

Les termes *dissection*, *prolifique*, *procréer*, *bien conditionné* appartiennent au langage médical et font allusion à des réalités du corps triviales : le cadavre, la reproduction à la place de l'amour, l'homme assimilé à un étalon, et l'éventuelle débilité de la descendance évoquée en creux. Là encore ces termes montrent que Thomas Diafoirus et son père ne savent pas adapter leur discours à leur destinataire et cela suscite le rire.

La figure de pensée qui domine est le rire, avec le discours de Toinette, qui ne cesse de faire croire qu'elle adhère aux propos des Diafoirus, notamment dans sa dernière réplique qui est en fait une attaque contre les médecins charlatans.

Réponse 9

Verlaine aime ce procédé qui donne à la fois l'impression d'un style un peu familier, de la confiance, d'un propos qui se construit au fil de la plume, tandis que se précise la pensée ou le tableau qu'il imagine. Ici cette répétition traduit également l'obsession de recherche de la figure de la femme aimée idéale.

Réponse 10

Un certain nombre de procédés stylistiques marquent la répétition d'événements tristes et contribuent donc à souligner la monotonie et la tristesse de l'existence de la jeune femme :

- répétition dans une structure ternaire de la même construction (*la même* + nom),
- adjectifs marquant la durée (*continuelles*, *incessante*) qui s'appliquent tous deux au mauvais temps, réel ou métaphorique (*averses*, *pluie*),
- locution adverbiale *sans cesse* qui est de la même famille lexicale que *incessante* et qui s'applique à la chute des feuilles,
- imparfait qui inscrit cette description pleine de mélancolie dans la durée.

Exemples d'analyse stylistique

I. Baudelaire, « Le Flacon »

Nous proposons, à partir de trois textes – un poème, un texte romanesque, un texte théâtral, présentés par ordre de difficulté croissante –, de montrer comment les différents niveaux d'analyse stylistique présentés dans cet ouvrage peuvent conduire à une juste appréciation de la nature et des effets de sens d'un texte littéraire.

1 Il est de forts parfums pour qui toute matière
Est poreuse. On dirait qu'ils pénètrent le verre.
En ouvrant un coffret venu de l'Orient
Dont la serrure grince et rechigne en criant,

5 Ou dans une maison déserte quelque armoire
Pleine de l'acre odeur des temps, poudreuse et noire,
Parfois on trouve un vieux flacon qui se souvient,
D'où jaillit toute vive une âme qui revient.

1
10 Mille pensers dormaient, chrysalides funèbres,
Frémissant doucement dans les lourdes ténèbres,
Qui dégagent leur aile et prennent leur essor,
Teintés d'azur, glacés de rose, lamés d'or.

15 Voilà le souvenir enivrant qui voltige
Dans l'air troublé ; les yeux se ferment ; le Vertige
Saisit l'âme vaincue et la pousse à deux mains
Vers un gouffre obscurci de miasmes humains ;

20 Il la terrasse au bord d'un gouffre séculaire,
Où, Lazare odorant déchirant son suaire,
Se meut dans son réveil le cadavre spectral
D'un vieil amour ranci, charmant et sépulcral.

25 Ainsi, quand je serai perdu dans la mémoire
Des hommes, dans le coin d'une sinistre armoire
Quand on m'aura jeté, vieux flacon désolé,
Décrépit, poudreux, sale, abject, visqueux, fêlé,

30 Je serai ton cercueil, aimable pestilence !
Le témoin de ta force et de ta virulence,
Cher poison préparé par les anges ! liqueur
Qui me ronge, ô la vie et la mort de mon cœur !

Les Fleurs du Mal, « Spleen et Idéal ».

1.1 L'organisation textuelle

Les « strophes » d'alexandrins ne forment pas un système clos sur lui-même puisque les rimes sont plates, créant des échos sonores rapprochés, et que certaines strophes enjambent (str. 1-2 ; str. 6-7).

À l'intérieur de la strophe, se produisent des phénomènes de discordance entre le mètre* et la syntaxe (enjambement externe : v. 1-2, contre-rejet externe : v. 14-15, v. 27-28 ; rejet externe : v. 21-22 ; enjambements internes v. 5, 6, 7, 13, 22, 28 ; rejet interne : 27) qui soit donnent une allure plus prosaïque au vers, en atténuant les accents métriques, soit ont une valeur expressive, comme les trimètres romantiques (vers où la césure médiane est estompée et dont le rythme est 4/4/4) des v. 12 et 14, liés au thème de l'envol des papillons et du vertige.

Le connecteur* logique *ainsi* au début de la strophe 6 articule le poème en deux parties.

Conclusion : le poème oscille entre prosaïsme et poésie ; deux mouvements se dessinent, qu'il va falloir préciser.

1.2 Les procédés énonciatifs

Le plan d'énonciation* dans le poème est celui du discours (temps : présent, imparfait, futur ; déictique* : *voilà* v. 13). Mais dans les strophes 1 à 5, le locuteur se dissimule derrière le pronom *on*, alors que dans les strophes 5 à 7, il s'adresse à un destinataire qui n'est pas le lecteur virtuel, mais dont l'identification est problématique (*aimable pestilence, cher poison, liqueur qui me ronge*).

La modalité* assertive laisse place dans les deux dernières strophes à la modalité exclamative.

Conclusion : Les deux mouvements du poème sont également perceptibles dans l'énonciation. Il faut préciser l'identité de l'interlocuteur du poète.

1.3 Les constituants syntaxiques du texte

Le verbe

Le présent de vérité générale (v. 1 et 2) et d'habitude (str. 2 : avec l'adverbe *parfois*) fait place à un présent d'énonciation* (v. 11 à 20 et v. 28). Dans les deux dernières strophes apparaît le futur prophétique.

Les déterminants

Les articles indéfinis prédominent dans la première partie : le substantif ainsi déterminé reste d'une certaine manière virtuel (*un coffret, une maison, un flacon, un vieil amour*).

Les adjectifs

Les caractérisants du nom sont très nombreux et prennent la forme d'adjectifs non classifiants* pour la plupart, évaluatifs*, axiologiques*, de sens dépréciatif (*âcre, ranci, sale, etc.*). Les seuls qui soient laudatifs (*charmant, aimable, cher*) sont associés à des substantifs à connotation* dépréciative, dans des oxymores* (cf. ci-après).

Les pronoms personnels

Les pronom indéfinis (*on dirait* v. 2, *on trouve* v. 7), la tournure impersonnelle (*il est* v. 1) en début de poème laissent place aux pronoms personnels de la première et deuxième personnes dans les deux dernières strophes.

La phrase

Des phrases courtes, ne respectant pas le cadre métrique, ouvrent le poème et réapparaissent dans la strophe 4.

La phrase débordante du cadre de la strophe dans les strophes 1-2 et 6-7. La protase* est plus longue que l'apodose*, produisant un effet de chute, accentué par l'enjambement* strophique pour la seconde occurrence ; les deux segments exclamatifs qui suivent (v. 26 à 28) sont à rattacher à ce qui précède ; cette perturbation du cadre syntaxique va de pair avec la modalité* exclamative.

La phrase est souvent complexe*, avec des propositions subordonnées qui sont essentiellement des relatives adjectives constituant des expansions* du substantif.

Conclusion : il y a un glissement d'une réflexion générale dans la première partie à une histoire particulière, celle du poète, dans la deuxième. La subjectivité du poète s'exprime dans tout le poème, marqué par le spleen. Le discours oscille entre simplicité prosaïque et éloquence.

1.4 Les procédés lexicaux

La plupart des verbes présupposent un sujet humain mais sont employés avec un sujet inanimé (se souvient, revient, dormaient, frémissant, saisit, pousse, terrasse) et ont un sème* spécifique dynamique (jaillit, dégagent, voltige, se meut...).

Le champ* lexical du souvenir, présent à des places clés (césure ou rime) et dans les catégories grammaticales du verbe (se souvient, revient) et du substantif (souvenir, mémoire), est associé à celui du papillon (str. 3-4), du vertige (str. 4), de la mort (str. 4-5) et du parfum, par le biais des métaphores : le concret est lié à l'abstrait.

Alors que le mot parfum a une dénotation* positive, les termes appartenant au même champ* lexical ont des connotations* morbides et funèbres : âcre odeur, miasmes, odorant (avec ici le sens de « sentant fort », pour un cadavre), peste.

Conclusion : le thème de la métamorphose parcourt le poème. L'essence des choses apparaît comme insaisissable. Des correspondances s'établissent entre la matière et l'esprit : Baudelaire s'inscrit dans une tradition à la fois néoplatonicienne et baroque.

1.5 Rhétorique et figures de style

L'articulation autour du connecteur* logique *ainsi* fait apparaître un raisonnement par induction*, fondée sur l'analogie entre le flacon, qui constitue l'exemple, et le poète.

La deuxième partie du poème permet de découvrir derrière le sens littéral de la première partie (la découverte et l'ouverture d'un flacon de parfum) un sens symbolique (le flacon est le poète et l'aimable peste peut être interprétée comme l'amour qui le déchire et qu'il célèbre par ses poèmes) : ce récit est donc allégorique.

Les métaphores* ont des formes syntaxiques variées :

– verbales, elles rapprochent l'abstrait du concret, l'animé de l'inanimé : *un vieux flacon qui se souvient, une âme qui revient, mille pensées dormaient...* Le *Vertige*, sujet de *saisit* et de *pousse*, doté d'une majuscule, est ainsi personnifié (cf. à deux mains), au sein de ce que certains appellent une allégorie* et qu'il vaudrait mieux nommer, comme Fontanier (*op. cit.*), personnification ;

– sous formes de substantifs apposés (v. 9, v. 18, v. 23), ou liés à un autre par la préposition *de* (*le cadavre d'un amour* v. 19), elles donnent une place prépondérante au comparant – « l'objet à se souvenir » selon Éluard – plutôt qu'au comparé, « l'objet à oublier », et, comme les métaphores verbales, font passer l'abstrait ou l'humain dans le monde sensible ou inanimé ;

– adjectivales (*une âme/toute vive* ; *le souvenir enivrant* ; *un vieil amour ranci*), elles établissent également des correspondances entre le monde abstrait et le monde concret.

À côté de ces métaphores *in praesentia* figurent des métaphores *in absentia* (v. 8 : *une âme* ; v. 16-17 : *un gouffre*), dont l'interprétation n'est pas évidente : *les anges* (v. 27) réfèrent-t-il derrière un pluriel emphatique à l'être aimé (cf. le poème « Réversibilité » : « Ange plein de douceur... ») ?

Des procédés d'insistance sont présents dans tout le poème :

– structures binaires (v. 4, v. 11, v. 15, v. 26, v. 28) ;

– énumération hyperbolique* du vers 24 ;

– hyperbates* dans les trois derniers vers, liant intimement destinataire du discours et locuteur ;

– oxymores dans la dernière strophe (*aimable peste, cher poison*), soulignant la force destructrice de l'amour ;

– allitérations* et assonances*, mettant en relief le bruit de la serrure dans une harmonie imitative (v. 4), le thème du vertige (v. 13) ;

Conclusion : la complexité des rapports entre comparant et comparé, la multiplicité des comparants, la difficulté de cerner certains comparés (*aimable peste, cher poison* réfèrent sans doute à la fois au souvenir, à l'amour et à l'être aimé) rendent ce poème énigmatique, tandis que les procédés d'insistance, très présents à la fin du poème, lui donnent une tonalité lyrique.

Après ce repérage des procédés formels, toujours ouvert sur l'interprétation, il faut organiser le commentaire stylistique. Il peut ici mettre en lumière une particularité du style de Baudelaire, « ces heurts ou bien ces mélanges entre la "noblesse" du "sphinx antique" et "l'ange inviolé" de la modernité » (Gérald Antoine, « Classicisme et modernité de l'image dans *Les Fleurs du Mal* », *Vis-à-vis ou le Double Regard critique*, PUF, 1982) : Baudelaire emprunte à la rhétorique classique, à l'imaginaire baroque, mais fait siens tous ces emprunts, mêlant par son imagination combinatrice le « beau » et le « bizarre » dans la « sorcellerie évocatoire » (Baudelaire, *Art romantique*) des rythmes et des sons.

On pourrait donc concevoir une étude stylistique qui adopterait le plan suivant :

I. Un poème allégorique

II. Une inspiration baroque

III. Entre prosaïsme et poésie, entre spleen et idéal : l'esthétique baudelairienne