



Publif@rum 25, 2016

La Francesistica italiana à l'ère du numérique

Federica LOCATELLI

Les parfums, les couleurs et les sons se répondent : les correspondances à l'ère du numérique

Nota

Il contenuto di questo sito è regolato dalla legge italiana in materia di proprietà intellettuale ed è di proprietà esclusiva dell'editore.

Le opere presenti su questo sito possono essere consultate e riprodotte su carta o su supporto digitale, a condizione che siano strettamente riservate per l'utilizzo a fini personali, scientifici o didattici a esclusione di qualsiasi funzione commerciale. La riproduzione deve necessariamente menzionare l'editore, il nome della rivista, l'autore e il documento di riferimento.

Qualsiasi altra riproduzione è vietata senza previa autorizzazione dell'editore, tranne nei casi previsti dalla legislazione in vigore in Italia.

Farum.it

Farum è un gruppo di ricerca dell'Università di Genova

Pour citer cet article :

Federica LOCATELLI, *Les parfums, les couleurs et les sons se répondent : les correspondances à l'ère du numérique*, La Francesistica italiana à l'ère du numérique, Publifarum, n. 25, pubblicato il 2016, consultato il 19/06/2018, url: http://publifarum.farum.it/ezine_pdf.php?id=331

Editore Publifarum (Dipartimento di Lingue e Culture Moderne - Univerità di Genova)

<http://www.farum.it/publifarum/>

<http://www.farum.it>

Documento accessibile in rete su:

http://www.farum.it/publifarum/ezine_articles.php?art_id=331

Document généré automatiquement le 19/06/2018.

Les parfums, les couleurs et les sons se répondent : les correspondances à l'ère du numérique

Federica LOCATELLI

Table

[L'hypertextualité entre littéraire et numérique](#)

[L'hypertexte baudelairien](#)

[Le parfum dans l'hyper-texte](#)

[Des sens au sens du texte](#)

[Bibliographie](#)

Résumé

L'émergence du numérique dans le domaine culturel est désormais une évidence incontournable, si bien que de nombreux groupes de recherche l'ont désormais pris en compte dans leur approche épistémologique. Toutefois, la simple présence d'un item ou d'une récurrence dans un *corpus* n'est pas suffisante pour en tirer des conclusions sur la sémantique du texte littéraire, étant donné que celui-ci est son propre contexte et que la dimension stylistique joue un rôle déterminant dans la création du sens. Le numérique offre bien évidemment un grand nombre d'avantages, mais les questions que l'on pose doivent devenir de plus en plus spécifiques et précises. C'est pour cette raison que nous voudrions développer une approche épistémologique nouvelle, conjuguant la profondeur analytique de l'exégèse littéraire et les avancées les plus récentes du multimédia. Une fois établis le *corpus* littéraire à partir de raisons méthodologiques et scientifiques (Ch. Baudelaire, *Fleurs du Mal* et *Petits poèmes en prose*) et le macro-thème dirigeant et justifiant l'analyse (la sensorialité), la méthode sera la suivante : nous sélectionnerons au préalable les éléments significatifs dans le texte et nous établirons les paramètres analytiques et les renvois hypertextuels, lesquels seront ensuite élaborés par un logiciel de recherche sémantique et exploratoire, fondé sur la "graph analytics", apte à élaborer les données reçues d'une façon non plus statique, mais dynamique et relationnelle.

L'objectif est donc de démontrer comment le langage baudelairien est « hypertextuel » au sens linguistique, mais aussi informatique du mot : il s'agit d'explorer d'une façon innovante et stimulante les « correspondances » de l'écriture baudelairienne, en proposant la coopération du critique littéraire et du développeur informatique.

Abstract

The emergence of the digital humanities has been so remarkable in these last years that it has led to the definition of new epistemological stances in the literary field. Nevertheless, the mere recurring presence of a linguistic item in a *corpus* does not necessarily relate to the semantics of the literary text, given that the text constitutes its own *con*-text and that its stylistic features play a fundamental role in the construction of meaning. Although the use of digital instruments gives astounding advantages to the researcher, its scope should be the object of further reflections aimed at exploring its real potential. The new epistemological approach that I propose to adopt in this study constitutes an attempt to integrate the analytical depth of a traditional literary perspective and the most advanced digital instruments. Once the choice of the literary *corpus* is motivated (Ch. Baudelaire, *Les Fleurs du Mal* and *Petits poèmes en prose*) and a general topic orienting our research is established (the five senses), I will adopt the following method: I will make a preliminary selection of the relevant elements in the text and, at that point, I will establish the parameters of the analysis and the hypertextual links; after that, all the collected data will be elaborated by a software for exploratory analysis of semantic categories based on graph analytics, which allows for dynamic and relational treatment of the information.

The objective is to show the hypertextual configuration of Baudelaire's language: not only is it hypertextual in linguistic terms, but also in the perspective of IT. This particular feature of his "correspondances", which structure his writing style, invites to further investigation through the use of new digital tools and offers a stunning example of the possible synergy between literary criticism and IT.

Dans le premier chapitre des *Confessions*, Jean-Jacques Rousseau, racontant son enfance genevoise, consacre une place privilégiée à la lecture et à la valeur ambivalente qu'elle détient pour lui : en effet, il la décrit d'une part comme une source de nourriture spirituelle et intellectuelle, et de l'autre comme une attraction captivante à l'excès, conduisant à un détachement dangereux du réel et, d'une façon inattendue, comme le facteur déclenchant d'un comportement véritablement névrotique. Ce dernier désagrément associé au plaisir de la lecture est expliqué dans un passage contenu dans la sixième partie de l'ouvrage, dans lequel Jean-Jacques se décrit en proie à une tentative frénétique de comprendre la page littéraire qu'il a sous les yeux. En effet, chaque mot qui y apparaît le conduit à en approfondir le sens en ouvrant un autre volume, lequel présente à son tour un terme qui ne peut être expliqué qu'en recourant à un autre livre ; et ainsi de suite, jusqu'à devoir admettre qu'il aurait fallu une bibliothèque entière pour arriver à la compréhension de la première page abordée :

J'ai dit que j'avais apporté des livres ; j'en fis usage, mais d'une manière moins propre à m'instruire qu'à m'accabler. La fausse idée que j'avais des choses me persuadait que pour lire un livre avec fruit il fallait avoir toutes les connaissances qu'il supposait, bien éloigné de penser que souvent l'auteur ne les avait pas lui-même, et qu'il les puisait dans d'autres livres à mesure qu'il en avait besoin. Avec cette folle idée, j'étais arrêté à chaque instant, forcé de courir incessamment d'un livre à l'autre, et quelquefois avant d'être à la dixième page de celui que je voulais étudier, il m'eût fallu épuiser des bibliothèques. (ROUSSEAU 1967: 210)

L'approche de la lecture par Jean-Jacques, « méthode extravagante » comme il la définit lui-même, donne à voir la perte de l'usager « dans [le] labyrinthe immense » du texte littéraire, de l'usager conduit, à l'intérieur de ce cercle vicieux de renvois successifs, à « [ne] plus ni rien voir ni rien savoir » (ROUSSEAU 1967: 210). Mis à part la crise nerveuse, l'anecdote des *Confessions* met l'accent sur la vive curiosité du lecteur face au texte-papier et sur les désagréments causés par les contraintes d'une lecture linéaire. Il témoigne ainsi de la nature spécifiquement "hypertextuelle" de certains ouvrages, qui ouvrent à des liens de forme et de contenu à la fois vers d'autres textes et à l'intérieur de leur espace même : autrement dit, l'expérience de lecture transversale et chaotique du jeune Jean-Jacques donne à voir la richesse inhérente au texte littéraire, à savoir sa faculté d'ouvrir à l'au-delà du co-texte spécifique, dans une création perpétuelle de réseaux sémantiques qui surgissent de la dynamique de création-réception.

L'hypertextualité entre littéraire et numérique

Au-delà de l'hypertextualité au sens strict, celle que Gérard Genette a définie dans *Palimpsestes* comme la « relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, éidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre » (GENETTE 1982 : 6) et que Michael Riffaterre a désignée comme la « marque même de la littérarité et de son mécanisme de réception » (RIFFATERRE 1979 : 496), il existe une hypertextualité inhérente à certaines œuvres d'art et qui en constitue la pierre angulaire.¹ Cette « nature hypertextuelle » est le propre de ces productions littéraires dont l'écriture a été conçue par l'auteur comme une « architecture », chaque partie coopérant avec les autres à un ensemble rigoureusement structuré : nous nous référons par exemple aux principes esthétiques énoncés par Charles Baudelaire ou par Marcel Proust.²

Dans une étude récente consacrée à l'auteur de la *Recherche*, Marisa Verna a expliqué comment l'écriture proustienne se fonde sur une dynamique constante de renvois, de rappels, de reprises, qui ne peuvent être comprises qu'à la lumière d'une vision d'ensemble, c'est-à-dire d'un parcours hypertextuel. Dans ce cas spécifique, l'auteur a démontré l'existence d'un dense réseau de synesthésies qui circulent dans le texte proustien et qui conduisent à une *recherche* incessante d'une page à l'autre si l'on veut en obtenir une compréhension globale. En conclusion de cette étude, la critique propose de « recommencer » le travail analytique, pourvue cette fois d'un instrument de recherche adéquat, en vue de faciliter et même d'enrichir l'effort humain :

La dimension hypertextuelle de la *Recherche* telle que nous venons de l'envisager nous paraît nécessiter un instrument d'analyse autre que le papier : ce qui fait que l'étude que nous avons présentée ici ne peut se dire terminée (du moins au sens philosophique du mot). (VERNA 2013 : 149)

La critique proclame ici la nécessité de recourir à un instrument informatique apte à rendre compte de la vastitude et de l'épaisseur linguistique et sémantique de l'œuvre littéraire, face auxquelles l'étude individuelle se borne souvent à des conclusions inachevées. Cette réflexion nous conduit ainsi à emprunter pour l'analyse une autre définition de l'« hypertextualité », relevant cette fois-ci du domaine de l'informatique : comme l'explique le *Dictionnaire de l'Informatique et de l'Internet*, l'hypertextualité concerne ces liens dynamiques qui relient les différentes sections textuelles, de manière que le lecteur puisse explorer librement un *corpus* littéraire en fonction de ses préoccupations et de ses intérêts, au-delà d'une lecture linéaire qui prive souvent le texte de son potentiel même.³

L'hypertexte baudelairien

L'hypertextualité, au sens littéraire et informatique, nous semble ainsi particulièrement appropriée à ces ouvrages que l'auteur lui-même a conçus comme une « cathédrale » où chaque partie concourt au soutien et à la réussite des autres, selon l'image proustienne : nous avons affaire ici à la « rhétorique profonde » dont parle Baudelaire dans le quatrième *Projet de Préface* et qui s'explique comme une structure cohérente touchant à l'essence même de la poésie (BAUDELAIRE 1975 : 185), ainsi que le soutient Patrick Labarthe (LABARTHE 1999 : 441). En effet, les analyses réalisées jusqu'à maintenant sur l'écriture de Baudelaire témoignent de l'exigence de dépasser la méthode du décompte et du questionnement par unités textuelles, en raison même de la variété et de la complexité de la structure rhétorique et syntagmatique de l'écriture baudelairienne. Nous proposons ainsi une approche nouvelle ambitionnant de mieux connaître le texte dans sa totalité, conçue comme une « navigation » (pour employer une métaphore à la fois propre au numérique et chère à l'imagerie des *Fleurs du Mal*) et dirigée par ces *correspondances* qui unissent des faits de style différents et rendent compte de la circulation simultanée de la vision poétique dans l'ensemble du recueil.

Nous proposons ainsi une approche épistémologique, dont l'originalité réside dans le croisement de la tradition critique avec les ressources du numérique et dans le processus de découverte inventive du texte qu'elle ambitionne de développer : au-delà de la simple individuation d'un item ou d'une récurrence dans un *corpus* donné, ce que permettent déjà les grandes bases de données, nous voudrions mettre en jeu une méthode dynamique et attentive aux exigences de l'usager. En termes concrets, il s'agit de sélectionner au préalable les éléments significatifs à l'intérieur d'un espace textuel et de les analyser selon la méthode traditionnelle, pour fournir ensuite un instrument qui les mette en communication, en les faisant « dialoguer » à la demande de l'usager.

Des sens qui se croisent

Pour des raisons à la fois méthodologiques et scientifiques, nous avons choisi la sensorialité parmi les macro-thèmes qui fondent l'esthétique baudelairienne et nous avons sélectionné dans le corpus tous les lexèmes qui la concernent ; nous avons attribué à ceux-ci des paramètres spécifiques permettant d'établir des renvois hypertextuels. Nous avons utilisé pour cela les potentialités fournies par un logiciel qui s'adapte à nos exigences spécifiques, Tykli : il s'agit d'un instrument de recherche sémantique et exploratoire, fondé sur la *graph analytics*, apte à élaborer les données reçues d'une façon non plus statique, mais dynamique et relationnelle, en concevant un système relationnel entre *links* ou *edges*.

Ce dont témoigne ce logiciel spécifique, c'est du fait que la valeur réside dans les relations que chaque élément textuel entretient avec les autres. Un tel traitement du corpus littéraire place ainsi au cœur de la question la complexité du réseau de liens linguistiques et sémantiques qui fondent le texte, en mettant en cause à la fois une conception spécifique de l'œuvre littéraire et une dynamique nouvelle de réception et d'utilisation (à entendre comme consultation, exploration et découverte), permettant à la fois une facilitation de l'approche du texte et une valorisation du patrimoine informatif de départ. Ce que nous proposons, c'est donc une tentative de faciliter la contribution individuelle du critique littéraire par le recours au numérique comme soutien au travail préliminaire et moyen d'enrichir celui-ci, sachant qu'un tel recours peut aller jusqu'à permettre, parfois, l'accomplissement de ce que le critique, de son propre aveu, avait dû laisser partiellement inachevé.

Nous nous limiterons ici à offrir un aperçu de la fonctionnalité d'une telle approche et de ses avantages. Le cadre de cette étude nous oblige à borner l'investigation du macro-thème à l'un des cinq sens, et en particulier à un lexème prépondérant à l'intérieur de cette même sphère sensorielle : dans la vaste gamme de références olfactives présentes dans les pages des *Fleurs du Mal*, nous nous proposons d'interroger ici le mot « parfum », aussi intéressant en tant que tel au niveau linguistique que dans l'univers poétique en question.

En premier lieu, il nous faut constater que le sens de l'odorat est pourvu d'une spécificité lexicale par rapport aux autres sens : il vaudrait mieux dire « dépourvu », car ni les langues en général, ni le français dans notre cas particulier ne disposent d'un

lexique olfactif courant qui soit systématique et sans lacune importante ; comme l'écrit Patrick Süskind dans son roman célèbre de 1985, *Le Parfum*, « notre langage ne vaut rien pour décrire le monde des odeurs » (BARDET 1998 : 29). En effet, le lexique olfactif ne présente pas la systématisme du lexique des couleurs, peut-être en raison de la complexité même de l'espace psychologique.⁴ Il est vrai que certaines cultures privilégient l'odorat par rapport aux autres sens et parfois dans certains domaines déterminés - un riche lexique anglais concerne les odeurs de renfermé ou le hawaïen s'intéresse particulièrement aux exhalaisons de moisi et d'eau croupie (BOISSON 1997 : 29-32) - il reste que pour dire les odeurs, tous les locuteurs de n'importe quelle langue emploient des expressions empruntées aux autres sphères sensorielles (pour prendre deux exemples parmi les adjectifs, « âcre » est emprunté au goût et « léger » relève du toucher), font allusion à un objet concret (nous pensons ici à un verbe comme « fleurir », « sentir bon » ou à un adjectif comme « ambré ») ou engagent un processus de *translatio* métaphorique (à l'instar d'adjectifs tels que « tenace » ou « pénétrant »).

En second lieu - et c'est ce qui nous intéresse spécifiquement ici - l'odorat détient un statut privilégié dans l'univers sensoriel des *Fleurs du Mal* parce qu'il est le sens le plus qualifié pour Charles Baudelaire - défini par Richon « le plus grand poète olfactif de la littérature française » (RICHON 1999 : 205), comme en témoignent les plus récentes notes manuscrites d'Émile Benveniste, qui affirment « la primauté [d]u parfum qui suscite les autres associations » et qui invitent à « enregistrer les métaphores, comparaisons, générées par [l'] odeur » (BENVENISTE 2011 : 106-280). Déjà Théophile Gautier, dix ans après la parution du recueil, avait remarqué comment, en maint endroit, dans les *Fleurs du Mal*,

cette préoccupation de l'arome reparait, entourant d'un nuage subtil les êtres et les choses. Chez bien peu de poètes nous retrouvons ce souci ; ils se contentent habituellement de mettre dans leurs vers la lumière, la couleur, la musique ; mais il est rare qu'ils y versent cette goutte de fine essence, dont la muse de Baudelaire ne manque jamais d'humecter l'éponge de sa cassolette ou la batiste de son mouchoir. (GUYAUX 2007 : 488)

Par la valeur spécifique que lui attribue l'esthétique baudelairienne et par son fonctionnement représentatif au niveau linguistique, le parfum donne lieu dans le recueil des *Fleurs* à une lexicalisation spécialisée et concourt à la création de nouvelles associations lexicales, à des formations rhétoriques originales et à des structures grammaticales et syntaxiques caractéristiques. Au cours de notre investigation linguistique de la sensorialité baudelairienne, cette remarque nous a conduit à focaliser notre attention sur l'odorat et à chercher à développer une nouvelle approche de l'étude de ses occurrences. Pour ces raisons, nous avons essayé de nous munir, dans le cadre de l'étude, d'un instrument d'analyse adéquat, en concevant un travail de collaboration étroite entre le critique littéraire, qui étudie le recueil selon la méthode de la lecture intégrale et linéaire de l'ouvrage conjointe à une numérisation du *corpus*, et le développeur informatique, qui élabore un logiciel apte à valoriser et à approfondir les données obtenues par la recherche individuelle.

Le parfum dans l'hyper-texte

Une fois le macro-thème sélectionné - ici, la sensorialité - nous avons marqué tous les lexèmes qui le concernent et nous les avons classifiés sur la base de critères spécifiques, à la fois linguistiques et thématiques : tout d'abord, une sémantique générale est obtenue par l'individuation du sens d'appartenance (dans le cadre de la présente analyse, l'odorat), par la place du lexème dans le recueil (titre du poème et section des *Fleurs du Mal*), par la collocation, la position forte ou faible dans le vers et la définition de la catégorie grammaticale, en précisant le nombre et le genre pour les substantifs et les adjectifs, ou le temps verbal pour les prédicats ; ensuite, une sémantique spécifique individuée apparaît grâce à la mise en lumière de l'isotopie d'appartenance, de son isolement ou de son entrelacement syntaxique, grâce à l'individuation d'un sens propre ou figuré, en spécifiant dans le dernier cas la figure de rhétorique qui le concerne, la mise en relief de sa connexion avec des termes appartenant au même sens d'origine ou l'interaction avec d'autres sphères sensorielles dans le co-texte et enfin, la présence ou l'absence d'une connotation sensorielle.

Prenons par exemple le vers 2 de *La Chevelure* : « Ô boucles ! Ô parfum chargé de nonchaloir ! » (BAUDELAIRE 1975 : 26). Le substantif « parfum » sera classé d'après le sens d'origine - l'odorat - par l'appartenance à la section « Spleen et Idéal », par rapport au titre du poème cité et par le placement en position faible. Il fera partie des substantifs, employés au singulier, qui se réfèrent à l'isotopie féminine ; on prendra en compte également sa connexion syntaxique avec le participe passé et le complément de moyen et il apparaîtra parmi les termes employés au sens propre ; enfin, il sera relié aux autres termes paraissant dans le co-texte qui relèvent de la sphère de l'odorat (par exemple « aromatique ») ou de la sphère d'autres champs sensoriels (tels que « son » ou « musique » pour l'ouïe et « couleur » ou « noir » pour la vue) ; on signalera la présence d'une métaphore aquatique appelée par les verbes « nager » ou « voguer ».

Un tel classement met en jeu deux types différents d'approche du texte : le premier concerne la lecture synchronique et linéaire

du poème, dans le cas spécifique l'analyse du domaine sensoriel dans *La Chevelure* ; le second permet une analyse transversale du recueil, en mettant en relation des lexèmes faisant partie de textes divers, mais reliés par des caractéristiques sémantiques et linguistiques spécifiques, choisis et dirigés par l'intérêt analytique de l'utilisateur.

Essayons de voir de plus près les avantages offerts par une telle approche épistémologique. En premier lieu, elle conduit à la création d'une véritable lexicographie de la sensorialité baudelairienne : en ce qui concerne l'odorat, on étudiera dans les *Fleurs du Mal* la totalité des quatre-vingt-onze occurrences répertoriées : on remarquera la prédominance des références génériques aux odeurs (on en trouve soixante, parmi lesquelles dominent les termes de « parfum », « odeur », « arôme », « senteur ») sur les mentions de mauvaises odeurs (onze occurrences, parmi lesquelles : « pestilence », « miasme », « âcre », « puanteur »), mais aussi l'importance des parfums, qui, comme l'encens, font allusion à la sphère du sacré (cinq occurrences) ou sont d'origine exotique, comme la myrrhe, le benjoin, l'oliban ou l'huile de coco. À partir de ce décompte, il sera possible de définir une « géographie » spécifique du parfum baudelairien, suggérant « la langoureuse Asie et la brûlante Afrique » évoquées par le vers 6 de *La Chevelure*. Nous serons également amenés à interroger la prédominance du mot-clé « parfum », qui apparaît trente-trois fois au singulier (comme par exemple dans *Le Guignon*, dans *l'Hymne à la Beauté*, dans *Tout entière* ou dans *Sed non satiata*) ou au pluriel (c'est le cas du *Serpent qui danse*, de *l'Harmonie du soir* ou du *Balcon*) et se décline dix fois à la forme verbale (« parfumer »), dont une fois à la forme réflexive (« se parfumer »). Ces changements grammaticaux concernant le substantif pourront amener à analyser un fonctionnement similaire dans d'autres termes appartenant à la sphère de l'odorat : ainsi, le substantif « puanteur » d'*Une Charogne* cède la place à la forme verbale dans *Au lecteur* (« Sans horreur, à travers des ténèbres qui puent ») ; l'« arôme » de *La Chevelure* appelle dans la suite des vers l'épithète « aromatique », comme dans *Un voyage à Cythère* ; enfin, le substantif le plus fréquent, « odeur », présent onze fois au singulier et au pluriel, se transforme en participe présent dans *Le Flacon* ou dans *Le Serpent qui danse*.

En allant plus en profondeur dans l'analyse, on pourra se laisser guider à travers le recueil par des isotopies spécifiques : celle du « parfum de femme » qui dessine le visage spécifiquement protéiforme de la femme baudelairienne, dont l'essence, le « sang », se confond avec son odeur (*Le Balcon*) ; celle du « parfum-souvenir » dont l'emblème est le poème du *Flacon* ; celle du « parfum exotique », qui met l'accent sur le lien avec le thème du voyage et la métaphore aquatique (*La Chevelure*) ; enfin celle du « parfum de fleur », d'où se dégage la liaison étroite entre l'odeur et la poésie, au moyen de la métaphore florale qui apparaît dans le titre du recueil (*Le Flacon*, *Une charogne*). Cette analogie, présente aussi dans *Le Guignon*, dans *Parfum exotique* et surtout dans *Harmonie du soir*, témoigne du fait que le parfum apparaît comme « une ressource de [l'] art [baudelairien], un moyen de donner une unité imprévue, une liberté et une harmonie nouvelle à toutes les autres images », comme le remarque Jean Prévost (PRÉVOST 1953 : 219).

Une remarque sur les occurrences des temps de l'imparfait et du futur, en se référant au champ sensoriel de l'odorat, pourra conduire à réfléchir sur une autre définition offerte par le critique : « parfum, donc souvenir » (PRÉVOST 1953 : 217) : à ce propos, Émile Benveniste a mis en évidence que « la prédominance de l'imparfait est liée à la prédominance du souvenir chez Baudelaire. L'imparfait est le temps du souvenir dans le présent, le passé restauré » (BENVENISTE 2011 : 80). Une observation de nature grammaticale conduit ainsi à examiner l'un des présupposés de la poétique baudelairienne, c'est-à-dire la valeur esthétique du souvenir : c'est ainsi que le poète sera désigné par Marcel Proust comme l'un des précurseurs de sa théorie de la mémoire involontaire (L. J. AUSTIN 1956 : 221-222 ; A. COMPAGNON 2003 : 67). Max Milner a bien remarqué que, dans l'univers des *Fleurs du Mal*, le parfum n'exprime jamais une présence, mais une absence, ce qui implique la fréquence des temps passé et futur :

le parfum est donc a? la fois le signe de la présence d'un objet odorant dont l'essence nous est communiquée sous une forme subtile, et le signe d'absence de tout un monde vers lequel cette subtilité même nous invite a? nous transporter (MILNER 1967 : 189).

Le parfum n'est pas pris en compte pour sa valeur inhérente ou spécifique, mais pour sa relation au temps, dont l'odorat privilégie la perception, comme en témoigne le dialogue que nous avons établi entre des données à la fois grammaticales et lexicales. Ainsi, dans *Le Flacon*, le temps passé se retrouve par l'« âcre odeur », « poudreuse et noire », d'un « vieux flacon qui se souvient, / D'où jaillit toute vive une âme qui revient » (BAUDELAIRE 1975 : 48) ; associé aux sons et aux parfums, ce temps passé, qui est le temps propre de la poésie pour Baudelaire, tend à se définir en termes religieux : « Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir/ Du passé lumineux recueille tout vestige ! » (BAUDELAIRE 1975 : 47).

Concernant l'analyse des prédicats employés, on peut aussi réfléchir sur la fréquence des verbes liés à l'image de la danse, et en particulier à la voltige : nous nous référons par exemple aux vers 13-14 du *Flacon* où le mot rime avec « vertige » (« Voici le souvenir enivrant qui voltige/ Dans l'air troublé ; les yeux se ferment : le Vertige/ Saisit l'âme vaincue »), aux vers 10-11 de *L'Aube spirituelle* (« Ton souvenir plus clair, plus rose, plus charmant/ À mes yeux agrandis voltige incessamment »), ou au refrain de *Harmonie du soir* :

Voici venir les temps où vibrant sur sa tige
Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir ;
Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir ;
Valse mélancolique et langoureux vertige ! (BAUDELAIRE 1975 : 47)

Comme le remarque Bertrand Marchal, la résurrection olfactive est en effet l'une des sources privilégiées de l'imagerie métaphorique de Baudelaire (MARCHAL 1995 : 150) : dans l'essai sur *Théophile Gautier* (BAUDELAIRE 1976 : 118), le poète explique comment le propre du parfum est sa faculté de stimuler la pensée imaginative et de créer une série d'images rhétoriques qui méritent d'être étudiées en parallèle : d'une part les allégories d'origine biblique (LABARTHE 1999 : 188), telles que le « Lazare odorant » du *Flacon*, d'autre part les métaphores et les comparaisons. Les premières sont principalement fondées sur l'isotopie du vol, à l'instar des chrysalides funèbres du *Flacon* qui « dégagent leur aile et prennent leur essor » - une image que reprendra Mallarmé - et sur une analogie avec l'absorption d'aliments : la « madeleine baudelairienne » serait une substance liquide nourrissante (« Où mon âme peut boire/ À grands flots le parfum »), un vin (« Où je hume à longs traits le vin du souvenir ») (*La Chevelure*). Les secondes sont en revanche fondées sur l'isotopie du sacré et sur le processus de la « vaporisation » cruciale dans l'esthétique baudelairienne, comme en témoigne *Mon cœur mis à nu* (BAUDELAIRE 1975 : 676). Par rapport à la théorie corpusculaire répandue de Théophraste à Antoine-François Fourcroy et Claude-Louis Berthollet, Baudelaire semble suivre Hyppolite Cloquet et son *Osphrésologie ou Traité des odeurs* de 1821, en décrivant le parfum comme une substance invisible, non pesante et non tactile, de l'ordre de la vapeur, dans l'*Hymne à la Beauté*, dans *Un Fantôme* ou dans *Harmonie du soir*.

Ces occurrences nous conduisent à relever comment le parfum, perçu en analogie avec la Beauté baudelairienne, incite la pulsion poétique à lui offrir une existence durable, en substituant au cycle du temps vital celui de l'art, en tension constante vers un avenir d'éternité : « si le temps passe, l'Art dure » (BAUDELAIRE 1975 : 669). D'ailleurs, la Beauté baudelairienne se révèle, comme le parfum, éphémère, mouvante, en route vers sa propre dissolution, ou sa propre renaissance, comme le décrivent les vers 5-8 de l'*Hymne à la Beauté* :

Tu contiens dans ton œil le couchant et l'aurore ;
Tu répands des parfums comme un soir orageux ;
Tes baisers sont un philtre et ta bouche une amphore
Qui font le héros lâche et l'enfant courageux. (BAUDELAIRE 1975 : 24)

En réfléchissant sur un passage du *Flacon*, Bertrand Marchal a bien expliqué le processus de résurrection spirituelle que Baudelaire attribue au parfum : « Parfois on trouve un vieux flacon qui se souvient/ D'où jaillit toute vive une âme qui revient » (BAUDELAIRE 1975 : 48). En analysant la relative déterminative « qui se souvient », épithète de flacon, le critique explique que Baudelaire

réalise ici l'identité du parfum et du souvenir, et ce *souvenir*, comme l'indique la rime, est un *revenir*, un retour, une véritable résurrection - non pas corporelle, mais spirituelle. Le parfum est la forme olfactive du souvenir, qui n'est pas simple mémoire du passé, mais présence réelle, même si elle est sublimée, comme au dernier vers de *Harmonie du soir* : « Ton souvenir en moi luit comme un ostensor » . (MARCHAL 1995 : 150)

Le pouvoir qu'a le parfum de permettre une résurrection mystique est attesté par la fréquence de termes appartenant au domaine du sacré dans les comparaisons qui le célèbrent dans le recueil. *Le Balcon*, *Un Fantôme* et *Harmonie du soir* évoquent l'épiphanie mystique du passé, dans le désir de prolonger ce qui a été vers un futur de permanence poétique, les serments, les parfums et les baisers devenant « infinis » ((BAUDELAIRE 1975 : 47). L'importance de l'isotopie religieuse témoigne de la sacralité et de la magie de l'instant ; les figures de l'encensoir, de l'ostensor, du reposoir, toutes empruntées à la liturgie chrétienne, font du mot « parfum » l'une des sources de la « sorcellerie évocatoire » du langage baudelairien (BAUDELAIRE 1976 : 118 ; BONACCORSO 1992 : 359-377).

Une dernière remarque concernant les figures de rhétorique consistera à mettre en relief de nombreux recours au transfert syntaxique de l'hypallage, touchant le substantif « parfum ». Il serait possible également de développer une réflexion sur le processus de contamination métonymique, mis particulièrement en œuvre par les formes adjectivales, qui concourt à répandre

l'arôme, à partir de l'objet qui le produit, sur les objets qui l'entourent. La contamination linguistique et référentielle qui fonde la réalisation discursive de cette figure s'adapte pleinement aux choix d'écriture qu'offrent *Les Fleurs du Mal*. L'assimilation parfaite d'objets et de sensations est attestée localement par de multiples échanges d'attributs : ainsi, le corps féminin fusionne avec le paysage dans *Parfum exotique*, l'odeur de l'intérieur d'une maison est absorbée par la perception du temps dans *Le Flacon*, l'encens se condense dans l'air dans *Harmonie du soir*. Dans le lexique des *Fleurs*, comme l'a remarqué Émile Benveniste, le verbe « imprégner » « ne vise que l'odeur » (BENVENISTE 2003 : 106) : pour le poète en effet, « il est de forts parfums pour qui toute matière/ Est poreuse. On dirait qu'ils pénètrent le verre » - et même le langage (BAUDELAIRE 1975 : 47).

Des sens au sens du texte

Les pistes possibles d'analyse linguistique que nous avons mises en lumière témoignent du rôle prépondérant de la sensorialité dans l'univers baudelairien, en particulier de l'importance conférée à la sphère de l'odorat, lequel figure généralement en bas de la hiérarchie sensorielle, souvent privé, avec le toucher, de qualification esthétique. Une véritable primauté est attribuée aux sensations olfactives dans les *Fleurs du Mai*, comme en témoigne leur place dans le principe des *correspondances* (« Les parfums, les couleurs et les sons se répondent ») : elle conduit jusqu'à une véritable obsession toute baudelairienne pour la substance odorante, celle qui a été raillée par la célèbre caricature de Marcelin, parue le 30 janvier 1858 dans *Le Monde illustré*, et montrant le poète en train de respirer un bouquet des *Fleurs du Mai*.

L'analyse que nous proposons ici peut permettre, à notre avis, de mieux explorer et d'approfondir cet intérêt spécifique du poète pour la sensorialité et en particulier pour l'odorat par rapport aux autres sens, tant elle a de répercussions sur l'esthétique comme sur la stylistique baudelairienne. Là où une étude critique menée sur le papier ne peut que s'arrêter aux limites posées individuellement par l'analyste, une exploration hypertextuelle au moyen d'une plateforme interactive, où le *corpus* et le logiciel seront mis à disposition des usagers, pourra développer une recherche enrichie continuellement par des contributions différentes et par des intérêts spécifiques. Sans parler d'un gain de temps substantiel, les usagers pourront en effet se concentrer sur un répertoire lexical, sélectionner une série de qualités linguistiques conduisant à un ensemble de lexèmes possédant ces traits spécifiques dans la vastitude du *corpus* (qu'il s'agisse d'« odorat », d'« adjectif », de « singulier », d'« hypallage ») et par là obtenir des résultats analytiques spécifiques, individuellement établis.

Du côté de la littérature, l'enjeu est théorique et analytique à la fois. Théorique, car on se propose de dépasser l'approche automatique qui a largement dominé le domaine des humanités numériques afin de favoriser une méthode plus respectueuse de l'ontologie et de l'unicité du texte littéraire. L'enjeu est également analytique, d'abord parce que notre ambition est d'avancer vers une *navigation* exploratrice et d'interroger la littérature en modifiant l'approche cognitive du lecteur : le « clicking and browsing reading » peut à notre avis enrichir et renforcer la dimension individuelle de la lecture et, qui plus est, de l'interprétation critique des textes littéraires ; ensuite, parce que l'œuvre choisie et les notations sensorielles qui la structurent, organisées en un réseau rhétorique complexe, impliquent la nécessité d'une approche bidimensionnelle, et pas seulement linéaire, pour être comprises totalement.

Le parcours que nous avons ébauché commence ainsi d'une exploration *des sens* qui circulent dans l'univers des *Fleurs du Mai*, pour se diriger à la recherche *du sens* de la poésie de Charles Baudelaire, avec l'objectif nettement posé de montrer la nature « hypertextuelle » du langage baudelairien, au sens linguistique, mais aussi informatique du mot : un « texte contenant des nœuds liés entre eux et renvoyant à d'autres nœuds » ; autrement dit, de donner à voir les *correspondances* de l'écriture baudelairienne à l'ère du numérique.

Bibliographie

- AUSTIN, L. J., *L'Univers poétique de Baudelaire. Symbolisme et symbolique*, Paris, Mercure de France, 1956.
BARDET, G., *?Étude sur Patrick Süskind, Le Parfum*, Paris, Ellipses Marketing, 1998.
BAUDELAIRE, Ch., *Œuvres complètes*, C. PICHOS (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975-1976, t. I-II.
BENVENISTE, É., *Baudelaire*, C. Laplantine (ed.), Limoges, Lambert-Lucas, 2011.
BOISSON, C., « La Dénomination des odeurs : variations et régularités linguistiques », *Intellectica*, n. 1, 24, 1997, p. 29-49.
BONACCORSO, G., « Magia della parola », in S. CIGADA (Ed.), *Il Simbolismo francese*, Atti del Convegno dell'Università Cattolica di Milano, 28 febbraio-2 marzo 1992, Varese, Sugarco, 1992, p. 359-377.
COMPAGNON, A., *Baudelaire devant l'innombrable*, Paris, PUPS, 2003.
GENETTE, G., *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.
GUYAUX, A., (ed.), *Baudelaire : un demi-siècle de lectures des Fleurs du Mal*, Paris, PUPS, 2007.
KLEIBER, G., VUILLAUME, M., (eds.), « Pour une linguistique des odeurs », *Langages*, 1, 181, 2011.

LABARTHE, P., *Baudelaire et la tradition de l'allégorie*, Genève, Droz, 1999.
MARCHAL, B., « Baudelaire-Mallarmé : relecture ou *La Fleur* et *La Danseuse* », in *Baudelaire : nouveaux chantiers*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 1995.
MILNER, M., *Baudelaire : enfer ou ciel, qu'importe ! La recherche de l'absolu*, Paris, Plon, 1967.
PRÉVOST, J., *Baudelaire. Essai sur l'inspiration et la création poétiques*, Paris, Mercure de France, 1953.
RICHON, E., *Jeanne Duval et Charles Baudelaire, belle d'abandon*, Paris, L'Harmattan, 1999.
RIFFATERRE, M., « La syllepse intertextuelle », *Poétique*, 40, novembre 1979, p. 496.
ROUSSEAU, J.-J., *Confessions*, in *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, 1967.
VERNA, M., *Le Sens du plaisir. Des synesthésies proustiennes*, Bern, Peter Lang, 2013.

Notes

[? 1](#) « L'intertextualité est [...] le mécanisme propre à la lecture littéraire. Elle seule, en effet, produit la signifiante, alors que la lecture linéaire, commune aux textes littéraire et non littéraire, ne produit que le sens », M. RIFFATERRE, « La trace de l'intertexte », *La Pensée*, octobre 1980, p. 9.

[? 2](#) Au-delà des références explicites contenues dans le *Temps retrouvé*, une lettre de 1919 à Jean de Gaigneron nous apprend que Proust avait d'abord pensé intituler les chapitres de son œuvre en se référant à l'architecture d'une cathédrale. Voir J.-Y. TADIÉ, *Proust et le roman*, Paris, Gallimard, 2003, p. 232-233. Nous renvoyons aussi à L. FRAISSE, *L'Œuvre cathédrale*, Paris, Corti, 1990.

[? 3](#) Dicofr.com, <http://www.dicofr.com/cgi-bin/n.pl/dicofr/definition/20020202002359>

[? 4](#) Pour un approfondissement de la question, nous renvoyons à C. BOISSON, « La Dénomination des odeurs : variations et régularités linguistiques », *Intellectica*, n. 1, 24, 1997, p. 29-49 ; G. KLEIBER, M. VUILLAUME (eds.), « Pour une linguistique des odeurs », *Langages*, 1, 181, 2011.

Pour citer cet article :

Federica LOCATELLI, *Les parfums, les couleurs et les sons se répondent : les correspondances à l'ère du numérique*, La Francesistica italiana à l'ère du numérique, Publifarum, n. 25, pubblicato il 2016, consultato il 19/06/2018, url: http://publifarum.farum.it/ezine_pdf.php?id=331