

Dynamiques de la création verbale : « Cinétiques » d'un vers de Baudelaire

Peut-on écrire davantage sur le plus commenté des poèmes de Baudelaire, *Les Chats*, et précisément sur le seul premier vers,

Les amoureux fervents et les savants austères
aiment également dans leur mûre saison¹,

l'initial d'un poème qui suscita tant de polémiques d'école?

Notre projet n'est pas de proposer une nouvelle méthode d'analyse de ce vers ni plus généralement de la poésie, ni de disséquer cette œuvre d'art, mais de qualifier l'écriture d'une forme poétique limitée, au plus près du texte, d'en évaluer les déterminismes, les contraintes et les libertés par la mise en œuvre conjointe d'un cadre d'analyse original et d'une démarche comparative rendue possible par l'accès à la base de données *Frantext*. Trois utilisations essentielles de *Frantext* ont été explicitement convoquées: le traitement statistique (partie 3), la constitution d'un corpus soumis à analyse (partie 4), et le recueil ponctuel trop souvent tu et si souvent éclairant, de données spécifiques (dernière partie), collecte souvent éclairante qui sans le recours à *Frantext*, aurait été sinon impossible du moins aléatoire ou fortuite. Nous appliquerons à l'analyse syntaxique et sémantique d'un vers les principes pour ainsi dire herméneutiques que Baudelaire a énoncés dans son projet de préface au sujet du rythme et de la rime et qui nous semblent pouvoir s'exercer à tous les aspects de sa langue poétique, de cet idiolecte qui constitue son « style »². (*Projet de préface* 1 OC I p182)

« le rythme et la rime répondent dans l'homme aux immortels besoins de monotonie, de symétrie et de surprise » (*Projet de préface* 1 OC I p182)

Écrire un poème c'est ainsi convoquer monotonie, symétrie et surprise: ce sont là les effets en lecture des opérations de création et de construction de la langue poétique volontairement réalisés par Baudelaire lorsqu'il compose un poème: appliquer, voire mêler à des niveaux d'analyse différents du texte des procédés d'écriture fondamentaux qui font alterner monotonie, symétrie et surprise. Ces procédés poétiques sont en 'correspondance' avec les opérations d'un cadre d'analyse de la production verbale que nous avons développé et appliqué ailleurs sur d'autres objets textuels. Celui-ci a pour objectif de rendre compte de la construction du sens d'un énoncé, dans une dimension opérative et dynamique.

Rappelons-le brièvement: nous posons que la production d'un texte se réalise selon l'exécution de trois types d'opérations aux différents niveaux du texte (phonologique, morphologique, syntaxique, sémantique et pragmatique). À savoir:

* la palinèse (codé **P**), toute manifestation de redondance, de répétition voire au niveau sémantique, de reformulation qui dans un texte littéraire produira une certaine monotonie

* la synèse (codé **S**), toute opération exploitant les combinatoires de la langue, association combinatoires aux différents niveaux précités, qui permettra la construction de figures symétriques, parallèles ou régulières selon un ordre repérable.

* la diarèse³ (codé **D**), à l'œuvre dans tout phénomène textuel inattendu, incongru, inouï, susceptible de déroger au fonctionnement habituel de la langue, créant ainsi un effet de surprise⁴.

Ici notre propos n'est pas principalement de nous attacher à analyser selon ce modèle les figures de style qu'emploie Baudelaire, mais bien plutôt de repérer ces opérations générales, « basiques », sous des formes textuelles précisément non marquées, i.e non identifiées par la tradition comme appartenant aux figures de style.

En 'appliquant ce cadre théorique nous allons tenter de mettre en évidence ces opérations de création poétique qui correspondent aux principes poétiques de Baudelaire à partir de ce seul premier vers

des *Chats*; nous montrerons que ces opérations peuvent se repérer à différents niveaux d'analyse du vers. La représentation linéaire et bi-dimensionnelle de l'application nous contraint à conduire l'examen par le niveau d'analyse⁵ syntaxique puis sémantique, sans considérer ici que l'un détermine l'autre, ni le précède.

1 Une structure symétrique, régulière et complexe

Un premier effet de symétrie réside dans sa métrique. Arrêtons-nous sur la forme du vers avant d'en analyser la syntaxe : il s'agit d'un alexandrin symétrique avec une césure entre le 6^{ème} et le 7^{ème} pied. Chaque hémistiche étant composé d'une forme syntaxique équivalente coordonnée par « et » au 7^{ème} pied.

Hémistiche 1: *Les amoureux fervents* D N A

Hémistiche 2: *et les savants austères* Conj. D N A

Pour faciliter la clarté de l'exposé, nous développerons par niveau d'analyse, syntaxique puis sémantique, l'étude de ces opérations.

Cet effet d'équilibre est évidemment redoublé par la symétrie de la forme syntaxique coordonnant deux groupes nominaux à la syntaxe interne identique. Ce qui est à noter ici est que cette association repose au niveau syntaxique sur une répétition (palinérèse, **P**) de deux formes syntaxiques courantes:

N A et N A

La forme N A, est l'objet d'une littérature abondante, et sous son apparente simplicité pose des problèmes sémantiques redoutables. Nous en limiterons l'étude à son emploi en syntagme autonome dans la phrase. Pour simplifier, nous excluons ici les occurrences où cette forme est l'expansion d'un groupe nominal⁶. Pour notre analyse cette forme syntaxique est déjà complexe dans la mesure où ce sont deux éléments de la langue à valeur sémantique pleine qui sont en rapport opératoire, et de façon redoublée.

La symétrie générale du vers est l'effet d'une opération que nous nommons **synérèse (S)**, associant les deux groupes nominaux; celle-ci n'a rien d'exceptionnel: l'association de deux groupes nominaux est fréquente⁷ dans la langue poétique du XIX^{ème} siècle, comme nous le confirment les recherches sur l'emploi de cette forme dans la base étiquetée de *Frantext*⁸ que nous présenterons ci-après. Ainsi au niveau syntaxique, ce vers résulte de deux opérations simultanées: une synérèse, association de deux ensembles complexes, et une **palinérèse**, ici répétition exacte de deux formes syntaxiques. Constat que nous proposons de coder ainsi:

Soit 'S1' la forme syntaxique considérée,

S1=D1 N1 A1 « et » D2 N2 A2

Niv synt[vers 1] S1 **S/P**

S= synérèse

P=palinérèse

« / » exprime un rapport de coïncidence, non de successivité.

On peut trouver dans la poésie du XIX^{ème} d'autres formes, analogues à S1, que nous illustrons ci-dessous par un exemple tiré de *Frantext*:

D1 N1 A1 « et » D2 A2 N2 :

R245/ **HUGO.V** / LES CHATIMENTS / 1853

page 499 / *LIVRE VI, LA STABILITÉ EST ASSURÉE*, V, *éBLOUISSEMENTS*.

Bourreaux toujours sanglants, toujours divinisés,

tyrans, enseignez-moi, si vous le connaissez,

enseignez-moi le lieu, le point, la borne où cesse
la **lâcheté publique et l' humaine bassesse** !

D1 A1 N1 « et » D2 A2 N2 :

M884/ VERLAINE.P / POEMES SATURNIENS / 1866

page 68 / EAUX-FORTES GROTESQUES

c' est enfin que dans leurs prunelles

rit et pleure-fastidieux-

l' amour des choses éternelles,

des vieux morts et des anciens dieux !

D1 A1 N1 « et » D2 N2 A2 :

L949/ BARBIER.A / IAMBES ET POEMES / 1840

page 109 / IL PIANTO, LE CAMPO SANTO

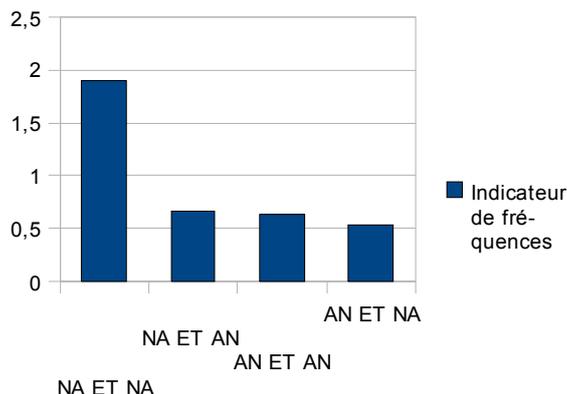
Il est, sous les bosquets et les treilles poudreuses,

des **splendides festins et des noces heureuses** ;

choses éternelles,

des vieux morts et des anciens dieux !

Ces formes s'accompagnent plus souvent que S1 de certains effets particuliers que la rhétorique a formalisés chiasme, hypallage, catachrèse.. Elles ne sont pas l'objet de la présente étude et sont moins fréquentes dans le corpus étiquetée de *Frantext* comme le montre le graphique ci-dessous:



Graphique 1. Fréquences de S1 et de ses formes analogues dans la poésie de 1830 à 1910

Sans doute ce phénomène est-il à corrélérer avec la présence de deux micro-structures N A dans S1: celle-ci est composée uniquement de cette micro-structure, dont nous présentons ailleurs l'emploi comparativement avec son inverse: A N. Nous montrons que si N A est particulièrement utilisée en poésie par rapport à d'autres genres, A N en revanche, comme l'atteste le tableau suivant, reste une structure relativement rare contrairement aux affirmations de Jean Cohen qui la présentait comme une structure caractéristique du genre poétique. Les deux micro-structures constituent donc chacune une synérèse sur le plan syntaxique.

STRUCTURE	PERIODE	GENRE/ AUTEUR	NOMBRE DE MOTS	OCCUR- RENCES	RAPPORTS
N A	1861-1867	poésie	234253	7133	3,04
A N	1861-1867	poésie	234253	4616	1,54
N A	1861-1868	Baudelaire	67136	2325	3,46
A N	1861-1868	Baudelaire	67136	1438	2,14

Tableau 1

De plus pour ce qui concerne la langue de Baudelaire, cette structure N A est sur-représentée par rapport à la fréquence observée dans les textes poétiques de 1830 à 1910, ainsi que A N. Néanmoins, les écarts d'emploi entre les deux micro-structures pour les deux corpus considérés restent similaires. Avant de poursuivre l'analyse, présentons rapidement les questions que posent l'utilisation de *Frantext* et les limites de l'outil.

2 2. Problèmes méthodologiques de la recherche Frantext

L'analyse des emplois dans la langue poétique du XIX^{ème} de la micro-structure N A qui organise S1, et plus généralement des formes syntaxiques pose certains problèmes méthodologiques liés en partie à la nature des outils convoqués, ici la base de données *Frantext* que nous devons exposer au préalable.

La version catégorisée de *Frantext* permet de quantifier les formes syntaxiques de ces textes. Le corpus est de fait restreint, à l'heure où nous rédigeons cet article. Précisons que la liste des œuvres poétiques du XIX^{ème} présentes dans le corpus de cette version étiquetée débute en 1830. Le taux d'erreurs n'est pas précisément communiqué par les auteurs de la base. En relevant certaines formes non attendues, on peut s'apercevoir que les erreurs varient non seulement en fonction de la forme syntaxique interrogée mais aussi en fonction des auteurs et du genre : ainsi pour la forme que nous étudions les erreurs repérables par l'utilisateur semblent, comparativement à la taille des deux corpus, plus nombreuses chez Rimbaud⁹ que chez Baudelaire¹⁰. Certaines écritures poétiques sollicitant des constructions syntaxiques rares et complexes sont assurément plus difficiles à reconnaître et à analyser par le logiciel de la banque de données. Plus problématiques sont les oublis éventuels que nous ne pouvons évaluer. Les recherches ont porté sur des déterminants de toutes sortes et ont inclus les participes passés ou présents employés comme adjectifs.¹¹

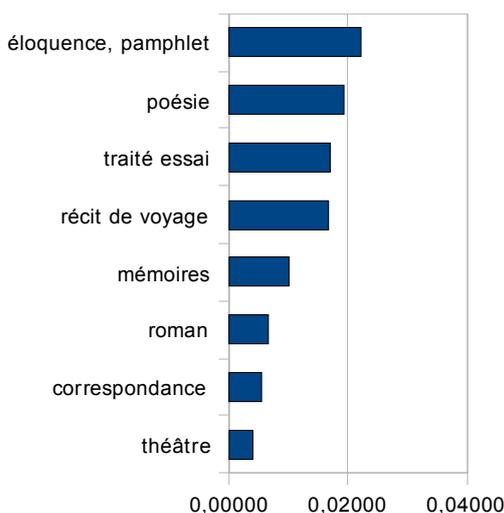
Comme notre objectif est de comprendre l'emploi d'une forme chez un auteur ou dans une période donnée, pour un même genre, nous l'évaluerons non pas simplement en nombre d'occurrences mais proportionnellement à la taille du corpus de travail sélectionné. L'indicateur de fréquence est déterminé par le rapport entre le nombre d'occurrences et le nombre de mots du corpus interrogé sur cette structure. Ainsi la compréhension que nous aurons de cet emploi à partir de *Frantext* sera la résultante d'une comparaison entre des rapports. Nous avons conscience des limites de cette démarche, nonobstant le fait que cette analyse est tributaire des critères de choix retenus par les auteurs de la base *Frantext* pour sélectionner les textes présents dans le corpus étiqueté ; en effet la pertinence de certains de ces rapports peut être affaiblie, soit parce que, comme nous l'avons évoqué précédemment, la langue d'un auteur peut être plus difficile à analyser que d'autres et que certaines occurrences n'ont pu ainsi être relevées par

l'analyseur, soit parce que la taille de certains corpus sélectionnés est comparativement peu importante : leur représentativité s'en trouve amoindrie.

Ainsi pour la période considérée le genre théâtre est représenté par un corpus de 96378 mots alors que le roman l'est avec 1 969 927 mots. C'est pour ces raisons que nous parlerons d'indicateur de fréquences et non de fréquences.

3 Spécificités de S1 selon la période historique

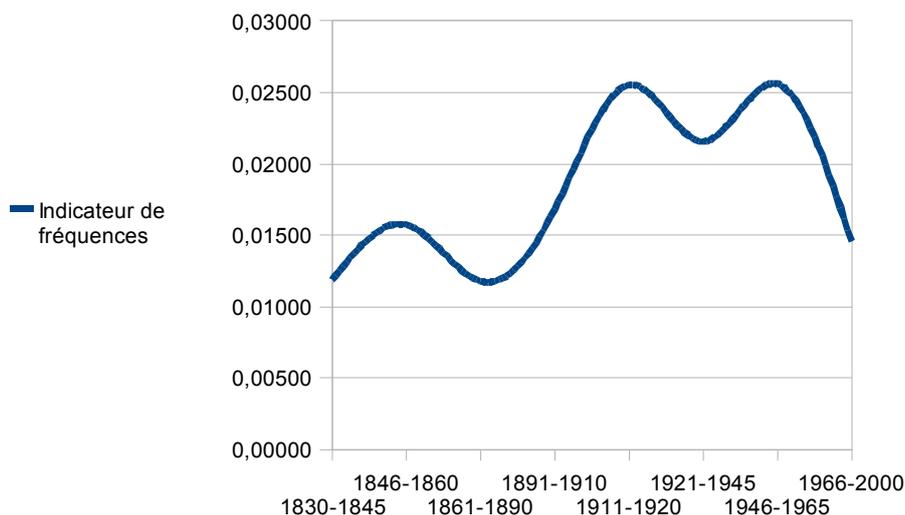
On peut constater par le diagramme ci-dessous que S1 est une forme syntaxique particulièrement employée dans le genre poétique pour la même période considérée (1861-1867), comparativement aux autres genres :



Graphique 2.

Quoique plus rare, la forme « (D N A) et (D N A) », est aussi utilisée dans la langue poétique de l'époque et semble connaître une évolution marquée. Pour évaluer la fréquence de son emploi, nous avons sélectionné une périodisation certes discutable, mais qui permettait techniquement une exploration complète des données sur le genre poétique, répartie sur des périodes de 15 à 30 ans, mais également sur la totalité de la base étiquetée et dont certaines bornes pouvaient correspondre à des époques charnières de l'histoire culturelle (1890, 1945); dans l'exploration présente, là aussi la fréquence d'emploi est calculée sur la base du rapport entre le nombre d'occurrences de la forme et le nombre de mots présents dans le corpus considéré. Le tableau suivant montre un emploi croissant au cours du XIX^{ème}.

Evolution de l'emploi de la structure syntaxique S1 oeuvres poétiques de 1830 à 2000 (BD Frantext)



Graphique 3.

Cette forme S1 mérite donc une attention particulière : elle semble en effet relativement régulière, pour ainsi dire ordinaire dans la langue poétique du XIX^{ème}, et sa fréquence augmente à partir de 1860 et significativement dans la période 1890-1910. Peut-on parler en transposant à un plan syntaxique la terminologie de Dominique Legallois (2009), d'une séquence syntaxiquement « pré-formée » pour le genre poétique, en limitant ici ce préformatage au seul assemblage syntaxique des termes ? Ce qu'il est permis de supposer est que l'emploi de certains patrons syntaxiques doit caractériser sinon une école du moins une période donnée pour ce qui concerne le genre poétique ; nous en avons ici l'illustration.

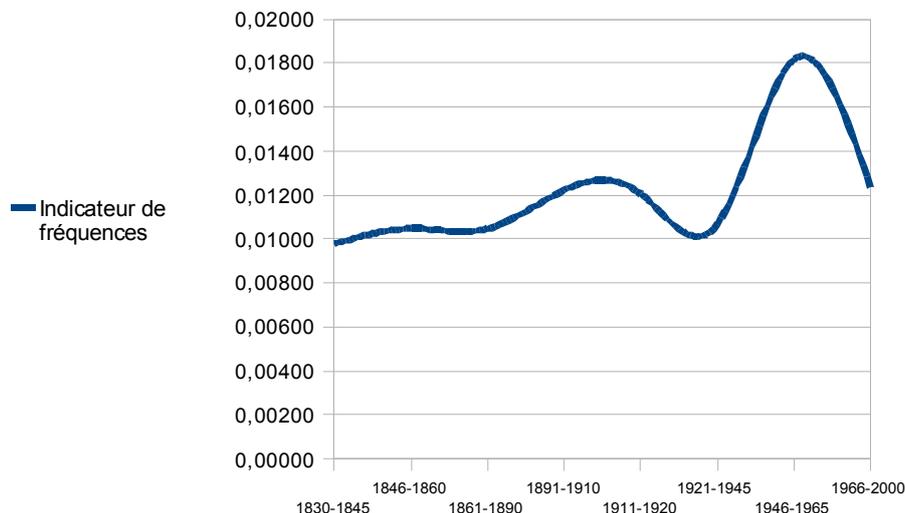
Quoi qu'il en soit, au vu des courbes d'évolution, il est prudent de nuancer cette tendance générale d'« un âge hypersyntaxique » à un minimalisme syntaxique que Victor (2007) prête au discours poétique. Ici nous pouvons repérer sur une période limitée de 1860 à 1890 une augmentation de l'emploi d'une forme syntaxique précise, en l'occurrence S1 qui laisse penser que certaines formes syntaxiques connaissent selon les périodes considérées des emplois plus fréquents chez certains auteurs connus.

On peut ainsi considérer que la forme syntaxique que Baudelaire choisit pour inaugurer *Les Chats* appartient à une forme non marquée de la langue poétique de l'époque où il écrit son poème, forme qui cependant connaîtra une fortune croissante jusqu'en 1890.

Par contraste, l'observation de la fréquence de S1 dans les autres genres et sur la même période montre bien que nous avons pour cette forme syntaxique une évolution différenciée de la moyenne des textes appartenant aux autres genres. Il pourrait être intéressant par la suite de comparer cette évolution avec celle d'autres genres particuliers.

Evolution de l'emploi de la structure syntaxique S1

Bases Frantext étiquetée sauf textes poétiques de 1830 à 2000



Graphique 4.

Pour approfondir l'analyse de l'emploi de cette forme chez Baudelaire, le croisement de ces résultats avec une interrogation par auteur permet de situer notre poète sur une échelle d'emploi et de repérer précisément quelles œuvres et donc quels auteurs déterminent l'augmentation constatée de la fréquence de S1. Nous évaluons donc ci-dessous la fréquence syntaxique de S1 dans l'œuvre de Baudelaire comparativement à celles observées chez d'autres poètes du XIX^{ème} siècle.

Poètes	Fréquence
RIMBAUD	4,85
BOUILHET	3,14
VERLAINE	3,13
BANVILLE	2,78
BARBIER	2,71
DESBORDES	2,7
GAUTIER	2,3
LECONTE DE LISLE	2,15
CROS	2,06
BAUDELAIRE	1,79
LAUTREAMONT	1,36
LAMARTINE	1,06
HUGO	0,77
MUSSET	0,38

Tableau 2.

Ce classement corrobore la courbe d'évolution précédente: les publications des auteurs qui emploient moins souvent S1 que Baudelaire sont antérieures aux siennes.

Ainsi une comparaison selon les mêmes calculs que précédemment de l'emploi de S1 chez différents poètes fait apparaître que Baudelaire en use de façon plus marquée que ces prédécesseurs mais certainement moins que certains écrivains contemporains comme Rimbaud ou Leconte de Lisle.

Ces constatations confirment la présence d'une synérèse, c'est-à-dire d'une forme, non marquée, une combinaison régulière de deux formes syntaxiques courantes dans la langue poétique de Baudelaire et de son époque.

4 La surprise n'est pas dans la structure

4.1 Le contexte d'emploi

Si, au niveau d'une étude statistique la structure syntaxique du vers est sans surprise et correspond comme nous l'avons vu à une forme relativement courante de la langue poétique de la période des FM, qui connaîtra dans les décennies suivantes une certaine fortune, c'est davantage dans son contexte d'emploi et au niveau d'une analyse sémantique que cette forme est remarquable. En effet, quand nous observons la trentaine d'occurrences de celle-ci dans l'ensemble des publications de Baudelaire, celle qui est l'objet de l'analyse est la seule à tenir une position initiale en début de vers et en fonction sujet; - deux sont précédées d'un présentatif (occurrences 15 et 16, Annexe I), et la plupart sont en fonction compléments.

La position de S1 groupe nominal sujet à l'initial d'une phrase verbale ne s'observe que dans *Les Chats* de Baudelaire et pour 13 des 445 occurrences, dont 7 en début d'une strophe au milieu du poème, dans le corpus regroupant les œuvres poétiques numérisées et étiquetées par *Frantext* de 1830 à 2000. Ces occurrences sont reproduites en Annexe III. Dans *Les Chats*, fait unique, la formule se trouve à l'initial de l'œuvre. C'est bien le contexte d'emploi qui est remarquable et non la structure syntaxique elle-même.

Soit le codage:

S1=D N A « et » D N A

Cont=contexte

Niv Cont [vers 1] S1 **D**

Rapporté à notre cadre théorique, ce constat ne remet pas en question la caractérisation de S1 que nous avons pu donner à partir d'un corpus élargi, elle permet d'envisager l'existence d'un autre point d'observation caractérisant « l'idiolecte » de l'écrivain; c'est-à-dire permettant de déterminer à partir de ce que nous pouvons connaître de sa production, s'il s'agit d'une forme courante, (synérèse), exceptionnellement récurrente en contexte (palinérèse) ou rare, au sein même du corpus de l'auteur. Si au niveau syntaxique, S1 est une forme non marquée dont la production relève d'une opération de synérèse constituée par une palinérèse de deux micro-structures, comme nous l'avons vu, c'est précisément son contexte d'emploi exceptionnel qui est étonnant: le trait de Baudelaire est ici d'amorcer son poème non pas en référant aux chats mais en parlant d'abord de ceux qui les aiment: dis-moi qui t'aime, je te dirai qui tu es.

Au niveau sémantique, la thématization alliant amoureux et savants est tout aussi insolite

4.2 Une « alliance » de mots

En appeler à deux « classes » d'humains (marquées par le déterminant défini ici à valeur générique), apparemment aussi divergentes constitue ce que nous appelons une **diarèse**, c'est à dire une

opération de production d'énoncé inattendue, à quelque niveau d'analyse que ce soit, et en l'occurrence, le niveau sémantique; la nouveauté, l'effet de surprise voulu par Baudelaire est d'associer, au regard du sens, la classe des amoureux à celle des savants, nouveauté néanmoins toute relative, comme nous le verrons plus loin. Cette diarèse peut être rapprochée de la figure de style désignée sous l'expression « Alliance de mot » par le *Dictionnaire de rhétorique et de poésie* d' Aquien M. et Moliné G. 1999¹².

De cette distinction logique certains commentateurs dans les foisonnantes exégèses des *Chats* recensés par Delcroix M. et Geerts W, ont pu y voir un oxymore, opposant définitivement les amoureux aux savants. Comme l'a récemment explicité Monte M. (2007, p38) reprenant les travaux de Bonhomme M. (1989 p283), l'oxymore ne se rapporte qu'à un seul et même objet de discours. Or nous avons ici deux références, les amoureux et les savants, et qui de surcroît ne sont pas a priori antithétiques, ni contradictoires bien que leur association soit a priori surprenante.

L'association sur un plan strictement logique ne constitue pas un amalgame ni ne réalise l'union sémantique de deux objets; l'analyse linguistique du vers peut nous en fournir quelques raisons: d'une part l'ajout d'adjectif pour chacun des substantifs caractérise la catégorie considérée et d'autre part l'adverbe *également* (vers 2) présuppose une distinction des deux entités antécédentes, qui pour l'affection qu'elles portent aux chats, se rejoignent. Nous avons à faire à une coordination « lâche » si l'on suit Rousseau¹³.

De plus, a contrario, si Baudelaire avait exprimé une coordination forte, une union des sens des deux termes, il aurait pu user de l'appartenance bi-catégorielle de ces deux termes présente en langue française, « les savants amoureux » ou « les amoureux savants ». Il faudra chercher ailleurs (partie 5) les raisons de cette alliance.

Nous coderons ainsi les opérations P, S et D au niveau sémantique:

S1=D N A « et » D N A

Niv sém [vers 1] S1:

N1: N2	D
A1:A2	S
N1:A1	S
N2:A2	S

Ce codage permet ainsi de préciser que la diarèse ne porte que sur l'association des deux substantifs. Il présente également l'intérêt de coder et qualifier les relations sémantiques des figures de style.

Nous proposons en annexe l'analyse par opérations des occurrences des occurrences dans l'œuvre de Baudelaire (prose incluse) et celle de l'œuvre poétique de Rimbaud, pour avoir des données comparatives susceptibles de mieux caractériser l'emploi que Baudelaire fait de S1 et de tenter d'expliquer l'augmentation de la fréquence d'emploi de S1 dans la période postérieure aux *Fleurs du Mal*, dans l'œuvre poétique de Rimbaud.

Une première remarque s'impose: toutes les occurrences, à l'exception de celle qui est l'objet de notre étude, associent des substantifs deux à deux qui sont soit identiques:

1: M964/ **BAUDELAIRE.CH** / SALON DE 1845 / 1845
page 8 / *TABLEAUX D'HISTOIRE*
*M *Delacroix est décidément le peintre le plus original des **temps anciens et des temps modernes**.

2:M964/ **BAUDELAIRE.CH** / SALON DE 1845 / 1845
page 61 / *PAYSAGES*
bien observé, bien compris, bien imaginé-est
toujours très bien exécutée, quand elle l' est

suffisamment-ensuite-qu' il y a une grande
différence entre un **morceau fait et un morceau
fini** -qu' en général ce qui est fait n' est pas fini

3: M965/ **BAUDELAIRE.CH** / SALON DE 1846 / 1846
page 107 / 3 *DE LA COULEUR*

Le **ton chaud et le ton froid**, dans l' opposition desquels
consiste toute la théorie, ne peuvent se définir
d' une manière absolue : ils n' existent que
relativement.

(idem pour les occurrences 11, 16, 23, 24),

soit synonymes ou parasynonymes:

14:M966/ **BAUDELAIRE.CH** / PARADIS ARTIFICIELS / 1860
page 365 / P H LE THEATRE DE SERAPHIN

est doué de quelque aptitude mathématique, la mélodie, l'harmonie écoutée, tout en gardant son
caractère voluptueux et sensuel, se transforme en une vaste opération arithmétique, où les
nombres engendrent les nombres et dont vous suivez les phases et la génération avec une **facilité
inexplicable et une agilité** égale à celle de l'exécutant

16: M966/ **BAUDELAIRE.CH** / PARADIS ARTIFICIELS / 1860
page 422 / *MANG. D'OP. TORTURES DE L'OPIUM*

c'est bien là le **ciel morne et l'horizon
imperméable** qui enveloppent le cerveau

31: R284/ **BAUDELAIRE.CH** / LES FLEURS DU MAL ADDIT. 3. ED. / 1868
page 186 / *VIII ADDITIONS DE LA TROISIÈME ÉDITION, CXXXVI LA VOIX*

Mon berceau s' adossait à la bibliothèque, Babel sombre, où roman, science, fabliau, tout, la
endre latine et la poussière grecque,se mêlaient.

Il s'agit alors de palinèses dans ces deux derniers cas. On trouve également un rapport associatif non
contradictoire entre deux termes appartenant à un même champ lexical identifiable:

4: M965/ **BAUDELAIRE.CH** / SALON DE 1846 / 1846
page 113 / 4 *EUGÈNE DELACROIX*

" -pour courir sur les toits, il faut
avoir le **pied solide et l' oeil illuminé** par la
lumière intérieure.

5: M965/ **BAUDELAIRE.CH** / SALON DE 1846 / 1846
page 134 / 5 *SUJETS AMOUR. ET DE M TASSAERT*

Un jeune homme déguisé en femme et sa
maîtresse habillée en homme sont assis à côté l' un de
l' autre, sur un sofa , -le sofa que vous savez,
le sofa de l' **hôtel garni et du cabinet particulier**.

6: M965/ **BAUDELAIRE.CH** / SALON DE 1846 / 1846
page 140 / 6 *DE QUELQUES COLORISTES*

Dans un tableau de *M *Decamps, le soleil brûlait
véritablement les **murs blancs et les sables
crayeux** ;

(idem pour les occurrences 7, 8, 10, 11, 12, 15, 17, 19, 20, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29).

Lorsque nous examinons les occurrences de cette forme syntaxique où notre poète pratique la
diarèse, nous constatons qu'il l'exerce majoritairement sur les adjectifs (exemples 1, 2, 3 cités plus haut)
ou sur la micro-structure N A dans les occurrences 16 (voir ci-dessus), 22, 23, 26 et 31:

22: Résultat 22 (**Texte sous droits**R282/ **BAUDELAIRE.CH** / LES FLEURS DU MAL / 1861
page 116 / *II TABLEAUX PARISIENS*, *CII RÊVE PARISIEN*
c' étaient des **pierres inouïes**
et des flots magiques ;

23: R282/ **BAUDELAIRE.CH** / LES FLEURS DU MAL / 1861
page 133 / *IV FLEURS DU MAL*, *CX UNE MARTYRE*
Dessin d' un maître inconnu
au milieu des flacons, des **étoffes lamées**
et des meubles voluptueux des marbres, des tableaux, des robes parfumées
qui traînent à plis somptueux,
dans une chambre tiède où, comme en une serre,

Ici la diarèse se produit sur la relation sémantique Substantif Adjectif, et non sur les substantifs seuls. A la différence de Rimbaud qui « travaille » plus particulièrement cette Ici la relation :

- 10, les « drapeaux noirs et les rayons bleus »,
- 12, les « ombres vierges et les clartés impassibles »
- 17, les « lumières inouïes et la nouveauté chimique »
- 19, les agenouillages anciens et les peines relevées à sa suite. »
- 20, le ciel bleu et le travail fleuri de la campagne .

L'analyse présentée en annexe I montre que Baudelaire n'utilise pas habituellement cette relation pour créer un effet de surprise; il préfère construire des paires, des associations simples, des couples d'opposés.

En revanche, chez Rimbaud, nous relevons une plus grande dispersion des diarèses sur l'ensemble des quatre combinaisons considérées, avec un emploi relativement plus fréquent, si l'on tient compte du nombre d'occurrences analysées et de la taille de son corpus; et pour ce qui concerne les palinèses, elles sont également proportionnellement plus nombreuses.

On voit donc que le seul relevé statistique d'une forme syntaxique ne permet pas de caractériser son emploi chez un auteur ni les procédés poétiques en jeu: il est également nécessaire de pouvoir recourir à des outils d'analyse syntaxique et sémantique plus précis et d'une portée applicative suffisamment puissante, pour mettre ainsi en évidence par une démarche contrastive des profils d'emploi et les processus particuliers de création textuelle.

Références bibliographiques

- Baudelaire Ch. (1993) *Oeuvres complètes I et II* texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois Paris Gallimard
- Baudelaire Ch. (1993) *Correspondances I et II* texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois Paris Gallimard
- Aquien M. et Moliné G. (1999) *Dictionnaire de rhétorique et de poésie* Paris Livre de poche
- Cohen J. (1977) *Structure du langage poétique* Paris Flammarion
- Bonhomme M. (1989) « Le calcul sémantico-pragmatique en rhétorique : le cas de l'oxymore » in *Modèles du discours* Rubattel C. Berne Peter Lang
- Delcroix M. et Geerts W. (1981) *"Les Chats" de Baudelaire : une confrontation de méthodes* Paris Presses universitaires de France
- Genette G. (1991) *Fiction et diction* Paris Seuil
- Jakobson R. (1977) *Huit questions de poésie* Paris Seuil
- Legallois D. (2009) « À propos de quelques n-grammes significatifs d'un corpus poétique du XIXème siècle » *L'Information grammaticale* n° 121

Monte M. (2008) . « Le jeu des points de vue dans l'oxymore : polémique ou reformulation ? », *Langue française* 160, 36-52

Pichois C. et Dupont J. (2005) *L'atelier de Baudelaire* Paris Champion

Rousseau A. et al. (2007) *La coordination* Rennes Presses universitaires de Rennes

11 Les Fleurs du Mal, LXVI, p66. Les références aux œuvres et à la correspondance de Baudelaire sont celles de l'édition de C. Pichois, La Pléiade Gallimard (1993)

2 Pour nous ce qui importe est non de décrire le style en recueillant la fréquence de certaines figures remarquables « exemplaires » mais de comprendre l'idiolecte de l'écrivain, sa langue. Nous suivons en cela la position de Gérard Genette: « Le style est le versant perceptible du discours, qui par définition l'accompagne de part en part sans interruption ni fluctuation. Ce qui peut fluctuer, c'est l'attention perceptuelle du lecteur, et sa sensibilité à tel ou tel mode de perceptibilité. [...] la phrase moyenne, le mot standard, la description banale ne sont pas moins « stylistiques » que les autres [...] Il n'y a pas dans un texte de mots ou de phrases plus stylistiques que d'autres; il y a sans doute des moments plus « frappants » (le délié spitzérien), qui bien entendu ne sont pas les mêmes pour tous, mais les autres sont a contrario frappants par leur remarquable absence de frappe, car la notion de contraste, ou d'écarts est évidemment réversible. Il n'y a donc pas le discours plus le style, il n'y a pas plus de discours sans style que de style sans discours: le style est l'aspect du discours, quel qu'il soit, et l'absence d'aspect est une notion manifestement vide de sens. » Genette (1991) p135

3 Précisons ci que nous avons choisi le néologisme 'diarèse' pour éviter une polysémie avec un phénomène particulier bien connu en poésie, la diérèse, où par ailleurs s'observe l'opération de diarèse au niveau phonologique.

4 Hiatus, hapax..

5 Le niveau phonologique ne sera pas étudié ici.

6 Le corpus de Baudelaire ainsi que celui de Rimbaud ont fait l'objet d'une analyse systématique, disponible sous la forme d'une annexe non communicable en raison des limites imposées pour l'envoi de la présente proposition. Les occurrences numérotées et renvoient à celle-ci. Il s'agit ici de l' occurrence 13, et pour celui de Rimbaud, des occurrences 8, 14, 16 et 18. De nombreuses citations extraites de ces corpus ont été ainsi insérées pour faciliter la lecture du document.

7 Les chiasmes que l'on peut produire à partir de cette forme le sont moins et sont hors de propos dans cet article.

8 Les résultats sont ceux de l'état des données de la banque Frantext de mai à août 2009.

9 Occurrence 18, Annexe II

10 Occurrence 13, Annexe I

11 Également pour plus de simplicité, nous n'analyserons pas les expansions éventuelles du nom ou de l'adjectif.

12 L'alliance de mots est une figure de type microstructural . On peut la considérer comme le mode élémentaire, le moins marqué, de caractérisation non pertinente. On lui trouvera deux spécifications: d'une part, elle apparaît généralement dans le rapport syntaxique d'un caractérisant (adj qual ou compl quelconque en tenant lieu) à un thème substantival; d'autre part , ce rapport syntaxique véhicule une relation sémantique simplement incongrue ou à tout le moins inattendue » p49

13 Rousseau (2007) distingue la « coordination étroite » pour laquelle les unités sont conceptualisées ou ressenties comme formant une unité (paire, couples) et d'autre part la « coordination lâche » dans laquelle les unités reliées représentent une association accidentelle; cette opposition fonctionne dans certaines langues océaniques telle que le lenakel de vanuatu. (p55sq)