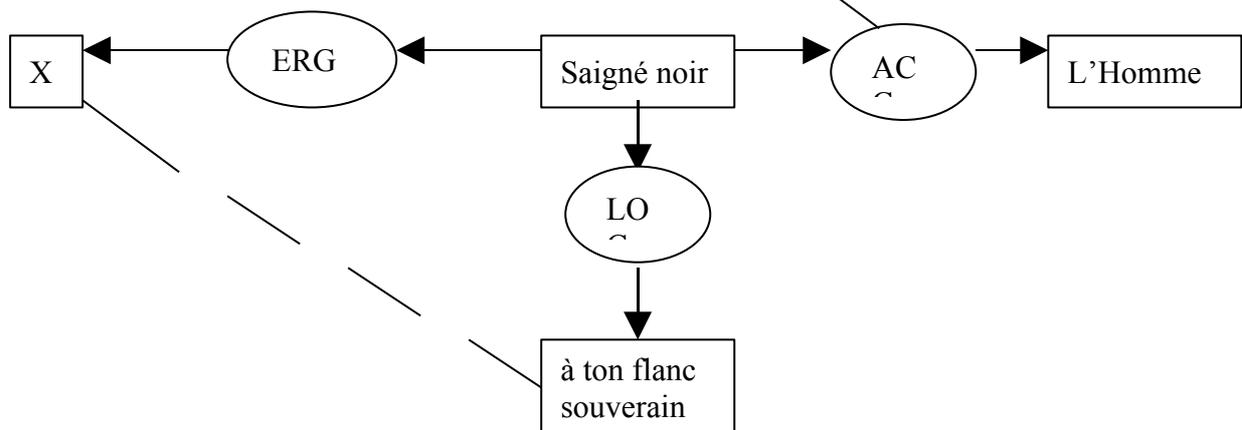
3.5. Les graphes (palier mésosémantique et dialectique)

De ce point de vue, l'analyse confirme la répartition 1-3 vs 4, dans la mesure où notre représentation en graphes (qui est une interprétation) est pertinente.

3.5.1. Graphe du vers 4 : la présentation



paraît moins satisfaisante que celle-ci



L'Homme, visiblement, ne peut être considéré comme ERG ici, ni même simplement comme NOM, mais bien comme ACC (la ligne oblique pointillée entre les graphes indique cette transformation interprétative) ; l'ERG présumé reste dans l'ombre (mort sous X !); certes, il y a le rapport dominant/dominé dans ce vers (cf. « souverain »), mais de là à faire de l'entité féminine l'ergatif de ce procès ... et on s'expliquerait mal le rôle du locatif (malgré ce rapport dominant/dominé, il n'est pas sûr qu'il y ait synchrétisme ERG/LOC sur l'entité féminine, d'où la seconde ligne pointillée oblique). Cette souveraineté imperturbable ressemble fort à celle de la Nature dans *Le Dormeur*, étrangère au drame humain.

NB. Comme nous l'a fait remarquer Régis Missire, l'entité X est plus précisément l'ergatif d'un factitif (faire saigner noir) : la présentation est simplifiée ici.

3.5.2. Graphes des vers 1-3 :

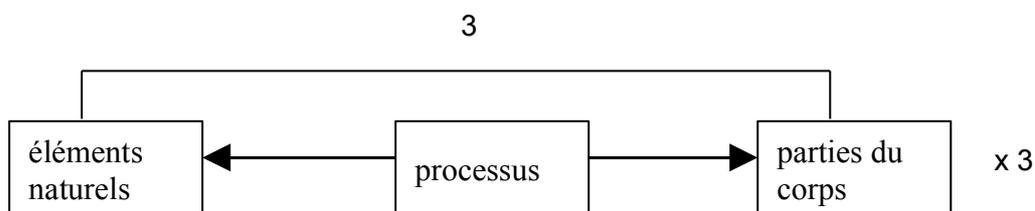
Ce qui apparaît comme une **attribution** (ATT, soit FIN soit RES), imposée plutôt par la **cohérence**



ne se comprend (vu l'**inhérence** de ces couleurs définitoires du corps féminin) que dans un processus **cosmogonique** (de naissance de l'entité féminine vs la mort de l'homme) : comment le cosmos a coloré la femme. Il semble que l'on soit autant (sinon plus) sur l'axe de l'**ergation** que sur celui de la **communication** (avec les cas qui se rapportent à ces axes ; cf. aussi les zones et actances primaire/secondaire).

La situation est probablement complexe ainsi que la représentation en graphe (du fait de l'identification problématique des cas, des fonctions plus largement).

On identifie un cadre **tripartite**, sans utiliser encore les cas (cadre à **trois** ensembles et qui connaît une **triplication**, en présupposant une homogénéité casuelle de 1 à 3), soit :



Simple mise en **relation d'éléments naturels** et de **parties d'un corps féminisé**

Les éléments naturels (qui sont sujets syntaxiques et vu la nature orientée et sémantique des processus) ne peuvent guère, semble-t-il, recevoir que le cas ERG/DR.

Note : L. Hébert, p. 116 (**Introduction à la sémantique des textes**, 2001, H. Champion), cite Rastier : « L'ergatif d'une transmission (comportant un datif) n'est évidemment pas « le même » que celui d'une transformation (qui n'en comporte pas) » (1989 : 62) ; mais dans **Introduction aux sciences de la culture** (2002, P.U.F, Formes sémiotiques), p. 259, Rastier distingue axe de l'**ergation** (causatif – ergatif/accusatif – final) et axe de la **communication** (agentif – Dr/Dre – bénéfactif). L'ergatif a donc deux variantes selon qu'il s'agit de l'axe de l'ergation (ergatif proprement dit) ou de celui de la communication (Dr) (à voir aussi : les cas amont et aval des deux axes, soit respectivement : causatif/final et agentif/bénéfactif – avec quelque obscurité (?) pour les distinctions DAT/BEN et RES/FIN).

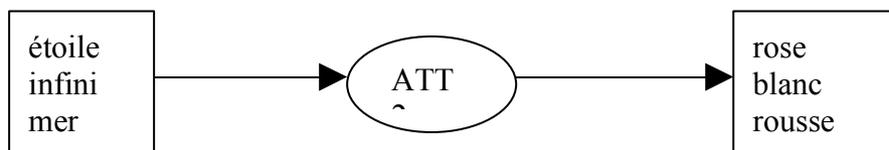
L'**affectation casuelle** dépend de l'**interprétation du processus**, ce qui ne va pas de soi. Les adjectifs de couleur des vers 1-3 s'accordent syntaxiquement avec le sujet : cf. « rousse » comme îlot de confiance pour cette interprétation (le genre de « rose » étant indécidable et « blanc » étant au masculin ce que l'on pourrait considérer comme une forme non marquée i.e. masc/sg ; par contre, si « noir » est au masculin, il semble qu'avec un sujet féminin cela ne varierait pas - cf. « la neige tombe dru » - peut-être parce que « noir » s'accorde avec /sang/ objet interne de « saigner » ... question épineuse, à revoir) . **Note** (suggestion d'un étudiant de Dea) : « noir », suivant en cela la syntaxe établie en 1-3, se rapporterait à « homme » (cf. « l'homme noir » in *Le Forgeron*, intertexte rimbaldien) ; mais la lexie « sang noir » est très attestée ; d'où un conflit interprétatif entre la structure textuelle, les données intertextuelles (noir comme

déterminant d'un substantif cf. relevé) et la prégnance de la lexie « sang noir » ; de plus le vers 4 (de chute) rompt la structure morphosyntaxique : adjectif attribut du sujet dans 1-3 et qualification du saignement et non de l'homme en 4. La suggestion est à considérer toutefois (deux valeurs syntaxiques possibles pour « noir ») ainsi que les hypothétiques réécritures suivantes :

La mer (rousse) a perlé (du roux/*roussement) à tes mammes (rousses) (=)
 L'infini (blanc) a roulé (du blanc/*blanchement) de ... à (blancs)(=)
 L'Homme (noir) a saigné (du noir/*noirement) à ton flanc (x) (≠)

Bref, la nature adverbiale de ces trois adjectifs de couleur à l'hémistiche (v.1-3) ne semble pas recevable, non plus d'ailleurs que pour « noir » qui peut difficilement, à notre avis, être considéré comme un adverbe malgré son invariabilité.

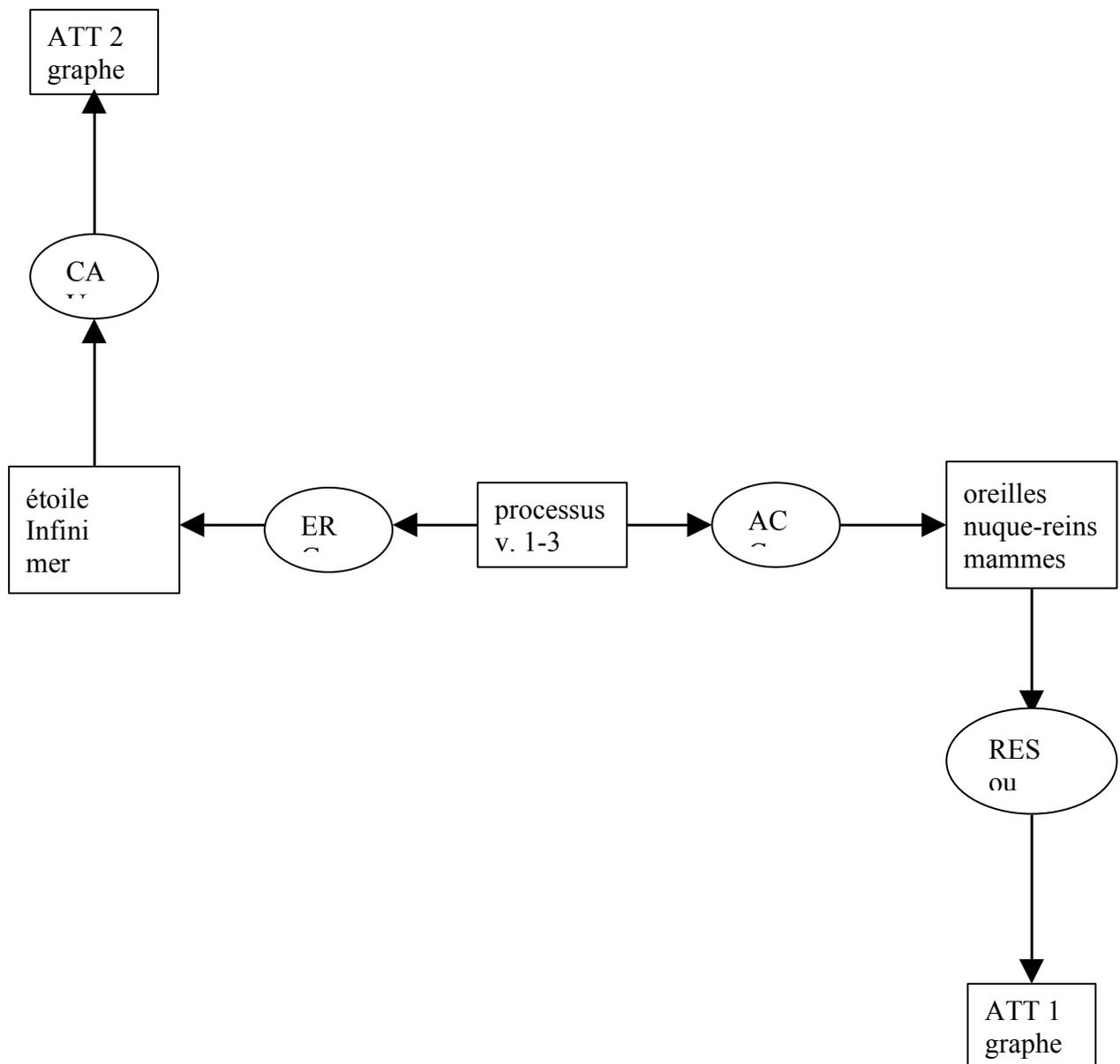
L'interprétation du processus dépend de la fonction que l'on attribue à ces adjectifs. Le fait qu'ils s'accordent avec les sujets (épithète détachée ou attribut plutôt) permet peut-être de poser une autre relation d'attribution (suggérée par la **morphosyntaxe** et en **contradiction** avec la **cohérence**), « étoile », « infini » et « mer » étant les acteurs d'un même agoniste, de ce point de vue.



Tout se passe comme si cette seconde relation d'attribution cautionnait la première qui serait dépendante d'un lien du type FIN ou RES (effet recherché/conséquence) (à voir avec les différentes intonations/pauses pour les différentes interprétations).

Ce processus apparaît comme un **don** (manifesté comme sécrétion/expansion/sécrétion) de la couleur (ACC) fait par l'entité naturelle (en position de DR) aux parties de la femme (BEN ou DAT), bien que ces couleurs ne conviennent pas aux éléments mais aux parties du corps (problème de l'inhérence et de l'afférence), mais c'est un don non selon **l'avoir** mais selon **l'être** d'où la perspective de **l'ergation/transformation** (mythe) qui ferait de l'entité naturelle un ERG (peut-être impulsé par la relation ATT, comme nœud, en position de CAU, comme lien : distal), acteur d'un processus qui aurait les **parties** (nœud) du corps féminin comme ACC (et non seulement comme BEN/DAT, voire LOC), en vue de RES ou plutôt FIN (distal détaillé par la première relation ATT, nœud, qui est seconde dans une perspective mythique). Ce poème pourrait présenter, en condensé et avec probablement quelque ironie, l'opposition entre le temps mythique (achronique) de l'origine (avec les relations étudiées vers à vers) et le temps historique (cf. l'écoulement, tragique, d'un fluide et du temps, noté dans « saigné noir ») ainsi que la relation problématique de celui-ci à celui-là (cf. les couplages effectués dans l'analyse et notre étude sur *Le Dormeur* pour un fonctionnement analogue).

Soit le graphe complexe :



N.B. On a fait le choix interprétatif de l'axe de l'ergation pour cette représentation en graphe, mais on pourrait aussi établir celui de la transmission (suggestion de Régis Missire) : les deux présentations sont probablement recevables et c'est peut-être le signe d'une ambivalence (dans les v. 1-3), alors que pour le vers 4 le second graphe (où « Homme » est accusatif) semble préférable au premier : cf. notre étude sur *Le Dormeur du Val* pour un fonctionnement contrasté semblable.

4. Eléments de conclusion

On notera le nombre élevé d'hapax dans ce texte.

Dans le corpus choisi, le relevé des occurrences (et notamment des co-occurrences) contextualisées et interprétées dans ces contextes autorise l'établissement d'hypothèses sur la valeur et la signification des occurrences et celles de leurs associations (co-occurrences) dans notre texte (influence du global sur le local), suggère des couplages à confronter à ceux autorisés par la morphosyntaxe, la sémantique.

Les parallélismes embrassés ne semblent guère pertinents ni du point de vue textuel ni du point de vue des résultats de l'enquête.

Pour les parallélismes suivis, l'enquête montre la significativité et la valeur de l'association « rose/blanc » (de « roux/noir » dans une certaine mesure, mais pas de « étoile/infini/, ni de « mer/homme ») et la syntaxe confirme ces couplages.

Quant aux parallélismes croisés, pour les vers 1-3, il y a très peu de résultats pour « étoile/mer » et « rose/roux » ; toutefois les valeurs respectives de ces adjectifs de couleur ont été bien établies (occurrences isolées) et l'autre occurrence de « étoile/mer » semble qualitativement signifiante ; la pertinence de ce couplage s'appuie ici surtout sur l'analyse sémique et les points de vue morphologique (passé composé) et phonique, comme pour le couplage 2-4 qui, lui, en outre et symétriquement, se soutient des résultats importants quantitativement et qualitativement de l'enquête pour les couples « Homme/infini » et « blanc/noir ».

L'analyse en graphes favorise le couplage 1-3 vs 4, sans pour autant invalider les systèmes de couplage précédents (les deux derniers surtout).

Le recours au corpus numérisé (interprété, même rapidement) constitue une aide incontestable à l'interprétation (que l'on pense aux valeurs de « rose » et de « roux » notamment) – assignation aux occurrences/co-occurrences de valeurs via l'intertexte, ouverture des possibles interprétatifs ; toutefois, dans le cadre de la pratique de l'interprétation d'un texte, il s'agit là de moyens au service d'un cours d'action interprétatif situé se donnant le texte comme but et objet, avec les outils et méthodes de la sémantique interprétative, et qui tient aussi compte de ses aspects morphologique, syntaxique, phonique... notamment (retour de/au local). Enfin, il faut évidemment être prudent : le corpus que nous avons examiné s'étale sur un court laps de temps (1870-1875) et même dans ce cas des évolutions sont possibles (ex. de « vermeil » plus employé après 1871). La « globalisation » d'un **corpus** – littéraire notamment – et l'accès immédiat que nous y avons maintenant, ne doivent pas faire oublier l'historicité de la constitution de l'**œuvre** et, méthodologiquement aussi bien que déontologiquement, les commentaires de résultats issus d'interrogations de corpus numérisés doivent prendre en compte cette dimension historique (ce qui est une manière de contextualisation) et faire une place, à côté des critères quantitatifs, à des critères qualitatifs reposant sur une analyse située.