DE L'IMAGINAIRE POÉTIQUE

Alexandrina MUSTĂȚEA*

Abstract: *Although poetry does not reproduce reality, but recreates and reinvents it, it always does it starting from the real world, because we invent starting from what it already exists, at least paradigmatically, the invention being mainly related to the more or less divergent association of the constitutive parts of some entity, or of the overturning of the syntagmatic relationship between the entities of reality taken into consideration.*

Without questioning the concept of self-reference of poetry, an undoubtedly theoretical acquisition, we consider that the poetic discourse/ text cannot abstract from reality. In the absence of the reference to the real world, the text would become not only circular, uninterruptedly signalling its circularity, but also incomprehensible. Yet, if it calls for reality, it does it in its own manner. And this is the very manner that makes the object of our investigation.

We concentrate, in our trial of analysis, on Mallarmé's poem Apparition, *which we would name "cosmogonical", because it is, as the cosmogonical myths, creator of a particular material and spiritual universe.*

Keywords: *poetry, imagination, reference.*

L'imaginaire est une faculté généralement humaine, qui se caractérise par ce qu'elle permet la reconstitution mentale du « monde de ce qui est », sa schématisation, sa modélisation, sa textualisation et l'invention d'univers contrefactuels, fictionnels.

Comme nous le montrions ailleurs (Mustățea, 1998 : 123-124), la modélisation du monde n'est pas spécifique uniquement pour la poésie ou pour les arts en général. L'imaginaire scientifique et l'imaginaire poétique se rencontrent dans leur effort cognitif, une de ses formes étant le modèle. Le scientifique part de l'imaginaire, de la représentation mentale du monde, pour aboutir à la reproduction schématique de la réalité, la réduisant aux essences, par voie rationnelle. Le modèle poétique recrée le monde, dépassant les limites du rationnel, ressenties comme trop étroites, trop constrictives. Le modèle scientifique est donc reproductif, réductif, ayant des virtualités pragmatiques, alors que le modèle poétique est transfigurateur, expansionniste, sa finalité étant esthétique.

Le référent tant des sciences que des arts est le monde, compris comme continuum de la nature-culture, saisi sous un angle aussi objectif que possible par les premières, tandis que les seconds s'abandonnent sciemment à la subjectivité.

Le monde du texte littéraire est un univers « de papier », car il n'est que l'image scripturale de la représentation mentale que l'auteur a de la réalité, image particulière, personnelle, irrépétable, qui produit une *substitution totale d'univers.*

La fiction littéraire agit par le découpage d'une tranche de réalité, traitée de manière prosaïque, dramatique ou poétique. Par l'écriture, cette tranche, qui relève d'une décision auctoriale, devient un monde clos, fini, situé entre la phrase d'incipit et celle de clôture de l'objet-texte, au-delà de l'ouverture herméneutique de l'œuvre. Le découpage référentiel est exigé justement par le caractère fini du texte, opposé à l'infinitude de la réalité. Il se produit de manière différente, suivant le genre littéraire auquel appartient l'œuvre. En simplifiant les choses, les ramenant à leurs formes

* Université de Pitesti, alexandrinamustatea@yahoo.com

BDD-A6069 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:19 UTC)

prototypiques, on pourrait affirmer que le monde de la prose et du théâtre re-présente le monde réel, alors que le monde de la poésie le re-crée[1].

La prose et le théâtre transposent des objets, des états, des situations, des événements, des faits de l'univers des *possibles narratifs* et *dramatiques*[2] dans des univers fictionnels (fabriqués, inventés) par transfert référentiel d'attributs, d'actions, d'échanges verbaux. Ils miment l'univers réel, le reproduisent en le schématisant, en déplaçant ses éléments dans un autre ordre sémiotique, l'ordre linguistique. Le résultat en est un univers « de papier », *congruent avec la réalité*, donc vraisemblable, possible.

La poésie procède par l'identification à base logique ou analogique de deux ou de plusieurs univers référentiels distincts, créant un monde nouveau, sans correspondant dans le monde extralinguistique. *L'incongruence référentielle* étant irréductible, la poésie oblige à une lecture « littérale », qui recrée sémantiquement le monde. Le référent de la poésie est lui-même *métaphorique* (Ricoeur, 1984 : 83) Il correspond à l'univers sémiotique des *possibles poétiques*, univers virtuel, actualisé différemment par chaque acte concret d'écriture/lecture. Cependant le possible poétique est ontologiquement impossible. Il s'ensuit que la poésie est un double irréalisable de l'univers réel, une métaphore de la métaphore du monde.

A chaque type de découpage référentiel correspond un type spécial d'horizon d'attente du lecteur, horizon qui mobilise ses diverses compétences : linguistiques, encyclopédiques, logiques, pragmatiques, rhétoriques et littéraires, qui lui permettent, en fin de compte, de comprendre et d'interpréter les textes fictionnels.

Lire de la prose signifie s'attendre à y trouver une histoire particulière, un fil narratif, une intrigue, des personnages, des actions, etc., son savoir encyclopédique permettant au lecteur d'en suivre, voire même d'en anticiper la trame, ou de combler les lacunes du texte, ayant constamment un feed-back dans l'expérience collective et/ou individuelle, s'il s'agit de prose de facture réaliste, ou bien dans l'imaginaire collectif/individuel, pour la prose fantastique.

Le découpage référentiel dramatique induit au lecteur l'attente d'une histoire dialoguée et mobilise tout premièrement ses compétences rhétorique et pragmatique, ce qui lui permettra l'interprétation des comportements socio-discursifs des personnages.

Le lecteur de poésie sait qu'il pénètre dans un univers encodé, chiffré, sans repères univoques dans le monde réel, aussi doit-il se fier à son imaginaire, à sa sensibilité et à sa mémoire culturelle, user de ses compétences linguistique, rhétorique, pragmatique et littéraire dans l'effort d'interpréter le monde poétique.

La poésie est par prédilection l'espace de l'imaginaire. Cependant si elle ne reproduit pas la réalité mais la recrée, la réinvente, elle le fait toujours à partir du monde réel, car on n'invente jamais qu'à partir de ce qui existe, au moins paradigmatiquement, la part de l'invention étant le plus souvent liée à l'assemblage plus ou moins déviant des parties constitutives d'une entité quelconque, ou au bouleversement des rapports syntagmatiques entre les entités de la réalité prises en considération.

---

[1] Nous reproduisons, dans les lignes qui suivent, les idées exprimées dans la séquence *„Decupajul referențial al universului intratextual"* in Alexandrina Mustățea, *Introducere în pragmatica textului literar*, Editura Universității din Pitești, 2009, pp.74-76.

[2] Pour la définition des *possibles narratif, dramatiques* et *poétique* nous renvoyons à Alexandrina Mustățea, *Introducere în pragmatica textului literar*, pp.24-25.

BDD-A6069 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:19 UTC)

Dans son argumentation en faveur d'une sémantique référentielle, George Kleiber (1999 : 24) nous fournit des arguments qui soutiennent notre thèse :

> (…) l'accès aux entités fictives et aux autres mondes possibles (…) ne se fait que par l'intermédiaire de notre modélisation expériencielle de la réalité ; pour imaginaire qu'elle soit, une licorne n'est créée qu'à partir de morceaux « réels » : animal, cheval, corne, etc. c'est dire que l'accès aux mondes possibles passe nécessairement par le monde réel. Chose bien connue, on ne peut comprendre les mondes non réels qu'à partir du monde réel.

Voyons de plus près ce qui se passe dans la poésie au point de vue référentiel. Nous ne mettons pas en cause le concept d'autoréférentialité de celle-ci, acquis théorique indiscutable. Elle est, d'ailleurs, la conséquence de la non existence dans l'espace de la réalité du référent auquel la poésie fait référence. Puisque tout discours renvoie d'une manière ou d'une au monde et que le monde poétique en tant que tel n'existe pas au-delà des frontières du texte qui l'a engendré, le discours poétique tourne fatalement sur lui-même, se montrant de la sorte comme créateur et porteur d'univers fictionnel. Cela ne veut pas dire qu'il ne réfère qu'à lui-même. En l'absence de la référence au monde réel, le texte deviendrait non seulement circulaire, signalant incessamment sa circularité, mais il serait incompréhensible. Cependant, s'il renvoie à la réalité, il le fait à sa manière. C'est exactement cette manière qui fait l'objet de notre investigation.

Nous nous concentrons, dans notre essai d'analyse, sur le poème mallarméen *Apparition*, que nous appellerions « cosmogonique », de par le fait qu'il est créateur, tout comme les mythes cosmogoniques, d'un univers matériel et spirituel particulier.

1. La lune s'attristait. Des séraphins en pleurs
2. Rêvant, l'archet aux doigts, dans le calme des fleurs
3. Vaporeuses, tiraient de mourantes violes
4. De blancs sanglots glissant sur l'azur des corolles.
5. − C'était le jour béni de ton premier baiser.
6. Ma songerie aimant à me martyriser
7. S'enivrait savamment du parfum de tristesse
8. Que même sans regret et sans déboire laisse
9. La cueillaison d'un Rêve au cœur qui l'a cueilli.
10. J'errais donc, l'œil rivé sur le pavé vieilli
11. Quand avec du soleil aux cheveux, dans la rue
12. Et dans le soir, tu m'es en riant apparue
13. Et j'ai cru voir la fée au chapeau de clarté
14. Qui jadis sur mes beaux sommeils d'enfant gâté
15. Passait, laissant toujours de ses mains mal fermées
16. Neiger de blancs bouquets d'étoiles parfumées.

Le texte présente deux moments temporels passés distincts, *le jour béni* du *premier baiser*, et le *jadis* des *beaux sommeils d'enfant gâté*, relatés à la première personne par l'amoureux qui jette un pont entre les deux, identifiant la bien aimée, à qui le discours s'adresse d'ailleurs, à la fée de ses rêves d'enfant. Le jeu de lumières et d'ombres, aux valeurs physiques et psychiques à la fois, est le moteur de la création d'un monde poétique situé entre le rêve et la réalité. La construction du texte sert parfaitement l'idée d'équivalence des deux, par l'alternance de séquences « imaginaires » (les vers 1-4, 13-16) et « réalistes » (5, 10-12), le glissement d'un type à

BDD-A6069 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:19 UTC)

l'autre se faisant moyennant les commentaires métadiscursifs du moi poétique (les vers 6-9, respectivement le début du vers 10 - *Et j'ai cru voir…*).

La partie de « réel » est représentée par les vers −*C'était le jour béni de ton premier baiser* et *J'errais donc, l'œil rivé sur le pavé vieilli / Quand avec du soleil aux cheveux, dans la rue / Et dans le soir, tu m'es en riant apparue*, qui donnent au texte une allure narrative. Le connecteur *donc* renoue tout naturellement le fil de l'histoire interrompue momentanément par l'intervention explicative de l'amoureux-narrateur sur *la songerie*. L'intervention elle-même se trouve à mi-chemin entre le particulier et le général, ce qui lui confère une sorte de véridicité, mais sa construction la replace dans le continuum de l'invention poétique, par la synesthésie *parfum de tristesse* et la métaphore *cueillaison d'un Rêve*.

L'événement relaté est l'apparition de la femme aimée, sorte d'irruption du réel au milieu de la rêverie, si l'on prend en considération le sens premier du terme « apparition » - « Action d'apparaître, de se montrer aux yeux → manifestation (Petit Robert). L'illusion référentielle est entretenue par la présence de quelques détails spatio-temporels – l'espace urbain à peine esquissé par les lexèmes *pavé* et *rue*, et le moment de la journée, le crépuscule, signalé par l'association *soleil* et *soir*.

Cependant l'ambiguïté du terme « apparition », qui signifie également « manifestation d'un être invisible qui se montre tout à coup sous une forme visible », « vision de cette forme », respectivement « être imaginaire que le visionnaire croit apercevoir » (Petit Robert) donne à l'événement une teinte de mystère et d'irréalité qui s'inscrit parfaitement dans la cohérence du texte, dominé par l'invention.

La part de l'imaginaire recouvre la rêverie de l'amoureux et le rêve de l'enfant, situés au début respectivement à la fin du texte, créant un cadre fantastique qui renvoie, par voie culturelle, à la mythologie chrétienne et aux contes de fées, transfigurés poétiquement par le verbe créateur d'univers.

Les premiers vers du poème décrivent les moments qui précèdent l'apparition. On plonge en pleine irréalité avec la *lune* qui *s'attriste*, personnification immotivée pour la suite événementielle, trompeuse même quant à la précision temporelle, induisant l'idée, contredite ultérieurement, qu'il s'agirait de la nuit ; elle reçoit son importance en tant que signal d'autoréférentialité, introduisant le lecteur dans un monde inconnu, sans trop de liens avec le monde réel, créé par l'association entre un objet non animé - *la lune*, et un état marqué par [+ animé, + humain] – *s'attristait*. Si les référents en question lui sont familiers, ce qui l'aidera à comprendre ce que le poète veut dire, il sait qu'une telle relation est inexistante dans l'univers extratextuel. Aussi la liaison interdite ontologiquement devient-elle une relation purement sémantique, créatrice d'univers imaginaire. De plus, elle sert d'ouverture à l'atmosphère mélancolique que les premiers vers dessinent, tout en plaçant « l'histoire » dans un espace mi céleste, mi terrestre, suggérant, à la fois par la confirmation de l'horizon d'attente dû au titre, que par l'anticipation de la suite textuelle, la nature presque angélique de l'apparition. Les *séraphins*, créatures mythiques, imaginaires, unissant le ciel et la terre, apparaissent comme la matérialisation même de la tristesse, mélange synesthésique de sons, de couleurs, de parfums. Musiciens de la mélancolie, ils s'installent au milieu du rêve l'*archet aux doigts*, dans un topos de pure invention, où les *fleurs* sont *calmes* et *vaporeuses*, les *violes mourantes* et les *sanglots* sont *blancs*. Ils renvoient directement à la sainteté, et connotent la pureté, l'éthéré, attributs que le lecteur va bientôt transférer sur le personnage féminin du texte.

BDD-A6069 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:19 UTC)

La musique, faite de *pleurs* et de *sanglots* est l'image matérielle de l'état d'âme du moi poétique, l'ombre qui précède l'apparition lumineuse et souriante de la femme aimée : *avec du soleil aux cheveux […] / […] tu m'es en riant apparue*.

La partie finale du texte reprend les mêmes procédés de construction d'un monde contrefactuel, mélange d'éléments renvoyant au monde réel et au monde de pure invention des contes de fées, mis à fonctionner ensemble.

La transfiguration poétique se réalise comme passage du monde possible (l'ainsi dite réalité de l'apparition) vers le monde imaginaire du conte de fée, pour finir dans le monde du rêve, cette autre variante de l'imaginaire, leur identification étant signalée par la séquence *Et j'ai cru voir*, qui transpose les faits d'une dimension dans l'autre.

La lumière du soleil qui se reflète dans la chevelure de la bien aimée devient le *chapeau de clarté* de la *fée*, vision féérique, lumineuse et pleine de gaité, en contraste avec l'ombre mélancolique de la rêverie initiale.

Le personnage du conte entre dans le rêve, y devient un être familier, presque réel, qui a l'habitude d'y *passer* (voir l'imparfait itératif *passait*) avec *ses mains mal fermées*, mais qui fait son « devoir » d'être surnaturel – *laissant…/Neiger de blancs bouquets d'étoiles parfumées.*

En même temps, le *chapeau de clarté* est l'équivalent de l'auréole des saints, ce qui rappelle les *séraphins* du début, replaçant l'ensemble dans l'espace céleste. Un espace céleste qui englobe, par métaphore (*neiger*) et synesthésie (*de blancs bouquets d'étoiles parfumées*), des éléments terrestres, recréant l'univers imaginaire du début, placé cependant sous le signe de la lumière et de la joie.

Ainsi le cercle se ferme sur le retour à l'imaginaire, un imaginaire qui se construit, comme nous l'avons pu voir, sur des bribes du réel, en l'absence desquelles il serait incompréhensible. L'autoréférentialité se double de la référence permanente au monde extratextuel auquel le texte renvoie par sa langue, qui non seulement se fait valoir pour elle-même, grâce à ses valences poétiques, mais qui est génératrice d'univers imaginaires, par l'agencement particulier des unités du réel qu'elle verbalise.

Bibliographie

Kleiber, G., *Problèmes de sémantique. La polysémie en question*, Presses Universitaires du Septentrion, Nancy, 1999

Mustățea, A., *Elemente pentru o poetică integrată*, Helicon, Timișoara, 1998

Mustățea, A., *Introducere în pragmatica textului literar*, Editura Universității din Pitești, Pitești, 2009

Ricoeur, P., *Metafora vie*, Univers, Bucuresti, 1984.

BDD-A6069 © 2013 Universitatea din Pitești

Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:19 UTC)