

Chloé Laplantine

Emile Benveniste : poétique de la théorie

Publication et transcription des manuscrits inédits
d'une poétique de Baudelaire.

ANNEXES - Fascicule 1

Transcription diplomatique et reproduction des manuscrits
inédits d'une poétique de Baudelaire par Emile Benveniste.

Thèse de Doctorat sous la direction de Gérard Dessons

Jury :

Gérard Dessons

Pierre Encrevé

Henri Meschonnic

Christian Puech

Université Paris 8 Vincennes – Saint-Denis

Ecole Doctorale *Pratiques et théories du sens*

Octobre 2008

Présentation des manuscrits.

Les manuscrits que je présente ici datent pour l'essentiel en 1967¹. Ils auraient normalement dû prendre place parmi les collections de la Bibliothèque nationale de France dès 1976. Ce n'est qu'en août 2004, et à ma demande auprès de Georges Redard, qu'ils ont pris ce chemin souhaité par Benveniste.

A l'arrivée des manuscrits, en 2004, et à la demande de Monique Cohen, alors directrice du Département des Manuscrits de la Bibliothèque nationale de France, l'importante liasse de manuscrits (410 feuillets) a été séparée en 23 pochettes de tailles inégales (entre 4 et 72 feuillets par pochette), ce classement devait notamment faciliter la consultation de l'archive, et rendre compte de séries (type et format des papiers, thème ...). Ce classement n'est pas définitif, les manuscrits à l'heure actuelle ne sont pas encore compostés. Les 5 premières pochettes, qu'on ne trouvera pas ici, ne concernent pas Baudelaire, mais correspondent à un article inédit (et qu'il faudra à son tour étudier) où Benveniste mène la critique de l'axiologie (Augusto Salazar Bondy). On trouvera ici le contenu des pochettes numérotées de 6 à 23, soit 367 pages manuscrites. Je reprends ici le classement par pochette (par exemple, « *BAUDELAIRE*, 6, f°1 », c'est-à-dire sixième pochette, premier feuillet²), j'y ajoute une numérotation continue (de 1 à 361³), ceci permettra notamment un passage plus évident de ma thèse aux manuscrits.

Il faut ajouter à ces manuscrits, trois autres, que l'on retrouve dans les Archives du Collège de France⁴ ; je les ai ajoutés à la fin du second volume⁵.

Ma transcription n'est pas définitive. On trouvera sans doute des erreurs, et certains mots sont restés illisibles pour moi⁶.

¹ Il est possible que sa réflexion ait commencé plus tôt. Il écrit ainsi au dos d'une enveloppe dont le cachet indique « 1962 », ou derrière un carton d'invitation daté de 1965.

² Je donne cette foliotation qui correspond à un ordre physique des manuscrits à leur arrivée à la Bibliothèque.

³ « 361 » et non « 367 », lorsqu'on trouve des verso manuscrits, on les intitule du nom du recto en ajoutant la mention « bis ».

⁴ Après le décès de Georges Redard, qui avait gardé une partie de l'archive de Benveniste, Gérard Fussman a remis certains papiers, en partie à la Bibliothèque nationale de France et pour une autre partie aux Archives du Collège de France, sans qu'il y ait de raison scientifique à cette découpe, d'autant que Benveniste avait demandé à ce que ses manuscrits rejoignent les collections de la Bibliothèque nationale de France.

⁵ Je les nomme provisoirement « A », « B » et « C ».

⁶ J'utilise les crochet [] pour signaler ces lacunes, parfois je propos une lecture possible.

Je remercie Monique Cohen, Thierry Delcourt et Anne-Sophie Delaye de la Bibliothèque nationale de France, et d'autre part Claire Guttinger et Evelyne Maury des Archives du Collège de France, qui ont encouragé ce travail.

Je remercie Jean Leclant de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres pour m'avoir autorisée à reproduire et à publier ces manuscrits.

Je remercie très chaleureusement Anne Laplantine qui s'est chargée de mettre en page les photographies des manuscrits face aux transcriptions.

1.

Manuscrits conservés à la Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits Orientaux, « Papiers d'Orientalistes », Emile Benveniste, Don 04.29, « Baudelaire ».

Baudelaire ne veut pas voir le monde ; il veut l'étreindre,
il veut le posséder. Ses mouvements primordiaux sont ceux
de l'étreinte, ceux du nageur qui se meut dans
l'eau profonde, ceux de l'oiseau ou du nageur
inversé qui se meut dans les airs. Il veut les membres
la puissance gracieuse
vigoureux et l'allure libre de ceux qui maîtrisent
les éléments , des navires qui glissent , des oiseaux
qui planent.

Il veut étreindre pour posséder, c'est le geste des solitaires.
et pour tenir l'autre , qui se dérobe toujours.

Baudelaire s'adresse aux éléments ^(de l'univers muet et grandiose). Il convertit ces
êtres en éléments, il ne peut les louer, les vanter,
les décrire qu'en les comparant aux grandes
palpitations
~~données~~ cosmiques, la nuit étoilée , ~~le ciel~~
la voûte nocturne
la clarté ~~diurne~~ — ~~ou nocturne~~ . Le soleil rayonnant sur
la mer. La beauté est devenue élément,
immobilité.

Un autre univers, tout opposé est la ville. C'est une
transposition de l'univers solitaire (≠ (montrer les homologues)

Baudelaire ne veut pas voir le monde ; il veut l'étranger,
il veut le posséder. Ses mouvements primordiaux sont ceux
de l'éternité, ceux de nager qui se sent dans
l'eau profonde, ceux de l'oiseau ou du nageur
invoqué qui se sent dans les airs. Il veut la machine,
l'ordonné et l'allure libre ^{le puissant glorieux} de ceux qui maîtrisent
les éléments, de navires qui glissent, de oiseaux
qui planent.

Il veut l'étranger pour posséder, c'est le geste de l'isolé,
et pour tenir l'autre, qui se dérobe toujours.

De l'univers muet et froid

Baudelaire s'adresse aux éléments. Il convertit les
choses en éléments, il ne peut les forces, les vagues,
la terre ^{ou} en les comparant aux grands
^{précipitateurs} ~~événements~~ cosmiques, la nuit étoilée, la nuit nautique
le doute ~~sur~~ ~~la~~ ~~structure~~ le soleil rayonnant sur
la mer. La beauté est devenue élément,
l'immobilité.

Un autre univers, tout opposé, est la ville. C'est une
transposition de l'univers solitaire ^(montrer la homologation)

BDF
MSS

Verso de papier à en-tête de la Société de Linguistique de Paris, 21x27, stylo à bille noir.

Dans le langage ordinaire, il y a les signes, et il y a le réfèrent (objet ou situation) qui est hors du

signe, dans le monde, même si ce réfèrent est purement noétique (p. ex. un raisonnement de logique)

En poésie le réfèrent est à l'intérieur de l'expression qui les énonce ; c'est pourquoi le langage poétique renvoie à lui-même.

Mais comment démontrer cette proposition ?

La poésie (lyrique) est le langage de l'intériorité ; le poète se parle à soi-même, dialogue avec sa pensée, console sa douleur.

Le sentiment qui meut le poète, l'expérience qui fait vibrer sa sensibilité et engendre chez lui l'état émotif, c'est cela qu'il essaye de traduire en mots. Il choisit, il conjoint les mots pour reproduire cette émotion. Ici les signifiés sont subordonnés à l'intenté émotif, ils restituent donc par eux-mêmes en tant que mot d'une certaine forme phonique (longueur, sonorité) et d'une certaine construction (ordre, jonction, accouplement, répétition) cet intenté d'émotion.

Dans le langage ordinaire, il y a logique, et il y a le référent (objet ou situation) qui est hors du signe, dans le monde, même si ce référent est purement intellectuel (p. ex. un raisonnement de logique).
En poésie le référent est à l'intérieur de l'expression qui les énonce; c'est pourquoi le langage poétique renvoie à lui-même.

mais comment démontrer cette proposition?

Le poète (lyrique) est le langage de l'intériorité; le poète parle à soi-même, dialogue avec sa pensée, expose sa douleur.

Le sentiment qui meut le poète, l'expérience qui fait vibrer sa sensibilité et engende chez lui l'état d'émotion, c'est cela qu'il essaye de traduire en mots. Il choisit, il conjoint les mots pour reproduire cette émotion. Ici les signifiés sont subordonnés à l'intention émotif, ils restent donc par eux-mêmes en tant que mots d'une certaine forme phonique (longueur, sonorité) et d'une certaine construction (ordre, jonction, accomplissement, répétition) et intention d'émotion.

Parlant de lui seul, parlant pour lui seul, ce¹
poète peut embrasser d'un vers le monde
entier, le posséder sans partage, le saisir
sans avoir à le détailler ni à le décrire, le
monde est ce qu'il lui plaît d'en faire.

¹ le > ce

Parlant de lui seul, parlant pour lui seul, le
poète peut embraser d'un vers le monde
entier, le powder sans partage, le saisir
sans avoir à le détailler ni à le décrire, le
monde est ce qu'il lui plaît d'en faire.

1855

Verso de papier à en-tête de la Société de Linguistique de Paris, 21x27, plume bleu nuit, autre encre bleu nuit (reprise d'écriture ?) à partir de « de l'émotion »).

Toute la poésie lyrique procède du corps du poète.

Ce sont ses impressions musculaires, tactiles, olfactives

qui constituent le noyau et le centre ~~de noyau~~

vivant de sa poésie. Tout se diffuse sur le monde,

l'anime, l'éclaire, à partir de la personne du poète.

Seul il s'oppose au monde, seul il s'y fond.

Il y a donc, dans le monde du poète lyrique,

très peu d'objets' et ces objets ne sont pas pris

et traités pour eux-mêmes, ce sont des projections

de l'émotion.

Cette émotion naît d'une expérience profonde, unique,

du monde. Le poète ne peut se délivrer de son expérience –

obsession, que chaque incident de sa vie renouvelle, qu'en

l'exprimant par le moyen d'images. Il faut que son langage

re-présente ^{le vécu} re-produise l'émotion : l'image est le truchement

nécessaire de l'émotion, et en tant qu'elle est sonorité,

la langue doit retrouver les sons qui l'évoquent. Le

langage du poète sera donc, à tous points de vue, un

langage iconique.

Toute la poésie lyrique procède du corps du poète. Ce sont ses impressions musculaires, tactiles, olfactives qui constituent le Uyan et le centre ~~de sa poésie~~ vivant de sa poésie. Tout se diffuse sur le monde, l'anime, l'éclaire, à partir de la personne du poète. Seul il s'oppose au monde, seul il l'y fonde.

Il y a donc, dans le monde du poète lyrique, très peu d'objets et ces objets ne sont pas pris et traités pour eux-mêmes, ce sont des projections de l'émotion.

Cette émotion naît d'une expérience profonde, unique, du monde. Le poète ne peut se délivrer de son expérience-obsession, que chaque incident de sa vie renouvelle, qu'en l'exprimant par le moyen d'images. Il faut que sa langue re-présente, ^{le vécu} re-produise l'émotion : l'image est le touchement nécessaire de l'émotion, et en tant qu'elle est sonore, la langue doit retrouver les sons qui l'évoquent. La langue du poète sera donc, à tous points de vue, une langue iconique.

Le langage iconique ne rompt pas avec le système général de la langue, il n'emploie pas d'éléments phoniques ni significatifs qui soient étrangers à la langue, et Baudelaire conserve une syntaxe qui est dans l'ensemble celle de la langue commune.

Mais le langage iconique est néanmoins un langage particulier du fait que le système significatif est utilisé comme système iconique, ou dirait-on mieux : que le principe iconique se surajoute au principe significatif.

(C'est la différence entre le langage de Baudelaire et celui de poètes plus récents, à partir du dernier Mallarmé jusqu'aux surréalistes : ceux-ci veulent substituer¹ le langage iconique au langage significatif)

Quand chez Baudelaire le langage significatif se substitue au langage iconique, c'est pour un effet ^{stylistique} ~~particulier~~. Il ~~em-~~ produit ploie ce procédé pour conclure : ~~par une sentence~~ ^{où l'ironie prend un tour} ~~ironiquement~~ sage et détachée. ~~— une description~~ dans une finale sentencieuse : « le diable fait bien tout ce qu'il fait » — et dans la finale des Hiboux. «

¹ « substituer » en surcharge de « re »

Le langage iconique ne va pas avec le système général de la langue, il n'emploie pas d'éléments phoniques ni significatifs qui soient étrangers à la langue, et Baudelaire conserve une syntaxe qui est dans l'ensemble celle de la langue commune.

Mais le langage iconique est néanmoins un langage particulier du fait que le système significatif est utilisé comme système iconique, on dirait-on mieux: que le principe iconique se surajoute au principe significatif.

(C'est la différence entre le langage de Baudelaire et celui de poètes plus récents, à partir du dernier Mallarmé jusqu'aux surréalistes: ceux-ci veulent substituer le langage iconique au langage significatif)

Quand chez Baudelaire le langage significatif se substitue au langage iconique, c'est pour un effet ^{stylistique} ~~particulier~~. Il n'aurait pu le procéder pour conclure: ~~par une sentence~~ ^{l'oiseau prend un tour} sage et détaché ~~une description~~ sans une finale sentencieuse: "le diable fait bien tout ce qu'il fait" — et dans la fin des Hiboux.

Notion de l'ambiguïté chez

Baudelaire. Y a-t-il ambiguïté ?

Il n'y a pas double sens chez

lui. Autre chose est l'ambi-

valence.

Où commence exactement

la divergence entre la prose

et la poésie au pt de vue

linguistique ? Chez Baudelaire, le

code grammatical est entière-

ment celui de la prose (de sa

prose)

Notion de l'ambiguïté de
Haudelaire, y'a-t-il ambiguïté?
Non, y'a pas double des usages
lui. Autre chose et l'ambi-
valence.

Où commence exactement
la divergence entre la prose
et la poésie au pt de vue
linguistique? Cf Haudelaire, le
code phonétique est entière-
ment celui de la prose (de la
prose)

BAF
MSS

Fréquence des comme
recueillir
A toutes les variantes :

ainsi que . . .

tel, semblable, pareil

joindre imiter

comparable

tu fais l'effet

ressemblent

avoir l'air (91)

Fréquence de commun
accueillir
A tous les variants :

arrivé pu . . .

tel , semblable , pareil
~~grande~~ imiter

comparable

tu fais l'effet

revenir

arrivé Pair (91)

BnF
MSS

5 Mai Propos.	}	Election du
12 Mai Election		remplaçant de L.R.

mère des souvenirs, maîtresse des
maîtresses

Il y a ici corrélation inconsciente

entre celle en qui reposent

les souvenirs, qui en est la

source et le dépôt , et

l'~~ancestralité~~ l'archétype de

la maîtresse . En la mère

des souvenirs la maîtresse des


maîtresses , Baudelaire voit la

source de ses désirs et celle de

ses devoirs ensemble .

5 Mai Propos. } Elects de
12 Mai Elects } rempart à CR.

même les souvenirs, mais les
maîtres
Il y a ici corrélation incessante
entre celle du qui reposent
les souvenirs, qui en est la
source et le dépôt, et
l'architecture l'architecture de
la machine. En la même
des souvenirs la machine de
maîtres, Benjamin voit le
son de la deux et celle de
de deux ensemble.



Verso de carton d'invitation à une conférence de M. Isidore Dyen au Collège de France sur « La lexicostatistique et la méthode comparative » le vendredi 26 mars 1965, à 17 h 30 ; l=13,5, h=10,4, stylo à bille noir.

Ou n'est-ce pas plutôt ceci : en prose le référent et l'intenté sont explicites :

le référent, parce que, sans cela, on ne saurait pas de quoi ~~on~~ parle le locuteur,

l'intenté, parce que, sans cela, on ne saurait pas ce que le locuteur veut dire.

en poésie le référent et l'intenté sont implicites

Or note-le par plutôt ceci: en principe le
réfèrent et l'intenté sont explicites:

le réfèrent, parce que, sans cela, on ne saurait
pas de quoi ~~se~~ parle le locuteur,

l'intenté, parce que, sans cela, on ne saurait
pas ce que le locuteur veut dire.

En principe le réfèrent et l'intenté
sont implicites.

BNF
MSS

BAUDELAIRE, 7, f°5

f°10

Verso de fiche de bibliothèque chamois, en deux volets, l = 12,2, h = 17,6 (pliée),
l=12,2, h= 10,9, stylo à bille noir.

W. Empson. Seven types

of ambiguity ³New York 1964

(théorie générale du rôle

de l'ambiguïté en poésie)

W. Empson. Seven Types
of ambiguity ³ New York 1946

(Revue générale de l'art
de l'ambiguïté du poème)



Conditions formelles de la poésie.

A la différence du langage ordinaire, le langage poétique fait voir les choses en se faisant

voir lui-même. Il est d'abord contrainte
formelle . le schème ^{du vers} préexiste au dire poétique,

la mesure fixe, la répétition , le retour

scandent le discours avant même qu'il

soit énoncé : cette mesure est forme articulable

elle-même cf. nos ta ta ta | ta ta ta | ou

fa'lâ tun fa'lun de la poésie arabo-persane¹.

Ce moule doit donc façonner préalablement les

mots du discours. Voilà une première condition,

externe. Le problème sera alors : comment le dire du poète remplit ce moule : rapport entre la structure du vers et celle de la phrase poétique

La condition interne maintenant :

ce sont les choses dites qui sont la poésie, non ce

à quoi elle renvoient — ou peut-on dire :

les énonciations poétiques ne renvoient qu'à elles-mêmes ?

¹ lecture incertaine.

Conditions formelles de la poésie.

A la différence du langage ordinaire, le langage poétique fait voir les choses en se faisant voir lui-même. Il est d'abord entraîné formelle, le schème ^{du vers} préexiste au dire poétique, la mesure fixe, la répétition, le tour ascendant le discours avant même qu'il soit énoncé : cette mesure est forme articulable elle-même cf. nos ta ta ta | ta ta ta ou fa la ta ta fa' lan de la poésie arabo-persane.

Ce moule doit donc façonner préalablement le mot du discours. Voilà une première condition externe. Le problème sera alors : comment le dire ou le poète remplit ce moule : rapport entre la structure vers et celle du langage poétique.

La condition interne maintenant :

Ce sont les choses dites qui sont la poésie, non ce

à quoi elles renvoient — ou peut-on dire : le enrichissement poétique ne renvoient qu'à elle-même.

2

A quoi le poète veut-il nous intéresser ? A la nature humaine. Il veut nous montrer cette nature nous faire sentir qu'elle est la nôtre aussi.
 (ce qui est le propre du poète)
 Comment va-t-il le faire sentir – et non pas le dire (ce qui ne nous toucherait pas et n'est d'ailleurs pas l'affaire du poète) ? Au moyen d'un langage spécial, qui n'est plus le langage ordinaire quoique formé des mêmes unités , mais un système propre, agencé selon ses propres catégories et fonctions.

Ce langage doit se référer à une certaine réalité.
 et deux fois particulière
 Cette réalité est toujours particulière , à la fois parce qu'elle est la réalité de la poésie, et parce qu'elle est la réalité d'un poète.
 Dans le langage ordinaire, la réalité est ~~re-prés~~ portraiturée par l'ensemble des signes que livre l'inventaire (le dictionnaire) de la langue , avec des choix et des fréquences relevant de chaque emploi (ordinaire) de la langue (ordinaire).

Le langage poétique a une autre réalité qui quoique coïncidant matériellement avec telle partie de l'inventaire

A quoi le poète veut-il nous intéresser? A la nature humaine. Il veut nous montrer cette nature nous faire sentir qu'elle est la nôtre aussi.

Comment va-t-il le faire sentir ^(à quoi et le voir en poète) - et non pas le dire ~~car~~ (à quoi ne nous toucherait pas et n'est d'ailleurs pas l'affaire du poète)? Au moyen d'un langage spécial, qui n'est plus le langage ordinaire qui se fonde sur mêmes unités, mais un système propre, agencé selon ses propres catégories et fonctions.

Ce langage dit qu'il y a une certaine réalité. Cette réalité est toujours particulière, ^{en deux fois, par exemple} et le poète pour ce qu'elle est la réalité de la poésie, et pour ce qu'elle est la réalité d'un poète. Dans le langage ordinaire, la réalité est ~~ce~~ déterminée par l'ensemble des signes que livre l'inventaire (le dictionnaire) de la langue, avec des choix et des sélections relevant de chaque emploi (ordinaire) de la langue (ordinaire).

Le langage poétique a une autre réalité qui qu'il coïncide matériellement avec celle donnée de l'inventaire.



Verso de papier à en-tête tête-bêche de la Société de Linguistique de Paris, 21x27, stylo à bille bleu, puis stylo à bille noir.

3

Le langage du poète veut nous faire éprouver son
 émotionnelle -adresse⁺
 expérience ~~et~~ revêtir cette expérience d'un
 à- il faut qu'il nous l'adresse dans une

forme qui puisse la dépeindre et la transmettre.

La 2^e sera :

quels sont les moyens ? La première question est donc : quelle est cette
 d'expérience de cette
 expér? expérience ? De quoi est-ce l'expérience ? Qu'a-t-il

éprouvé ? Il faut y répondre par un inventaire
 des données de cette expérience : les choses ou les impressions
 ressenties , tout ce qui émeut sa sensibilité et qu'il mentionne
 ou qu'il implique.

Notons d'abord ceci : la sensibilité ou l'émotion doivent être
 présentes , mais non ~~non~~ nommées : se dire ému n'est pas
 le moyen d'émouvoir ; de fait Baudelaire ne connaît pas
 ému, émouvoir, émotion, ni ~~senti~~ sentiment, ni sensation
 cela doit être souligné , mais seulement il sent ; le
 verbe sentir seulement.

¹ lecture incertaine

Le langage du poète veut nous faire éprouver son expérience ^{d'insignifiante} et ~~se faire~~ cette expérience ~~sa~~.

Donc il faut qu'il nous l'adonne dans une forme qui puisse la dépeindre et la transmettre.

En ce sens, quels sont les moyens d'acquiescement de cette expérience? La première question est donc : quelle est cette expérience? De quoi est-ce l'expérience? Qu'a-t-il éprouvé? Il faut y répondre par un inventaire des données de cette expérience : les choses ou les impressions sensibles, tout ce qui émeut sa sensibilité et qu'il mentionne ou qu'il implique.

Notons d'abord ceci : la sensibilité ou l'émotion doivent être présentes, mais non ~~être~~ nommées : le dire ému n'est pas le moyen d'émouvoir ; de fait Racine ne connaît pas ému, émouvoir, émotion, ni ~~sentir~~ sentiment, ni sensation cela doit être subi, mais seulement il sent ; le verbe senti seulement.



Verso de papier à en-tête de la Société de Linguistique de Paris, 21x27, stylo à bille noir.

4

Procédés :

Le poète crée en les dénommant des êtres nouveaux , des êtres de poésie , qui vivent d'une vie propre, intense, inspirante.

Ce sont la nuit, la lune, la mer.

il cherche les l'être profond, caché, des hommes et des choses. Le sentiment qu'il éveille est celui de la nudité profonde, de l'être profond, caché recouvert des conventions sordides, défiguré par les calculs méchants.

Il veut le restituer à l'innocence première, lui faire retrouver les paradis perdus , recréer la fraîcheur du monde.

Toute son expérience est un retour à la condition perdue , à tout ce qui gît enfoui (« le peuple des métaux » . . .), à ce qui dort dans le souvenir, aux parfums oubliés (le flacon) que sa parole ressuscite pour l'éprouver à nouveau et, passant par le vers, ~~l'existe~~ acquiert existence dans l'évocation et n'existe que comme nostalgie. (les « temps » chez Baudelaire)

Procédés :

le poète crée en les dénommant des êtres nouveaux, des êtres de poésie, qui vivent d'une vie propre, intense, irrisuante. Ce sont la nuit, la lune, la mer.

il cherche à l'être profond, caché, des hommes et des choses. Le sentiment qu'il éprouve est celui de la nudité profonde, de l'être profond caché recouvert des conventions sociales, défiguré par les calculs métriques.

Il veut à l'instar de l'innocence première, lui faire retrouver le paradis perdu, recréer la fraîcheur du monde.

Toute son expérience est un retour à la condition perdue, à tout ce qui s'est enfui ("le peuple des métaux..."), à ce qui dort dans le souvenir, aux parfums oubliés (le pain) que sa parole ressuscite pour l'éprouver à nouveau et, passant par le vers, ~~flévit~~ acquiesce existence dans l'évocation et n'existe que comme nostalgie. (les "temps" de Claudel)

Verso de papier à en-tête tête-bêche de la Société de Linguistique de Paris, 21x27, stylo à bille noir.

5

Chez Baudelaire les années sont toujours des temps
 ‘les défuntes années’
 morts, ~~accumulés~~, un fardeau accumulé.

Dieu existe à peine : la grande image, radieuse,
 créatrice, est celle de l’ange et aussi celle de
satan¹ (plutôt que le diable

(Note : chercher les images créatrices, les schèmes
 qui s’engendrent, et voir comment ils se produisent
 et quelle structure ils constituent).

une grande source : parfum, odeur, s’évapore.

(mais non argent)
joyaux pierreries, or, bijoux
 une autre source : métaux, (pierreries, perles (les
 inexorables diamants
 splendeurs cachées, muettes, insensibles) creusets, cuivre

[27 où tout n’est qu’or, acier, lumière et diamants – rayonnement de
 métal et de pierre]
Trésor(s) [cf. trésors ignorés] couronne, diadème [mais pas de bracelet, ni
 d’anneau, ni de bague]

et les images de la lumière qui joue sur ces matières précieuses

éclair, éclat, scintillement, resplendit pailleter. rayonner.

¹ Satan > satan

Uy Baudelaire : les années sont l'empire des temps
: morts, ~~accumulés~~ années, un fardeau accumulé. 5

Dieu existe à peine : la grande image, radieuse,
créatrice, et celle de l'ange et aussi celle de
Satan (plutôt) que le diable

(note : chercher les images créatrices, les schémas
qui s'engendrent, et voir comment ils se produisent
et quelle structure ils constituent :

une grande source : parfum, odeur, l'évaporation

une autre source : métaux, ^{joyaux pierres} pierres, ^{or} bijoux, ^(mais un argent) les
splendeurs cachées, ^{inconnues} nubiels, ^{insensibles} orures, cuivre
diamants.
(27 on voit un peu, avec, lumière et diamants - rayonnant de
trésors [cf. trésors ignés] comme, diadème [mais pas de traçage, ni
d'anneau, ni de bagues]

et les images de la lumière qui pose sur ces matières précieuses :
éclat, éclat, scintillement, reflètent paillettes, rayonner,
BnF MSS

Recto de papier à en-tête tête-bêche de la Société de Linguistique de Paris 21x27, stylo à bille noir.

6

image de l'abîme (profond, béant) gouffre,

et les verbes plonger , au fond.

amour

rêve songe, dormir, sommeil

œil yeux , prunelles.

douleur, souffrir.

Les pleurs les sanglots ne sont pas son fait

image de l'abîme (profond, blanc) groupe
à droite plonge, au fond.

amon

ève soye, lamin, sonneil

out yeux, pimentée.
D'ailleurs, souffrir.
Les deux le saub en est pas en fait

SOCIÉTÉ DE LINGUISTIQUE
DE PARIS
Reconnue d'Utilité Publique
par Décret du 30 Mars 1876
Ecole des Hautes-Études
à la Sorbonne
PARIS-V.



Verso de papier à en-tête de la Société de Linguistique de Paris, 21x27, stylo à bille noir.

Le poète nous apprend la vérité et nous
~~révèle~~ dévoile la ~~vérité~~ réalité . La vérité sur
lui et de telle manière qu'elle nous apparaisse la vérité
sur nous ; la réalité masquée par la convention
ou l'habitude et qui brille comme à la création.

Le père nous apprend la vérité et nous
~~révèle~~ découvre la ~~vérité~~ réalité. La vérité sur
lui et de telle manière qu'elle nous apparaisse la vérité
sur nous; la réalité masquée par la convention
ou l'habitude et qui brille comme à la création.

an
MSS

distinguer les
mouvements
(voguer, flotter, nager)

et les sentiments ou
les sensations

images
sensation génératrice
l'odeur
déclenche l'évocation
l'évocation est vision
(vastes portiques)
et elle est mouvement
(nager, voguer).

distinction les
mouvements
(voies, flottes, vagues)

et les sentiments ou
les sensations

~~l'écrit~~
sensations générales
l'écrit

de la main l'écriture

l'écriture et l'écrit
(vaste partie)

de l'écrit et mouvement

(vagues, vagues)



Verso de papier à en-tête tête-bêche de la Société de Linguistique de Paris, 21x27, stylo à bille noir.

Les mots sont assemblés en vertu / d'une idée à
 d'abord / émotion / car c'est de l'émotion qu'émane
 exprimer, mais / d'une / sentiment à rendre sensible / l'idée en poésie.
~~véhiculer~~
 Ils doivent donc ~~convertir l'idée en images~~ , et
 tout former les images qui puissent suggérer transmettre
 l'émotion en conservant leur propriété de signes
~~convertir les signifiés choisir les signes susceptibles d'évoquer~~

Les mots sont choisis et assemblés ~~non~~ en vertu non
 d'abord /
 d'une idée à énoncer, mais / d'une émotion à rendre

sensible, car c'est aux sens qu'ils s'adressent d'abord :

et c'est de l'émotion qu'émane l'idée en poésie. Les

~~mots doivent donc~~ Le message est donc d'abord
~~un discours chargé~~ de communiquer une /
 d'émotion. Les mots doivent

former les images propres à éveiller l'émotion,

et néanmoins agir en leur qualité de signes.

Voilà le nœud du problème : la relation du

représenté au signifié.

Les mots sont assemblés en vertu d'une idée à
exprimer, mais ^{d'abord} d'une ^{émotion} ~~à rendre sensible~~ à rendre sensible ^(car c'est de l'émotion qu'émane l'idée en poésie).
Ils doivent donc ~~former l'idée en images~~ ^{former les images qui permettent de transmettre l'émotion} en conservant leur propriété de signes ^{concrets} ~~chaque~~ ^{et} ~~les~~ ^{signes} ~~basculés~~ ^{et} ~~étiqués~~

Les mots sont choisis et assemblés ~~en~~ en vertu non
d'une idée à émettre, mais ^{d'abord} d'une émotion à rendre
sensible, car c'est aux sens qu'ils s'adressent d'abord ;
~~et~~ c'est de l'émotion qu'émane l'idée en poésie. ~~Les~~
mots doivent donc ^{(de communiquer une} le message est donc d'abord
~~être~~ ^{chargé} d'émotion. Les mots doivent
former les images propres à éveiller l'émotion,
et néanmoins agir en leur qualité de signes.
Voilà le nœud du problème : la relation du
représenté au signifié BHF
MSS

Procédé de la comparaison

La ressemblance est un thème favori , et
toujours va de l'être aimé à la nature , rarement
à l'inverse (: tu ressembles à ces beaux horizons, à ces
grottes magiques¹ – je t'adore à l'égal de la voûte nocturne.

à la limite, le vivant s'abolit dans la matière •

La correspondance entre les choses elles-
mêmes , entre les évocations qu'elles suscitent
dans son souvenir : cette correspondance
associe entre elles et noue l'une à l'autre les sensations ;
elle produit dans son évocation des torsades
d'images . L'exemple typique et peut-être le
sommet de l'art de Baudelaire est la
Chevelure . (Envisager une analyse
distincte de ce poème)

¹ Lecture incertaine, mais la plus vraisemblable : « Vous ressemblez beaucoup à ces grottes magiques » dans « Les yeux de Berthe ».

Procédé de la comparaison

La ressemblance est un lien favori, et
l'usage va de l'été à l'automne à la nature, l'automne
à l'hiver (tu es comme à ces beaux jours, à la
fête unique - je l'admire l'effet de la route nocturne.
à la limite, le vivant s'abolit dans la matière

La correspondance entre les choses elle-
mêmes, entre les créations qu'elles produisent
dans son souvenir ; cette correspondance
associe entre elles et noue l'une à l'autre les sensations ;
elle produit par son érotisme des torpades
d'images. L'exemple typique et peut-être le
sommet de l'art de Baudelaire est la
Chercheuse. (Envisager une analyse
distincte de ce poème)

DAF
MSS

Loi fondamentale de la poésie

Dans la mesure où elle est émotion dans sa
source et où elle tend à l'émotion dans
son expression, la poésie est ambivalence.

Elle l'est en tout, et cela l'oppose
entièrement au langage cognitif où règne le
principe du *entweder ... oder ...*

Les images sont ambivalentes et le sentiment
aussi (amour – haine, extase – furie)
mer maternelle – déchaînée)
femme adorée – abhorrée.

Baudelaire a installé dans la conscience de
l'homme ^{moderne} (l'image de la sensibilité double,
attirée par ses contraires : « je suis la
plaie et le couteau ... », ses contraires et
l'extrême de ses contraires).

Le poète lucide et l'opposé¹
ardent et morne

¹ Lecture incertaine de ce dernier mot.

Loi fondamentale de la poésie

Dans la mesure où elle est le moteur dans la source et où elle tend à l'émotion de son expression, la poésie est ambivalence.

Celle l'est en tout, et cela l'oppose entièrement en langage cognitif où règne le principe du entweder... oder...

Les poètes sont ambivalents et le sentent aussi (amour-haine, extase-fruie)
avec maternité/déchaînée)
femme adorée/dénoncée.

Baudelaire a installé dans la conscience de l'homme ^{moderne} l'image de la sensibilité double, attirée par ses contraires : "je suis la plaie et le couteau...", ses contraires de l'extrême de ses contraires.

Le poète lucide et l'opposé
ardent et moderne

Verso de papier à en-tête de la Société de Linguistique de Paris, 21x27, stylo à bille noir.

images motrices

sont ~~profon~~ dotées d'un immense pouvoir chez Baudelaire

Les images de la profondeur : profond , au fond de,

abîme , c'est la dimension essentielle, exaltante

~~où se meut~~ la pensée qui plonge au fond du

qui appelle le mouvement du plongeur , qui

nage sans effort

images motrices

sont ~~trouvés~~ d'êtres d'un immense pouvoir d'adaptation
les images de la profondeur : profond, au fond de,
abîme, c'est la dimension essentielle, exaltante
qui a vu la parole qui plonge au fond de
qui appelle le mouvement du plongeur, qui
naît par effort



Mémoire affective , qui fait revivre soudain ,provoqué par un
écho ,une odeur, tout un fragment de notre existence.

Tout l'art de Baudelaire , tout le sens de son effort, est
d' « évoquer les minutes heureuses » , de les rendre présentes, « dans le
présent le passé restauré ».


mémoire affective, qui fait revivre soudain, provoqué par un
écho, une odeur, tout un fragment de notre existence.
Tout l'art de Mauvelaire, tout le sens de son effort, est
d'évoquer les minutes heureuses, de les rendre présentes, et dans le
présent le passé restauré.



Mots absents

Baudelaire ne connaît pas la durée ; le mot et le verbe sont absents de ses poèmes. Il ne connaît que l'éternité, immobilité hors du temps, condition de la Beauté, des statues, de la matière.

Mots abstraits

Naudouai ne connaît pas la
durée ; le mot et le verbe sont
absents de sa poésie. Il ne
connaît que l'éternité, l'immo-
bilité hors du temps, condition
de la beauté, des statues, de
la machine 

Que veut Baudelaire, au plus profond de sa poésie ? Faire revivre intensément cette expérience extatique qu'il retrouve, évoquée par un parfum , par un visage , et qui ranime en lui le paradis de l'enfance, les visions de lumière, de chaleur, de beauté, de vigueur, le souvenir divin qu'il revit [voir les ex. de revivre et de retrouver]. Ce n'est pas tant un retour en arrière qu'une éternité retrouvée dans le souvenir [les ex. de souvenir sont essentiels] : « mère des souvenirs... »

Que veut Baudelaire, au plus profond
de la poésie? Faire revivre intensément
cette expérience extatique qu'il retrouve,
évoquée par un parfum, par un
visage, et qui ranime en lui
le paradis de l'enfance, les visions
de lumière, de chaleur, de beauté, de vigueur,
le souvenir divin qu'il revit [voir
les ex. de revivre et de retrouver].
Ce n'est pas tant un retour en arrière
qu'une éternité retrouvée dans le
souvenir [les ex. de souvenir et
essentiels]: « mère des souvenirs ... »

Demi-page, 10,3 h, l = 13,5, découpée de l'ordre du jour de l'Institut de France,
Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, du vendredi 10 février 1967, stylo à bille
noir.

Nasales – effet d'écho lointain

Comme de longs échos qui de loin se confondent
dans une ténébreuse et profonde unité

les parfums les couleurs et les Sons¹ se répondent

¹ s > S

Narady - effet Mecha trintai

Comme de long échos plu trintai rempu
sur une franchise et profane unité

les parfums brûlent et les rempu

BnF
MSS

BAUDELAIRE, 9, f°4

Petite feuille de bloc-notes, l=13,5, h=18, stylo à bille noir.

f°27

Evocations négatives

Sous la tutelle invisible d'un Ange

Evocations negatives
sous la table invisible d'un Ange



**Le souvenir
et l'imparfait**

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 ».

le souvenir
et l'imparfait

la prédominance de l'imparfait
est liée à la prédominance
du souvenir de Bandelin.

L'imparfait est le temps du
souvenir, et dans le présent le
jeune est aimé.

BNF
MSS

Citations importantes ~~(références à
retrouver)~~

Mon éd. ^{II} p. 758.

Tout enfant j'ai senti dans mon
cœur deux sentiments contradictoires :
l'horreur de la vie et l'extase de la vie..

Mon éd. II p. 587. Nature double du beau :

élément éternel invariable . . élément
relatif circonstanciel

p. 713 définition du beau

720 Très belle image du navire et de la
poésie

XX 725 Sensation du gouffre


II/ Citations importantes (différentes)
mon ed. p. 758.

Tout enfant qui sent dans son
cœur deux sentiments contradictoires
l'honneur de la vie et l'expulsion de la vie.

mon ed. II p. 587. Nature double du beau :
élément éternel invariable .. élément
relatif éphémère

p. 713 définition de beau


720 Très belle image de l'harmonie et de la
polnie

XX 725 sensation de groupe 

Mots prégnants

despotique

Mots peignants

despotisme 

Mot-clé
prunelle

La prunelle est le centre ^{lumineux} (de l'œil ·

contemplé . Baudelaire regarde
longuement
(les yeux des chats , les yeux des
femmes, les yeux de la Beauté

mot - clé
prunelle

immense

La prunelle est le centre (de l'œil).
contemplé. Baudelaire regarde
longue les yeux des chats, les yeux des
femmes, les yeux de la Beauté.

BnF
MSS

Termes prégnants

Ange

extase

Terms judgment

ange

lytase



Le temps linguistique

Une distinction fondamentale à poser

et à développer dans ses implications :

le temps dans la mémoire / le temps hors de la mémoire

L'imparfait ^{du récit} est le passé revécu¹ dans le présent.

Passé revécu, l'imparfait est le temps typique du souvenir

Le parfait est le passé distancé du présent

Passé distancé, le parfait sert un dessein double : mettre

de la distance entre le locuteur et le passé qu'il embrasse,

~~créer~~ un lien entre le passé distant et le moment

créer

où on l'évoque.

Le futur passé (-rait) est la transposition du futur pour le

'discours dans le discours' : 'il a dit qu'il viendrait'.

¹ vécu > revécu

Le temps linguistique

Une distinction fondamentale à poser et à développer dans ses implications :
le temps dans la mémoire / le temps hors la mémoire.

L'imparfait ^{du récit} est le passé vécu dans le présent.
Passé vécu, l'imparfait est le temps typique du souvenir.

Le parfait est le passé distant du présent.
Passé distant, le parfait est un verbe double : mettre
de la distance entre le locuteur et le passé qu'il évoque,
~~créer~~ un lien entre le passé distant et le moment
où on l'évoque.

Le futur passé (-rait) est la transposition du futur pour le
'discours dans le discours' : il a dit qu'il viendrait.



Verso de papier à en-tête de la Société de Linguistique de Paris, 21x27, stylo à bille noir.

	et toutes les <u>hideurs</u> de la <u>fécondité</u> / <u>mari</u> 1 ex.
	<u>mariage</u> n'existe pas
<u>Amour et maternité</u>	<u>époux</u> rare et sarcastique
	<u>épouse</u> 1 ex
	<u>famille</u> anathème
Mère des souvenirs , maîtresse des maîtresses (38) mais <u>femme</u>	est un terme
blotti dans tes genoux	immense
	<u>féminin</u> n'existe
Soyez mère même pour un ingrat (56)	_____ pas

Baudelaire transpose la maîtresse en mère ; comme l'aimée
en fille et sœur (mon enfant, ma sœur)

La notion de père n'apparaît jamais chez
B. autrement que formulaire . Aucun sentiment ne s'y
attache ; paternel n'existe pas.

Fils est généralement métaphorique ; filial n'existe pas
Frère n'est que métaphorique ; fraternel aussi
Mais fille est plus fréquent, mais à peu près seulement
comme terme de personne féminine , non de filialité.

Mais enfant est fréquent, paré d'images,
ambigu dans son emploi, indistinct parfois ; enfantin
est riche aussi d'évocation.

~~Ma~~ Sœur aussi est chargé d'ambiguïté :
'mon enfant, ma sœur' , 'sœur d'élection'.

En somme mère et sœur sont

et tous les histories de la féminité / mari 1 ex.
Amour et masculinité / marriage n'existe pas
pour une et masculin
épouse 1 ex.

Mère de soeur, maitresse de maitresse, (30) un femme
blotti dans les genoux / est un homme
; la même

soyez mère même pour un ingrat (50) fémmin n'importe
pas

Par ailleurs transport la maladresse son mère, comme l'aînée
en fille et soeur (mon enfant, ma soeur)

La notion de père n'apparaît jamais /
B: autrement que formulaire. Aucun sentiment ne s'y
attache; paternel n'existe pas.

Fils est généralement metaphorique; filial est général
frère est que metaphorique; paternel aussi
Mais fille est très fréquent, mais à peu près peuvent
comme terme de personne féminine, non d'identité.

Mais enfant est fréquent, parce d'images,
ambigu dans son emploi, indistinct parfois; enfantin
est riche aussi d'émotion.

La soeur aussi est chargé d'ambiguïté;
mon enfant, ma soeur? soeur d'ébénier!
En bonne soeur et soeur sont

Petite feuille de bloc-notes avec lignes horizontales, l= 13,5, h=20,9, titre à l'encre noire, suite au stylo à bille noir, dernière ligne au stylo à bille bleu.

Prégnances affectives

Le Balcon

beauté des caresses

I douceur . . . des soirs

II les soirs . . . et les soirs

sein doux cœur bon

III soleils beaux chaudes soirées

respirer le parfum

IV nuit s'épaississait

boire ton souffle

tes pieds s'endormaient dans mes mains

V évoquer les minutes heureuses

revis mon passé

~~ton~~ beautés langoureuses

cher corps cœur si doux

VI

serments parfum baisers

Pregnancy affectives

le balcon

beauté de cavernes

I douceur ... de voir

II le voir en et le voir
sein doux cœur bon

III solité beau chauds rides

esprit le parfum

IV nuit l'éclaircie

bon fort ruffe

le pied l'endormait de un main

V évapor le monde l'encre

sein mon pied

bon beaux tempéraments

cher corps cœur si brux

VI

sements parfum bassin



Petite feuille de bloc-notes avec lignes horizontales, l= 13,5, h=20,9, titre à l'encre noire, suite au stylo à bille bleu.

**Personnalisation des choses ,
figuration énergisante**

Cette tendance, très forte chez Baudelaire,
se voit en particulier dans la haute
fréquence des constructions de faire
avec prédication.

Personnalisation des choses,
figuration émergeante

Cette tendance, très forte de l'Amérique,
se voit en particulier dans la haute
fréquence des constructions de faïence
avec prédication

BNF
MSS

Structure de la comparaison

(Spleen 78)

Toutes les 4 premières strophes contiennent
une comparaison explicite

Str. I pèse comme un couvercle

Str. II terre changée en un cachot

” l’espérance comme une chauve-souris

Str. III la pluie imite les barreaux

Str. IV des cloches sautent ainsi que . . .

alors la 5^e et dernière strophe
personnification /
est une identi / : de longs corbillards
défilent, l’Espoir pleure , l’Angoisse plante.

Ou plutôt n’est-ce pas que dans les 4
premières str. les personnifications marquées
dans les verbes sont accompagnées de comparaisons
tandis que dans la 5^e seules les personnifications
sont représentées

Structure de la comparaison (Spleen 78)

Tous les 4 premiers strophes contiennent
une comparaison explicite

St. I pleure comme un corbeau

St. II sees change en un caduc

→ l'esperance comme un charbonnier

St. III la pluie imite les bancs

St. IV Et deux seutent ainsi par . . .

alors la 5^e et dernière strophe
est une personnification : de long, endormi

de pleur, l'Esprit pleure, l'Amour pleure.

On remarque aussi que dans les 4
premiers st. les personnifications marquées
dans les verbes sont accompagnées d'une comparai-
son. Dans la 5^e seule la personnification
est représentée.

Petite feuille de bloc-notes avec lignes horizontales, l= 13,5, h=20,9, titre à l'encre noire, suite au stylo à bille noir.

Le temps chez Baudelaire

« Dans le présent le passé restauré » (38,2)

c'est la meilleure définition possible

de l'imparfait , temps mémoriel,

le passé tiré dans le présent et

revécu comme un passé restauré.

Ainsi tout le Balcon (36) se construit
comme la réanimation progressive du passé
« mère des souvenirs , tu te rappelleras

Le temps de Mandelstam

• Dans le présent le passé restauré (38,2)

est la meilleure définition pour le
de l'imparfait, temps idéal,

le passé tiré dans le présent et

revenu comme un passé restauré.

Ainsi tout le balon (36) se construit
comme la réanimation proprement dite du passé
"mais les revenir, la re-passer"

DNF
MSS

Verso de papier à en-tête tête-bêche de la Société de Linguistique de Paris, 21x27, stylo à bille bleu puis stylo à bille noir.

Problème

rechercher les raisons de la haute fréquence de sans (114 ex.
sur 62 textes)


(avec 97 ex. sur 62 textes)

on dirait que Baudelaire fait des évoqueries négatives : il fait

surgir des figures pour les annuler : de longs corbillards sans tambours ni

musique (78)

Problème

rechercher les raisons de la haute fréquence de sans (114 ex)
on avait pu Mandelain fait des élocutions négatives : il faut
origines de figures pour les annuler : tel que en plus ça tombe in
manière (98) 

Verso de papier à en-tête de la Société de Linguistique de Paris, 21x27, stylo à bille noir.

Style

Etudier la fonction stylistique du couplement de

l'interrogation et de l'interjection cf. 36, fin.

Steph

Etudier la fonction erfc du complément de
l'intégration et de l'intégration cf. 36, fin.

MSB

Verso de papier à en-tête de la Société de Linguistique de Paris, 21x27, stylo à bille bleu.

L'odeur

Outre les termes directement afférents : odeur,


parfum, senteur, noter que imprégner ne

visent que l'odeur :

Il faudrait enregistrer les métaphores, comparaisons,
générées par odeur.

L'odeur

avec les termes directement affectifs : odeur,
parfum, senteur, notes que imprégné ou
vive que l'odeur ;

Il faudrait enregistrer les métaphores, comparaisons,
générées par odeur 

Verso de papier à en-tête de la Société de Linguistique de Paris, 21x27, stylo à bille bleu et stylo à bille noir.

Le miroir

C'est un des thèmes majeurs chez Baudelaire, un des moins apparents, des plus révélateurs.

Baudelaire ne peut se retrouver que dans son pareil ; il n'y a pas pour lui de complémentaire : il doit être identique. Seul le miroir ou l'être-miroir peut lui fournir le partenaire désiré¹, un autre lui-même, à la lettre . De là l'amour-haine qu'il voue à l'autre (que ce soit l'hypocrite lecteur mon semblable, mon frère etc) .

Nos deux esprits ^{des amants} (ces miroirs jumeaux' ~~ternis~~ forment leur unité dans la mort, et les deux cœurs sont deux vastes flambeaux : flammes du cœur ~ miroirs de l'esprit. Les yeux de la Beauté sont 'de purs miroirs qui font toutes choses pls belles'.

Le 'miroir profond et sombre' qu'est Léonard (VI).

l'instrument de la tentation et de la perte, les vieilles au miroir de Goya (ibid.) ; je suis le sinistre miroir où la mégère se regarde ⁽⁸³⁾ mer miroir de l'homme libre, qui y contemple son âme (XIV) ou 'calme plat, miroir de ton désespoir' (LXIX)².

Tout cela s'illumine dans 84 l'Irrémédiable : (un cœur devenu son miroir tête à tête sombre et limpide – la conscience dans le Mal. Toute la strophe est en antithèses , comme le miroir donne à l'homme son antithèse. La nature double du bourreau de soi-même (83) appelle l'image du miroir.

¹ On pourrait hésiter entre « désiré » et dénié », d'autant qu'il est effectivement question ici à la fois d'un déni et d'un désir de l'autre.

² « De mon désespoir » dans le poème « La Musique ».

Le miroir

C'est un des thèmes majeurs de Mandelstam, un des miroirs apparents, des plus révélateurs.

Baudelaire se peut retrouver que dans son journal ; il n'y a pas pour lui de complémentaires : il doit être identique. Seul le miroir ou l'anti-miroir peut lui fournir le partenaire désiré, un autre lui-même, à la lettre. De là l'amour-haine qu'il voue à l'autre (que ce soit l'hyppocrisie, l'acte, une femme, un poète etc.).

Nos deux esprits ^{de hauts} ces miroirs se meurent forment leur image dans la mort, et les deux corps sont deux vases flambeaux : flamme du cœur - miroir de l'esprit, la grande Acante est de plus miroir qui fait de l'homme "le plus beau".

Le miroir profond est celui que le Léonard (VI).
l'instrument de la tentation et de la perdition, le miroir au miroir de l'âme (ibid.) ; le miroir le miroir miroir ou la miroir se regarde (83)
miroir de l'homme et le miroir est le miroir (83)
ou comme l'homme, miroir de son désespoir' (LXIX).

Tout cela s'illumine dans 84 l'immediat : l'un cœur devenu son miroir tête à tête sombre et l'hyppocrisie - la Comédie dans le mal. Toute la strophe est en antithèse, comme le miroir donne à l'homme son antithèse. La nature double du bourreau de soi-même (83) appelle l'image du miroir.

bon (21) charmant (21) divin (21)

fort (20) triste (20) pâle (20) vaste (20)

blanc (19) clair (19) sombre (18)

amer (16) petit (16) puissant (16)

nu (15)

feu (19) lumière (19)

lune 17 ombre 17

miroir 16

infini 15

††

bon (21) charmant (21) divin (21)
fort (20) forte (20) pâle (20) verte (20)
blanc (19) clair (19) sombre (18)
amer (16) petit (16) puissant (16)
nu (15)

feu (19) lumière (19)

une 17 ouhe 17

mirer 16

infim 15
nu



secret 23 rêve 22
souvenir 23

monter 24 descendre 18 noyer (23)

funèbre 18
mourir 19 vivre 21
tombeau 19 + vivant 19
la mort 29

mer 40
eau 24
gouffre 24
flot 14

chat 13

mer 23 cote 22

mer 23

mer 24 de l'air 18 moyen (18)

mer 18

mer 19

fontaine 19

la mer 27

mer 21

+ vram 19

mer 40

eau 24

groupe 24

flot 14

chat 13



Petite feuille de bloc-notes avec lignes horizontales, l= 13,5, h=20,9, titre à l'encre noire, suite au stylo à bille noir.

Termes fortement valorisés

clair

frais

fourmillant

rayon(ner)

Termes fraternité Valours

clair

frais

fourmillant

rayonnant

DNF
MSS

mille abondant ; cent 1 fois

maison demeure 0

obscur 8 obscurité 0

mult abundans ; clut 1/2

maison .. dimin 0

obser 8 ofscrite 0

BNF
MSS

Les images de la mer

Jamais Baudelaire n'évoque un noyé : (Le vers de Rimbaud « les noyés descendaient dormir à reculons » ~~est~~ est juste à l'opposé de sa conception de la mer). Jamais il ne pense à la mer comme à un séjour de mort. Les animaux marins lui sont inconnus : une seule fois « et dormir dans l'oubli comme un requin dans l'onde » ; poisson est absent de son vocabulaire. Comparer la fréquence des oiseaux, des animaux, des vers de terre.

Un fait curieux, que l'on n'aura sans doute pas encore observé :

Dans les deux ~~dernières strophes du~~ ^{tercets qui terminent le} Guignon (XI), Baudelaire a librement traduit quatre vers de l'Elegy written in a country church-yard

de Thomas Gray	:	Full many a gem of purest ray serene
cité dans mon éd. p. 1281		the dark unfathomed caves of Ocean bear ;
		full many flower is born to blush unseen ¹
		and waste its sweetness on the desert air

Or Baudelaire n'a ~~omis~~ ^{sombres} retenu des bijoux qui gisent au fond ^{dans les ~~sombres~~ abîmes²} (de l'océan que « maint joyau dort enseveli / dans les ténèbres et l'oubli / bien loin des pioches et des sondes » avec l'ambiguïté pioches / sondes renvoyant indifféremment aux deux éléments. Comparons alors dans les Litanies (CXX) « où dort enseveli le peuple des métaux » et nous verrons que le fond des terres est seul pour lui riche et générateur d'images.

¹ le vers de Thomas Gray est « full many a flower is born to blush unseen »

² abysses > abîmes (?)

Petite feuille de bloc-notes avec lignes horizontales, l= 13,5, h=20,9, titre à l'encre noire, suite au stylo à bille noir.

Fréquences et contrastes

âme 72 — cœur 142

{	comme	328	(le mot le plus fréquent absolument de Baudelaire)
	ainsi que	36	
	pareil	14	si on y ajoute les équivalents, le
	semblable	15	total dépasse 400.
	tel	10	

soleil (63) et nuit (59) s'équilibrent à peu près
jour (32) ténèbres (22)
mer (40) terre (23) enfer (22) lune (17)
profond (37) fond (33)

femme 36
fleur 36
parfum 34

main (29) pied (29) sein (29) , bouche (24)
plaisir 27 volupté 27

Frequency of Contrasts

à 72 — cran 142

{	comme	328	(le mot le plus fréquemment absolu le dérivé)
	comme	36	rien y a pour les équivalents, le total égare 400.
	pourrait	14	
	semblable tel	15 10	

soleil (63) et nuit (59) d'équivalents: pour
l'été (32) l'hiver (22)
mer (40) lune (23) enfer (22) lune (17)
pays (37) froid (33)

femme 36

fleur 36

pourfem 34

main (29) pied (29) sein (28), bouche (14)

main 27 v. l'hygiène 27

jour 32 (+ journée 2)	nuit 59 nocturne 6
aube 2	
aurore 7	crépuscule 4
matin 22	soir 46 (+ soirée 3)

	ténèbres 22
clarté 15	ténébreux 16
clair 19	sombre 18
lumière 19	obscur 8
lumineux 7	
luisant 4	

Jour 32 (+/maie 2)

mit 59 nocturne 6

aube 2

aurore 7

matin 22

crepuscule 4

soir 46 (+ soirée 3)

clair 15

clou 19

lunette 19

lunette 7

lunette 4

fenêtré 22

fenêtré 16

soirée 18

brun 8




La poésie est un
langage chargé d'émotion.

C'est l'émotion qui la fait
naître et c'est l'émotion
qu'elle suscite. Tout
doit être défini, évalué,
classifié d'après le critère
émotionnel.

Le langage ordinaire est essentiellement
notionnel visant à convoier
un message , à dire

La poésie est une
langue chargée d'émotion.

C'est l'émotion qui le fait
naître, et c'est l'émotion
qui le suscite. Tout
doit être défini, évalué,
clarifié d'après le critère
émotionnel.

Le langage poétique est essentiellement
notionnel visant à composer
un message, à dire 

est essentiel et congénial

à la poésie

Comment la poésie s'expand¹ :

~~Quelle est la fin du discours~~

~~poétique?~~ De représenter

Elle n'énonce pas, elle
ne décrit pas, elle représente.

Son but est de reproduire
les choses de manière à
procurer l'émotion.

¹ Lecture incertaine de ce mot.

est essentiel et crucial
à la poésie.

Comment la poésie s'écrit.
~~Quel est le fin de l'écriture~~
~~poétique~~! De repentance

Elle n'enseigne pas, elle
ne béat pas, elle repente.

Son but est de reproduire
les choses de manière à
procure l'émotion.

BnF
MSS

qq chose.

La poésie vise à communiquer
l'émotion.

en effet

Il arrive ~~certes~~ que, sous le
coup de l'émotion provoquée par
les circonstances, le locuteur
emprunte involontairement
certains des procédés qui sont
propres à la poésie. C'est
bien la preuve que ce qui est
accidentel dans la vie ordinaire

Chom.

La poésie vise à rompre
l'impression.

Il arrive ^{en effet} que, sous le
coup de l'émotion provoquée par
les circonstances, le locuteur
emprunte involontairement
certains procédés qui lui
appartiennent à la poésie. C'est
bien la preuve que ce qui est
accidentel dans la littérature

BnF
MSS

Verso de papier à en-tête tête-bêche de la Société de Linguistique de Paris, 21x27, titre à l'encre noire, suite à l'encre bleue, une correction au stylo à bille rouge.

Structure du discours poétique

Je crois apercevoir un aspect décisif fondamental de la structure linguistique du discours poétique. Le référent ^{en poésie} (n'est pas le monde des choses, c'est le monde intérieur du poète, ou si l'on veut, c'est le monde des choses réfracté dans la conscience du poète, c'est-à-dire une expérience

De là découlent plusieurs conséquences capitales :
posé dans le langage ordinaire

1) le monde à décrire comme étant la 'nature', le monde extra-linguistique de la référence, n'est plus le donné, présent à la conscience de tous les locuteurs. C'est un monde particulier, personnel, qu'il faut d'abord décrire, comme un cosmos nouveau et spécifique. Comment le décrire et où le trouver ? C'est celui des termes et des rapports fondamentaux que le poète enseigne lui-même. Tout son vocabulaire est à reprendre, pour en dégager les données premières de ce monde à réapprendre, et qui est celui de son expérience, et de son émotion.

2) Comment s'articulent alors les signes de ce langage ?

Il faut chez Baudelaire distinguer le code grammatical, qui est le code reçu (jamais il ne semble avoir souffert de cette sujétion), et le code linguistique [? terme à trouver] de la poésie.

Au delà de la 'signification', qui demeure (aucun terme n'est chez Baudelaire, détourné de son 'sens' habituel), il y a la capacité ou puissance de 'représenter' et d' 'évoquer' .

Structure du discours poétique

Je vais apporter un aspect ~~de~~ ^{en poésie} fondamental de la structure linguistique du discours poétique. Le référent ^{est} pas le monde des choses, c'est le monde intérieur du poète, ou si l'on veut, c'est le monde des choses reflété dans la conscience du poète, c'est à dire une expérience.

- Il contient plusieurs enseignements capitaux :
- 1) le monde ^{propre à la langue ordinaire} ~~est~~ comme étant la 'nature', le monde extra-linguistique de la référence, n'est plus le donné, préposé à la conscience de tous les locuteurs. C'est un monde particulier, personnel, qu'il faut d'abord décrire, comme un cosmos nouveau et spécifique. Comment le décrire et où le trouver? C'est celui de termes et de rapports fondamentaux que le poète enseigne lui-même. Tout son vocabulaire est à reprendre, pour en déjauger les données premières de ce monde à réapprendre, ~~de qui est celui de son expérience et de son élocution.~~
 - 2) Comment s'articulent alors les signes de ce langage?

Il faut chez Baudelaire distinguer le code grammatical, qui est le code reçu (jamais il ne semble avoir souffert de cette rupture), et le code linguistique [? terme à trouver] de la poésie.

Au delà de la 'signification', qui demeure (aucun terme n'est, chez Baudelaire, détourné de son sens habituel), il y a la capacité ou puissance de 'référer' et d'élargir.

Verso de papier à en-tête tête-bêche de la Société de Linguistique de Paris, 21x27, encre bleue, un ajout au stylo à bille rouge.

?? Plutôt
langue distincte

2)
La poésie est une langue intérieure à la langue. Elle est dans le langage ordinaire. Elle est vouée à s'en éloigner complètement (Mallarmé, symbolistes, surréalistes) ou à le réintégrer (récitatif).

La poésie est un langage chargé d'émotion : l'émotion la fait naître, l'alimente, lui fournit ses moyens, et elle la poésie vise en retour à la susciter. Tout doit être défini, évalué, classifié d'après le critère émotionnel.

Le langage ordinaire est essentiellement notionnel, il tend à convoier un message, à dire qqchse sur qqchse.

La poésie veut seulement communiquer une émotion. Il n'y a pas de message, mais seulement un éveil, une réceptivité.

27. ¹² ~~La poésie~~ ^{est} la poésie est dans le langage ordinaire. Elle a voulu à son égard
être complètement (Méthode, méthode, méthode) ou
à la redécouvrir (Vérité).

La poésie est un langage chargé d'émotion; l'émotion la
fait naître, l'alimente, lui fournit ses images, et elle
la poésie vive en utopie à la poésie. Tout doit être défini, évité,
clarifié d'après le critère émotionnel.

Le langage ordinaire est essentiellement rationnel, il tend
à exprimer un message, à dire quelque chose.

La poésie veut plutôt communiquer une émotion. Il
n'y a pas de message, mais seulement un appel, une
réceptivité.

Dans le langage ordinaire , les mots signifient l'idée ; dans le langage poétique , les mots iconisent l'émotion.

L'iconisant visera à reproduire d'aussi près que possible l'impression 'pathétique' et l'iconisé sera en conséquence un signifié rendu présent à l'imagination.

Ainsi NUIT pris comme ~~pathème~~ iconie sera distinct de nuit comme signe, bien que le poète l'emploie aussi comme telle (« jour et nuit » =) sans cesse) à l'occasion et il sera chaque fois particulier. Par exemple L'iconisant sera – paradoxalement mais ~~Le signifiant~~ nuit en accord avec la vérité iconique distincte de la vérité significative – lié à ~~des~~ l'iconisant luit (XCI luisant comme ces trous où l'eau dort dans la nuit . . et la rime reluit) et l'iconisé NUIT sera alors où règne / une étendue ~~d'~~ une certaine clarté distincte de (cf. IV vaste comme la nuit et comme la clarté) celle diurne

Dans le langage ordinaire, les mots signifient l'idée; dans le langage poétique, les mots iconisent l'émotion.

L'iconisant visera à reproduire d'aussi près que possible l'impression, palpable et l'iconisé sera en conséquence un signifié rendu présent à l'imagination.

Ainsi NUIT pris comme ~~signifié~~
l'iconie sera distinct de nuit comme
rime, bien que le poète l'emprunte aussi comme
telle. « tout est nuit » (sans cesse) à l'occasion
et il se fera chaque fois particulière. Par exemple
l'iconisant nuit sera - paraît-il - mais
en accord avec la rime iconique distincte de la rime
signifiante - lié à l'iconisant nuit (XCI ^{lignes}
comme est tout en l'eau de la nuit... et le rince
reduit) et l'iconisé NUIT sera alors ^{ou rime} (BnF MSS)
une étendue ^{ou rime} d'une certaine clarté distincte de
(et la rime en la nuit et en la clarté) celle d'autre

Le message du poète n'est pas un
message non
~~contenu~~ informatif, mais un

propos sur la situation, mais une

une expérience.
émotion fortement ressentie et
en termes d'idées

dont la transcription informatives
se formule très simplement :

~~tiendrait en une proposition élémentaire :~~

le poète transmet l'expérience, il ne la décrit pas.

« ~~nous mourons à chaque instant~~
il donne l'émotion, non l'idée de l'émotion.

La tâche ~~est~~ du poète est de
cette expérience)

transcrire cette émotion (dans une forme
en images l'énoncer en idée ,
de langage qui l'évoque sans ~~la transcrire~~

et dans des signes sélectifs et dans des

syntagmes spécifiques.

La communication poétique consiste
à communiquer l'émotion associée aux mots
qui la portent et qui l'iconisent

le message du poète n'est pas un
^{message} ~~message~~ infondé, ^{voilà} ~~voilà~~ un
propos sur la situation, mais une
émotion fortement ^{une expérience} repliée et
dont la transcription ^{en lettres et idées} ~~infindable~~
se formule ^{très} ~~très~~ simplement:
~~Le poète transmet l'expérience, il ne la décrit pas,~~
~~il donne l'émotion, non l'idée de l'émotion.~~
La tâche ~~est~~ du poète est de
transcrire cette ^{cette expérience} émotion dans une forme
de langage qui ^{l'entour} ~~l'entour~~ ^{l'entour} ~~l'entour~~
et dans les signes sélectifs et dans les
syntagmes spécifiques.

La communication poétique consiste
à communiquer l'émotion associée aux mots
qui la portent et qui l'iconisent



Papier blanc un peu épais, l=13,8, h= 21, stylo à bille noir, phrase au milieu ajoutée au stylo à bille rouge.

Forme et sens se distribuent autrement

en poésie que dans le langage ordinaire.

Il faut partir du niveau du signe .

Le signe poétique est bien, matériellement, identique au signe linguistique. Mais la décomposition du signe en signifiant-signifié ne suffit pas : il faut y ajouter

une dimension nouvelle, celle de l'évocation : qui réfère ~~par rapport~~ non à la 'réalité' (concept du langage ordinaire) mais à la 'vision poétique de la réalité'

Ainsi au rapport $\left. \begin{array}{l} \text{signifiant} \\ \text{signifié} \end{array} \right\} \sim \text{réfèrent}$
 le langage poétique ajoute (ou substitue) $\left. \begin{array}{l} \text{évoquant} \\ \text{évoqué} \end{array} \right\} \sim \text{émotion initiale}$

Il faudrait alors un terme nouveau qui serait pour le langage poétique ce que « signe » est au langage ordinaire. Je proposerais :

éicasse (εἰκασμα) éicastique (εἰκαστικός)
 Un éicasse se décomposerait en $\left. \begin{array}{l} \text{évoquant} \\ \text{évoqué} \end{array} \right\} \begin{array}{l} \text{éica}\rightarrow\text{sant} \\ \text{éica}\rightarrow\text{sé} \end{array}$

Forme et sens se distribuent autrement
en poésie que dans le langage ordinaire.

Il faut partir du niveau du signe.

Le signe poétique est bien, matériellement, identique
au signe linguistique. Mais la décomposition du signe en
signifiant - signifié ne suffit pas : il faut y ajouter
une dimension nouvelle, celle de l'évoquant :
~~qui réfère~~ non à la 'réalité' (concept du langage
ordinaire) mais à la vision poétique de la 'réalité'.

Ainsi au rapport signifiant / signifié ~ réfèrent
le langage poétique ajoute (ou substitue) évoquant ~ émotion
inchoate

Il faudrait alors un terme nouveau qui
serait pour le langage poétique ce que "type" est
au langage ordinaire. Je proposerais :

éicaste (éikastos) éicastique (éikastikos)
Un éicaste se décomposait en évoquant (éicagant)
évoqué (éicagé)

Papier blanc un peu épais, l=13,8, h= 21, stylo à bille noir, un soulignement rouge sous « symphorie » et « symphronie ».

Ailleurs l'icônisé NUIT est ambigu, à la fois obscur et scintillant : il faudrait citer en entier Les yeux de Berthe (CXL).

L'icônisé se détermine par les

syntagmes : tantôt bon, doux, comme la nuit
la douce nuit.
ou affreuses nuits (il faudrait citer tout le répertoire).

En poésie le syntagme s'étend plus loin que
limites
ses ~~dimensions~~ grammaticales ; il embrasse
la comparaison , l'entourage très large,
parfois la rime. On proposerait pour
sympathème ?
le renommer symphorie ou symphronie

Le paradigme est mémoriel
et émotionnel . L'icônisation met en
branle les associations qui ne sont plus
seulement sémantiques ou idéelles , mais
pathématiques.

Ailleurs l'icône NUIT est ambiguë, à la
fois morne et scintillant : il faudrait citer
en entier les yeux de Berthe (CXL).

L'icône se détermine par les
syntagmes = tantôt bon, ^{idem comme le nuit}
^{la nuit}
ou plus nuit (il faudrait citer tout le registre)

En poésie le syntagme s'étend plus loin que
les ~~limites~~ ^{limites} grammaticales ; il embrace
la comparaison, l'entourage ^{est large},
parfois le vers. On proposerait pour
le nommer sympathème ?
symphorie ou symphorie

Le paradigme est mémoriel
et émotionnel. L'icône met en
branle des associations qui ne sont plus
seulement sémantiques ou idéelles, mais
pathématiques

La Poésie et la 'réalité'

Le poète est un homme qui fait un effort désespéré
pour atteindre et communiquer la réalité des choses.

Les poètes sont les plus grands réalistes. Le langage
dont ils se servent doit reproduire cette réalité, qu'ils
perçoivent intensément et ~~donc~~ ^{qu'ils} ils tâchent de transposer
en ~~des rapports~~ mots pour la communiquer.

La réalité à laquelle leur langue se réfère est donc ~~+~~
leur expérience ^{émotive} ~~vécue~~ de la réalité. Et alors une
chose curieuse se produit. Cette expérience ^{émotive} ~~(des choses et~~
~~des êtres)~~ devient l'univers vis-à-vis duquel le poète lui-même,
dans un être intérieur à l'être qui perçoit, se place et
se livre à la rêverie, à la contemplation. ^{Il institue donc} ~~ou à~~ (un
véritable dialogue avec lui-même, un dialogue avec
partie dissociée de lui-même : « Sois sage, ô ma
douleur ... ma douleur, donne-moi la main, viens par ici ..
— Que diras-tu ce soir, pauvre âme solitaire ? Que diras-
tu, mon cœur ... ? »

Le poète et la réalité

Le poète est un homme qui fait un effort désespéré pour atteindre et communiquer la réalité des choses. Les poètes sont les plus grands réalistes. Le langage dont ils se servent doit reproduire cette réalité, qu'ils perçoivent intensément et ~~est~~ ^{qu'ils} tâchent de transposer en ~~des~~ ^{des} ~~différents~~ mots pour la communiquer.

La réalité à laquelle leur langage se réfère est donc leur expérience ^{émotive} de la réalité. Et alors, une chose curieuse se produit. Cette expérience ^{émotive} des choses et des êtres ^{des êtres} devient l'univers vis-à-vis duquel le poète lui-même, dans un être intérieur à l'être qui perçoit, se place et se livre à la rêverie, à la contemplation. ^{Il s'agit d'une} ~~un~~ véritable dialogue avec lui-même, un dialogue avec partie dissociée de lui-même : « Sois sage, ô ma douleur ... ma douleur, donne-moi la main, viens par ici .. — Que diras-tu enfin, pauvre âme solitaire ? Que diras-tu, mon cœur ... »

Demi-feuille pliée d'un papier à en-tête de la Société de Linguistique de Paris, 21x27, encre bleue, des ajouts au stylo à bille bleu.

A noter

Baudelaire ~~qui~~ dont l'imagerie
a de si fréquents recours à la mer
plonger
(navire, voguer, nager, etc.) et
qui, d'autre part, appelle si sou-
vent l'anéantissement, mort
et évoque si souvent la profondeur, plonger
ou sommeil, ~~n'emploie pas~~
n'a aucun exemple de :
nafrage, couler, sombrer,
désastre.

noyer est seulement métaphorique chez B.

Au contraire

ensevelir, enterrer, cercueil, sépulture sont
bien attestés, avec le cortège de décomposition
de vers et de pourriture.

B. n'envisage pas la mort au sein
des eaux, la submersion où le corps disparaît
Jamais « les noyés descendaient dormir à reculons » (Rimbaud) n'eût été
possible chez Baudelaire.

A noter

Bandelin ~~par~~ dont l'imagerie
a de si fréquents recours à la mer
(navire, voyager, plonger, nager, etc.) et
qui, d'autre part, appelle si sou-
vent l'ancienneté, mort
ou sommeil, et la profondeur, plonger
n'a aucun exemple de :
 naufrage, couler, sombrer,
 de l'astre.

nager est seulement métaphorique (B).

Au contraire
ensevelir, enterrer, ensevelir, sepulchre sont
bien attestés, avec le cortège de décomposition
de vers et de pourriture (BNF
MSS)

B. n'envirage pas la mort au sein
de l'eau, la submersion où le corps se jette
Jamais et les noyades (B) n'ont été
mentionnées par Bandelin

Verbes transitifs

91) des creusets qu'un | métal
 | pailleta

” le soleil ensanglante le ciel

97 un pied sec que pince un
 soulier

Verbs transitive

91) Is unsets in metal
poulette

u le pleil unanglante l'œil

97 un pied sec que pince un
soulé



Langage chez B.

III le langage des fleurs
et des choses muettes

79 langage des étoiles

poésie 2 fois seulement

poète assez fréquent

Langue de B.

III le langage de Pléon
et de Chrus muelly.

79 langage de etoily

poésie 2 fois seulement

poète 1/15 fois

MSB
MSS

69 La Musique

est suscité des images

de navire qui vogue

69 La Manjue
est suite des images
de navire piri vogue



une

iconie ou un iconisme

se décompose en

iconisant

iconisé

adj. iconique

Le 'référent' sera désigné

comme empathie

pathème .

une iconie ou un iconisme

se déconique en

iconisant

iconisé

adv. iconiquement

le référent sera désigné

comme ~~empathie~~

pathème

MS

BAUDELAIRE, 13, f°5

Petit papier jaune, l = 8,1, h = 14,2, stylo à bille bleu.

f°65

A citer

Poèmes en prose

p. 982 tout le début et :

les meubles parlent une

langue muette

A ceter

Points en face

p. 482 tout à l'heure;

les meubles placés en

largeur nette



BAUDELAIRE, 13, f°6

Petit papier jaune, l = 8,1, h = 14,2, stylo à bille bleu.

f°66

La Chevelure

comparer avec le

Poème en Prose

p. 1003

La Chanson
comparer avec le
poème du Poète
p. 1003



BAUDELAIRE, 13, f°7

Petit papier jaune, l = 8,1 h = 14,2, stylo à bille noir.

f°67

saleté inconnu

laideur ”

abjection ”

Salefi i'ncorru
Latem "
abject u



BAUDELAIRE, 13, f°8

Petit papier jaune, l = 8,1, h = 14,2, stylo à bille bleu.

f°68

boire

s'enivrer

s'abreuver

boire
Sturmer
1a Heuser



p. 934

tous les êtres aimés
sont des vases de fiel, qu'on boit les
yeux fermés

P. 934

tous les étés arrivés
sont des rates de fiel, qu'on trait les
yeux fermés



Les oppositions linguistiques qualitatives
sont binaires : grand / petit , fort / faible,
doux / amer, lourd / léger, clair / sombre.

Les opposites les plus qualitatifs
sont binaires : clair/obscur, fort/faible,
dur/adoucir, long/court, étroit/large.



métaphores de l'eau

- nager
- plonger
- noyer
- glisser
- flotter

métaphores de l'eau

- nager
- plonger
- noyer
- glisser
- flotter enF
MCS

Terminologie à
inventer

Envisager vecteur pour dire :
« terme qui véhicule des associations
poétiques personnelles »

« puissant » en est un : associé
à figuration (fantôme), à
sensation (baisers)
appelle contraste (chats puissants et doux)

« clair » aussi
mais 'laid' l'est faiblement
'laideur' n'existe pas chez B.

Terminologie à
l'inventer

En fait vecteur pour dire :
"Terme qui véhicule des associations
poétiques personnelles"

"puissant" en est un : associé
à fonction (fantôme), à
sensation (battements)
appelé cruchette (chat, puillans u deux)

"clair" aussi

mais "laid" l'est faiblement ^{BnF MSS}
'laidem' n'existe pas de B.

102 Rêve parisien

anticipe tour à tour

Mallarmé et Rimbaud

On pourrait le montrer

strophe par strophe

102 Rive parvies
anticipe ton à ton
Mallarmé et Rimbaud
On jonnait le mot
strophe par strophe



BAUDELAIRE, 13, f°14

Petite feuille de bloc-notes, l = 11,5, h = 16,2, stylo à bille noir.

f°74

Lesbos (110 a)

Orageux et secrets, fourmillants
et profonds

lytos (110 a)

Orasemp et secret, fourmillous
et profonds



**Présence ~~de ce qui est nié~~
du non-existant**

(Malabaraise)

– Des cocotiers absents les fantômes

– (110 b) Le cantique muet que chante
le plaisir

Présence de ce qui est né
ou non-existant

(malabari)

- Des cocotiers ailleurs les fontaines

(1106) Le cambijere nuill un nuill
et nuill

BnF
MSS

La sourde résonance des nasales
n'est pas mieux illustrée que
dans le contraste de 110 b

A la pâle clarté des |lampes languissantes
sur de profonds coussins

la bonne résonance de nasale
est plus vivante, illustrée par
dans le contraste de 110 le
A la fois clarté de l'air l'impédance
sin de profond con



XXVIII Le serpent qui danse
est tout entier extraordinairement
construit sur des cadences, des
oscillations, des mouvements
alternés de navire «

XXVIII Le temps se passe
et tout entier exhaustion
conduit au des cadences, de
distinctions, de mouvements
alternés de vagues

BIF
MSS

étouffe à fleur ~ vase à fleur
armoires à glace ~ armoires à linge

bête à cornes classe
chapeau à plume caractérisée par la
serpent à sonnette. possession effective
d'un trait inhérent
par spécialisation :
par le trait inhérent
caractéristique d'un
engin est l'agent moteur

machine à vapeur
avion à hélice
lampe à huile

d'où :
←

Stoffe à fleurs ~ vase à fleurs
armoire à glace ~ armoire à linge

bête à cornes ^{classe} caractérisée par la
possession effective
~~de cornes~~ d'un trait inhérent
à l'animal ;
le trait inhérent
caractéristique d'un
engin est l'agent moteur
d'où :

machine à vapeur
avion à hélice
lampe à huile

BnF
MS

Petite feuille de bloc-notes, l = 11,5, h = 16,2, stylo à bille noir, une ligne écrite à l'encre noire.

Extraordinaire

fourmillement d'images

XXII et XXIII

c'est l'odeur qui suscite et

guide.

(« le parfum, le son et la couleur »

relation importante nager ~ parfum

Comme d'autres esprits voguent sur la ^{musique} >

Le mien, ô mon amour ! nage sur ton
parfum.

~~Le poème XXVIII~~

Exhaurinave
fourmillement d'images

XXII et XXIII

et l'odeur qui insiste et
guide.

(à la parfum, le son et la couleur
relation importante usage ~ parfum

Comme l'autre esprit rognent sur
le bien, ô mon amour ! usage sur ton ^{parfum}

~~Le poème XXVIII~~

B&F
MSS

Préliminaires

La principale difficulté – une très grande difficulté –
linguistique)
de l'étude (de la langue poétique vient de ce qu'on n'a guère
pris conscience de la spécificité des catégories de cette forme
de langage.

Quelques progrès ont été faits sur la voie de cette reconnaissance.

En particulier R. Jakobson (ici préciser)

Il faut bien voir que les schémas fonctionnels propres
à l'analyse)
(du¹ langage en général et qui sont faits pour ce qui est
appelé la « prose », ne conviennent pas à l'analyse de la
poésie .

Nous tentons cette conversion du point de vue et cette
~~exploration dans ma tentative de~~ création d'un nouveau
modèle, convaincu à la fois de sa nécessité et de son
insuffisance présente : notre tentative semblera radicale. Nous sommes
sûr qu'un jour on lui reprochera de ne pas l'avoir été assez.

¹ au > du

Preliminaires

La principale difficulté - une très grande difficulté -
de l'étude ^{linguistique} de la langue poétique vient de ce qu'on n'a guère
pris conscience de la spécificité des catégories de cette forme
de langue.

Quelques travaux ont été faits sur la voie de cette reconnaissance.
En particulier R. Jakobson (ici préciser)
à l'analyse. Il faut bien voir que les schémas fonctionnels propres
de la langue en général et qui sont faits pour ce qu'on
appelle la "prose", ne conviennent pas à l'analyse de la
poésie.

Non content de cette conversion du point de vue et cette
~~supplémentation~~ ~~de~~ ~~nos~~ ~~tentatives~~ de création d'un nouveau
modèle, convaincu à la fin de sa nécessité et de son
insuffisance présente; notre tentative semble radicale. Nous sommes
sûrs qu'un jour on lui reprochera de ne pas l'avoir été assez.

Différences d'approche

de la pièce de
Une approche consiste à partir ~~de la composition~~
poéti vers comme d'une donnée, de la décrire,
de la démonter comme un objet. C'est
l'analyse telle qu'on la trouve appliquée¹ aux Chats
dans le bel article de Lévi-Strauss et Jakobson.

Une autre approche ~~consistera en une~~ sera d'un
type tout autre. On s'efforcera d'atteindre la structure
profonde de son univers poétique dans le choix
révélateur des images et dans leur articulation

¹ ~~mise en~~ > appliquée

Différence d'approche

Une approche consiste à partir de la pièce de vers, comme d'une donnée, de la décrire, de la démanteler comme un objet. C'est l'analyse telle qu'on la trouve résumée aux Champs par le bel article de Lévi-Strauss et Jakobson.

Une autre approche consiste à partir d'un type tout autre. On s'efforce d'atteindre la structure profonde de son univers poétique sous le choix articulé des images et dans leur articulation.

Articulation de l'étude

Nous étudions à la fois une poésie et un poète. Deux plans distincts.

La poésie est celle d'un homme particulier : elle énonce ses émotions, ses obsessions, les grands schèmes directeurs de sa sensibilité.

C'est en poésie ce qui correspond au 'sens' (= à l'intenté inconscient) des grandes unités de la prose.

Il faut donc ressaisir et amener au jour ces thèmes majeurs, trahis ou énoncés par certains termes-clefs.

Alors vient l'étude des procédés par lesquels le poète assure¹ l'expression²

de ce qu'il veut communiquer, c'est-à-dire de son émotion.

⌈ L'émotion parlante est autre chose que l'émotion chantante (musicale) elle doit susciter une « émotion significative » au lieu d'une émotion viscérale impulsive. Dans l'émotion significative, l'instrument est la juxtaposition, une syntagmatique de juxtaposition plutôt qu'une syntagmatique de relation .

¹ Lecture incertaine.

² ~~arrange~~ assure son > l'expression

Articulation de l'étude

Nous étudions à la fin une poésie et un poète. Deux plans distincts.
La poésie est celle d'un homme particulier : elle énonce ses
émotions, ses obsessions, les grands thèmes directeurs de sa sensibi-
lité.

C'est un poète ce qui correspond au 'sur' (= à l'unité
inconsciente) des grands unités de la prose.

Il faut donc remonter et arriver au jour ces thèmes
maîtres, trahis ou émus par certains termes, etc.

Alors vient l'étude des procédés par lesquels le poète arrange son expression
de ce qu'il veut communiquer, c'est-à-dire de son émotion.
L'émotion parlante est autre chose que l'émotion chantante (musical).
Elle fait passer son émotion "signifiante" au lieu d'une émotion
vibrante impulsive. Sans l'émotion signifiante, l'instrument est
la juxtaposition, une syntagmatique de juxtaposition plutôt
qu'une syntagmatique de relation.

Verso de papier à en-tête tête-bêche de la Société de linguistique de Paris, 21x27, (papier à lettre pliable verticalement), stylo à bille noir.

Baudelaire et le langage

Baudelaire est un poète qui ne parle pas

pour qui le langage s'abolit en autre

chose. La poésie est le moyen de ~~faire~~
réaliser

~~valeur~~ les correspondances (parfums couleurs sons)

cf.⁽⁵³⁾ tout y parlerait sa douce langue natale » qui

est justement l'harmonie de ces correspondances.

Il n'y a presque pas de discours, reproduits, sinon
des exclamations, des appels.

« Sois charmante et tais-toi !

La nuit appelle le silence .

« Tout y parlerait à l'âme en secret sa douce langue natale »

Ce langage est celui des choses en harmonie avec elle.

Noter en outre la fréquence et l'importance de seul,

solitaire, solitude , de rêve, de songe , de secret

de silence, et de nuit.

Baudelaire et le langage

Baudelaire est un poète qui ne parle pas
pour qui le langage s'abolit en autre
chose. Le poète et le langage de façon
^{réclamer} ~~vain~~ les correspondances (jeux de mots, etc.)
et tout y parlerait sa douce langue natale? qui
est justement l'harmonie, de la correspondance
Il n'y a plus de dire, reproduit, s'élève
des éclats, d'appel.

"Très charmante est ta-ta!"

La nuit appelle le silence.

Tout y parlerait à l'âme en secret sa douce langue natale?

Ce langage est celui des choses en harmonie avec elle.

Noter en outre la fréquence de l'importance de seul,
solitaire, solitude, de vère, de songe, de secret

de silence et de nuit



Verso de papier à en-tête tête-bêche de la Société de linguistique de Paris, 21x27, stylo à bille noir. La feuille est déchirée, on ne voit pas les bouts de la 4^e et 5^e ligne.

→

La poésie est une langue chargée d'émotion. Ce sont les
données de la sensibilité qui provoquent l'émotion.

Ces données s'énoncent en images motrices

Il faudra donc déterminer le rapport entre ces im
profondes
et les procédés formels qui les mettent en express

énergisantes

Une de ces images motrices est celle du mouvement

dans un fluide nageur dans l'océan , vogueur

dans l'espace , glissement aisé et puissant,

jouissance de se mouvoir dans un liquide

qui cède sans effort et soutient sans

défaillance.

bercer—rouler (roulis) glisser, plonger
Fréquence des verbes caractéristiques : nager, nageur — voguer (1 fois)
substantifs pløn
: — gouffre (avec plonger) — profond (ciel, abîme, gouffre)
fleuve, mer, océan abîme
vagues houle
et finalement ciel et mer
et alors la transition se fait : cœur profond comme
un abîme
— l'abîme de ta couche

Abandon au mouvement berceur

XXIII Infinis bercements du loisir embaumé associe souverainement 4 sensations
bercement – infini – loisir – embaumé [cf. berçant notre infini sur le fini des mers]

21

La prière est une langue chargée d'émotion. Ce sont les données de la sensibilité qui programment l'écriture.

Ces données s'écrivent en images motrices

Il faudra donc déterminer le rapport entre ces images motrices et les procédés formels qui les mettent en expression.

Une de ces images motrices est celle du mouvement dans un fluide. nageur dans l'océan, voguer dans l'espace, glissement aisé et puissant, jouissance de se mouvoir dans un liquide qui cède sans effort et soutient sans défaillance.

fréquence des mots caractéristiques : nager, nageur - glisser, plonger, voler - voler (voler) glisser, plonger - vague (vague) pour - groupe (avec vague) - profond (ciel, abîme, groupe) abîme
Mer, mer, océan - vague, vague, vague - groupe (avec vague) - profond (ciel, abîme, groupe) abîme
et surtout ciel et mer
Et alors la transition se fait ; c'est profond comme un abîme de ta couche

Abandon au mouvement berceur

XXIII : Infinitement du soir embaumé associé au mouvement d'un berceur - infini - soir - embaumé [cf. berçant notre infini sur le fin berceur]

BRF MSS

s'assemblent, agissent
Les matières vivent ~~et forment des unités~~

- le peuple des métaux .
- de purs miroirs qui font toutes choses plus belles
- des parcelles d'or étoilent leurs prunelles

Les matières vivent ^{s'amourent, agissent} ~~et forment des unités~~

- le peuple des métaux.
- de purs miroirs qui font toute chose à leur
- les parents pour imiter leur parent.

BHF
MSS

Verso de papier à en-tête tête-bêche de la Société de linguistique de Paris, 21x27, stylo à bille noir.

Images

Toute fig beauté tend à une figure de

l'immobilité – la sculpture propose un rêve figé.

la Beauté « ^{rêve de pierre} / – les chats sphinx

Image,

Toute ~~fig~~ beauté tend à une figure de
l'immuable — la sculpture propose un être figé.
La beauté ^{sur la pierre} — les choses ~~aplaties~~

2017
10/10

Principe

Chez Baudelaire, dans des poèmes comme la Chevelure,

les images se présentent en torsades ou en touffes

— Ainsi la Chevelure toute entière

— Citer aussi XCVIII (mensonge) : fruit d'automne / vase funèbre / parfum-oasis / oreiller / corbeille.

{ La successivité des images fait leur co-existence : l'être décrit poétiquement est plusieurs choses à la fois . vous êtes un beau ciel d'automne

Poser ce principe poétique

Le principe est celui de l'identification multiple , qui

lève le principe de contradiction (citer 83 je suis la plaie et le couteau)

51 ses yeux, fanaux, opales

~~Le mouvement est celui d'un rayonnement, procédant d'un centre ardent~~

21 si tu rends, fée, rythme, parfum, lueur, ô reine

52 / ta gorge est une belle armoire – boucliers – armoire

122 (mort des pauvres) est à citer tout entier

L'identification se multiplie à mesure que l'objet envahit la pensée et suscite la passion

Principe

Chez Baudelaire, dans des poèmes comme *La Chevelure*,
les images se présentent en torcades ou en trouffes

- Ainsi la Marche toute entière

- Artès vers XCVIII (message): font danton / rose fante / parfums
orcher / enalle

La succession des images fait leur co-existence: l'été décrit
poétiquement est plusieurs choses à la fois
• un été un beau ciel d'automne

Poser ce principe poétique

Le principe est celui de l'identification multiple, qui
lève le principe de contradiction (cite 83 je n'ai la pluie et le beau)

^{57 28 yeux, fangeux, orals}
Le mouvement est celui du raisonnement, procédant

⁹¹ d'un autre objet

21 si tu rends, fée, rythme, parfum, amour, ô reine

51 Tu fais un belle armure - boucliers - armoirs

122 (non is pairs) est à citer tout entière

L'identification se multiplie à mesure que l'objet
enrichit la pensée et enrichit la passion

Verso de papier à en-tête tête-bêche de la Société de linguistique de Paris, 21x27, stylo à bille noir, un ajout au stylo à bille bleu.

Ô

contraste : réalité / rêve,
 traduit l'effroi devant le spectacle du monde , opposé au rêve ou à
 l'imagination des origines : Ainsi V « épouvantement » : ô monstruosités !
 XX surprise de la découverte (o blasphème de l'art ! ô surprise fatale)
 C'est toujours le signe de l'extériorité regardante
 De même L'homme et la mer : homme ! (évite ô homme), puis ô mer
 enfin : ô lutteurs éternels, ô frères implacables.

Distinguer le ô d'invocation adressé à des êtres : ô toi que la
 nuit rend si belle – ô mon âme
 avec un abstrait généralement : ô fureur des cœurs mûrs
 et le ô d'exclamation intérieurisé , qui traduit la
 réaction du poète : surprise d'une découverte, d'un contraste ; épouvante,
 désespoir. Jamais surprise heureuse, toujours déploration, en ce
 sens généralement redoublé : mais le ô redoublé s'adresse
 parfois aussi à des êtres et a pour effet de les transformer en entités
 ou figurations : très caractéristique est XXIV , à l'égal de la voûte nocturne
 ô vase – ô grande.. que tu me fuis^{immensité} . . . ô bête implacable
 Cet ô est toujours final de strophe ou de poème
 cf. 97 str. 4 ô charme **d'un néant follement attifé !**
 et surtout quand il est redoublé : ô frères ennemis
 même quand il est vocatif : 64 ô ma si blanche ô ma si froide
 et A une passante ô toi que j'eusse aimée, ô toi

ô

traduit l'effroi devant le spectacle du monde, opposé au être ou à l'imagination des origines = ainsi ^{conscience, réalité/cerve} "épouvantelement" ; ô misères !
XX surprise de la découverte (ô blasphème de l'art ; ô surprise fatale)

c'est toujours le signe de l'extériorité regardante

de même l'homme et la mer : homme ! (enté o'koua), puis ô mer
surfin : ô l'homme éternel, ô pour implacable.

Distinquer le ô d'invocation aram' à d'ets ; ô triquel
qui rend visible — ô mon âme

et le ô d'exclamation intérieure, (qui traduit la
réaction en prose : surprise d'une découverte, d'un contact ; étonnement,
désespoir. Jamais surprise heureuse, toujours déploration : en ce
sens généralement redoublé : mais le ô redoublé s'a d'usage
pourfin ainsi à d'ets et a pour effet de les transformer en entités
ou figures : très caractéristique st XXIV, à l'opposé de la route route
ô ven - ô prose... que tu me fuses : ô bête implacable

Cet ô est toujours final de strophe ou de vers

cf. 97 st. 4 ô charme d'un néant follement attife!

et surtout quand il est redoublé : ô fins, m'avez

même quand il est vocalif ; 64 ô mari blanc ô mari noir
et A un passant ô lui qui pleure aimé, ô toi

BnF
MSS

Identification de l'être aimé à la nature

- Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne
répands
- 21 Tu contiens le couchant / des parfums comme un soir orageux
- 27 femme - astre
- 39 statue aux yeux de jais , grand ange –
- 50 tout entier
- 52 la femme, beau navire
- 55 vous êtes un beau ciel d'automne
- 56 la lumière de vos yeux
et les deux dernières strophes où 'la douceur éphémère'
réunit la femme et l'automne

Identification de l'été aimé à la nature

- 1e l'été à l'egal de la route ^{repre} notre
- 21 Tu combes le couchant / de parfums comme un tri ^{repre}
- 27 parmezade.
- 39 statue amy gaz de jais, prend amy -
- 50 tout entier
- 52 la femme, beau nasine
- 54 vourits ou beau ciel d'andri
- 56 le homier de vos yeux
et le 2 dernier, shopes ou la doullun effeier
reunit la femme et l'autre



Verso de papier à en-tête tête-bêche de la Société de linguistique de Paris, 21x27 (papier à lettre pliable verticalement), stylo à bille noir.

Répétitions porfeus¹

62 la mer , la vaste mer console nos labeurs

95 O soir, aimable soir,

100 les morts, les pauvres morts ont de grandes douleurs

¹ Lecture incertaine.

Répétition professo

62 la mer, la vaste mer contre les lobbys

95 O son, aimable son,

100 les vents, les flammes, vents sur les fronts durs



Ambivalences

62 loin du noir océan vers un autre océan

les ténèbres sont froides ou chaudes

Ambivalency

62 l'infini voir l'écran vers un autre écran

les fenêtres sont froides ou chaudes

Verso de papier à en-tête tête-bêche de la Société de linguistique de Paris, 21x27, stylo
à bille noir.

Les verbes sont transitifs-actifs avec des sujets inanimés
des parcelles d'or étoilent leurs prunelles 57 étoilant de reflets
dont le regard t'a refleuri Le temps mange la vie
~~leur~~ peau fleurira l'aridité des ronces Mainte fleur épanche son
afin d'éterniser l'ardeur de notre haine parfum
le souvenir massif la couronne.
des forêts de symboles qui l'observent
le cauchemar... l'a-t-il noyée
cf aussi, mon désir nagera sur tes pleurs (83)
12 leurs grands piliers rendaient pareils
12 le secret qui me faisait languir
17 de purs miroirs qui font toutes choses plus belles
21 ton regard verse confusément
'' qui font le héros lâche
21 a (les bijoux) le foyer illuminait, il inondait de sang
(opp. 23 tresses soyez la houle qui m'enlève)
25 La grandeur de ce mal ne t'a pas fait reculer
28 un ciel qui parsème d'étoiles mon cœur.
35 leurs armes ont éclaboussé l'air
'' leur peau fleurira l'aridité des ronces
afin d'éterniser l'ardeur
cf. aussi 34 un air subtil nage autour de son corps
43 ils marchent, secouant dans mes yeux leurs feux
49 le terrible prodige qui plonge et la roule

Les verbes sont transitifs-actifs. avec des sujets inanimés
Les parents s'écroulaient leurs parents s'étaient levés
sous le regard de sa femme

leur peau fleurie l'audace des vagues
après s'être levés l'ardeur de son haine

le souvenir même la couronne -
des faits de symbolisme qui l'obsèdent
le cauchemar. Il a-t-il voyagé

le temps même la vie
Mante fleur épanche son
parfum

of aussi nombreux nagera sous l'eau (83)

12 deux grands piliers rendaient parents

12 le secret qui me faisait long

17 le plus miroir qui fait des choses possibles

21 son regard se creuse profondément

21 qui fait le héros tigre

21 a (d'histoire) le pays illuminait, il impondait de songe

(opp. 23 thèmes, voyez le houle qui m'entraîne)

25 La prudence de la mer me t'a par fait reculer

28 un ciel qui passe me détail m'observeur.

35 leurs armées ont l'éclatance d'air

leur peau fleurie l'audace des vagues

après s'être levés l'ardeur

of aussi 24) un air subtil nage au fin d'un corps

43 il marchait, se levant sur un pied les yeux

49 le soleil prodige qui plonge et la route



Verso de papier à en-tête tête-bêche de la Société de linguistique de Paris, 21x27, stylo à bille noir.

L'univers des sens.

En premier lieu l'odeur Analyser Parfum exotique : les 2 yeux fermés en un soir chaud d'automne [tous les termes se commandent¹ et sont pleins de sens baudelairien] ^{quand} je respire ... , je vois ... | guidé par ton odeur je vois... [l'odorat guide des sens] — le parfum des tamariniers se mêle au chant . L'entraînement du poème est :
odeur → lumière éblouissant → bonheur des yeux | odeur → climats → port
voiles
repris par : parfum → chant des mariniers

La chevelure est le document capital

voir aussi 38 (Le parfum)

~~Termes lexicaux~~

odeur – parfum – senteur – embaumer – émanation – arôme aromatique
rôder – fourrure – chevelure

liaison (2 fois) entre parfum et oasis

Reprendre 41 métamorphose mystique – haleine = musique
48 le flacon voix = parfum

¹ Lecture incertaine.

[l'Univers des sens.

En premier lieu [l'odeur] Analyser Parfum exotique : les 2 yeux fermés
en un soir chaud d'automne [les 2 sens se emparent et font pleins
de sens, haudclairien] ^{gout} je respire ... , je vois ... | suite par les odeurs
je vois ... [l'ordre guidé des sens] - le parfum des Samouires se
mêle au chant. L'embaînement du poème est :
odeur → lumière éblouissante → bonheur des yeux | odeur → climat → port
repiis par : parfum → chant des marinières _{voix}

La recherche est le document capital
numéro 38 (le parfum)

Termes lexicaux

odeur - parfum - senteur - embaumer - émanation - arôme aromatiser
odor - fragrance - recherche

l'air (2 fois) entre parfum et voix

Reprendre 41 métamorphose mystique - Labie = murmur
us le flacon voix = parfum BnF
MSB

Verso de papier à en-tête tête-bêche de la Société de linguistique de Paris, 21x27 papier à lettre pliable verticalement), stylo à bille noir.

Images du corps

se pâmer (pâmoison) , palpiter vibrer (clarté vibrante)


1 mass ku caps
de pãner (pãneru), palpiter vibor / clorid v'brauz



Verso de papier à en-tête tête-bêche de la Société de linguistique de Paris, 21x27, stylo à bille noir.

contraste avec les transitifs actifs : les participes

Très important : les Phares où suites de participes

conclure avec les hauteurs : les parties
Très important : les plans ou suivants de parties 

Métaphores – liquides

(citer)

Importance du verbe verser et de couler

de glisser

s'épancher

Puis les grandes étendues liquides

mer – océan – fleuves - eaux – ondes

et par attraction les images maritimes

port voiles mâts frégates, marinière barque navire vaisseau

Métaphores liquides

Importance du verbe verser (citer) et le compter
le glisser
s'épancher

pour les grands étendues liquides
mer - océan - fleuves. carte - drôle)

et par allusion à images maritimes
port vide nuit fraîche, minime bonjour. navire vaillan



Verso de papier à en-tête tête-bêche de la Société de linguistique de Paris, 21x27, stylo à bille noir.

vaste bien plus fréquent que large .

Grandes émanations lumineuses phares, fanals (aux)

rayon(s) (rayonner), reflet(er), lueur, luire, lumière(s), lumineux,
splendeur, resplendir, éblouissant, clair, clarté [clair ~~à une val~~ est fortement valorisé]
cf. éblouissant et clair
opales 51 clairs fanaux)

Importance du miroir l'autre, le semblable, l'aimée – ~~ou~~
ou soi-même qu'on contemple.
et la mer devient miroir

vaste bien ps, p'pment par large.

grande émanation lumineuse phare, feu (au)
rayon(s) / rayonner, refléter, briser, luire, lumineux, lumineux,
splendeur, resplendir, éblouissant, clair, clarté [clair est fort et pas vague]
opale cf. éblouissant et clair
51 clairs feux)

Importance du miroir l'autre, le semblable, soi-même —
ou soi-même s'en contempler.
Et la mer reçoit miroir

Def
MSS

Verso de papier à en-tête tête-bêche de la Société de linguistique de Paris, 21x27 (papier à lettre pliable verticalement), stylo à bille noir.

Rêve rêver rêveur-euse(ment)

et souvenir

fréquence de mystique
spirituel

Rêve à rien rien - aucun /
et soverein

fréquence de mythique
spirituel 60F
1905

Verso de papier à en-tête tête-bêche de la Société de linguistique de Paris, 21x27, stylo à bille noir.

Importance de la profondeur , profond ”

va avec au fond , abîmes , ténèbres , solitudes , caresses¹.

¹ Lecture incertaine, peut-être faut-il lire « cavernes ».

Importance de l'axe profondeur, profund =
re avec au frid, aktives, Heiliges, Station causes.

BAF
MSS

Verso de papier à en-tête tête-bêche de la Société de linguistique de Paris, 21x27 (papier à lettre pliable verticalement), stylo à bille noir, un ajout au stylo à bille bleu.

Comparaison

et qui me paraît en effet
vérifié
Vérifier ce principe qui serait capital

Comme accompagne seulement des verbes autres que être.

s'oppose à la
Donc l'identification / comparaison

2 (L'Albatros) Le Poète est semblable au prince des nuées

(opp. 4 . La Nature est un temple) 37 sois nuit noire, rouge aurore
9 . mon âme est un tombeau
V à l'œil ~~limpide~~ ~~ainsi qu'une eau courante~~
28 tes yeux sont deux bijoux
16 Dès lors il fut semblable aux bêtes de la rue
30 cette nuit semblable au vieux chaos

Noter et dégager. 38 Je suis comme un peintre qu'un Dieu condamne

C'est la relative qui est l'essentiel.

de même 77 je suis comme le roi d'un pays pluvieux qui

manmesa = vahnu maia ? vaia ? cf Mesakka

Comparaison

Vénus ce prince qui paraît en effet
véridique
comme accompagné seulement de vagues aurores pe être.
donc l'identification suppose à la comparaison.

2 (l'Albatros) Le poète et semblable au prince des nuées

- (app. 4. Le Nation d'un temple) 37 ans nuit unis, onze ans
- à l'été ~~11 ans~~ ~~28 1/2 jours~~ ~~un jour~~ ~~un jour~~ ~~un jour~~
- 16 de 5 ans il fut semblable aux bêtes de l'eau
- 30 cette nuit semblable au vif d'acier

Notes et de payer : 38 Je suis comme un prince qu'un dieu crève
c'est la relative qui n'est pas.
de même 77 je suis comme le roi d'un pays pluie qui

waruwa = vaka waka? - vaka? v. Medaktra

Groupements d'adj | Binômes d'adjectifs |

- I éblouissant et clair — miroirs obscurcis et plaintifs
- II maladroits et honteux
- III pure et divine liqueur — champs lumineux et sereins
- IV ténébreuse et profonde unité, vaste comme la nuit et comme la clarté
mais : doux... verts — corrompus riches et triomphants
- VI miroir profond et sombre
homme débile et jaune — décors frais et légers
- VII froides et taciturnes
- XII droites et majestueux — solennelle et mystique
- XIV Etudier les antithèses (L'homme et la mer)
- XVI sale inutile et laid – la joie et la risée
- XVII éternel et muet
- XXI entièrement en antithèses, la beauté vient des extrêmes
- XXIa vif et moqueur — ~~de métal et de pier~~ profond et doux –
vague et rêveur — clairvoyant et serein – teint fauve et
brun.
- LVI chant d'automne, fin : l'été blanc et torride / le rayon jaune
et doux
les chats puissants et doux

~~Groupements de~~ Miroirs d'adjectifs

- I éblouissant et clair — miroirs, vitraux et flamants
- II maladroits et hantés
- III pure et divine lumière — champs lumineux et secrets
- IV tendresse et profonde unité, verte comme la nuit et comme la clarté
pas : doux... vents — courants vifs et triomphants
- VI miroir profond et sombre
homme défilé et jaune — veines fines et légères
- XII froids et taciteurnes
- XIII durs et majestueux — merveille et mystère
- XIV fleurir les antilles (l'homme et la mer)
- XV sale inutile et laid — le prié et le usé
- XVII éternel et muet
- XVIII entendent les antilles, la beauté vient de extrêmes
~~le muet et le pur~~ profond et doux —
- XXIa vie et mort — clairs et secrets — ainsi fauve et
vapeur et reviens —
- LVI chant d'arche, fin : l'été blanc et froid / le rayon jaune
les chats muets et doux BNF
1555

Schèmes syntaxiques

- I Puisque tu m'as choisie , je ferai , je tordrai
” Puisqu'il me trouve ... je ferai , et je me soûlerai

Schème syntaxique

2. Pourquoi tu m'as choisi, je ferai, je t'adorerai
a. Pourquoi tu m'as choisi ... je ferai, et je me marierai...



16) Jésus, petit Jésus !

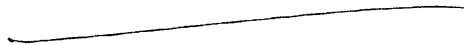
17) mes yeux, mes larges yeux aux clartés éternelles.

62) la mer, la vaste mer console nos labeurs

95) ô soir, aimable soir . .

100) les morts, les pauvres morts

- 16) J'ins, petit pens,
17) mes yeux, des larmes, yeux aux clartés éternelles,
18) la mer, la vaste mer comme un labeur
19) à toi, aimable soir ...
100) la mer, la pauvre mer



Relevé que je crois complet

14) ô lutteurs éternels ! ô frères implacables

20) ô blasphème de l'art ! ô surprise fatale !

24) ô vase de tristesse ! ô grande taciturne !

25) ô fangeuse grandeur ! sublime ignominie !

36) ô toi, tous mes plaisirs : ô toi tous mes devoirs

(39 Statue aux yeux de jais, grand ange au front d'airain !

50) ô femme dangereuse ! ô séduisants climats !

64) ô ma si blanche, ô ma si froide Marguerite !

93) ô toi que j'eusse aimée ! ô toi qui le savais !

Relevé que je crois complet

- 14) Ô lettres éternelles ! ô pins impérissables !
 - 20) Ô Mésopotamie de l'art ! ô surprise fatale !
 - 24) Ô Venise de l'histoire ! ô grande taci-tacite !
 - 25) Ô fangeuse parution ! ô blême ignominie !
 - 32) Ô toi, très mes plumes ! ô toi sans mes desirs,
 - 39) Ô Nation aux yeux de l'air, grand ange au front d'airain !
 - 50) Ô femme temporelle ! ô redoublant climat !
 - 64) Ô uca si blanche, ô uca si froid Mayucite !
 - 93) Ô toi que l'écume aime ! ô toi qui le laraie !
-

I. Au lecteur .j'ai abandonné ce relevé qui ne semble pas démonstratif ;
en fait le je, moi est très fréquent.

Chaque strophe contient nous, notre (7 str.) puis deux str.
sans pronom et aux 2 derniers vers éclate : tu le connais
mon semblable , mon frère.

III mon esprit, tu te meus

VI toi qui sus .. (Puget) – le meilleur témoignage que nous puissions
donner . .

VII ma pauvre muse qu'as-tu – et plusieurs tu, ton

VIII ô muse . . auras-tu ? Il te faut . .

IX mon âme est un tombeau – ma misère mes mains, mes yeux

X ma jeunesse ne fut . . mon jardin – j'ai touché – je rêve

Puis dern. str. : l'ennemi qui nous ronge – nous perdons

XII Entièrement à la 1^{ère} per. (Vie antérieure)XIV Entièrement à la 2^e per.

XVIII C'est vous Lady Macbeth – ou toi, gde nuit

XXI tu – me~~XX~~ XXIa moi partoutXXII je respire – je vois – mon âme

XXIII je – tu

XXIV je t'adore – tu m'es plus belle

XXV tu mettrais

XXVI ta bouche — je préfère .

XXVIII-XXIX tu... vous

XXX je... je ..

XXXI toi qui – mon esprit — XXXIa je veux... ton.

XXXII je me repris — XXXIII lorsque tu dormiras

XXXIV Viens, chat.

I An lecturem.

[J'ai abandonné ce relevé qui ne semble pas dénué d'intérêt, en fait le 1^{er} est très peu intéressant.]

Chaque shoppe contient nos, notre (7th.) puis deux st.
sans pronoms et deux 2^{es} lettres, mes, e'date : tu le corriges
mes semblable, mes fin.

III mon esprit, tu te meurs.

VI tri-jui-ous .. (Pisset) - la maison te'moye que nos peut être
donner ..

VII ma pauvre main jui's-tu - et plusieurs tu, ton

VIII d'oua .. amas-tu ? Il te faut ...

IX mon âme ou tombeau - ma mixture mes mes, mes yeux

X ma jeunesse ne fut .. mon jardin - j'ai touché - je reviens
Puis deux st. : l'ennemi jui nos soupe - nos jui-ous

XII Eutremel à la 1^{re} ju. (Vie antérieure)

XIV Eutremel à la 2^e ju.

XVIII C'est vos lady Macbeth - ou tri, s'de nuit

~~XXI~~ XXI tu - me

XXI le moi parlant

XXII Je respire - Je vis - un ami

XXIII je - tu

XXIV Je t'adore - tu m'es plus belle

XXV tu m'as

XXVI ta bouche - je pipier.

XXVIII-XXIX Tu ... mes

XXX je .. je ..

XXXI tri-jui - mon esprit - XXXI a je reviens .. ton.

XXXII je me repis - XXXIII long tu d'innocence

XXXIV Vient, chat.



Verso de papier à en-tête tête-bêche de la Société de linguistique de Paris, 21x27, stylo à bille noir (le poème désigné « XXIX » est en fait XXXIX).

XXXVI Le balcon – tout entier en invocation

XXIX je te donne – mon nom

XL Semper eadem. vous / nous

XLII Que diras-tu – nous mettrons

- XXXVI Le balon - impersonnel en invocation
- XXIX Jete dans - un mme
- ~~XL~~ XL Simple eadem. vous / nous
- XLII Que des-tu - nos mettre

La communication poétique

Ce qui est primordial dans l'étude du langage poétique est la communication poétique, sa nature, son niveau, sa structure.

1) Nature de la communication poétique

Le poète s'adresse à la zone émotive de l'auditeur – qui n'est pas un interlocuteur (il n'attend pas de réponse de lui)

C'est seulement par l'articulation particulière de son langage que le poète peut atteindre cette zone.

La communication poétique

SNF
MSS

Ce qui est primordial dans l'étude de la langue poétique est la communication poétique, sa nature, son niveau, sa structure.

H Nature de la communication poétique

Le poète s'adresse à la zone émotionnelle de l'autre - qui n'est pas un interlocuteur (il n'attend pas de réponse de lui)

C'est seulement par l'articulation particulière de sa langue que le poète peut atteindre cette zone.

SNF
MSS

Le message poétique s'articule

tout autrement.

non pas faire ressentir

l'émotion, mais l'exprimer

en mots. Le poète a donc

de découvrir et

la tâche (d'assembler de manière

appropriée les mots qui convoieront¹

le sentiment.

¹ Lecture incertaine.

Le message poétique s'articule
tout autrement

ne pas faire ressentir
l'émotion, mais l'exprimer
en mots. Le poète a donc
~~la tâche de~~ ^{de sélectionner} ~~rassembler~~ ^{de} rassembler
cette multitude de mots qui croissent
de sentiments.

Le poète aborde la totalité du
monde , de la nature , de
l'homme. Il la saisit par
le truchement du sentiment
et il s'élabore poétiquement cette
matière , c'est-à-dire par
les moyens qui relèvent du
style propre à cette énonciation.

comparaison – invocation –
affirmations globales

Le poète aborde la totalité du monde, de la nature et de l'homme. Il le saisit par le touchement du sentiment et il élabore poétiquement cette matière, c'est-à-dire par les moyens qui relèvent du style propre à cette énonciation.

comparaison - invocation -
affirmation globale



Baudelaire est le
poète de la solitude
humaine .

Solitude dans un monde
où il est prisonnier, d'où
il s'évade pour les espaces
azurés ou les gdes profondeurs
solitude parmi les
hommes , d'où cet effort
désespéré vers la fraternité
et l'amour .

Ces deux mouvements
culminent dans le désir
de solitude partagée,
d'évasion à deux dans le voyage
ou dans la mort

Baudelaire est le
poète de la solitude
humaine.

Solitude par un monde
où il est prisonnier, où
il l'évade pour les espaces
armés ou les foyers vagues

solitude parmi les
hommes, où cet effet
d'isolement sur la fraternité
de l'homme.

Ces deux mouvements
continuent dans le demi
de solitude partagée,
glorifiés à deux dans le regard
ou dans la mort

BNF
MSS

Discours

~~Langue~~ poétique

discours / discours
La > e langue / poétique est une langue
d'émotion, ~~elle~~ il / procède de l'émotion

et tend à la susciter.

De là plusieurs caractères fondamentaux :

- I Discours qui ne s'adresse effectivement à ~~aucun~~
aucun partenaire , mais à des entités.
Dieu, la nature, le lecteur, l'aimée etc.
- II L'auteur du discours ~~n'attend au~~
pose des questions qui n'attendent
aucune ~~de~~ réponse , sauf de
lui-même, et qui doivent mettre
le lecteur dans l'~~état~~ le même état
d'interrogation et d'attente.

Discours
~~discours~~ poétique

Le ~~discours~~ poétique est une ~~forme~~ ^{discours}
Mémoriel, elle ~~procède~~ ^{il} procède de l'émotion
et tend à la susciter.

De la plume caractéristiques fondamentales:

- I Discours qui ne s'adresse effectivement à ~~personne~~
aucun partenaire, mais à des entités,
Dieu, la nature, le lecteur, l'humanité.
- II Tantum du discours n'attend ~~aucun~~
pose des questions qui n'attendent
aucune réponse, tout de
lui-même, et qui doivent mettre
le lecteur dans le même état
d'interrogation et d'attente.

BnF
MSS

- 3) Toutes les formes de phrases
sont employées en fonction
émotionnelle, surtout exclamation
et interrogation .
- 4) Usage fréquent de l'invocation,
des formes d'appel (vocatif)
des exclamations (ô...)
- 5) L'interlocuteur est émotionnellement
impliqué ~~dans~~ en tant que récepteur
du discours. C'est là la contre-
partie poétique de la situation
'normale' ~~d'i~~ de partenaire
de dialogue.

- 3) Toutes les formes de pluriels sont employées en fonction circonstancielle, surtout exclamation et interrogation.
- 4) Usage fréquent de l'invocation, des formes d'appel (vocatif) des exclamations (ô ...)
- 5) L'interlocuteur est émotionnellement impliqué ~~de~~ en fait que récepteur du discours. C'est là la contrepartie poétique de la situation 'normale' ~~de~~ de partenaire de dialogue.


Situation fondamentale et
décisive de Baudelaire . Il est
le dernier à tenir un véritable
discours.

Après lui cette notion s'abolit
dans la tendance Mallarmé –
vers l'évanouissement profond
de ~~toute~~ message et de l'orga-
nisation syntaxique du
discours .

Symbolisme, tendance à souligner
l'impressif.

Situation fondamentale et
relation de dépendance. N n
le dernier à tenir un véritable
discours.

Après lui cette notion l'absolue
dans la pensée Mallarmé -
vers l'évanouissement propre
de toute pensée et de l'orga-
nisme syntaxique du
discours -

Symbolisme, tendant à souligner
l'impression 

Correspondances

Non pas seulement « les couleurs,
les parfums et les sons se répondent »
 retrouve
mais le poète fait ~~correspondre~~
 les
dans l'être aimé ~~aux~~ aspects

consolants ou exaltants de

la nature ; chacune des choses

qu'il aime en elle suscite

chez lui la même gratitude,

consolation ou espérance que

la nuit, la voûte étoilée,

les lumières du ciel

Correspondances

Non pas seulement "les couleurs"
les parfums et les sons se répondent
mais le poète fait ^{retrouve} ~~correspondre~~
dans l'Être aimé ~~aux~~ ^{les} aspects
consolants ou exaltants de
la nature; chacune des choses
qu'il aime en elle suscite
chez lui la même gratitude,
consolation ou espérance que
la nuit, la voûte étoilée,
les lumières du ciel.

Correspondances (suite)

Importance et fréquence

de ' comme, ainsi que

à l'égal de, semblable",

pareil ".

Le poète compare , il

n'explique ni ne décrit.

Correspondances (suite)

Importance de figures
de, comme, ainsi que,
à l'égal de, semblable,
pareil.

Le poète compare, il
n'explique ni ne décrit.

61F
1453

Discours poétique


Nature et fondement¹ du message ,

et valeur informative

¹ Hésitation entre « fondement » et « fonctionnement ».

Principes

Naissance et fondement du mariage,

Et sa valeur informative 

BAUDELAIRE, 15, f°11


Petit papier blanc, l=9,5, h = 16,2, stylo à bille noir.

f°117

Amour et fraternité

Mon enfant, ma sœur

B. ne distingue pas.

Aman is pakuwiti
Monentand, MAT 1962
B. ne dis kupa 

Le signe en poésie

Chez le poète le signe est pris comme signifiant
mais il est en même temps pris comme évoquant,
et il est doublement évoquant, par sa sonorité et par
ses associations .

Il y a donc chez lui le signe de la langue, celui
identique dans
qui est ~~commun~~ à tout l'usage de la langue.

Et il y a le même signe dans sa propriété d'évo-
cation, à la fois syntagmatique (dans le contexte où il
apparaît) et paradigmat (par les associations qu'il fait
lever).

Ainsi nocturne est l'adj. 'de 'nuit' . Mais
en outre chez Baudelaire il est le signe d'évocation qui rime avec
taciturne et
(urne, qui favorise la séquence [o – y] et en même temps
qui est associé à voûte et à nuit deux termes également
générateurs d'extase amoureuse (je t'adore à l'égal de la voûte
ornement de mes nuits ô toi que la nuit rend si belle
nocturne ~ la nuit voluptueuse monte etc.) Noter que
diurne n'existe pas chez B. — Taciturne a des rapports assoc avec
la beauté , et avec la nuit

Chez B. beau (beauté) a des centaines d'exemples ; laid
cinq seulement, et laideur pas un seul

Le signe en poésie

Chez le poète le signe est pris comme signifiant mais il est en même temps pris comme évoquant et il est doublement évocateur, par sa sonorité et par ses associations.

Il y a donc de lui le signe de la longueur, celui qui est ~~identique~~ ^{identique} ~~de~~ tout d'usage de la langue.

Et il y a le même signe dans sa propriété d'évocation, à la fois syntagmatique (dans le contexte où il apparaît) et paradigmatique (pour les associations qu'il peut lever).

Ainsi nocturne est l'adj. de nuit. Mais en outre et baudelaire il est le signe d'évocation qui rime avec taciturne et urne, qui favorise la répétition [o-y] et en même temps qui est associé à route et à nuire deux termes également géméraux, dextère amoureuse (le Haddock à l'égard de la route ^{ouïement} (le bus, nuit, ^{striker} la nuit, ^{nuire} à elle, ^{nuire} etc.) nocturne — la nuit ^{intéressante} ^{nuire} etc.) Siurne n'existe pas chez B. — Taciturne a des rapports assoc. avec la beauté, et avec la nuit

Chez A. beau / beauté a des centaines d'exemples ; laid cinq seulement, et laideur pas un seul.

Structure en tuile
des strophes

Harmonie du soir XLVI

C'est une structure consistant en

~~ee que~~

a $\frac{b}{\text{T}}$ c d $\frac{e}{\text{T}}$ f g $\frac{h}{\text{T}}$ i j $\frac{k}{\text{T}}$ l m

Le second vers de la 1^e strophe
devient le 1^{er} vers de la 2^e strophe.

Le 2^e vers de la 2^e str.
devient le 1^{er} de la 3^e str.

En sorte que le début de la
2^e str. recouvre la fin de la
1^{ère} et se développe à neuf,
pour être elle-même recouverte
par le 2^e vers devenu 1^{er}.

Différence d'intensité ; le 2^e vers
faible , devient le 1^e fort.

Structure en suite
de 6 notes

Harmonie du 1^{er} XLVII

C'est une suite consistant de

~~se que~~
 $a \underline{b} c d - \frac{b}{1} \underline{e} f g - \frac{e}{1} \underline{h} i j - \frac{h}{1} \underline{k} l m$

le 2^e vers de la 1^{re} strophe
devient le 1^{er} vers de la 2^e strophe,
le 2^e vers de la 2^e strophe
devient le 1^{er} de la 3^e strophe.

En outre que le début de la
2^e strophe, comme la fin de la
1^{re} se développe à l'ouest,
pour être elle-même recouverte
par le 2^e vers devenu 1^{er}.
différence d'intensité; le 2^e vers
faible, devient le 1^{er} fort.

BDF
MSS

Une caractéristique du style de Baudelaire

des parties }
est l'assimilation [du corps aimé à des parties du monde

- je t'adore à l'égal de la voûte nocturne. à l'inverse de celui qui
cherche dans le monde
l'image d'un être
- tes yeux illuminés ainsi que des boutiques
- à l'œil limpide et clair ainsi qu'une eau courante
- un amour éternel et muet ainsi que la matière.
- et les parcelles d'or ainsi qu'un sable fin (prunelles)
- font claquer votre chair ainsi qu'un vieux drapeau
- comme des avirons
- vaste comme la nuit et comme la clarté
- son parfum doux comme un secret
- tu répands des parfums comme un soir orageux
- déité, brune comme les nuits
- le ver rongera ta peau comme un remords
- ton souvenir en moi luit comme un ostensor
- avec tes yeux de feu. brillants comme des fêtes
- tu charmes comme le soir
- ton œil doux comme la lune.
- tes yeux attirants comme ceux d'un portrait
- un regard vague et blanc comme le crépuscule
- vos yeux profonds comme les mers
- sur nos esprits tendus comme une toile

Une caractéristique ou style de Daudelaire

- est l'assimilation ^{de l'air} du corps aimé à des parties du monde
- jetter son œil sur la route ~~maternelle~~ à l'insu de celui qui cherche dans le monde l'image d'un être.
 - les yeux illuminés ainsi que des bouillottes
 - à l'œil limpide et clair ainsi qu'un vase couvert.
 - un amour éternel et muet ainsi que la matière.
 - et ses paroles d'or ainsi qu'un rince-pied (quand elle)
 - fait claquier votre chair avivée par un vif drapeau
 - comme des avilions
 - vaste comme la nuit et comme la clarté
 - son parfum doux comme un soleil
 - ton regard de parfums comme un vin d'apollon
 - flûte, brune comme la nuit
 - le nez roquera le peau comme un accord
 - ton sourire en un instant comme un oratoire
 - avec les yeux de feu brillants comme des fils
 - les cheveux comme le soir
 - ton œil doux comme la lune.
 - les yeux attirants comme ceux d'un paradis
 - un regard vague et blanc comme le ciel persane
 - ses yeux profonds comme les mers
 - son nez orné d'indes comme une fête

d'évocation
Sonorités associatives
~~~~~

Les trois mots urne – nocturne – taciturne  
ont des résonances identiques – sonorité <sup>vibrante</sup> (de cloche – et ils nouent  
et prolongent des relations d'évocation :

taciturne avec 'sois belle et tais-toi' d'une part  
et 'les urnes d'amour' <sup>de l'autre</sup> (et ~~d'autres~~ encore avec nocturne  
le vase de tristesse  
silence et mystère.

L'évocation est une catégorie capitale chez Baudelaire et peut être  
en général en poésie .

Sonorités et évocations associatives

Les trois mots urne - nocturne - faciturna  
ont des resonances identiques - sonorité <sup>visuelle</sup> de gloche - et ils nouent  
de profondes relations d'évocation :

faciturna avec son jelle et taï-tai ' l'urne peut  
et le urne <sup>plaque</sup> <sup>de l'autre</sup> et urne <sup>urne</sup> avec nocturne  
le vase de l'urne  
silence et mystère

L'évocation est une catégorie capitale chez Rimbaud et se situe  
en général en poésie



Rapports de coordination.

---

L'importance de ce rapport — elle

échappe en général — tient à ce

que la <sup>relation</sup>(~~coordination~~)<sup>></sup>ve fait obstacle  
de la signification.

à la non-linéarité ~~du signifiant~~

~~signe~~. Il faut que les termes

unis par la relation coordinative

soient enregistrés successivement

pour que la signification soit

réalisée. Comparer Pierre est venu /

à Pierre, Paul et Jean sont venus.

## Rapport de coordination

L'importance de ce rapport — elle  
s'échappe en général — tient à ce  
que la <sup>relation</sup> coordinative fait obstacle  
à la non-linéarité <sup>de la signification</sup> ~~ou signifiant~~  
signe. Il faut que les termes  
unis par la relation coordinative  
soient énoncés successivement  
pour que la signification soit  
réalisée. Comparer Pierre et renne  
à Pierre, Paul, et Jean ont sens

DAF  
MSS

Feuille de bloc-notes blanc cassé, l=13,5, h=18, stylo à bille bleu. (le relevé s'attache au poème *Au lecteur*)

Préposé

aimable  
vils  
riche  
savant  
antique  
vieille  
sourde  
plaisant  
piteux

Postposé

répugnant  
pauvre  
clandestin  
invisible  
banal  
infâme

Préposé

amicable  
utis  
utile  
sacant  
antique  
vieux  
grande  
plaisant  
pitoyable

Postposé

répugnant  
répugnance  
clarification  
innocent  
banal  
infamie

MF  
MSS

Baudelaire

Sur III Élévation

Le poème est construit sur ~~de~~ un mouvement ascensionnel que 'mon esprit' accomplit pour quitter la terre, puis dépasser les astres, et<sup>1</sup> enfin sillonner l'immensité comme un nageur. Mouvement de purification par le feu des espaces, à boire comme une liqueur. Puis il plane ~~sans effort~~ et comprend sans effort le langage des fleurs.. donc il retrouve la terre tout en la survolant seulement. Les quatre éléments sont successivement parcourus dans cette ascension

---

<sup>1</sup> p > et

Boudin  
Livre III Elevation

Le poème est construit sur le un mouvement  
accusé que mon esprit accomplit  
pour quitter la terre, puis dépasser les  
astres, est enfin libérer l'instant  
comme un rayon. Mouvement de pur pi-  
catin par le feu des espaces, à force  
comme un liquide. Puis il plane effort  
et comprend sans effort le large de feu  
avec il retrouve la terre tout en  
le surmontant seulement. Les quatre  
éléments sont nécessairement parcourus  
des éléments



Tout Baudelaire au fond est  
construit sur le thème de  
l' affrontement .  
~~~~~

Cf. dès le début l' affrontement avec
le lecteur 'Mon semblable, mon frère.–
X L'ennemi
cf XIV l'homme et la mer se combattent
frères implacables

Duellum .

Mais son partenaire n'a toujours
qu'un visage , c'est lui-même

Tout d'ailleurs au fond est
constitué sur le thème de
l'affrontement.

Y a le début l'affrontement avec
lecteur, l'un semblable, mon père.

Y ^{X le régime} XIV l'homme à la mer se combat
père implacable

Duellum.

mais son partenaire n'a toujours
qu'un visage, c'est lui-même

DNF
MSS

Le dynamisme de l'image
chez Baudelaire, consiste en ce
qu'elle décrit le mouvement
III Elévation ou la dernière strophe de
XXXVI Le Balcon . projettent
dans un univers stellaire
que l'esprit du poète parcourt
et d'où renaissent les
grands et forts mouvements
qu'il ressent.

Le dynamisme de l'image
de Baudelaire consiste en ce
qu'elle décrit le mouvement
III Elevate ou la dernière étape à
xxxvi Le balcon : projetant
dans un univers stellaire
que l'esprit du poète parcourt
et dont naissent les
grands et forts mouvements
qu'il ressent.



BAUDELAIRE, 17, f°6

Feuille de bloc-notes blanc cassé, l=13,5, h=18, stylo à bille bleu.

f°127

Rôle de l'invocation chez Baudelaire

Or l'invocation est l'appel à l'aide

par la prière

Règle de l'involution des bandes
de l'invariant et l'appel à l'acte
pour la prière



Baudelaire est le poète qui a
le premier et le mieux réussi la
fusion des ~~éléments~~ sens :
XXII et XXIII donnent la
primauté au parfum qui
suscite les autres associations

Sandrine est le père qui a
le premier et le mieux réussi la
fusion des ~~deux~~ sens :
XXII et XXIII surtout la
primauté au parfum qui
suscite les autres associations.

Importance de la juxtaposition,

de la coordination qui produit

chez B. des structures de coordi-

nation Très fréquents :

Les parfums, les couleurs et les sons se

répondent . Cf • L'Homme et la Mer

Il y a aussi un conflit entre l'unicité de la

vision et la multiplicité des objets qu'elle

appréhende. Plus exactement : Baudelaire est

l'homme qui ~~unifie~~ des champs distincts de perception

confond
et des séries parallèles de termes , en établissant

des correspondances poétiques (= créatrices) .

Je crois que correspondance est le mot-clé

de sa poétique.

Importance de la juxtaposition,
de la coordination qui produit
cf B. des structures de coordi-
nation les suivants:

les phrases, les clauses, et les sons se
relèvent. Cf. (Homme et la Mer

Il y a ainsi un conflit entre l'unicité de la
vision et la multiplicité des objets qu'elle
appréhende. Plus exactement: Baudelaire est
l'homme qui ^{compte} ~~compte~~ des champs distincts de perception
et des séries parallèles de formes, en établissant
les correspondances poétiques (= créatives).
Je crois que correspondance est le mot-clé
de la poétique ^{BNF} _{MSS}

Notion du souvenir chez Baudelaire.

En parlant de ‘Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses’, lier le souvenir à une situation de dépendance maternelle et à une évocation d’un paradis pré-natal qui est précisément celui où règnent sans effort les ‘correspondances’ merveilleuses.

Notion de souvenir - cf Baudelaire.

En parlant de l'âme de souvenir, matière
de mémoire, l'air le souvenir à une
situation de dépendance matérielle et à
une évocation d'un paradis pré-natal
qui est précisément celui où résident
les esprits les correspondances merveilleuses.

ANF
MSS

BAUDELAIRE, 17, f°10

f°131

Feuille de bloc-notes blanc cassé, l=13,5, h=18, stylo à bille noir.

Correspondances :
parfums ~ couleurs ~ sons ; procédant généralement
à partir des parfums , ceux-ci évoquant les
visions et les sons

Correspondants :
parfum - contenu - sens ; procédant généralement
à partir de parfums, ceux-ci évoquant les
villes et les lieux.

BRF
1955

Animation des objets inertes

La lumière anime ce qui la reflète et la renvoie : c'est pourquoi les esprits sont des miroirs jumeaux , que la mort fait « obscurcis et plaintifs » — et qu'un ange vient « ranimer » après la mort.

Animation des objets inertes

La liaison uninu ce qui la reflète est la
rennée : c'est pour les aspects sont
de uninu jumeaux ; que la mort
fait « obscuris de plaintifs » — et
qu'un ange vient « ravir » après la
mort



La 'solitude profonde' est le lot de tous
les 'esprits libres'. C'est pourquoi la mort seule
permet l'accomplissement intégral et
joyeux de l'union (cf. la mort des Amants)
où une strophe entière implique qu'ils sont
deux double , jumeaux fondus
dans la mort par un éclair unique

La solitude profane est le lot de tous
les esprits libres. C'est pourquoi la mort seule
permet l'accomplissement intégral et
propre de l'union (cf. la mort D. Anselme)
ou une autre union quelconque qu'ils ont
deux fois ; jamais fondus
dans la mort par un éclair unique



Le temps poétique est celui de
la rêverie , tout différent dans son
cours et dans sa structure (?) de
celui du discours.

Le temps poétique est celui de
la rêverie, tout différent dans son
cours et dans sa structure (?) de
celui du discours ^{PPF}_{MSS}

Temps vécu

Deux temps seuls comptent, sont
chargés de substance poétique :

L'imparfait temps de l'évocation,
de la surrection du passé en
une présence recréée, du souvenir
revécu . Baudelaire ne vit pas, il
revit la réalité, qui s'est incorporée
à son être , et que tel incident du
présent a pour effet de susciter .

Le futur , temps où se projette l'espoir
d'une consolation, d'une libération, d'une
exaltation.

Temps vécu

Deux temps, sens complément, sont
chargés de substance poétique :

l'imparfait temps de l'évocation,
de la surrection du passé en
une présence recréée, du souvenir
revécu. Baudelaire ne vit pas, il
revit la réalité, qui s'est incorporée
à son être, et que tel incident du
présent a pour effet de susciter.
Le futur, temps où se projette l'espoir
d'une consolation, d'une libération, d'une
exaltation.

« L'impuissance que nous avons à
nous réaliser dans la jouissance
matérielle, dans l'action effective »
(Proust , Le Temps Retrouvé) est
également l'explication du fait
que le présent n'est jamais chez B.
le temps de quoi que ce soit de ^{vécu}~~notable~~
et seulement le temps de l'observé,
du décrit (descriptions de peintures dans
les Phares), ou le temps de l'incident
fortuit qui déclenche le vaste souvenir –
ou encore le temps de la vision qui annihile le présent
comme le temps de la décomposition (Charogne)

"L'impuissance que nous avons à
nous réaliser dans la jouissance
matérielle, dans l'action effective"
(Proust, le Temps retrouvé) est
également l'explication du fait
que le présent n'est jamais, chez B.
le temps de quoi que ce soit de ~~réel~~^{réel},
et seulement le temps de l'obscuré,
du décrit (exemple de peintures dans
les Phares), ou le temps de l'incident <sup>(BNF
MS3)</sup>
fortuit qui déclenche le vaste souvenir.
ou encore le temps de la vision qui annihile le présent,
comme le temps de la décomposition (Charo-gue)

BAUDELAIRE, 17, f°16

f°137

Feuille de bloc-notes, l=16,2, h=11,5 (bande l=2,4 avec deux grands trous de diamètre 0,9), stylo à bille noir.

ô 90 entrées, dont plusieurs l'ont 2 fois
plus de cent exemples sûrement

plonger ciel
17 ex gouffre
enfer

chaud 10 ex
froid plus de 30

beau (belle, beauté) 125

blanc 22
noir 66

tenèbres -eux 42

0²

90 entrées, dont plusieurs l'ont 2 fois
plus de cent exemples finement.

plonges ciel
gouffe
17 ex enfer.

chaud 10 ex.
froid ps 1250.

beau (belle, beauté) 125

blanc 22
noir 66.

lentes -eur 22 BIF
MSS

Poésie

‘La poésie est un langage
chargé d’émotion. Des
mots organisés rythmiquement’
(William Carlos Williams, Paterson)

Cité dans Critique n° 235
(déc 1966) p. 1008-9.

En effet ce sont là deux critères
essentiels : 1) organisation rythmique, cadre
formel préalable – 2) langage chargé
d’émotion – ordre sémantique spécifique

Poésie

"Le poète et la langue
chargés d'émotion. Les
mots organisés rythmiquement"

(William Carlos Williams, Pateron)

Cité des Critique n° 235
(Dec. 1966) p. 1008-9.

En effet ce sont les deux critères
essentiels: 1) organisation rythmique, cadre
formel préalable - 2) langage chargé
d'émotion - ordre séquentiel spécifique

Corrélation chez B. entre ce
temps et le vocatif.

Semble s'établir au futur .

- Que diras-tu ce soir ...
- Homme libre, toujours tu chérisas
la mer
- Nous aurons des lits.

B. ne s'adresse jamais qu'à
lui-même , sous tous les
noms.

Corrélation cf. B. entre le
temps et le vocabulaire.

semble établi au futur.

- Que diras-tu ce soir...

- Hum bien, bien tu changes

- Non cours de lit. la semaine.

B. ne s'adresse jamais qu'à
lui-même, tous les

non

BNF
MSS

Les parfums les couleurs et les sons se
répondent

Est-ce cette correspondance qui

donne à Baudelaire son ~~car~~
~~ete~~¹ style et sa temporalité ?

¹ Lecture très incertaine.

Les formes, les couleurs et les tons se
répètent

Est-ce cette corrélation qui
donne à Kandinsky son ~~style~~
~~style~~ style et la température ?

Prof.
MSS.

Maturité ~ amour

O fureur des cœurs mûrs

par l'amour ulcérés

- Les amoureux fervents dans leur mûre saison

Cf . Ripeness is all

Je préfère tes fruits, Automne,
aux fleurs banales du Printemps
(Le Monstre)

maturité ~ amour
O fleur de cœur mûre
par l'air ulcéré

- les amoncy furent de leur mûre air

if. Ripeness is all.

Je préfère tes fruits, Aoûtonne,
aux fleurs baveuses du Printemps
(Le Monstre)

BnF
MSS

La femme chez B. Belle, insensible,

immobile, taciturne, silencieuse.

indifférente

Idole parée, cruelle, sans réponse.

Chez lui, vénération et haine

Tout aurait pu être, rien

n'a été : voilà d'où il faut

partir.

La femme de B. Belle, innocente,
immobile, taciturne, méprisante.
Dole pour elle, cruelle, ^{indifférente,} sans réponse.


et lui, vénéré et haï
Tout aurait pu être, rien
n'a été: voilà pourquoi il faut
partir

BRF
MSS

Langage poétique

Le langage poétique appartient
à l'usage suggestif de la
langue (Reichenbach Logic p. 18)
et doit être catégorisé comme
tel. Les catégories du langage
poétique, et en particulier les
catégories temporelles, doivent
être définies à partir de
cette propriété, et non
dans la structure du langage
parlé.

langue poétique

La langue poétique appartient
à l'usage suggestif de la
langue (Reichenbach Logic p. 18)
et doit être catégorisé comme
tel. Les catégories de langue
poétique, et en particulier les
catégories temporelles, doivent
être définies à partir de
cette propriété, et non
sous la structure du langage.
parlet 

L'emploi des temps chez Baudelaire

I ~~Baudelaire~~ Les Fleurs du Mal

I Bénédiction entièrement au présent

Disc. puisque tu m'as choisie ...

je ferai rejaillir
et je tordrai ...

Disc. puisqu'il me trouve ...

je ferai le métier ...
et je me soûlerai
et quand je m'ennuierai ...
je poserai
et mes ongles . . sauront
j'arracherai
je lui jetterai

Disc. du poète : Je sais que la douleur ...
où ne mordront jamais

car il ne sera fait

L'emploi de temps des Handelaires

I Passé les Flamans en Mal

I Bénédictin en bon en présent.

Dix. pour tu m' as chaîné ...
je ferai repaillir
et je tordrai ...

Dix. je port un bonnet ...
je ferai le métier ...
et je me soûlerai
en grand je m'annoncerai ...
je portrai
et les autres ... sauront
l'arrêter
je lui jetterai

Dix. en poète : je sais par le double ...
ni ne mourront jamais
car il ne sera fait ...



II L'albatros entièrement au présent
III " " "
IV " " "

V J'aime le souvenir ...
puis série d'imparfaits
nouveau développement : le Poète aujourd'hui
et alors série de présents
Mais ces inventions n'empêcheront jamais

VI Les Phares — au présent

VII La Muse malade — au parfait

VIII La Muse vénale : série de futurs
auras-tu ? Ranimeras-tu ?
puis présents

IX Le mauvais moine : succession imparfait.
présent (je parcours)
futur (quand saurai-je)

X L'ennemi : aor. ma jeunesse ne fut
ont fait — j'ai touché
pf : présent
fut. qui sait si les fleurs trouveront ...
et présent actuel¹

¹ Lecture incertaine.

II l'abbé au présent

III " " "

IV " " "

V J'ai une leucémie ...

je suis série d'imparfait.

nouveau de l'appt: Le Poète aujourd'hui...

et alors série de présents.

Mais ces inventions n'empêchent rien.

VI Les Phares - au présent.

VII Le Man Malade - au parfait

VIII Le Man Vénale: série de futurs

auras-tu? ramèneras-tu?

je suis présents.

IX Le mauvais marin: succession imparfait -

présent (je parle)

futur (je vais mourir!)

X L'ennemi: dor. ma jeunesse ne fut

Il = présent ont fait - j'ai touché

fut - qui sait si les fleurs trouveront...

et présent absolument

BNE
MSS

XII Vie antérieure : entièrement construit sur
le parfait ^{liminaire} (et l'imparfait (du souvenir))

XIII Bohémiens . tout entier au présent
avec ouverture sur l'avenir
'des ténèbres futurs'.

XIV L'homme et la mer : « tu chériras la mer »
avec devel. justificatif au présent

XV Don Juan aux enfers. pourrait être mis
en antithèse à XII . Ici : aor. liminaire
et impf. descriptif

XVI Châtiment de l'orgueil . même construction
de l'aor. et de l'impf descriptif

XVII La Beauté : suite de présents, suivi
'consumeront leurs jours'

XVIII L'Idéal : 'ce ne seront jamais
qui sauront satisfaire ...

XX Le Masque toujours suite de présents qui s'achève sur
'elle pleure parce qu'elle a vécu ...
et qu'il faudra vivre encore
demain ...

- XII Vie antérieure : ^{antérieurement} constant sur
le parfait ^{l'iminaire} et l'imparfait (du roman)
- XIII Poésie : tout en bas au présent
avec mention sur l'avenir :
'des terres futures'.
- XIV L'homme à la mer : 'Je cherchais la mer'
avec descriptif au présent
- XV Don Juan aux enfers. pourrait être mis
en antithèse à XII. Ici : aor. l'iminaire
et l'impt. descriptif.
- XVI Matière de l'ogive. même constant
de l'aor. et de l'impt. descriptif
- XVII La Beauté = suite de présents, suivi
'conquerront leurs jours ...'
- XVIII L'Idéal : 'ce ne seront jamais ...
qui sauront se hasarder ...'
- XIX Le Marquis : toute suite de présents qui s'achève
elle même par ce présent ...
et je n'ai faute votre encre
de main ...

XXI hymne à la beauté : tt entier au présent descriptif

XXI a Les Bijoux – tt entier à l'imparfait
« la très chère était nue »

XXII Parfum exotique : présent continu
« je vois » un présent qui se déploie dans sa continuité

XXIII La Chevelure : ô toison – débute par présents descriptifs : puis futurs
« j'irai là-bas ... je plongerai ...
... saura vous retrouver »
ma main sèmera le rubis ...
Magnifique réussite de ces thèmes enlacés.

XXIV } Entièrement au présent
XXV }
XXVI } XXIX Impf. de souvenir : 'Rappelez-vous ...'
XXVII } longue suite d'impf. et soudain
XXVIII } 'vous serez semblable à cette ordure
belle vous serez .. quand vous irez'

XXX De profundis : présent.

XXXI Le Vampire : pf. 'toi qui es entrée'
j'ai dit ... j'ai prié'
le pf explique la situation actuelle

XXT hymne à la beauté : et entier au présent descriptif

XXI a les bords - et entier à l'imparfait
"la des choses était velle ..."

XXII Parfa exotique . présent continuel
"je vis ... " un présent continu
depuis dans la continuité

XXIII La Chère : Otton - dit
par points descriptifs : puis futur
"j'ai la br ... je pleurerai ..."
"saura vous retrouver"
"ma main s'ouvrira le rubis ..."
Magnifique révérence de 4 très belles

XXIV Entier au présent.

XXIV
XXV
XXVI
XXVII
XXVIII

XXIX Juge de soi-même : Rappelle-moi ...
l'empire de l'impf. - ca s'ouvre
vous serez reconnaissant de cette œuvre
elle vous sera ... pour moi j'espère

XXX de profonds = présent.

XXXI Le vampire : Pf. "ta vie est entée"
le Pf exprime la révérence actuelle. "ai dit" / "ai prie"

BnF
1355

Analyser aussi la structure consonantique :

^orⁱr^{oe} d^e c^{oe}r m^ür p^ar l'^am^ur ü^er^e

- 1) Prédominance des r : sept r – deux l – puis l f d k m p s
- 2) une seule syllabe ouverte, la dernière (si l'on admet que des est proclitique)
- 3) toutes les syllabes se terminent en r.

O fureur des cœurs mûrs par l'amour ulcérés

o ü oe e oe ü a a u ü e e (XXXV Duellum)

o ü oe
e oe ü
a a u
ü e e

Analyser aussi la structure consonantique :

o f i i e a d i k e e m i p i l m u u l s e e

- 1) Prédominance de r : sept r - deux l - un f d k m p s
- 2) une seule syllabe ouverte, la dernière (si l'on admet que des est proclitique)
- 3) toutes les syllables se terminent en r.

O fumeur de coeurs mûrs par l'amour ulcérés

o ü a e a ü a a u ü e e (xxxv Quellan)

o ü a e
a e ü
a a u
ü e e

- XXXIa Le Léthé . Texte important
« Je veux plonger ... ensevelir
je veux dormir
j'étalerai ... j'obéirai ... je suceraï
- XXXII J'étais ... je me pris ... me représentai
- XXXIII Futur : lorsque tu dormiras ...
tout entier au futur
- XXXIV Le chat. Tt entier au présent d'évocation
« quand je caresse ... , je vois ... »
- XXXV Duellum. Mérite l'analyse
Pf. avec glose au présent
« et leur peau fleurira ... »
« afin d'éterniser ». Voilà la clef :
le futur éternise
- XXXVI Le balcon : « tu te rappelleras ... » suivi
d'imparfaits . . et « nous avons dit »
« je sais l'art d'évoquer »
et finale : « ces serments renaîtront-ils »
à analyser aussi

XXXIa le se'phé Texte imparfait

" je veux manger .. un morceau
je veux dormir
je parlerai .. j'obéirai .. je mourrai

XXXII j'étais ... je me pris .. me représentai ..

XXXIII Ex. tu ... lorsque tu dormiras ...
tout entier au futur.

XXXIV le chat. TF entier au présent Perfect:
(quand je crève .. , je vois ...)

XXXV Duellum. Mérite l'analyse
Pf. avec gloire au présent
et leur peau fleurira .. "
C afin d'établir "u" voir le chef:
le futur est certain.

XXXVI le balcon : tu te rappelleras .. " l'un
d'impair .. et nos ans N'
' je sais l'ont évoquer '
et finale : ces serments remèd. h. d. t. d. s.
à analyser aussi



- XXXVII } ouverture par un pf. Puis l'impératif
XXXVIII } ou présent
 'les ténèbres' décrit au présent une
 visitation fréquente
- XXXVIII 2 'as-tu respiré ... ?'
à citer 'dans le présent le passé restauré'
 suit l'imparfait
- XXXVIII 3 . entièrement à l'imparfait
„ ξ , Que reste-t-il
 Tu ne tueras jamais dans ma mémoire'
- XXXIX Présent initial Je te donne
 mais dévoilement futur : afin que ... ta mémoire
- XL Impératif
- XLI Narratif au début
 est venu ... me dit ... tu répondis
 puis présent desc.
- XLII Que diras-tu ce soir ...
 Nous mettrons notre ardeur
- XLIII Le flambeau vivant
 Descr. mystique
- XLIII a Suite de présents descr. conclus par « je te hais » et
 puis apparaît : qqfois j'ai senti ... ont humilié
 et la contre-partie : je voudrais ...
 qui est comme un futur atténué en déni ,

XXXVII } ouverture par un pf. puis l'imperfectif
XXXVIII } ou présent
(les timides) de voir au présent une
visitation péjorative.

XXXVIII 2 as-tu espéré...?
à citer : dès le présent le passé restauré
mit l'imparfait

XXXVIII 3 - entièrement à l'imparfait

" 4... Que vst-t-il ?

Tu ne réussiras jamais dans ma vieillesse!

XXXIX présent initial je te donne

mais devrais être : après par... ta maison

XL Imperatif

XLI Nouveau au début

est venue... me dit... tu réponds...

puis prend place.

XLII Que diras-tu ce soir...

Alors mettras notre ardeur.

XLIII Le flambeau vivant.

Deux. mystère.

XLIII a Suite de présents desx. conchs par. / te has et.

puis apparaît : // fois / les gens... ont devenus

et le autre-paillé : le vaudras...

pour en un futur obtenue. du de... (BnF MSS)

- XLIV 'Réversibilité'
'connaissez-vous ?' gouverne tout le
poème
- XLV Confession :
« une fois ... s'appuya (ce souvenir n'est point
pâli)
Descr. de la scène à l'impf.
Puis : ' j'ai souvent évoqué '
- XLVI Aube spirituelle } entièrement au présent
XLVII Harmonie du soir }
- XLIII Le flacon . Présent continu
puis : Ainsi quand je serai perdu
,, on m'aura jeté
je serai ton cercueil
- XLIX Le poison : présent
- L Ciel brouillé : présent : ' tu rappelles ..., tu ressembles ...
concl. : adorerais-je ? saurais-je ?
- LI Le chat : tout au présent.
- LII Le beau navire : présent je veux raconter ..
- LIII L'invitation au voyage :
songe à la douceur
décoreraient notre chambre
tout y parlerait...

XLIV Revenez! '1
courage - m... ? ' Gouvernement & poésie

XLV Confession =
« une fois ... j'apparais (ce soir on n'est pas prêt)
Des. de la scène à l'impr. (piéti)
Puis : j'ai souvent évité!

XLVI Arabe spirituelle } entrent au présent
XLVII Harmonie m... }

XLVIII Le flacon. Présent continue
puis : Amis quand je serai perdu
« m'aura jeté
je serai ton cercueil.

XLIX Le poème : présent
L Quel trouble : présent : tu rappelles, tu ressembles...
coul. : adorerais-je ? saurais-je ?

LI Le chat : tout au présent.

LII Le beau navire = présent / plus raconté.

LIII L'invitation au voyage :
songe à la douceur
écouterait votre chant

tout y parlerait



- LIV L'irréparable
« pouvons-nous ? . noierons-nous
peu significatif
- LV Causerie : au présent
- LVI Chant d'automne
Bientôt nous plongerons
tout l'hiver va rentrer
mon cœur ne sera plus
- LVII Madone Je veux bâtir. une niche
où tu te dresseras
je ferai ... je saurai
enfermera
et le futur de l'intention démoniaque
'je ferai des couteaux ... je les planterai'
[bourreau plein de remords']
- LVIII Présent de l'éloge amoureux
- LIX id.
- LX Laudes en latin : Novis te cantabo chordis
- LXI A une dame créole : 'j'ai connu
son teint est pâle
si vous alliez, vous feriez '
- LXII Moesta : le vert paradis
interrog. au présent

LIV L'impératif
"pouvez-vous? nous-mêmes?"
Je le répéterai

LV Cause: au présent.

LVI Chant d'automne:
mentre que nous sommes
tout l'hiver de l'été
un peu de sérénité

LVII Madame Je veux être. une niche
où tu te dors
je ferai... je aurai
inférieure
et le futur de l'intention de l'écriture
"je ferai de l'écriture, les lettres"
[boumeau plein de regard]

LVIII Présent à l'âge amoureux.

LIX id.

IX lauds en latin: Nos te cantabo dicit

LXI Aimez dame créole: l'ai connu
sur le bord de l'eau

LXII Moesta: le fait paraître
interrog. au présent

BnF
MSS

- LXIII Le revenant : entièrement au futur
je reviendrai ...
tu trôneras
futur de l'annonce sinistre
- LXIV sonnet d'automne }
LXV tristesses } présent descriptif
LXVI Les chats }
- LXVII Les hiboux se tiennent : ils méditent
~ ils se tiendront . s'établiront
- LXVIII La pipe : je suis ... je berce ... présent
- LXIX La musique – présent
- LXX Sépulture : l'araignée y fera ses toiles
vous entendrez
futur de l'éternité et de la condamnation
- LXXI Une gravure fantastique, illustre bien
le présent descriptif
- LXXII Le mort joyeux
'je veux creuser une fosse'
et impératif
- LXXIII }
LXXIV } présent
LXXV }
LXXVI }
LXXVII }
LXXVIII }
LXXIX }
LXXX }
LXXXI } présent

LXIII Le venant : entient en fu fu

je venendai...
in honores...
futur de l'homme ancien.

LXIV Amal Pantan } present descriptif
LXV triten
LXVI Les abacs

LXVII Les hitoux se honnal : ils meditent
~ ils se tendent . se tablent

LXVIII Le ppe " je his ... se bece ... present

LXIX La murje - present.

LXX Sepulture = l'araignee y fera x fois
vos entepores
futur de l'eternel et de la condance

LXXI une parure fantaisie, illustration
le present descriptif

LXXII Le work joyeux :
le vers creuser une fois
et implent.

LXXIII } present LXXVI LXXX } present
LXXIV } LXXVII LXXXI } present
LXXV } LXXVIII } present
LXXVI } LXXIX }



LXXXII ‘Quels pensers descendent ?
– Je ne geindrai pas

LXXXIII Je te frapperai sans colère
Je ferai . .
puis série de présents

LXXXIV L’irréremédiable . tableau fait de participes

LXXXV L’horloge ‘souviens-toi’ se planteront
fuir
tantôt sonnera l’heure
te dira

LXXXVI Je veux ...
je verrai ...
je fermerai . je rêverai

LXXXVII Présent partout
— VIII id.
— IX Le cygne : quand donc pleuvas-tu
— tonneras-tu
tout le reste au présent .

XC narratif à l’impf.

XCI } présent
XCII }

XCIII Impf. de narr. puis ‘ne te verrai-je plus ?
à une passante

- LXXXII | Quels parents descendent ?
- Je me geindrai pas
- LXXXIII Je ne peperai mes ukis
Je ferai . . .
puis serie de présents
- LXXXIV l'immuable . tableau fait de pinkies
- LXXXV l'holopi pouris hi ? ne plandement
fa'ie
tantôt traverse l'heure
te vive
- LXXXVI Je veux . . .
Je venrai . . .
Je fermerai . Je réverai
- LXXXVII présent partiel
- VIII id.
- IX le cygne : quand donc plendras-tu ?
pourras-tu ?
enl. le vote au présent.
- XC remang ? Houff.
- XCI } présent
XCII }
- XCIIT truff di nan. puis : me te venrai te pe ?
à une parante

MISS

- XCIV Le squelette : Dans les planches d'anatomie
on voit ...
il nous faudra peut-être
(à citer pour le présent visuel et descriptif)
- XCIV présent ←
- XCVI 'Le jeu' présent : ' voilà le noir tableau '
prétérit 'je vis s'effraya'
- XCVII présents — qqes futurs peu signif.
- XCIX 'je n'ai pas oublié ... qui semblait
impf. du souvenir
- C 'la servante au grand cœur'
conditionnel / futur
- CI présent , mais 'ouvrira largement'
- CII Rêve parisien : suite d'impf pour
le rêve , et le réveil : j'ai vu l'horreur
- CIII Crépuscule du matin
'C'était l'heure où ...
et suite d'impf.

XCIV le quidam : dans le Marche Parakou
on voit ...

(à citer pour le
présent usuel et
descriptif) il nous faudra peu de...

xcv présent.

xcvi (le jeu) ~~voit~~ : voir le vois tableau
présent, le vis 's'effraye'

xcvii présent — (le futur) peu s'effraye

xcix 'je n'ai pas oublié' ... qui semblait
i'imp. du revenir.

C le miracle au gd crain?
conditionnel / futur.

C1 présent, mais ouverts largement?

CII Rère peu rien : suite d'imp. pour
le rère, et le reuil; peu vu l'homme.

CIII Après le mali
C'était l'homme ou ...

(et suite d'imp.)



BAUDELAIRE, 17, f°33 bis

Papier de bloc-notes avec lignes, l=13,2, h=20,8, encre noire

f°154 bis

futur de l'accomplissement mystique

partir de l'accomplissement mystique

CIV 'L'âme du vin' chante :
tu me glorifieras... je rendrai...
qui jaillira ...'

CV présent

CVI l'assassin — futur : je dormirai
je l'oublierai

CVII présent

CVIII Vin des amants : impératif et futur

CX – A commenter : prés. descriptif
puis impf. prêt.
enfin futur

CXI Lesbos présent continu
puis futur : qui osera
l'amour se rira

CXb Femmes damnées.
Exorde ~~narratif~~ descriptif à l'impf.
disc. que dis-tu de ces choses ?
ils passeront sur toi
je lèverai les voiles , je t'endormirai

disc. du poète : celui qui veut unir, ... ne chauffera jamais
maître tu me rapporteras

CIV 'L'âme du vin' Chronologie:
tu me flotteras ... je rendrai ...
qui passera.

CV présent

CVI l'attente - futur, je dormirai

CVII présent je l'oublierai

CVIII Vin d'amant: l'impératif et futur

CX - Accusateur: prés. descriptif
puis impf. prêt.
enfin futur.

CXI le bon présent continue

puis futur: qui osera
l'annoncer à rire

CXb Femme ravagée.

Exposé ~~descriptif~~ à l'impf.

Disc. "peut-être d'ici là?"

ils passeront sur toi

je te verrai à l'ord, je te rendrai

donc du fait, celui qui veut venir, ... ne châuffera plus
mais te t u me rapportera



CXI tout au présent

CXII N'a jamais enfanté
„ „ fréquenté
quand viendras-tu ?

CXIII j'ai demandé
j'ai cherché

CXIV desc. Allégorie au présent
à la fin :
Quand l'heure viendra
elle regardera

CXV La Béatrice
Narratif : comme je me plaignais ,
je vis ... entendis ..

CXVI Vampire :
laissait couler
Quand elle eut sucé et que je me tournai
je vis je souris

CXVI Cythère.
Mon cœur planait
mais voilà que nous vîmes
et descr. à l'impf. du pendu

CXVII présent (cul de lampe)

CXI tout au présent

CXII N'a ja mai enjointe
n n présente
grand vendis-tu?

CXIII j'ai demandé,
l'ai cherché -

CXIV Desc. Abeyrie au présent
à la fin : Quand l'homme vendra
elle regardera

CXV La Béatrice
Nanaï : comme je me plainais,
je vis ... entendis ..

CXVI Vampire :
l'aurait conté
Quand elle eut sué et par je me trouvais
je vis je rouis

CXVI Cythère -
Mon cœur plainait
mais m'ôté que mon vis
et de se. @ l'usq. suspendu

CXVII présent (cel de l'usq)

INF
MSS

CXVIII . Reniement de St Pierre

Lorsque tu vis , tu sentis

Quand allongeait , coulaient

[Noter aoriste¹ pour 'voir, sentir' t_ impf. pour 'allonger, couler']

Conclusion : je sortirai.

CXIX Abel et Caïn

impér.

et aura-t-il jamais une fin ?

ta charogne engraissera

CXX Litanies de Satan

Motif : toi qui sais

qui engendras

nous appris

a chassés

Conclusion (Prière) Fais que mon âme se repose
ses rameaux s'épantront

¹ p>aoriste

CXVIII. Remède de JE PIERRE

Longue tra vis ; insulais

Quand ballongéait ; crabier
[Note: gros pour vis, gentil \pm imp. pour alléger, comber ?]

Conclusion : je notrai.

CXIX. Abel et Cain

impér.

et aura-t-il jamais une fin ?

la chère en paillera

CXX. Litanies de Satan

Motif: toi qui sais
qui enseigne
non appris
à chérir

Conclusion (Pierre) Fais que mon être se refe
sur ce meuble l'épave
MSS

La mort des amants

CXXI Nous aurons des lits . .
 tout est au futur .

l'opposer à

CXXII La mort des pauvres, tout entier 'c'est ... !'

CXXIII La mort des artistes
 le futur reparaît, comme espérance

CXXIV La fin de la journée
 l'espoir ici suscite un presque – futur
 'je vais me coucher'.

CXXV Rêve : à l'imparfait

CXXVI Le voyage.
 Tout le début est au présent
 Puis : qu'avez-vous vu ?
 Nous avons vu ...
 et série d'imparfaits
 grandiras-tu toujours ?
 -Tout est ensuite description au présent
 Et alors apparaît le futur : lorsqu'il mettra
 nous pourrons espérer – nous nous embarquerons

La mort de Amant

CXXI Nous aurons des lettres
tout et au futur.

l'opposer à

CXXII la mort de peur, tout entier et est...

CXXIII la mort de actifs
le futur apparaît, comme espérance

CXXIV la fin de la promesse
l'espérance ici suscite un préjugé futur
'le vrai me comble'.

CXXV Rêve : à l'imperfectif.

CXXVI le voyage.
Tout le début est au présent.

Pour : je'arr - vous en?

Nous nous en ...
et nous à l'imperfectif

grandir - tu tournes?

Tout est un acte de ce qui est au présent
Et alors apparaît le futur : long, il mettra
nous pour nous espérer - nous nous embourber

Téléphone 350
Devreux¹ Flo 16 – 01

CXXV sq. — CXLI présent

CXLII La rançon : il faudra

CXLVII Plaintes d'Icare
en finale : je n'aurai pas...

Noter Petits poèmes en prose XIV
... était en parfaite accordance avec ...
'accordance' n'est ni dans Littré ni dans le DG

¹ Lecture incertaine.

Telephone 350
Decomp Flv 46-01

CXLVII -- CXLII présent
CXLII le raison : il faudra
CXLVII Plaintes d'écure
en finale : je n'aurai pas ...

Notes Petits précis en prose XIV
... était en parfaite accordance avec ...
accordance' n'as ni us l'été ni des le d'...

ENF
MSS

II Petits poèmes en prose

Petits poèmes en prose

XIV fut . insignifiant et
extérieur au récit

XVIII quel est celui qui composera ... ?

‘vivrons-nous jamais, passerons-nous
jamais ?’

XIX Quand vous sortirez ...
vous verrez ...

XXI Discours de Satan : je te ferai le seigneur
tu connaîtras...

XXV Peut-être ... infailliblement)
à citer (elle le priera lui demandera
elle réussira

XXVI Il vous sera moins facile

XXIX Le joueur généreux
Le diable lui dit . . vous serez fou
et une série de futurs

II Petits poèmes en prose

Petits poèmes en prose

XVI fut insignifiant et
extérieur au réel.

XVIII quel est celui qui comprend ... ?
« Vivons-nous jamais, passons-nous
jamais ? »

XIX Quand vos enfants ...
vous rendent ...

XXI Devons de Stefan : je te ferai le récit
de mon âme ...

XXV Peut-être ... ^{infailliblement} elle te priera,
à citer elle lui demandera
elle répondra

XXVI Il vous sera moins facile

XXIX Le bonhomme généreux
de votre bon œil ... vous serez
et une chose de futur



XXXI avant un mois nous serons
 en Autriche
 Insignifiant

XXXII quel est le mortel ^{imprudent} (qui osera
 décider si ...

XXXIV « Quand donc cesserons-nous
 — pourrons-nous

XXXVII La lune dit : « Tu subiras
 tu aimeras . tu seras

 Longue série de prédictions qui sont
 des déterminations de la destinée
|| c'est le futur fatidique

XXXVIII « tu m'aimeras »
 fatidique

XLVIII Futur de l'intention
 Nous irons ... etc.

XLIX quand il vous demandent (à la fin)

XXI avant un vin non zéro
en Autriche

XXII peut être le mot ^{impudent} qui sera
décider si - -

XXIV " quand donc ces deux - nos
prouver - nos

XXVII la lune dit : " Tu subiras
tu aimeras . tu seras

longue série de prédictions qui sont
des déterminations de la destinée

|| c'est le futur fatidique

XXXVII " tu un'aimeras -
fatidique

XLVIII Futur de l'attente
Non non etc.

XLIX quand ils ont demandé (à l'été)

Bnf
MSS

Par comparaison, Mallarmé

Las de l'amer repos : 1 futur . unira les trous
+ je peindrais, serait

Le sonneur : mais un jour j'ôterai .. je me pendrai

Tristesse d'été discours : 'nous ne serons jamais

~~Disse sur~~ je goûterai
le poème est d'un ton baudelairien

Brise marine : je partirai

Don du poème : presseras-tu le sein ?

Hérodiade I (p. 48) reviendra-t-il un jour ?
et bientôt pénétrera ...

II (p. 51) le dirai-je ? un jour qui ne finira pas
dialogue Viendra-t-il parfois ? décroîtra
... sortirait

Pour comparaison, Mallarmé

Ensemble l'âme repos : 1 futur. unira les deux
+ se précéderait, serait

Le roman : mes un ton j'écouterai - + me parlerai

Partir de l'écrit : dis-moi : un jour serais j'écouterai

~~Partir de~~

le son j'écouterai

le poème et d'un ton baudelairien

Pour malin : le partira

Après un poème : prendras-tu le sein ?

Héroïade I (p. 48)

viendra-t-il un jour ?

et bientôt j'écouterai ...

II (p. 51)
dialogue

le dirai-je ?

un ton poème poème poème

viendra-t-il jamais
... souhait

écouterai



Après-midi d'un faune : alors m'éveillerai-je

Eventail (p. 74) interrompront

Le vierge, le vivace tout son col secouera . .

Sonnet p. 93 ce sépulcre .. qui fera notre
orgueil

Tombeau p. 96 ne s'arrêtera
argentera

p. 105 je n'y hululerai pas ...

Mardi 17 Juin : alors m'excuser-je
Eventail (p. 74) interrompant

Le soir, honte tout meublé recouvert

Samedi p. 93 a repeler un peu feu rouge
spécial

Le dimanche p. 96 en l'attente
argenterie

p. 105 peut-être hétéroclite par
ONF
MSS

Morceau déchiré d'une feuille de bloc-notes avec lignes, forme de trapèze : haut horizontale 6,5 ; bas horizontale 7, 2 ; verticale gauche 6,5 ; verticale droite, 4,8 ; stylo à bille bleu.

. f r r d k r m r

p r l m r l s r

o^ür^{oe}r d^e c^{oe}r m^ur

p^ar l^a m^ür ü^els^er^e

. f r e d k e m e

p a l m e l s e



° f r e d k e m e

p a l m e l s e

BAUDELAIRE, 17, f°43 bis

f°164 bis

Morceau déchiré d'une feuille de bloc-notes avec lignes, forme de trapèze : haut horizontale 6,5 ; bas horizontale 7,2 ; verticale droite 6,5 ; verticale gauche, 4,8 ; stylo à bille bleu.

o ü oe
+ X
e oe ü

a a u
ü e e

o u a
e a u

a a u
u e e

XXXV Duellum (voyelles)

æ e ye ð u ü õ ã ü o ə œ a	2 œ	2 e	2 u
ð e a u e ε ə ü œ e ə ã			
e œ e i ə i ü e ð e a a			i i
ü œ ε ã a a u a i ã			i

e ε ð i e o ə o ə œ ε			i
a ε ə ε e ã e ð ə a e e			
ã ə y ɛ o e e ɸ a a ε ε			
o ü œ e œ ü a a u ü e e			

ã ə a ɛ ã e e a a e e ð	(2 ã, 3 a, 4 e, 1 ɛ, 1 ð, 1 ə)
o e o e e ã e a ã ð u e	5 e, 2 o, 2 ã, 1 õ, 1 u, 1 a
e œ o œ i a a i i e e ð	i i i

ə u e ã e ə o a i œ e	i
u õ i ã ə ə ɹ a a o i ü ε	i i
a ɛ e e i e a œ ə o ε.	i

XXXV Duellum (mull)

α ε γ ε δ η ῑ κ̄ λ̄ μ̄ ν̄ ο ρ ρ α ω 2α 2ε 2ῑ
δ ε α η ε ε ρ ῑ κ̄ λ̄ μ̄ ν̄
ε α ρ ρ ῑ ρ ῑ ῑ ε δ ε α α ii
ῑ κ̄ ε ε β̄ α α α α η α ῑ α i

ε ε δ ῑ ε ο ρ ρ α ε i
α ε ρ ε ε̄ α ε δ ρ α ε ε
α ρ γ ε ο ε ε ε α α ε ε
ο ῑ κ̄ ε ε ῑ α α η ῑ ε ε

α ρ α ε̄ α ε ε α α ε ε ο (2ᾱ, 3α, 4ε, 1ε̄, 1ᾱ, 1ε)
ο ε ο ε ε̄ α ε α α δ η ε δ ε, 2ε, 2ε̄, 1ε̄, 1η, 1α
ε α ο α ῑ α α ῑ ε ε ε ο iii

ρ η ε ᾱ ε ρ α ῑ κ̄ ε i
η ο ῑ α ρ ρ α α ο ῑ η ε ii
α ε ε ε ῑ ε α α ρ ο ε (BpF 1453) i

XXXV Duellum (consonnes)

d^{oe} g^e r^y e^o k^u r^ü l^ö s^ü r l^o t^r a^{oe} r^a r^m tr
^o e^{kl} a^b u^s e^l r^d a^l ü^{oe} r^e d^a s^ä kl
 s^e j^{ae} s^e kⁱ k^a tⁱ d^ü e^r s^o l^e v^a k^a r^m kl
 d^ü n^j eⁿ s^ä p^r w^a a^l e^m u^r v^a jⁱ s^ä pr(w)

l^e g^l v^s o^{br} z^e k^l mⁿ t^r a^j eⁿ s^{gl} br tr
 m^a s^r m^e l^e d^ä l^z o^{gl} (z)^a s^e r^e gl
 v^ä j^a b^y t^o l^e p^e e^l a^d g^a t^r e^r s^{tr} tr
 o^ü r^r d^e k^{oe} r^m ü^r p^a r^l a^m u^r ü^l s^e r^e

d^a l^r a^v e^ä t^e d^e s^a p^a z^e d^e z^o s
 n^o e^r s^e t^r e^ä m^e s^a m^ä o^u l^e tr
 e^l r^p o^{fl} r^r l^r d^t e^d r^o s fl

s^a g^u f^r a^s e^l ä^r e^d n^o (z)^a mⁱ p^{oe} pl^e fr pl
 r^u l^o (z)ⁱ s^{är} a^m r^a m^a z^o iⁿ u^m eⁿ
 a^{re} d^e t^e mⁱ z^e l^a r^d e^r d^a n^o t^r eⁿ. tr

~~7 tr, 2 kl, 2 gl, 1 pr, 1 br, 1 fl, 1 fn~~

7 tr, 1 pr, 1 fr, 1 br
 2 kl, 2 gl, 1 fl

XXXV Duellum (communis)

d^u g^u e^u k^u l^u s^u l^u t^u l^u a^u m^u tr
 i^u k^u l^u b^u s^u l^u r^u d^u l^u a^u r^u e^u d^u s^u kl
 s^u z^u s^u k^u l^u k^u i^u d^u l^u f^u r^u s^u l^u v^u k^u r^u m^u ul
 d^u u^u z^u n^u s^u p^u w^u a^u l^u m^u r^u v^u z^u s^u p^u w
 l^u g^u l^u v^u s^u b^u r^u i^u z^u k^u m^u n^u t^u z^u n^u s^u gl tr
 m^u s^u r^u m^u l^u d^u l^u g^u l^u z^u s^u e^u r^u gl
 v^u z^u b^u y^u t^u l^u p^u s^u l^u d^u g^u t^u r^u i^u s^u tr tr
 f^u r^u r^u d^u k^u r^u m^u r^u p^u r^u l^u m^u r^u i^u l^u s^u r^u e^u

d^u l^u i^u v^u t^u d^u s^u p^u r^u d^u z^u s^u
 n^u e^u r^u s^u t^u r^u e^u n^u m^u s^u m^u a^u s^u i^u l^u e^u tr
 l^u r^u p^u f^u l^u r^u i^u l^u i^u d^u i^u t^u d^u e^u i^u s^u fl
 s^u g^u f^u r^u s^u l^u f^u r^u d^u n^u o^u l^u i^u m^u p^u o^u p^u l^u e^u fl fl
 r^u l^u l^u i^u s^u n^u o^u m^u z^u m^u z^u n^u m^u m^u n^u
 a^u f^u d^u l^u e^u r^u n^u z^u l^u r^u d^u i^u d^u o^u n^u o^u t^u e^u n^u tr

~~7 tr, 2 kl, 2 gl, 1 m, 1 b, 1 fl, 1 p~~

7 tr, 1 m, 1 fl, 1 b

2 kl, 2 gl, 1 fl



BAUDELAIRE, 17, f°45 bis

f°166 bis

Papier de bloc-notes avec lignes, l=13,2, h=20,8, stylo à bille bleu.

futur prophétique

futur fatidique

futur prospectif

futur de prédestination

faktor propertinya
faktor faktor
faktor propertinya
faktor di faktor, Anation

Futur chez Baudelaire

mort des amants

Tout le passage crucial
de la vie à la mort et
à l'au-delà est
construit par une succession
« et plus tard un Ange »
Les successions dans le futur

Furtive of Band
une de amant

Tout le passage cruel
de la vie à la mort et
à Claude est
arrivé par une succession.
de plus tard en Aug.
Les mentions de la future

MSA
MSB

BAUDELAIRE, 17, f°47

Petit papier blanc de bloc-notes, l=10,7, h=13,6, stylo à bille noir.

f°168

futur préceptif

futur praeceptif



BAUDELAIRE, 17, f°48

Petit papier jaune, l = 8,1, h = 14,2, stylo à bille bleu.

f°169

Futur

E. Hablützel
Der Ausdruck des
Zukünftigen im
Französischen.
Winterthur, 1965.
VIII-94 p.

FuFu

E. Hablützel.
Der Ausdruck des
Zukünftigen im
Französischen.
Winterthur, 1965.
VIII-94 J.

Parallélisme strophique
des voyelles

I 1 Nous aurons des lits pleins d'odeur légères

II, 1 Usant à l'envi leurs chaleurs dernières

I 2 des divans profonds comme des tombeaux

II 2 nos deux cœurs <u>seront</u>	deux vastes flam <u>beaux</u>
qui réfléchiront	leurs doubles lumières
nous échange <u>rons</u>	un éclair unique
Dans nos deux es <u>prits</u>	ces miroirs jumeaux

Les miroirs ternis et les flammes mortes

un soir fait de <u>rose</u>	et de bleu mystique
comme un long sang <u>lot</u>	tout chargé d' <u>adieux</u>

et plus tard un <u>ange</u>	entrouvrant les portes
viendra ranimer .	fidèle et joyeuse

Parallelisme syntactique des voyelles

Il faut, au-dessus des lits pleins d'odeurs légères

Il faut à l'encre leurs chaises derrières

Il est des vitres profondes comme des tombeaux

Il est des vitres serres deux vastes flambeaux

qui se reflètent dans leurs murs lucides
sur un échantillon sur un échantillon
dans un deux esprits ces miroirs jumelés

les miroirs lucides et le plan unifié

un soir fait de rose et de bleu mystique

comme un long saule tout chargé d'été

et plus tard un ange enroulé le front

vers le ciel . frêle et léger

BNF
MSS

Petite feuille de bloc-notes avec lignes horizontales, l= 13,5, h=20,9, stylo à bille bleu (le relevé concerne le poème CXXVI *La mort des amants*).

2)

Parall. Strophique

En somme¹ rime à la 5^e syll. et rime à la 10^e

5 ^e	10 ^e
i	ère
i	ère
i	o
i	orte

ont	aux
ont	aux
ont	ère
ont	ique

eurs	ères
ous	eaux
ose	ique
ot	ieux
ange	orte
er	yeux

¹ Lecture incertaine.

Partial Stripping

12

Ein from since zu 5e null da nun: 6/0e

<u>5e</u>	<u>10e</u>
1	ere
1	ere
1	o
1	orte

ont	aus
mt	obax
mt	ere
owl	igne

aus	ere
aus	erip
ose	igne
st	ieny
ange	orte
er	yen

BRF
MSS

Petite feuille de bloc-notes avec lignes horizontales, l= 13,5, h=20,9, stylo à bille bleu.
(Le relevé concerne CXXVI *La mort des amants*).

3)

En suivant l'ordre des vers :

i	ère
onds	eaux
eurs	ères
ou	eau

i	ère
eurs	eaux
ont	ères
i	eaux

ose	ique
ons	ique
ot	ieux

ange	ortes
é	eux
i	ortes

En suivant l'ordre des lettres :

i	ère
ont	aux
ent	ent
ou	aux

i	ère
ent	aux
ont	ent
i	aux

ose	ique
ons	ique
ot	aux

ange	ent
e	ent
i	ent



‘ Bientôt nous descendrons dans

les froides ténèbres ’

Adieu, vive clarté de nos étés trop courts

Destin Impersonnel / bonheur possédé

les ténèbres / nos étés

climat unique constant ténèbres	/	saison humaine, cyclique étés (plur)
---------------------------------------	---	---

permanence infinitude ténèbres,	/	finitude (saisonnière) étés
---------------------------------------	---	--------------------------------

sensations :

- a) clarté / ténèbres

- b) chaleur / froides
(été)

- c) vivance / non-vie (implicite dans « ténèbres » qui sont
(vive)

Bientôt nous descendons dans

Aïen, Me clark ^{les froids ténèbres} / ^{à nos étés trop courts}

de la ^{l'impersonnel} / ^{bonheur possible}
les ténèbres / nos étés

climatique ^{caractère} / saison humaine, cyclique
ténèbres / étés (pén.)

permanence / finitude (saisonnière)
infinitude / étés
ténèbres / étés

sensations

a) clarté / ténèbres

b) chaud / froid

c) avance / non-rie (implicite des ténèbres qui sont

(MSS)
BNF
MSS

Polarités baudelairiennes

Bientôt nous descendrons dans les froides ténèbres

Adieu, vive clarté de nos étés trop courts,

Les polarités baudelairiennes sont condensées ici et réparties sur plusieurs plans :

- I Futur / passé (= inéluctable / révolu, condamnation / bonheur antérieur , destinée
immminence ('bientôt) et inéluctabilité (temps futur) : « bientôt nous descendrons » .
temporel , définitivité
Le terme (opposé est impliqué et suggéré par le congé qu'on lui donne
(« adieu !») et par le regret qu'il laisse (« trop courts »)
[cf « ténèbres futures » ; « froid ténébreux » ; « odeur de tombeau dans les ténèbres »
- II (destin) impersonnel / (bonheur) possédé
les ténèbres / nos étés
- III climat unique / saison humaine, cyclique
saison /
ténèbres (sg.) / étés (plur.)
- IV permanence / ~~finitude~~ éphémère
ténèbres / étés
- V Sensations :
lumière
a) clarté / ténèbres
chaleur
b) été / froides
vivance
c) 'vives' / non-vie (implication des « ténèbres » et de « descendre »
- VI mouvement fondamental : centrifuge
« descendre » , cf. 'plonger' à direction ambivalente
plonger au fond du gouffre, enfer ou ciel)
- VII position
entre le révolu et le définitif, sur cette ligne qui sépare le 'jamais plus' et le
'à jamais'

Polarités baudelairiennes

Présente nous les accents, tous les points faibles
Assez, vite etant de nos etes trop courts.

Les polarités baudelairiennes sont amorcees ici et reparties sur
plusieurs plans :

I Futur/passe (= inéluctable/évolutif, ^{distinction} condamnation/condamnation, ^{temporel} imminence (à brève échéance) et inéluctabilité (temps futur) : « bien sûr nous le savons »
Le terme ^{temporel} opposé est implicite et suggéré par le corrigé qui on lui oppose
(« adieu ! ») et par le regret qui il laisse (« trop courts »)
[cf. « tentes futures » ; « trois fois mieux » ; « ouvre ton cœur aux tentes »]

II (destin) impersonnel / (bonheur) personnel
les tentes / nos etes

III climat unique / saison humaine, cycle
tentes (97) / etes (100)

IV permanence / finitude éphémère
tentes / etes.

V sensations :
a) ^{lumière} clarté / tentes
b) ^{chaleur} été / froids
c) ^{vivance} « vives » / mort-vie (implication de « tentes » et la « absence »)

VI mouvement fondamental « centrifuge »
« descendre » ; cf. « Plonger » à direction ambulante
(^{plonger} au fond du gouffre, enfer ou ciel)

VII jonction.
entre le révolu et le définitif, sur cette ligne qui sépare le « jamais plus » et le
« à jamais »

Le futur chez Baudelaire

« Nous aurons des lits »

de la certitude consolante ~~consolante~~
 Futur ~~statique, projection~~ en certitude de la ¹
 projetant en certitude consolante

la condition qui efface les douleurs du présent.

Une charogne

Futur de la certitude ~~désolante~~

Le futur chez Baudelaire est lié à son²

psychisme le plus profond. Soit qu'il

projette son espoir fervent — soit

qu'il énonce une prédestination,

soit qu'il indique un destin iné-

luctable comme une condamnation,

le futur est le temps auquel il aspire

où les choses trouveront leur accom-

plissement, où les sentiments monteront

à l'extase et à leur l'apaisement

les corps atteindront leur pourriture finale

et les âmes seront enfin délivrées.

¹ Non lisible.

² Hésitation entre « son » et « un ».

Le Futur de Haute-Laine

21 Nous aurons des ~~lettres~~ de la certitude consonante ~~solidaire~~
Futur ~~esthétique~~, projection ~~de~~ certitude ~~de~~ certitude
projetant en certitude consonante
la condition qui efface les douleurs du présent.

Une charogne

Futur de la certitude ~~esthétique~~

Le futur de Haute-Laine est lié à une
projection en le V. Un peu. Fort par il
projette son espoir fervent — ont
qu'il élève une prédestination,
ont qu'il indique un destin irre-
versible comme une condamnation,
le futur est le temps auquel il aspire
où les choses trouveront leur accom-
plissement, où les sentiments visiteront
à l'extase et à leur fléchissement
les corps attendront leur pourri fin finale
et les âmes seront leurs délices.

BnF
AGS

Baudelaire

Voir comment s'actualise en langue le principe des 'correspondances' : les parfums, les couleurs et les sons se répondent'.

Il faut distinguer deux plans, celui de l'énonciation explicite des thèmes : chevelure, parfum, voilier, etc, et celui des implications, qui est dessiné – inconsciemment – par le choix des temps verbaux, (quoi d'autre ?) et par les sonorités, le choix des phonèmes et des groupes.

Rôle de l'invocation chez Baudelaire : je t'adore, ô vase etc.

Baudouin

On comment s'actualise en langue le principe
de correspondances : le parfum, le couleur et le son
se répondent.

Il faut distinguer deux plans, celui de l'émoussure
explicite des thèmes : couleur, parfum, opéier, etc.
et celui de l'implication ; qui est pensée - inconsciemment -
pour le choix de l'emploi verbale, (qui s'élève ?)
et par le sonnet, le choix de phrases et de groupes.

Rôle de l'invocation of Baudouin : 1e thèse. G. V. 4.

Temps baudelairien

L'espace de temps où vit Baudelaire, auquel s'accorde
qui touche
sa sensibilité la plus spontanée, où s'émeut et vibre son
le présent déclinant vers le passé sous }
chant le plus profond est le déclin du présent à
l'instant où
~~fuyant vers~~ il fuit, ce point qui est entre le passé vers lequel
on se retourne une dernière fois avec nostalgie et l'immi-
nence, menaçante et consolatrice, d'un futur qui
~~est l'annonce~~ annonce la mort ou qui est
| cette marge rongée entre le futur
déjà par delà la mort. ; ~~est le présent~~ du
pressentiment funèbre et le passé du souvenir radieux.

Bientôt nous descendrons dans les froides ténèbres ;

adieu, vive clarté de nos étés trop courts.

Le pur éblouissement de la saison révolue le
maintient ~~dans l'é~~ émergeant dans la
chaleur du souvenir /
~~lumière~~ / au moment où approche la descente
aux ~~lieux~~ froids abîmes obscurs.

Temps baudelairien

L'espace de Temps où vit Baudelaire, ^{qui touche} auquel ^{l'approche du futur} sa sensibilité la plus spontanée, où s'écrit ^{le premier sursaut vers le passé sous} le chant le plus profond est le declin du présent à l'instant où il finit, ce point qui est entre le passé vers lequel on se retourne une dernière fois avec nostalgie et l'imminence, menaçante et consolatrice, d'une future qui ^{est déjà} annonce la mort ou qui est déjà par delà la mort, ^{au-delà du futur} ~~est le point~~ du prémonitoirement funèbre et le passé du souvenir adieux.

Bientôt nous descendras dans les froides ténèbres;
adieu, vive clarté de nos étés trop courts,
le pur éblouissement de la saison dévolue le
maintenant ~~dans le~~ émergent dans la
~~chaleur du souvenir~~ / au moment où approche la descente
aux ~~trous~~ fonds abîmés obscurs

BNF
MSS

Feuille blanche sans ligne, arrachée d'un grand cahier à spirales, 21x27, stylo à bille bleu, une ligne ajoutée à l'encre bleue.

Constance et variations de l' 'être'
chez Baudelaire

Le principe est celui-ci : chez Baudelaire
L'ontologie est primordiale et spécifique : ontologie d'identité
l' 'être' est ce qui conjoint la créature . entre deux
vivante et souffrante à la nature belle et
impassible.

Il y a H un lien étroit et nécessaire entre
eux, si étroit et nécessaire qu'il leur
est consubstantiel : c'est le rôle du verbe
" être " de marquer cette union qui met
un signe d'égalité entre les deux entités.

Comment s'établit ce lien ? En
général par la formule : \underline{x} est \underline{y} où
 \underline{x} est un être et \underline{y} la nature, le verbe marquant
l'identité

Tout l'essentiel est cette équation . Des poèmes
entiers en sont traversés, et quand une fois on a
saisi ce principe, toute la poésie de Baudelaire en
reçoit sa lumière : ~~tout~~ chaque partie de l'être humain
va de pair avec un élément de la nature . C'est
la « correspondance » primordiale.

Constante et variations de l'« être » de Baudelaire

Le principe est celui-ci : de Baudelaire, l'« être »^{l'ontologie} est ^{l'ontologie} immédiate et ^{l'ontologie} négative ; ^{l'ontologie} ontologie d'identité ^{entre deux} vivante et souffrante à la nature belle et impassible.

Il y a ^{un} lien étroit et nécessaire entre eux, ni étroit ni nécessaire qui il leur est consubstantiel : c'est le rôle de rabe « être » de marquer cette union qui met un type d'égalité entre les deux entités.

Comment s'établit ce lien ? En général par la formule : x est y où x est un être et y la nature, le verbe marquant l'identité. Tout l'essentiel est cette équation. Des poèmes entiers en sont traversés, et quand une fois on a saisi ce principe, toute la poésie de Baudelaire en reçoit sa lumière : ~~tout~~ chaque poème de l'être humain va de pair avec un élément de la nature. C'est la « correspondance » primordiale. DNF 1855

Feuille blanche sans ligne, arrachée d'un grand cahier à spirales, 21x27, stylo à bille bleu.

XVII La Beauté. On peut partager ce poème,
on peut partager chacun de ses vers en les deux termes
de l'équation.

— Je suis belle comme un rêve de pierre < Je suis un rêve de pierres

— et mon sein où chacun s'est meurtri < mon sein est une pierre

— un amour éternel et muet ainsi que la matière < son amour est la matière

— Je trône dans l'azur comme un sphinx < je suis un sphinx

— J'unis un cœur de neige < mon cœur est une neige

— mes grandes attitudes

d'emprunter aux plus fiers monuments < mon attitude est (celle d')un monument

car j'ai ... de purs miroirs


< mes yeux sont des miroirs

mes yeux, ...

Ainsi on retrouve le schème générateur
sous toutes les variations, et ce schème se
résume en l'équation prédicative.

XVII La Beauté. On peut partager ce poème,
On peut partager chacun de ses vers au 15^{ème} jour
de l'épique.

- Je suis belle comme un vase de pierre \Leftarrow Je suis un vase de pierre
et mon sein n'est qu'un monde \Leftarrow mon sein est un monde
- un amour d'homme et d'un animal \Leftarrow l'homme et la machine
- Je suis de l'air comme un sphinx \Leftarrow Je suis un sphinx
- J'ai des yeux de nuage \Leftarrow mon cœur est un nuage
- mes pensées \Leftarrow mon attitude est celle d'un monstre
de l'empire des plus fins nuages
- car j'ai ... de plus beaux \Leftarrow mes yeux sont de plus beaux
mes yeux, ...

Ainsi on retrouve le schéma général
sous toutes les variations, et ce schéma se
résume en l'équation prédicative 

Feuille blanche sans ligne, arrachée d'un grand cahier à spirales, 21x27, stylo à bille bleu.

- XIV L'homme et la mer .
- La mer est ton miroir
 - ton âme se voit dans sa lame
 - ton esprit est un gouffre
 - tu plonges dans ton image < tu es ton image
 - ~~ton cœur~~ s
 - la rumeur de ton cœur est cette plainte sauvage
 - vous êtes tous les deux ténébreux et discrets
 - le fond de tes abîmes est ses richesses intimes
 - vous êtes (tous deux) jaloux
 - vous vous combattez (= mutualité)
luteurs éternels, frères implacables.

Ici le thème se complique en thème du reflet ; il y a d'un côté l'homme, de l'autre la mer, mais la mer comme reflet et double de l'homme.

La mer est l'homme , tout en elle répond à son essence, mais elle est aussi le miroir ~~de l'homme~~, où l'homme contemple où ~~celui-ci~~ ~~trouve~~ et affronte son image. L'homme chérit la mer et il la combat . Leur lutte est celle de frères implacables , l'homme et son double, unis par le goût du carnage et de la mort.

XIV L'homme et la mer.

- La mer est ton miroir
- ton âme se voit dans sa lame
- ton esprit est un faucon
- tu plonges dans ton image < tu es ton image
- ~~ton cœur~~
- la rumeur de ton cœur est cette plainte sauvage
- vous êtes tous les deux frères et égaux
- le fond de tes âmes est ses richesses intimes
- vous êtes (tous deux) jaloux
- vous vous combattez (= mutualité)
luttes éternelles, fiers implacables.

ici le thème se complique
ou thème du reflet; il y a
d'un côté l'homme, de
l'autre la mer, mais la
mer comme reflet et double de
l'homme.

La mer est l'homme, tout en elle répond à
son essence, mais elle est aussi le miroir de l'homme,
où l'homme ~~contemple~~ ^{contemple} et affronte son image, l'homme
défie la mer et il la combat. Leur lutte est
celle de frères implacables, l'homme et son double,
unis par le goût du carnage et de la mort. BIF
MSS

L'analyse consiste à retrouver par réduction
le schème générateur du poème entier, parfois
saisissable encore dans la ligne de chaque vers.

cf. I Spleen et idéal . Discours du Poète :

- la souffrance est un remède
c'est l'essence qui est volupté

- la douleur est la noblesse unique indestructible

- ma couronne est tirée de tous les temps ...
mon diadème
- elle est plus que tous bijoux

- il est lumière des rayons primitifs

- les yeux sont des miroirs de cette lumière

L'analyse consiste à retrouver par réduction
le même générateur du poème entier, parfois
saisissable même dans la ligne de chaque vers.

f. I spleen et idéal. Devenir de Poète:

- la souffrance est un remède
c'est l'ennemi qui est volupté
- la douleur est le problème unique insurmontable
- ma couronne est tannée de tout temps
- ~~elle est~~ ^{mon idéalisme} plus que tous bijoux
- il est lumière des rayons primitifs
- les yeux sont des miroirs de cette lumière

Feuille blanche sans ligne, arrachée d'un grand cahier à spirales, 21x27, stylo à bille bleu, les deux dernières phrases sont écrites au stylo à bille bleu plus clair.

IV Correspondances

- La Nature est un temple
- les piliers émettent des paroles
- l'homme passe à travers les symboles
- ceux-ci le l'observent.

- les échos se confondent en unité
- parfums couleurs et sons se répondent
- Des parfums sont des chairs
sont des hautbois, des prairies
- ils ont l'expansion de l'infini

Ici ce sont les choses qui ont entre elles les rapports d'être que le poète met en général entre les choses et l'homme . Mais le mot clef est « de vivants piliers » . Le temple assure le rôle du vivant, bien que l'homme n'en soit pas absent.

IV Correspondances.

- La Nature est un temple
 - les piliers émettent des paroles
 - l'homme passe à travers les symboles
 - ceux-ci le l'obscurant.
-
- les choses se confondent en unité
 - les parfums cèdent et tous se répondent
 - Des parfums sont des chants
 - sont des hautbois, des poëmes
 - ils ont l'expansion de l'empire

Il s'agit de tout les choses qui ont entre elles des rapports
d'être que le poète met en général entre les
choses et l'homme. Mais le mot clef est
"de vivants piliers". Le temple amène le rôle
du vivant, bien que l'homme n'en soit pas
absent.

La référence en poésie

Le poète fait sa langue et son expression, même quand il en prend les éléments dans la langue ordinaire.

Or quand il assemble les mots en poème, il crée aussi la référence à laquelle son expression renvoie.

La référence est, en poésie, intérieure à l'expression, au lieu qu'en prose elle est extérieure à l'expression, étant le monde (extérieur ou noétique) tel qu'il est commun à tous.

La référence poétique est intérieure à l'expression et révélée peu à peu par cette expression qui la crée. Car la référence est ^{en poésie} une expérience ^{émotionnelle et personnelle} ~~en poésie~~, au lieu qu'en langage ordinaire elle est l'objet hors du langage que le langage modèle et qui est en même posé comme objectif, approximé par le langage. La référence du langage ordinaire est de nature objective – conceptuelle. La référence de la poésie subjective –émotionnelle.

La référence en poésie

Le poète fait sa langue et son expression, même quand il en prend les éléments dans la langue ordinaire. Or quand il assemble les mots en poésie, il crée aussi la référence à laquelle son expression renvoie.

La référence est, en poésie, intérieure à l'expression, au lieu qu'en prose elle est extérieure à l'expression, étant le monde (extérieur ou noétique) tel qu'il est commun à tous.

La référence poétique est intérieure à l'expression et créée peu à peu par cette expression qui la crée. Car la référence est ^{supplémentaire} l'acte ^{émotionnelle et personnelle} expérience ~~en prose~~, au lieu qu'en langue ordinaire elle est l'objet hors du langage que le langage modèle et qui est en même temps comme objectif, approché par le langage. La référence du langage ordinaire est de nature objective - conceptuelle, la référence de la poésie subjective - émotionnelle.

LanguePoétique

La ~~poésie~~ la langue poétique et plus précisément la poétique
ne consiste pas à dire , mais à faire. Elle poursuit
la production d'un certain effet, émotionnel et esthétique. A cette
fin sont employés des moyens linguistiques.

Il en résulte que seules seront utilisées
certaines propriétés du langage, propriétés sonores
et propriétés de sens. C'est en fonction de ces
propriétés que l'auteur (le « faiseur, poète »)
choisira et combinera les éléments linguistiques.

Langue poétique

La ~~poésie~~ la langue poétique et plus précisément la poésie ne consiste pas à dire, mais à faire. Elle poursuit la production d'un certain effet, émotionnel et esthétique. A cette fin sont employés des moyens linguistiques.

Il en résulte que seules sont utilisées certaines propriétés du langage, propriétés sonores et propriétés de sens. C'est en fonction de ces propriétés que l'auteur ("le poète") choisira et comblera les éléments linguistiques.

Baudelaire

Ce qui le caractérise est l'immersion totale dans la représentation imaginaire . Ceci doit s'entendre au physique, immersion dans la chevelure, plongée inverse dans l'air supérieur, plongée directe « au fond de l'inconnu », dans les profondeurs abyssales . « Quand, les deux yeux fermés, ... ».

La vision qu'il décrit est alors toujours une vision de plongée , dans une remémoration soudaine (comme le Cygne) , dans la vie antérieure, dans l'après-mort consolante (la mort des amants).

Dans cette plongée au sein d'un autre monde, il découvre ~~et décrira~~ la vraie réalité et la décrit en termes vibrants de nostalgie. Ce n'est pas une vision soudaine et fulgurante qui traverse le cours quotidien de la vie, c'est vraiment une plongée dans une autre univers . Les images qui ^{la} décrivent sont celles du ~~nageur~~ plongeur que ce soit dans un gouffre, dans un songe, ou dans un miroir (cf. Index¹, de Baudelaire, s.v. plonger)

¹ lecture incertaine mais probable, cf. f°295.

Baudelaire

C'est la caractéristique est l'immersion totale dans la
représentation imaginaire. Ceci doit s'entendre au physique,
immersion dans la chambre, plongée inverse dans l'air
supérieur, plongée directe « au fond de l'inconnu », dans les
profondeurs abyssales. « Quand, les deux yeux fermés, ... ».

La vision qu'il décrit est alors toujours une vision
de plongée, dans une réminiscence soudaine (comme le
Cygne), dans la vie antérieure, dans l'après-mort constante
(le monde d'ailleurs).

Dans cette plongée au sein d'un autre monde, il
découvre ~~la~~ la vraie réalité et la décrit
en termes vibrants de nostalgie. C'est par une
vision soudaine et fulgurante qui traverse le cours
quotidien de la vie, c'est vraiment une plongée
dans un autre univers. Les images qui ^{la} décrivent
sont celles ~~de~~ ~~regards~~ plongées que de soi à un gouffre,
dans un songe, ou dans un miroir (cf. J.-K. Baudelaire BNF
MSS)
s. m. (longer).

Principe de la ‘ vie du langage ’

Deux forces s’affrontent : tendance au relâchement
dans la langue vulgaire ~ tendance à la rigueur
dans la langue technique.

Or ces deux tendances sont complémentaires.

Quand la première a agi, la seconde intervient.

Puis de nouveau la première , et ensuite la seconde
de nouveau. Et ainsi de suite.

- Pour ‘ parler ’ (loqui) on prend l’emploi spécial
de parabola « parole lyrique, proverbe ».
- Pour ‘ chose ’ (res) on prend l’emploi spécial de
++++
caussa

Principe de la 'vie du langage'

Deux forces s'affrontent : tendance au relâchement
dans le langage vulgaire et tendance à la rigueur
dans le langage technique.

Ces deux tendances sont complémentaires.
Quand la première a agi, la seconde intervient.
Puis de nouveau la première, et ensuite la seconde
de nouveau. Et ainsi de suite.

+ Pour 'parler' (loqui) on prend l'emplacement spécial
de parabla = parole typique, proverbe.

— Pour 'chose' (res) on prend l'emplacement spécial de
causa



Hegel, Esthétique

- p. 12. Le désir, individuel, se porte sur des
objets individuels . [A retenir justement pour
qui atteint
la poésie , individualité sensible
- p. 13-14 l'univers conceptuel distinct de l'art
« l'art s'attache à l'existence individuelle
de son objet
- p. 21 « dans le langage l'homme communique ses pensées
et les fait comprendre à ses semblables . . Le moyen
de communication est un simple signe, extérieur
à l'idée et arbitraire
- 30 . Signe et symbole

Hegel, Esthétique

§. 12. Le beau, individuel, se porte sur des
objets individuels. [A usum venient pro
la poësie, ^{qui attend} Individualität kommt

§. 13-14. Univer conceptuel distinct de l'art
à l'art statant à l'existence individuelle
de l'art objet

§. 24. Dans le langage l'homme communique ses pensées
et les fait comprendre à d'autres. - Le langage
de communication est un simple signe, extérieur
à l'idée et arbitraire.

30 - Signe et Symbole.

BnF
MSS

Poésie

La langue poétique n'assemble pas des
mots-concepts , mais des mots-images.

L' ' image ' au sens propre, est
le ressort profond de la poésie. Il
s'agit d'imposer la vision directe
des choses, la *vérité* des choses.

Toute la linguistique de la
poésie devra procéder de la
notion d'image et la
conceptualiser pour en tirer
l'articulation d'un nouveau
système de significations .

Poesie

La langue poétique n'assemble pas des
mots-concepts, mais des mots-image.

L'« image » au sens propre, est
le sens profond de la poésie. Il
s'agit d'imposer la vision directe
des choses, la vérité des choses.

Toute la linguistique de la
poésie devra procéder de la
notion d'image et de la
conception pour en tirer
l'articulation d'un nouveau
système de détermination.

I

Le langage ordinaire a un but hors
de lui-même , une fin extérieure
celle d'influencer, d'agir, de
provoquer une action ou
d'informer de l'évènement –
le langage poétique a sa fin
dans sa propre expression ;
il s'achève dans sa production.
Sa nature est « esthétique », c' à.d.
il traduit une impression des sens.

I
Le langage réaliste a un but hors
de lui-même, une fin extérieure
celle d'influencer, d'agir, de
provoquer une action ou
d'informer de l'événement —

le langage poétique a sa fin
dans sa propre expression ;
il s'achève dans sa production.
Sa nature est "esthétique", c'est-à-dire
il traduit une impression des sens BaF
1833

Poésie

Dans le langage ordinaire, c'est
l'intenté seul qui compte, les
s'y abolissent
mots disparaissent. Quand les
mots attirent l'attention sur
eux-mêmes, c'est une faute
de style.

En poésie il n'y a pas d'~~in~~
d'intenté –idée il y a un « sens »
intérieur aux mots, qui est fonction
de leur assemblage, (alors qu'en prose
il y a une référence extérieure au
discours, un monde dont le discours
traite). auquel les signes renvoient).

Poesie

Dans la langue ordinaire, c'est
l'intention seule qui compte, les
mots ^{s'y abîment} disparaissent. Quand les
mots attirent l'attention sur
eux-mêmes, c'est une faute
de style.

En poésie il n'y a pas d'intention-
idée, il y a un "sens"
intérieur aux mots, qui est fonction
de leur assemblage, (alors qu'en prose
il y a une répétition extérieure au
discours, un monde tout le discours
raconte). C'est pourquoi les poètes reviennent

II

Le langage ordinaire se compose
de signes correspondant à des concepts
abstraites et généraux, ne
s'appliquant exactement à
aucun être.

Le langage poétique veut
d'abord dire des êtres, les
nommer dans leur singularité
les présenter et les faire
sentir comme uniques.

II

Le langage ordinaire se compose de termes correspondant à des concepts abstraits et généraux, ne s'appliquant exactement à aucun être.

Le langage poétique veut plutôt dire des êtres, les nommer dans leur singularité les présenter et les faire sentir comme uniques.

Les instruments de ce discours sont :

la figuration vivante des sentiments


(sois sage ô ma douleur)

et des éléments (la douce Nuit
qui marche)

l'apostrophe

l'équivalence identificatrice

(vous êtes un beau ciel
d'automne)

Le instrument de la doctrine est:
la génération vivante de saints
(voir l'ap. à ma table)
et de l'élément / la doctrine
(qui manque)
l'apostrophe
l'équivalence identifiatrice
(vous êtes un beau ciel
d'aujourd'hui) 

Baudelaire est le poète de
l'intériorité de l'être, de
la vérité profonde, des souffrances
de l'homme dans la nature et
~~mais~~ Son style vise à décrire
l'intériorité, les aspirations, les
délires, les souvenirs dans le
style qui convient à l'exté-
riorité. C'est un discours descriptif
dont l'objet est un monde
second, le monde de la
sensibilité pris en lui-même.
Le monde du rêve et de la nostalgie.
Mais les combinaisons sonores
suggèrent la même impression que
le sens de ce qu'il dit.

Baudelaire est le poète de
l'intériorité de l'être, de
la vérité profonde, des souffrances
de l'homme dans la nature et
dans son style vise à décrire
l'intensité, les aspirations, les
délirs, les souvenirs dans le
style qui convient à l'exté-
riorité. C'est un discours de style
dont l'objet est un monde
second, le monde de la
sensibilité pris en lui-même.
Le monde du rêve et de la nostalgie.
Mais les combinaisons sonores
suffisent à donner l'impression que
le sens de ce qu'il dit.

Verso tête-bêche d'un « ordre du jour de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres », 13,5 x 21, papier blanc, titre au stylo à bille rouge, suite à l'encre bleue. (« ordre du jour / du vendredi 29 septembre 1967/ M. Serge Sauneron : Fouilles d'Esna (Haute-Egypte), les ermitages coptes sous le patronage de M. Jacques Vandier »).

Vygotski

p. 5. Différence essentielle entre pensée
et sensation-perception

p. 40. Le langage des chimpanzés
est « strictement émotionnel ».
Ne vise absolument pas à informer
ou à influencer.

p. 52 « Le matériel sensoriel et le mot
sont l'un et l'autre des parties indispensables
de la formation du concept ».
(Matériel sensoriel = relation du concept à la
réalité)

Vygotski

p. 5. Différence essentielle entre pensée
et pensée-perception

p. 40. Le langage des chimpanzés
est strictement émotionnel.

Ne voit absolument pas à influencer
ou à influencer.

p. 52 "le matériel sensoriel et le mot
sont l'un et l'autre des parties indispensables
de la formation du concept".

(Matériel sensoriel = relation du concept à la
réalité)



Le scientifique et le poète

Le scientifique énonce un théorème lumineux :

« Tout corps plongé dans l'eau ... »

Le poète rêve sur ces premiers mots, chargés
d'une étrange incertitude : « Tout corps – quel
corps ? Le corps – tout s'y ramène. Je sens mon
corps, plongé dans l'eau tiède de Sicile, ce
doux frôlement de la vague à Syracuse. Est-ce
là ce qu'Archimède ... ? »

Le scientifique et le poète

Le scientifique encaisse son thème lumineux :

" Tout corps plongé dans l'eau "

Le poète rêve sur ces premiers mots, chargés d'une charge inattendue : " Tout corps - quel corps ? Le corps - tout s'y ramène. Je sens un corps plongé dans l'eau tiède de Sicile, ce doux frôlement de la vague à Syracuse. Est-ce là ce qui Archimède... ? "

‘ Tout corps plongé dans l’eau ... ’

Le poète rêve :

« Tout corps ? Quel corps ? et quelle eau ?

Est-ce mon corps , oui mon cher corps plongé **aux**
flots
à la mer tièdes, de Sicile ? ~~De là~~ Archimède ?

au bain ? Sentir son corps dans l’eau, exister

par son corps, accueillir en son corps cette vie
~~éparse dans la mer~~ le mouvement
~~nouvelle~~ qui naît de la mer , que ~~l’eau~~

~~sourde~~ jaillit
de l’eau infuse l’eau vive¹ aux membres , ~~que~~
de la vague oui,
~~ressent~~ « tout corps plongé dans l’eau »...

¹ Lecture incertaine.

« Tout corps plongé dans l'eau ... »

Le poète écrit :

« Tout corps ? Quel corps ? et quelle eau ?

Est-ce un corps, oui non un corps plongé aux
à la mer ^{flots} hie de Sicile ? ~~Est-ce~~ Archimède
au bain ? Tenir son corps les lieux, exister

par son corps, accuser en son corps cette vie
~~merveille~~ ^{après la mer} qui nait de la mer, que ^{le mouvement} l'eau

de l'eau infuse ^{par} aux membres, ... ~~Est-ce~~
à la vague ~~est-ce~~ « tout corps plongé dans l'eau !... »

1/10/67

La langue de Baudelaire

Baudelaire est le poète de l'intériorité de l'être, de sa vérité profonde, des souffrances de l'homme dans la nature et dans la société. Sa poésie vise à décrire l'intériorité, les aspirations, les rêves, les délires, les souvenirs en y appliquant le style qui convient à l'extériorité.

Il n'y a pas chez lui de tentative de réduire les mots à un matériau qui serait l'équivalent des sons pour le musicien, des couleurs pour le peintre : ce sera l'effort de Mallarmé de traiter le langage à la manière d'un matériau sonore.

Le discours de Baudelaire me paraît, dans sa visée, traditionnel. Qu'apporte-t-il alors de distinctif ?

L'originalité chez lui est que c'est un langage chargé d'émotion. Cela vient de sa vision d'abord. Baudelaire ne décrit jamais, il évoque, et il y a toute la différence du monde entre décrire et évoquer. La description ~~procède~~ chez lui vient du rêve, a des couleurs oniriques (ainsi Danse

macabre, Rêve Parisien, etc.) [« les longs enlacements des phrases symboliques »

Poésies de jeunesse p. 228 (éd. Pichois)


[Voir dans le Salon de 1859](#) (Club du livre II p. 143) la page où Baudelaire loue Delacroix d'avoir ' l'infini dans le fini ', ... le rêve .. la vision produite par une intense méditation ... E. D. peint surtout l'âme ... ». Ne jamais oublier « la reine des facultés » , l'imagination.

La langue de Baudelaire

1/10/67

Baudelaire est le poète de l'intériorité de l'âme, de sa vérité profonde, des souffrances de l'homme dans la nature et dans la société. Sa poésie vise à décrire l'intériorité, les aspirations, les rêves, les délires, les souvenirs en y appliquant le style qui convient à l'extériorité. Il n'y a pas chez lui de tentative de réduire les mots à un matériau qui serait l'équivalent de nos jours le matériau, le couleur pour le peintre: ce sera l'effet de Mallarmé de traiter la langue à la manière d'un matériau sonore.

Le discours de Baudelaire me paraît, dans sa visée, traditionnel. Qu'appartient-il alors à distinguer?

L'originalité chez lui est que c'est un langage chargé d'émotion. Cela vient de sa vision d'abord. Baudelaire ne décrit jamais, il évoque, et il y a toute la différence du monde entre décrire et évoquer. La description ~~par~~ chez lui vient en rêve, à des couleurs oniriques (comme dans *Maquette*, *Rêve Parisien*, etc.) [« les longs enlacements ténébreux symboliques » dans le *Salon* de 1859 (*Chute de la lune* II p. 143) la page où Baudelaire loue Delacroix: « l'airain, l'acier, les fils, ... le rêve ... les visions produites par une intense méditation ... E. S. peint surtout l'âme ... ». Ne jurer pas l'absence de facultés, l'imagination] 

Feuille blanche, 21x27, titre, date, début du texte et deux derniers paragraphes au stylo à bille bleu, le reste au stylo à bille noir.

3/10/67

Poésie

Pourrait-on dire que, en poésie, le signe devient symbole ?

En tout cas, il m'apparaît que, en poésie, :

- 1°) Il n'y a pas de signe isolé qui, en soi, puisse être considéré comme propre à la langue poétique ou réalisant l'effet poétique (hormis quelques clichés « glaive » « onde » « azur »)
- 2°) Tout est dans la jonction . L'œuvre du poète consiste littéralement à assembler des mots en ensembles soumis à la mesure.
- 3°) Le linguiste a donc à étudier : 1°) le principe de cette syntagmatique particulière . 2°) les relations signifiantes ainsi obtenues.
- 4°)

Principes

- 1°) En poésie la distinction de la forme et du fond (à supposer qu'elle ait en soi un sens) est abolie. Le « fond » de la poésie, c'est sa « forme ».
- 2°) En poésie l'ensemble prime et détermine l'unité.
- 3°) En poésie (ici s'amorce le passage le plus difficile) la relation entre signifié et désigné (fondement de la sémiotique – en fait à limiter ^{au} ~~dans le~~ langage ordinaire) ne joue plus.
- 4°) En effet – au point de départ de tout propos sensé sur la poésie, il faut mettre ceci : le signe est toujours conceptuel. Il est intelligible.

Poésie

3/10/67

Pouvait-on dire que, en poésie, le signe devient symbolique?
En tout cas il m'apparaît que, en poésie, :

- 1°) N'y a pas le signe isolé qui, en soi, puisse être considéré comme propre à la langue poétique ou réalisant l'effet poétique (hormis quelques clichés "glaise" "onole" "azim")
- 2°) Tout est dans la jonction. L'œuvre du poète consiste véritablement à assembler des mots en ensemble soumis à du rythme.
- 3°) Le linguiste a donc à étudier : 1°) le principe de cette symbolique particulière - 2°) les relations significatives ainsi obtenues.

~~2°)~~

Principes

- 1°) En poésie la distinction de la forme et du fond (à ne pas confondre avec en soi un sens) est abolie. Le "fond" de la poésie, c'est la forme.
- 2°) En poésie l'ensemble prime et détermine l'unité.
- 3°) En poésie (ici d'amorce le passage le plus difficile) la relation entre signifié et désigné (freiquement de la sémiotique - en fait à limiter ~~à~~ ^{au} l'usage ordinaire) ne joue plus.
- 4°) En effet - au point de départ de tout propos sérieux sur la poésie, il faut mettre ceci : le signe est toujours conceptuel ^(non) _(non) et est intelligible.

Le langage ordinaire s'énonce en propositions qui ont un sens et une référence, qui ont un sens en vertu des mots qui sont joints et parce que l'énoncé se réfère à un certain état de choses, réel ou conceptuel, qu'il décrit ou tente de modifier.

Le langage poétique se présente tout autrement : la référence est toujours l'expérience émotive du poète, et le sens de mots éveille chez le lecteur. Le résultat est combiné pour communiquer cette expérience émotive en tant que verbalisée.


La référence (= la réalité qui donne au langage qualité de signifier) est en effet nécessairement l'émotion ou en générale l'expérience vécue par le poète, la réfraction en lui des circonstances, des objets ou de ses propres pensées.

Il n'y a pas en poésie de concept, d'idée à communiquer, de jugement à faire partager. C'est un type d'énonciation complètement différent. Il consiste en une émotion verbalisée, en vertu d'une transposition imaginative.

Le langage nominal s'enroule en propositions qui ont un sens et une référence, qui ont un sens en vertu des mots qui sont joints et parce que l'énoncé se réfère à un certain état de chose, réel ou conceptuel, qu'il décrit ou tente de modifier.

Le langage poétique présente tout autrement : la référence est toujours l'expérience émotive du poète, et le sens résulte ^{des mots} ~~et~~ continuellement ^{créés et déformés} ~~en~~ cette expérience émotive en tant qu'elle verbalisée.

La référence (= la réalité qui donne au langage qualité de signifier) est en effet nécessairement l'émotion ou en général l'expérience vécue par le poète, la réfraction de lui des circonstances, des objets ou de ses propres pensées.

Il n'y a pas en poésie de concept, d'idée à communiquer, de jugement à faire partager. C'est un type d'énonciation complètement différent. Il consiste en une émotion verbalisée, en vertu d'une transposition imaginative 

Chez Baudelaire s'allient à un degré rare la faculté de sentir en associations complexes et le don d'analyser lucidement les sensations associées. Cette conscience aiguë des ¹ émotions qui se mêlent et s'évoquent toutes à la fois gouverne un discours ordonné qui procède par images. L'émotion est convertie en pensée et cette pensée à son tour est convertie en mots. C'est une pensée seconde, en quelque sorte, une pensée représentant la conceptualisation d'une émotion.

Ceci aide peut-être à accéder au cœur du problème linguistique. La pensée ne se convertit pas immédiatement en mots : elle doit d'abord se convertir en signification *, ~~qui~~ et ces significations trouvent les mots adéquats. Or chez Baudelaire – et c'est là la grande originalité de sa poésie, ce sont les émotions qui se convertissent en significations, et ces significations aboutissent aux formulations verbales qui nous les restituent et nous font partager les émotions du poète.

Telle est la loi de la langue poétique : forger les significations intermédiaires entre l'émotion et l'expression, les significations où se moulent les visions émotives

* p. ex. quand nous cherchons à nous exprimer exactement, nous avons une "signification" dans l'esprit, et nous cherchons les mots adéquats

¹ Suite de trois mots difficilement lisibles. Peut-être on peut supposer que le dernier est « délire ».

Chez Baudelaire s'allient à un degré rare la faculté de sentir en associations complexes, et le don d'analyser incidemment les sensations associées. Cette conscience aiguë des ~~associations~~ ^{émotions} qui se mêlent et s'éloignent toutes à la fois gouverne un discours ordonné qui procède par images. ~~La~~ ^{L'émotion} est convertie en pensée et cette pensée à son tour est convertie en mot. C'est une pensée seconde \approx en quelque sorte, une pensée représentant la conceptualisation d'une émotion.

Ceci aide peut-être à accéder au cœur du problème implicite. La pensée ne se convertit pas immédiatement en mot : elle doit d'abord se convertir en significations*, puis ces significations trouvent les mots adéquats. Or chez Baudelaire - et c'est là la grande originalité de la poésie, ce sont les émotions qui se convertissent en significations, et ces significations aboutissent aux formulations verbales qui nous les restituent et nous font partager les émotions du poète.

Telle est la loi de la langue poétique : fixer les significations intermédiaires entre l'émotion et l'expression, ^{les significations où se mouvent les notions émotives.}

* J. G. Peilade
nos recherches
à nos esprits
exactement
nous a permis
et les a rendus
des habits
nos recherches
les mots a refusé

BnF
MSS

Baudelaire

« Je sais l'art d'évoquer les minutes heureuses ».

Tous les mots portent. Tout Baudelaire est ici défini.

Baudelaire est le poète par excellence de l'évocation

c'est-à-dire du souvenir rendu présent. Cette évocation

ranime les « minutes heureuses » ~~avec~~ le sentiment

nostalgique de la félicité disparue et le sentiment

de sa brièveté ; c'est ce sommet ^{lumineux et} (évanouissant du

bonheur que l'art de Baudelaire fait émerger

dans la nuit ~~transfigurée~~ de la passion, que son

art installe dans le présent vécu.

– « Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir ...

– Les parfums, les couleurs et les sons se répondent ...

Baudelaire institue ici la synthèse subjective des impressions sensorielles, l'unification ' poétique ' de ce que l' ' objectivité ' est éduquée à séparer. Mais cela est énoncé en langage conceptuel :

le syncrétisme est décrit dans ses éléments. ~~C'est~~ Il est exceptionnel

qu'il soit réalisé dans l'énoncé même. L'art de Baudelaire est

d'explicitier et de verbaliser en langage de notions ce qui est

en lui sensation touffue, gerbe de jouissance et de tristesse, tourbillon de

souvenirs. Le ' Cygne ' est aussi, d'une autre manière, un chemin lucidement

retracé, celui de la mêlée des évocations se suscitant l'une

l'autre, le Louvre, le cygne humilié, Andromaque déchue, le Simois.

Baudelaire

"Je sais l'art d'évoquer les minutes heurées".

Tous les mots portent. Tout Baudelaire est ici défini. Baudelaire est le poète par excellence de l'évocation et de la conscience rendue présente. Cette évocation ravive les "minutes heurées" avec le sentiment nostalgique de la félicité disparue et le sentiment de sa brièveté; c'est ce sommet ^{immense} évanouissant du bonheur que l'art de Baudelaire fait émerger dans la nuit ~~évanouissante~~ de la prison, que son art installe dans le présent vécu.

- "les sens et les perceptions tournent sur l'air du soir...
- les parfums, les couleurs et les sons se répondent..."

Baudelaire illustre ici la synthèse subjective des impressions sensorielles, l'unicité polypère de ce que l'objectivité a ébauché à séparer. Mais cela est énoncé en langage conceptuel: le symbolisme est décrit dans 3 éléments. ~~Et~~ Il est évident qu'il est réalisé dans l'œuvre même. L'art de Baudelaire est d'expliquer et de verbaliser en langage de notions ce qui est en lui sensation touffue, geste de jouissance et de honte, trouble de souvenirs. Le cycle est eum, d'une autre manière, un chemin lucide se retracé, celui de la mêlée de créations se succédant l'une à l'autre, la source, le cycle humide, Andromaque déchue le timon.

Poésie

Dans le langage ordinaire, c'est l'intenté – ou le message – qui compte seul, les mots le forment et s'y abolissent . Quand des mots du message attirent sur eux l'attention au détriment du message, c'est considéré comme une faute de style.

En poésie il n'y a pas d'intenté-idée , il y a un « sens » intérieur aux mots qui est fonction de leur assemblage et ce sens est accompagné d'une « émotion » provoquée par le fait que tel mot est joint à tel autre en une alliance unique. En poésie il n'y a pas non plus une référence commune à tous les discours ^{ou message} comme en prose où la référence commune et extérieure est le monde, auquel les signes renvoient.

Le message poétique n'a pas pour objet

la communication d'une pensée, mais

la verbalisation d'une émotion, ressentie à travers l'imagination

je dis 'verbalisation' pour éviter 'expression' qui est galvaudée en sens très différents , et pour dire 'conversion en langage'

Poésie

Dans le langage ordinaire, c'est l'intention - ou le message - qui compte seul, les mots le forment et s'y abîment. Quelque chose de mots du message attire sur eux l'attention, son détournement du message, c'est considéré comme une faute de style.

En poésie il n'y a pas d'intention-idée, il y a un sens inhérent aux mots qui est fonction de leur association et ce sens est accompagné d'une "émotion" provoquée par le fait que tel mot est joint à tel autre en une alliance unique. En poésie il n'y a pas non plus une référence commune à tous les discours ^{ou messages} comme en prose où la référence commune et extérieure est le monde, auquel les signes renvoient.

Le message poétique n'a pas pour objet la communication d'une pensée, mais

la verbalisation d'une émotion, ressentie à travers l'imagination

(non verbalisation pour être "expression" qui est gâchée en deux très différents, et pour être "conversion en langage".)

20 septembre 67.

Principe de la langue poétique

Au principe de la langue poétique, il y a
— je le discerne à présent — une μετάβασις
εἰς ἄλλο γένος de tous les ~~princi~~ ' facteurs '
de la langue . Il faut contraster pour chacun d'eux
la langue poétique (au sens où Baudelaire la représente)
et la langue ordinaire.

I La langue ordinaire énonce ^{et communique,} des concepts en
les accompagnant de spécificateurs : la langue poétique
désigne des objets et des notions chaque fois uniques,
non communicables.

II La langue ordinaire comporte des signes
(qui relèvent de la sémiotique) formés de signifiants
+ signifiés. Ces signes s'identifient pour le locuteur
à des référents (objets matériels, opérations
concrètes ou figurées, etc.). Et l'emploi de ces signes

20 septembre 68 Principe de la langue poétique

Au principe de la langue poétique, il y a — je le dis avec à présent — une métaphore qui est à la fois de tous les premiers facteurs de la langue. Il faut entendre par là chacun d'eux, la langue poétique (au sens où Baudelaire le représente) et la langue ordinaire.

I La langue ordinaire est ^{et commune} composée en l'accompagnant de significations : la langue poétique décrit des objets et des notions chaque fois uniques, non communicables.

II La langue ordinaire comporte des signes (qui relèvent de la télégraphie) formés de signifiants + signifiés. Ces signes s'identifient pour le locuteur à des référents (objets matériels, opérations concrètes ou figurées, etc.). Et l'ensemble de ces signes

est réglé par un code (grammaire). 2)

La langue poétique fonctionne tout autrement.
A défaut de voir cela on est condamné à
commenter stérilement la poésie et les poèmes.

Le problème n'est plus d'assembler les mots d'un
discours portant référence à une situation ; tout
à l'inverse, la situation (l'objet, etc.) se reflète
dans un « pathème » d'émotion, pour lequel le poète
devra trouver les mots appropriés. Il faut donc inventer
une expression adéquate à une émotion (provoquée
par une donnée extérieure ou intérieure, peu importe)
et par suite créer un langage pour une émotion unique
d'un sujet unique. Tout est à l'inverse du projet de
la communication.

L'usage de la langue n'est pas cognitif, mais impressif.
Là est la condition initiale de ce renversement
des facteurs du « sens » linguistique qui est
la marque de la poésie, et qui exige
une reconstruction de fond en comble de la
structure de base.

est régi par un code (grammatical). (2)

Le langage poétique fonctionne tout autrement. A défaut de voir cela on est condamné à commenter stérilement la poésie et les poètes.

Le poète n'est plus l'assembler les mots d'un discours portant référence à une situation; tout à l'inverse, la situation (l'objet, etc.) se reflète dans un "pathos" d'émotion, pour lequel le poète sera trouver les mots appropriés. Il faut donc inventer une expression adéquate à une émotion (provoquée par une donnée extérieure ou intérieure, pour l'instant) et par suite créer un langage pour une émotion unique d'un sujet unique. Tout est à l'inverse du projet de la communication.

L'usage du langage n'est pas logique, mais impulsif. Là est la condition initiale de ce renversement des facteurs du "sens" linguistique qui est la marque de la poésie, et qui exige une reconstruction de fond en comble de la structure de base.

3)

En poésie la référence est intérieure : la référence est l'émotion, et non ce qui provoque l'émotion (cela n'a aucun intérêt) : le problème du poète est donc : comment rendre sensible l'émotion ?

Il n'y a donc de plus de « signes » communs à tous les locuteurs, communiquant à tous un concept identique, mais autre chose qui n'est pas de l'ordre de la dénomination, mais de la suggestion. Ce qui en poésie équivaut au ' signe ' du langage ordinaire est choisi librement et par décret personnel du poète, étant le ' symbole ' ou le correspondant iconique d'une émotion unique. La langue poétique est toujours celle d'un poète, et elle est réinventée par lui dans chacun de ses poèmes. Comme il n'y a pas un ' message ' à communiquer, mais une émotion à traduire en langage, la structure du ' discours ' et la syntaxe du message ne lui conviennent pas. S'il y a un ' discours poétique ' c'est quelque chose de tout autre et dont il faut définir la nature et l'organisation.

En poésie la référence est intérieure : la
référence est l'émotion, et non ce qui provoque
l'émotion (cela n'a aucun intérêt) : le problème
du poète est donc : comment rendre sensible l'émotion ?

Il n'y a donc de plus de 'signes', communs à tous
les locuteurs, communisant à tous un concept idéatif,
mais autre chose, qui n'est pas de l'ordre de la dénomi-
nation, mais de la suggestion. Ce qui en poésie
équivaut au 'signe' du langage ordinaire est choisi
librement et par décret personnel du poète, étant
le 'symbole' ou le correspondant iconique d'une émotion unique.
La langue poétique est toujours celle d'un poète, et elle est
réinventée par lui dans chacun de ses poèmes. Comme
il n'a pas un message à communiquer, mais une
émotion à traduire du langage, la structure du discours
et le rythme du message ne lui conviennent pas, s'il y a
un discours poétique en quelque chose de tout autre
et dont il faut définir la nature et l'organisation.

4)
Il est bien certain que le matériel linguistique dont le poète se sert est celui du dictionnaire. Sauf exception rare, tous les mots de Baudelaire, de Mallarmé, sont individuellement dans le dictionnaire. Il n'y a aucune forme verbale nouvelle, la rection des prépositions est la même, etc. Et cependant ce n'est pas la même langue.
Pourquoi ?

Il est bien certain que le matériel linguistique
donné le porte se veut est celui du dictionnaire. Sauf
excepté rare, tous les mots de Mandchou, de Mallem,
sont individuellement dans le dictionnaire. Il n'y a aucune
forme verbale nouvelle, la action des prépositions et la
conjonction, etc. Et cependant ce n'est pas le même langage.
Pourquoi?

Langue poétique

Les personnes du verbe ~~et~~ ne coïncident pas avec leur emploi « ordinaire ». Surtout la 2^e sg. peut avoir comme référent le poète lui-même, dissocié sous son propre regard et transformé en ~~dialogant~~ dialogueur : « que diras-tu, mon cœur ... ? »

Ou la 2^e sg. peut être adressée à qqun d'absent, d'inaccessible, d'imaginaire, la nature, Dieu, une passante inconnue, le souvenir ou le fantôme d'un être.

L'empire poétique

Les personnes du récit ~~et~~ ne coïncident pas avec leur emploi
"ordinaire". L'auteur le 2^e η. peut ainsi pour différents le
prete lui-même, dissocié sous son propre regard et transformé
en dialogant dialoguer : « tu dis, tu, non creux...? »

ou le 2^e η. peut être identifié à ppale Hebraï, d'imag-
centre, d'imaginaire, l'acteur, d'en, une passante
inconnue, le souvenir ou le fantôme d'un être

Langue poétique

Je vois maintenant qu'une des clés du problème est la distance entre le signifié des mots et l'intenté de l'énoncé.

En prose les signifiés sont agencés en vue de l'intenté. Et l'intenté est l'idée à énoncer. Or l'intenté est une certaine référence au monde, concret ou abstrait, il n'importe. C'est un mode conceptuel.

En poésie l'intenté n'est pas conceptuel ,mais « affectif ».
~~Il s'ensuit que~~ c'est pour produire sur les sens telle impression que les mots sont agencés. Il n'y a donc pas d'intenté au sens d'une idée à communiquer, mais une expérience (= quelque chose de vécu) à faire ressentir, et cela au moyen de mots qui ont un sens et une référence.

Langue poétique

Je vis maintenant qu'une et des du problème est la distance entre le signifié des mots et l'intention de l'énoncé.

En prose les signifiés sont agencés en vue de l'intention. Et l'intention est l'idée à énoncer. Or l'intention est une certaine référence au monde, concret ou abstrait, il n'importe. C'est un mode conceptuel.

En poésie l'intention n'est pas conceptuel, mais "affectif". Mais ~~ce n'est pas~~ c'est pour produire sur les sens telle impression que les mots sont agencés. Il n'y a donc pas d'intention au sens d'une idée à communiquer, mais une expérience (= quelque chose de vécu) à faire ressentir, et cela au moyen de mots qui ont un sens et une référence.

Un sentiment,
une imagination vive
une émotion sont
des impressions subies
ils ne correspondent pas
à une ' pensée ', ils
ne comporteront
aucune expression
donnée par avance
possible . Il faut
l'inventer.

Un sentiment,
une impression vive,
une émotion sont
des impressions subies
ils ne correspondent pas
à une 'pensée', ils
ne comportent
aucune réflexion
~~de la part~~ ^{de la part} de l'homme. Il faut
li inventer.

BNF
MSU

La théorie de la langue
n'existe pas encore
poétique est ~~encore à venir~~

Le présent essai à pour

but d'en hâter un

peu l'avènement.

Le poème entier a pour

fin de maintenir ou de

renouveler une certaine

émotion, non de faire

progresser une argumentation

Le thème de la langue
poétique ^{ne existe pas en soi} est ~~liée à~~ ^{lié à} ~~l'œuvre~~
Le présent essai a pour
but d'en révéler un
peu d'aveuglement.

Le poète cherche à pour
fin de maintenir ou de
renouveler une certaine
émotion, non de faire
proposer une argumentation.

BAUDELAIRE, 21, f°2 bis

f°210 bis

Verso de petit papier bleu-vert très clair, l = 10, 7, h = 16, 7, stylo à bille noir.

La poésie a ici le visage de
Baudelaire ; je parle d'elle
ou de lui, sans pouvoir
toujours les distinguer. La
poésie, c'est la poésie
plus un certain poète.
puisque chaque poète a
sa langue poétique

La poésie a ici le visage de
Baudelaire; je parle d'elle
ou de lui, sans jamais
trop les distinguer. La
poésie, c'est la poésie
plus un certain poète.
Puisque chaque poète a
sa langue poétique

Papier blanc de bloc-notes à spirales et à coins ronds, l=10, h= 17,8, stylo à bille bleu clair.

~~Quand l'éprouvé est~~
décrit
Quand l'intenté est la
description de l'éprouvé, il y a
intention poétique : ainsi
Chateaubriand

Quand l'épouse est
deceit

Quand l'infanté est la
description de l'épouse, il y a
intention poétique : ainsi

Chateaubriand

Le poète combine et
distribue)
(sa matière comme le
musicien ses sons et le
peintre ses couleurs mais
à la différence du peintre
et du musicien qui
emploient des matières,
le poète emploie des
mots, qui signifient.

La poésie est donc
qqchose de contradictoire :
un art de signi-
fications

Le poète combine et
distribue, ~~de~~ matière comme le
musicien se sert et le
peintre se conduit. Un
à la différence du peintre
et du musicien qui
exploitent de matière,
le poète exploite de
mots, qui signifient.
La poésie est donc
une chose de contradictoire,
un art de signifi-
fication.

BAUDELAIRE, 21, f°5

Petit papier bleu-vert clair, l = 10, 7, h = 16, 7, stylo à bille noir

f°213

//

Le futur est le présent vécu
par avance ;

l'imparfait est le
passé revécu comme
présent

↳ futur et le présent vécus
par avance ;
l'imparfait est le
passé vécu comme
présent



Symboles et mots en poésie

Why do we say that the word « tree », spoken or written, is a symbol to us for trees ? Both the word itself and trees themselves enter into our experience on equal terms ; and it would be just as sensible , viewing the question abstractedly, for trees to symbolize the word « tree » as for the word to symbolize the trees.

This is certainly true and humane¹ nature sometimes works that way. For example, if you are a poet and wish to write a lyric on trees, you will walk into the forest in order that the trees may suggest the appropriate words. Thus for the poet in his ecstasy – or perhaps, agony – of composition the trees are the symbols and the words are the meaning. He concentrates on the trees in order to get at the words.

..... The poet is a person for whom visual sights and sounds and emotional experiences refer symbolically to words. The poet's readers are people for whom his words refer symbolically to the visual sights and sounds and emotions he wants to evoke.

(A.N. Whitehead, *Symbolism*, p. 11-12)

¹ sic.

Symboles et mots en poésie

Why do we say that the word 'tree', spoken or written, is a symbol to us for trees ? Both the word itself and trees themselves enter into our experience on equal terms ; and it would be just as sensible , viewing the question abstractedly, for trees to symbolize the word 'tree' as for the word to symbolize the trees.

This is certainly true and humane nature sometimes works that way. For example, if you are a poet and wish to write a lyric on trees, you will walk into the forest in order that the trees may suggest the appropriate words. Thus for the poet in his ecstasy - or perhaps, agony - of composition the trees are the symbols and the words are the meaning. He concentrates on the trees in order to get at the words.

..... The poet is a person for whom visual sights and sounds and emotional experiences refer symbolically to words. The poet's readers are people for whom his words refer symbolically to the visual sights and sounds and emotions he wants to evoke.

(A.N.Whitehead, Symbolism, p.11-12)



BAUDELAIRE, 21, f°7

Petit papier blanc, l = 10, 7, h = 13,6, stylo à bille bleu clair.

f°215

ciel, astres, etc.

astre


aube (2 fois)

azur

aurore

ciel, ams etc.

ashe
azur

aube (2/ni)
array 

air

est prégnant chez Baudelaire. Il
enferme la double valeur de
l'élément où l'on se meut, et
du principe qui porte les odeurs
et suscite les rêves. cf. 110 (à une
martyre) l'air est dangereux et fatal —
cf. dans les Bribes . L'air était imprégné
d'une dangereuse rage. – Dans les Poèmes de
l'éd. posthume , Prière d'un païen : Déesse, dans
l'air répandue ...

air

et fixant au bandage. Il
enfame la double valeur de
l'élément où l'on se meurt, et
le principe qui porte le virus
et suscite le virus. cf. 120 (à une
mort) l'air est toujours le fatal —
cf. voir les Brises. L'air était imprégné
et une dangereuse rage. — de, le point de
l'air portait, point de la pièce : de ce, dans
l'air répandu



BAUDELAIRE, 21, f°9

f°217

Petit papier blanc, l = 10, 7, h = 13,6, stylo à bille bleu clair.

mer

appareiller

grottes basaltiques

barre.

capitaine

pavillon

mer
opparter
barre
capitaine
parillon

große besichtig



BAUDELAIRE, 21, f°10

Petit papier blanc, l = 10, 7, h = 13,6, stylo à bille bleu clair.

f°218

mouvements essentiels

aile(s) baigner (fig. seulement)

essor

Mourcubus l'empire

oile(s)
essor

baiguer fig. sud



BAUDELAIRE, 21, f°11

Petit papier blanc, l = 10, 7, h = 13,6, stylo à bille bleu clair.

f°219

temps

ancien

automne -al

antique

autrefois

ancien
antique
antefix

Fenyl

automat



BAUDELAIRE, 21, f°12

f°220

Petit papier blanc, l = 10, 7, h = 13,6, stylo à bille bleu clair.

odeurs

arome -atique

adams

arome

-ahju



Saveurs

ambroisie

amer


nectar

liqueur

Tarung

ambokti

nectar

lijun 

amok

BAUDELAIRE, 21, f°14

Petit papier blanc, l = 10, 7, h = 13,6, stylo à bille bleu clair.

f°222

images fortes

amas (4 emplois expressifs)

amos 1 map, fr. 18
(4 englis x mensura)

BIF
MSS

intérieur

chambre bâtiment (revoir)

alcôve baraque

appartement palais

armoire


auvent

volet

boudoir

âtre

interview

thématique	habitant (rennais)
au cœur	baraque
appartenant	palais 
histoire	
ouvert	
cycle	
bouvier	
à la	

BAUDELAIRE, 21, f°16

Petit papier blanc, l = 10, 7, h = 13,6, stylo à bille bleu clair.

f°224

Rares

ami

s'amuser

s'anéantir

Long

ami

de l'union

à l'anti



BAUDELAIRE, 21, f°17

f°225

Petit papier blanc, l = 10, 7, h = 13,6, stylo à bille bleu clair.

Grands principes

âme ange(s) (-élique

esprit inconnu)

Grains principes
à me. ange(s) / ^{insolite} / ^{RAF} / ^{MSS}
esprit

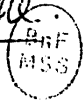
BAUDELAIRE, 21, f°18

Petit papier blanc, l = 10, 7, h = 13,6, stylo à bille bleu clair.

f°226

abîme .

abuse



sons

retentir (très expressif)

échos

son(s) sonore

chant, chanson

mélodieux (1 fois)

sons

retentive (tis expellit)

echo

Sons sonore

chant, chanson

meubler (1 fig)

MF
MS

BAUDELAIRE, 21, f°20

f°228

Petit papier blanc, l = 10, 7, h = 13,6, stylo à bille bleu clair.

souvenir

évoquer

mémoire

revivre

rêve

songe

Sourvenir
mélancolique

étopées
nature

réve
sage



BAUDELAIRE, 21, f°21

Petit papier blanc, l = 10, 7, h = 13,6, stylo à bille bleu clair.

f°229

art,

art artiste.

ant ant₁
ant₂ ant₃



BAUDELAIRE, 21, f°22

f°230

Petit papier blanc, l = 10, 7, h = 13,6, stylo à bille bleu clair. (« piranésien », relatif au Piranèse, graveur et architecte italien du 18^e siècle).

visions piranésiennes

babel d'escaliers et d'arcades

very piraninuous

label Genetics in Arcade

PNR
MSS

couleurs

blafard

blanc

bleu

blond (2 fois)

brun(e) (11 fois)

roux (1 fois)

rose

rouge

vert (verdir -oyant ...)

(jaune faiblement attesté

violet encore moins

Couleur,

blanc

blanc

bleu

brun (2 fois)

brun (1 fois)

roux (1 fois)

rose

rouge

vert (verdir - vrayant...)

(jaune fait avec u/11)

violet

more u/11

MF
MSS

BAUDELAIRE, 21, f°24

f°232

Petit papier blanc, l = 10, 7, h = 13,6, stylo à bille bleu clair.

Varia

133 v10 d'acheter au bazar ananas

et bananes

4 fois terme unique

Vania

133 010 7 adulter de buca adulter
et banane

4 fin forme unique



BAUDELAIRE, 21, f°25

f°233

Petit papier blanc, l = 10, 7, h = 13,6, stylo à bille bleu clair.

Évités

s'accoupler 1 fois (vipères)

Enle's
Successor A pin (copy)



BAUDELAIRE, 21, f°26

Petit papier blanc, l = 10, 7, h = 13,6, stylo à bille bleu clair.

f°234

dissociation complète

de signes

auteur — autorité

dissociation complet
de réins

autem — autorité



BAUDELAIRE, 21, f°27

Petit papier blanc, l = 10, 7, h = 13,6, stylo à bille bleu clair.

f°235

arme

bouclier

glaive

épée

bataille

dague

poignard

arme
brochie
Clairve
épée
batte
daque
portant



BAUDELAIRE, 21, f°28

Petit papier blanc, l = 10, 7, h = 13,6, stylo à bille bleu clair.

f°236

Verbes actifs,
à sujet inanimé

–leur peau fleurira l'aridité des ronces

Verbs active
à 14/15 minutes

- le jeu fleurie l'écriture/le temps



Un principe de toute poésie
en tant qu'elle vise à
l'impression émotive est de
faire participer la nature
entière à la vie de l'homme
en la dotant de vie.
 habité
Le monde est donc parcouru
par un principe de vie.

Un principe de Fraute poésie
enfant qu'elle vise à
l'impression émotive est de
faire passer la notion
entière à la vie de l'homme
en la dotant de vie.
Le monde est donc ^{habité} par
par un principe de vie.

BNF
MSS

Femme

roi est peu signifiant ;

mais reine est chargé
comme déesse, sultane, maîtresse
de valeur : il dit la

suprématie de la femme,

la dévotion, l'humilité de son

esclave. Femme est fréquent

et n'a pas l'ambiguïté de homme.

ni masculin
(noter que féminin n'existe

pas. que mâle est dit de Sapho !)

Femme

roi est peu significatif;
mais reine est chargé
de valeur: il est ^{comme dresse, militaire, guerrière} ~~la~~
représentation de la femme,
la dignité, l'humilité de son
esclave. Femme est présent
et n'est pas l'humilité à l'homme.
(inter ou ^{ni masculin} feminin n'est
pas. ne ni et il de l'ap ph)

BNF
MSS

Petit papier blanc, l = 10, 7, h = 13,6, stylo à bille bleu clair.

	métaux	pierres
acier		agate
fer		opale
or		diamants
argent		rubis (1)
bijoux		saphir (1)
cuivre		perle

metaux

acier
fer
or
argent
bijoux
chêne

pierres
émeraude
opale
diamants
rubis (1)
saphir (1)
perle

DPF
MSS

BAUDELAIRE, 21, f°32

f°240

Petit papier blanc, l = 10, 7, h = 13,6, stylo à bille bleu clair.

adj. prégnants

beau -té belle(s)

bon (moins fréquent que beau)

bizarre

ad. pr. juant
bean - fe' beke/1

bon (man, peput pubea)
bawhe

BNF
MSS

sentiments forts

adorer -ateur -able -ablement

affreux

aimer -able (grande fréquence)

amour -eux

amant (e)

ardeur ardent -emment

attirer attrait attirance

baiser

sententia fortis

adversus - advers - able - ableducit

affrey

animus - able (gravis proferre)

animus - eury

animus (e)

adversus advers - amant

adversus advers - amant

adversus 

BAUDELAIRE, 21, f°34

Petit papier blanc, l = 10, 7, h = 13,6, stylo à bille bleu clair.

f°242

vie vitalité

(s')agiter

vivants piliers

vie vialte

13/11/17

vincent pilier



BAUDELAIRE, 21, f°35

Petit papier blanc, l = 10, 7, h = 13,6, stylo à bille bleu clair.

f°243

musique

accent

accords

account
account

account



évocation de choses absentes

absent
rien¹

¹ Lecture incertaine.

invocación de cosas abstractas

1917



BAUDELAIRE, 21, f°37

Petit papier blanc, l = 10, 7, h = 13,6, stylo à bille bleu clair.

f°245

Grands mouvements

bercer, -ment berceuse

balancer

Grand movements
balance - ment balance
balances

MSB

soif faim

abreuver

apaiser

calmer

appétits

assouvir

avide -ité

boire

207 fair

apenas

apenas

calmer

appet

assurir

vide ite'

bonie



BAUDELAIRE, 21, f°39

Petit papier blanc, l = 10, 7, h = 13,6, stylo à bille bleu clair.

f°247


Problème de l' « autre »

autre (fréquent, à étudier)

Protein de l'autre ?
autre (résumé, à étudier)



Les images de la réalité
et les images du rêve
deux plans distincts
chez Baudelaire

les temps de la réalité
et les temps du rêve
deux plans distincts
de Bandman 

Feuille blanche découpée d'une feuille plus grande (bloc-notes de l'hôtel Quisisana, voir f°43/f°251), l=14,8, h= 16,5, stylo à bille bleu.

C'est une erreur de traiter la langue de la poésie comme une langue identique ou symétrique de celle de la prose . La poésie n'a pas pour but d'établir une communication au même sens que le langage ordinaire. Où serait alors la différence ? Elle n'est donc pas un mode de langage commun à tous les hommes ni commun à tous les poètes. Au contraire la poésie est nécessairement individuelle en ce qu'elle émane d'un individu, elle s'adresse

C'est une erreur de traiter la langue de la poésie comme une langue idéologique ou symbolique de celle de la prose. La poésie n'a pas pour but d'établir une communication au même sens que la langue ordinaire. On serait alors la différence ? Elle n'est donc pas un mode de langage commun à tous les hommes ni commun à tous les poètes. Au contraire la poésie est nécessairement individuelle en ce qu'elle émane d'un individu, elle s'adresse

CAF
MSS

Feuille blanche, l=14,8, h= 19,5, appartenant au bloc-notes de l'hôtel Quisisana, stylo à bille bleu.

2)


à un individu et elle traite
d'un individu.

Tout cela parce qu'elle est
un langage chargé d'émotion.
Et l'émotion suscitée par la
poésie est celle que provoque une
expression ressentie comme unique.

Le poète qui a le mieux
ressenti cela est Gerard Manley
Hopkins avec ce qu'il appelle
inscape la forme individuelle
des choses que le poète perçoit
et l'inscape de la langue
qui est poésie.

à un individu et elle traite²
d'un individu.

Tout cela parce qu'elle est
un langage chargé d'émotion.
Et l'émotion suscitée par la
poésie est celle que presque une
expérimentation ressentie comme unique.

Le poète qui a le mieux
ressenti cela est Gerard Manley
Hopkins avec ce qu'il appelle
inscape la forme individuelle
des choses que le poète perçoit
et d'inscape de la langue
qui est poésie 

Hotel Quisisana

Locarno

SUISSE

☎ 093 – 7 41 41

3)

Quel est alors le ‘ sens général ’ de la poésie , le fond d’ « idées » dans lequel le poète puise ? Ce sont là les « notions générales » dont est faite son expression individuelle , les grandes sensations, qui trouvent dans chaque instance enregistrée par le lexicographe, une nouvelle expression.

Ce sera chez Baudelaire la sensation du nageur, l’impression de voguer sur l’espace , ou celle de percevoir à la fois couleur, parfum, et son.

Hotel Quisisana
Locarno
SUISSE
☎ 093-74141

3

Quel est alors le sens général de la
proposition le fond d' "idées" dans lequel la parole
passe? Ce sont là les "notions générales"
dont est faite une expression indéfini-
buelle, les grands concepts qui
trouvent dans chaque instance
enregistrée par le lexique, une
nouvelle expression.

Ce sera de Mandelarine la route
du rayon, l'impression de voyager
sur l'espace, ou celle de parcourir
à la fois couleur, par exemple.

BRF
MSS

Feuille blanche, l=14 ,8, h= 19,5, appartenant au bloc-notes de l'hôtel Quisisana (voir f°43), stylo à bille bleu.

4)

Ou, s'il faut fixer les éléments
d'une théorie générale, dirons-nous
que ces données sensorielles
primordiales sont les signifiants
spécifiques de tel poète ?

ou, n'il faut fixer les éléments
d'une théorie générale, de ces-
que ce, données, sensuelle,
primordiales, sont les éléments
spécifiques de tel poète?

Le langage poétique

Je crois voir maintenant la clef du problème que pose le langage poétique (c'est-à-dire pour moi celui de Baudelaire) et en tant que problème linguistique.

C'est que le langage poétique n'a pas de dénotation au sens où le langage ordinaire a fonction de dénoter. C'est essentiellement la raison qui rend le poème inconvertible en prose.

C'est une langue sans dénotation, et qui néanmoins garde l'allure d'une langue, et prend la forme d'un discours. Comment comprendre ce paradoxe ?

Que la langue poétique n'a pas de dénotation situe le problème au niveau non du signe mais du discours entier ou mieux ~~de la fonction~~ du poème en tant que réalisation d'un certain exercice de la langue poétique. C'est le discours entier qui révèle la nature de la langue dans laquelle il est construit.

Dans la langue ordinaire la dénotation est le renvoi à la 'réalité' du monde. La langue poétique imite la dénotation, mais ~~la «réalité»~~ renvoie à une 'réalité' entièrement fictive, qui est créée par la sensibilité et l'émotion. ~~«Un art~~ La poésie est « un art consacré aux fictions » (Mallarmé p.169)

Les règles d'adéquation à la réalité qui régissent le discours ordinaire sont remplacées par des règles (?) d'adéquation à l'émotion ou à l'imagination.

Le langage poétique

Je suis venu maintenant à la clef du problème que pose le langage poétique (c'est-à-dire pour moi celui de Mallarmé) et au haut du problème linguistique.

C'est que le langage poétique n'a pas de dénotation au sens où le langage ordinaire a besoin de dénoter. C'est essentiellement la raison qui rend le poète incurable du poète.

C'est un langage sans dénotation, et qui veut bien garder l'allure d'une langue, et prend la forme d'un discours. Comment comprendre ce paradoxe ?

Que le langage poétique n'a pas de dénotation situe le problème au niveau non du signe mais du discours entier ou mieux de la fonction en poésie en tant que réalisation d'un certain exercice de la langue poétique. C'est le discours entier qui révèle la nature de la langue dans laquelle il est construit.

Dans la langue ordinaire la dénotation est le renvoi à la "réalité" du monde. La langue poétique imite la dénotation, mais ~~la réalité~~ renvoie à une "réalité" entièrement fictive, qui est créée par la sensibilité et l'imagination. « Avant, la poésie est un art consacré aux fictions (Mallarmé) »

Les règles d'adéquation à la réalité qui régissent le langage ordinaire sont remplacées, non par des règles (?) d'adéquation à l'imagination ou à l'imaginaire.



Feuille de bloc-notes, 21 x 27, petits carreaux, stylo à bille bleu nuit, puis encre bleu nuit, à partir du 2^e paragraphe.

Comment obtient-il cette « dénotation d'émotion » ?
Par ses agencements particuliers de mots, qui restent des
signes, mais valorisés à neuf par des alliances nouvelles.

La « réalité » ^{est} ~~étant~~ ainsi donnée comme l'état
~~du poète~~
émotionnel (qui suscite le discours poétique, lequel doit
à son tour produire chez le lecteur ou l'auditeur le même
état émotionnel.

Comment alors se réalise ce langage ? Par
des combinaisons de mots, ~~propres à produire cet effet et à~~
~~comme signes~~
pris (au lexique de la langue, mais ~~ne~~ choisis et agencés
à neuf.

L'émotion est un sentiment extrême, peut-être toute¹ ~~sent-~~
passion
~~iment~~ qui s'exprime en poésie est-elle vouée à prendre
une forme extrême. Toujours est-il que, la poésie n'étant
tenue que de répondre à un sentiment et de le produire,
ne connaît aucune borne dans son ~~comportement~~
~~attitu~~ comportement
à l'égard du monde réel. Le poète manie
l'univers, recrée l'humanité, s'adresse à tous et à
personne, se mesure avec n'importe quel pouvoir.

Appeler une femme « reine des adorées » est est

l'exemple de ce que le poète peut se permettre, dès

¹ Tout > toute

Comment obtient-il cette adhésion "émotion" ?
Par les agencements particuliers de mots, qui restent les
originaux, mais valorisés à neuf par les alliances, surajouts.

La "réalité" ~~est~~^{est} ainsi donnée comme l'état
émotionnel ~~qui~~^{du poète} suscite le discours poétique, lequel doit
à son tour produire chez le lecteur ou l'auditeur le même
état émotionnel.

Comment alors se réalise ce langage ? Par
des combinaisons de mots, propres à produire cet effet et à
qui ^{comme signes} au ~~lexique~~ de la langue, mais ~~est~~ choisis et agencés
à neuf.

L'émotion est un sentiment extrême, peut être tout sou-
verainement qui l'exprime du poète est-elle vouée à prendre
une forme extrême. Toujours est-il que, la poésie n'étant
tenue que de répondre à un sentiment et de le produire,
ne connaît aucune borne dans son ^{envergure} ~~comportement~~
attitude à l'égard du monde réel. Le poète manie
l'univers, recrée l'humanité, s'adresse à tous et à
personne, se mesure avec n'importe quel pouvoir.

Appeler une femme "reine des adorées" ~~est~~ et
l'exemple de ce que le poète peut se permettre ^{de}

Feuille de bloc-notes, 21 x 27, petits carreaux, encre bleu nuit.

lors qu'il n'a à répondre à aucune des conditions de vérité ; dès
lors ~~que~~ ni 'reine' ni 'adorer' ne sont pris dans
le sens de l'usage ordinaire, ~~Il n'y a donc~~ ni d'ailleurs
« les adorées » comme ensemble d'êtres, ni la relation
Ce n'est donc pas la
entre 'reine' et 'adorées'. ~~Il n'y a donc pas~~
présence du mot 'reine' dans le lexique de Baudelaire
qui compte (le mot est du vocabulaire courant), c'est
la valeur intense dont il est chargé du fait que le
poète le décerne.

Un non-sens peut avoir une résonance magnifique, dit
et il cite)
Valéry { « Un affreux soleil noir d'où rayonne la nuit » (Hugo).
dont Valéry dit : « Impossible à penser, ce négalif
est admirable » (I p. 557)

lors qu'il n'a à répondre à aucune des conditions de vérité; et
lors ~~que~~ ni reine' ni , adoré' ne sont pris dans
le sens de l'usage ordinaire, ~~il n'y a donc~~ ni d'ailleurs
les adorés' comme ensemble d'être, ni la relation
entre reine' et , adorés'. ~~Il n'y a donc pas~~ ^{ce n'est donc pas la}
présence du mot reine' dans le lexique de Mandelstam
qui compte (le mot est du vocabulaire courant), et
la valeur interne dont il est chargé' du fait que le
poète le décerne

Un nom-nus peut avoir une résonance magnifique, dit
Valeim ^{et il cite} "Un affray volait vain d'un rayon la nuit" (Hugo).
Le mot Valeim dit : "l'impossible à penser, ce n'est
est admirable" (I p. 557).

La poésie est identification de la matière linguistique à la signification des mots. Il faut que le son suggère ou imite le sens, mais le sens pris comme suggestion émotive non comme signifié lexical. Le poète ne veut rien nous apprendre, il ne veut pas ~~susc~~ éveiller en nous des idées, il veut atteindre avec des mots mis ensemble la région de nous qu'une émotion peut toucher.

Le poète doit donc détourner les mots de leurs associations ordinaires, donner à certains des valeurs nouvelles, user de répétitions obsédantes, ~~les~~ élever audacieusement des contraires, instituer des symétries inattendues, des dissonances.

Ce que le poète dit en vers ne peut être dit qu'en vers.

C'est bien la plus grande erreur en cette matière que de parler du « sens » d'un poème. Le « sens » n'est pas la même valeur en poésie que dans le langage ordinaire. Il faut poser

La poésie est identification de la matière linguistique à la signification des mots. Il faut que le son suggère ou imite le sens, mais le sens pris comme suggestion émotive non comme signifié lexical. Le poète ne veut rien nous apprendre, il ne veut pas nous éveiller en nous des idées, il veut atteindre avec les mots mis ensemble la région de nous qu'une émotion peut toucher.

Le poète doit donc retourner les mots de leurs associations ordinaires, donner à certains des valeurs nouvelles, user de répétitions obsessionnelles, ~~les~~ également audacieusement les contraires, inventer des métaphores inattendues, des détonances.

Ce que le poète dit en vers ne peut être dit qu'en vers.

C'est bien la plus grande erreur en cette matière que de parler du "sens" d'un poème. Le "sens" n'est pas la même valeur en poésie que dans le langage ordinaire. Il faut poés

ceci au départ même de toute étude sur le
langage poétique : 1) la dichotomie forme : sens
a ici encore moins de sens que partout ailleurs.
2), le « sens » en poésie est intérieur à la ‘forme’.

Le langage ordinaire vise une réalité,
une situation qu’il dénote , qu’il décrit ?

Mais la langue poétique ne dénote pas, elle
dessine
émeut , elle ~~imite~~ dans sa forme sonore le sentiment
qu’elle suggère.

« le rythme d’une phrase au sujet d’un
acte, ou même d’un objet, n’a de sens que s’il
les imite » (Mallarmé cité par Valéry I p. 627)

ceci au départ même de toute étude sur le
langage poétique : 1) la dichotomie forme : sens
à ici encore moins de sens que pactant ailleurs.
2) le sens' du poème est intérieur à la forme'.

Le langage ordinaire vise une réalité,
une situation qu'il dénote, qu'il décrit.

Mais le langage poétique ne dénote pas, elle
évoque, elle ^{respire} ~~imit~~ dans sa forme sonne le sentiment
qu'elle suggère.

" le rythme d'une phrase ou sujet d'un
acte, ou même d'un objet, n'a de sens que s'il
l'imité " (M. Mallarmé cité par Valéry p. 627)

Feuille bloc-notes, 21 x 27, petits carreaux, stylo à bille bleu puis à partir du 3^e paragraphe encre bleu clair, puis autre encre bleue plus foncée (phrase entre crochets) même encre que f°255 et suivants.

Le discours de la langue ordinaire trouve son sens hors de lui-même parce qu'il met en relation deux partenaires et parce qu'il renvoie au « monde extérieur ».

Le discours poétique trouve son sens en lui-même parce que le « sens » renvoie à la forme poétique.

En effet la langue poétique est iconique
tel est le principe de son fonctionnement.
donne
Cela veut dire qu'elle ~~imite~~ avec des mots
l'image de la chose qu'elle dit, et non l'idée.
Tous les mots et les alliances de mots sont
pris en sens imagé. [Reprendre ici les choses
que j'ai écrites à ce sujet dans une autre note]

Le discours de la langue ordinaire trouve son sens hors de lui-même parce qu'il met en relation deux partenaires et parce qu'il renvoie au « monde extérieur ».

Le discours poétique trouve son sens en lui-même parce que le « sens » renvoie à la forme poétique.

En effet la langue poétique est iconique tel est le principe de son fonctionnement.

Cela veut dire qu'elle ~~travaille~~ ^{joue} avec des mots l'image de la chose qu'elle dit, et non l'idée.

Tous les mots et les alliances de mots sont pris en sens image. [repenser ici les choses que j'ai dites à ce sujet dans une ^{autre} note]

A la différence de la prose, le poète vise à rendre une impression unique par une alliance ~~unique~~ qui la dépeint de manière unique, qui fasse éprouver une sensation ou une émotion qu'on n'ait pas encore ressentie.

La poésie renvoie à elle-même. On lit ~~pour~~ le poème pour lui-même, on n'en trouve nulle part l'équivalent ou le substitut, ni la continuation. On lit le poème pour répéter les syllabes enchantées, ~~La~~ pour retrouver l'émotion que les mots qu'il rassemble nous communiquent.

Mais encore une fois comment ces mots fonctionnent-ils ? Tant qu'on ne l'a pas vu, rien n'a de valeur de ce qu'on pourrait dire sur la poésie.

A la différence de la prose, le poète vise à rendre une impression unique par une alliance ~~de~~ qui la désigne de manière unique, qui fasse éprouver une sensation ou une émotion qu'on n'ait pas encore ressentie.

La poésie renvoie à elle-même. On lit ^{le poème} pour lui-même, on n'en trouve nulle part l'équivalent ou le substitut, ni la continuation. On lit le poème pour répéter les syllabes enchantées, ^{les} pour retrouver l'émotion que les mots qu'il rassemble nous communiquent.

Mais encore une fois comment ces mots fonctionnent-ils? Tant qu'elle ne va rien n'a de valeur de ce qu'on pourrait dire sur la poésie.

Feuille bloc-notes, 21 x 27, petits carreaux, encre bleu clair, un ajout de relecture à l'encre bleue plus foncée, une reprise de stylo dont l'encre un peu plus foncée a séché sur la plume aux deux dernières lignes, la rature appartient à cette reprise d'écriture

~~les mots ne sont pas des signes, mais des
En poésie ce ne sont
correspondances de la sensation, de l'expérience.~~

En poésie l'objet dont parle le poète n'est pas comme dans le langage ordinaire extérieur au langage, et référé par le langage :

il est intérieur au langage et créé par ce langage, par le choix et l'alliance des mots.

La chose dont il traite naît de l'agencement des mots, et de là seulement. Ces mots modifiés, tout ce qu'ils expriment disparaît.

La poésie ne se réfère à rien. C'est bien pourquoi il arrive qu'on se demande devant un vers ou une pièce de vers : « Qu'est-ce que cela veut dire ? »

Tandis que, dans le langage ordinaire, la question normalement n'est pas posée, sauf précisément à l'égard de « ceux qui parlent pour ne rien dire ».

N'ayant pas de référence, le langage poétique n'est ~~tout-entier~~ jamais répétable, il ne peut ~~passer~~ identique dans plusieurs ^{auteurs} formes¹ / ni être assumé par plusieurs auteurs, poèmes /

¹ Lecture incertaine.

En poésie ~~les mots ne sont pas des signes, mais des~~
~~correspondances de la sensation de l'expérience.~~

En poésie l'objet dont parle le poète n'est
pas comme dans le langage ordinaire extérieur
au langage, et référé par le langage :

il est intériorisé au langage et créé
par ce langage, par le choix et l'alliance des mots.

La chose dont il traite naît de l'ajoutement
des mots, et de lui seulement. Ces mots modifiés,
tout ce qu'ils expriment disparaît.

La poésie ne se réfère à rien. C'est bien pourquoi
il arrive qu'on se demande devant un vers ou une
pièce de vers : "Qu'est-ce que cela veut dire ?"

Tandis que dans le langage ordinaire, la poésie nor-
malement n'est pas poétique, sans préavisement :
l'opinion de ceux qui veulent pour un rien dire :

N'ayant pas de référence, le langage
poétique n'est ~~pas~~ jamais répétable, il ne
peut ~~pas~~ passer identique dans plusieurs autres
ni être représenté par plusieurs autres poèmes !

BnF
MSB

il est tout entier dans ce poème , dans ce vers,
instances chaque fois uniques.

La ‘ réalité ’ à¹ laquelle renvoie le vers² ~~du~~
~~poème~~ est une réalité indéfiniment créée
par le poète même, au moyen de ses vers. Il la
fait voir , il lui donne existence par la sonorité
des vers. Celui qui répète ces vers accède à cet
univers second , qui est tout entier inclus
dans les mots assemblés par le poète. O miracle
permanent, ô confuse merveille que cette fiction
devenant suprême réalité dans et par les mots.

Tout est donc, s’il y a un problème linguis-
tique de la poésie, dans la nature propre des
mots en tant que formants du langage
poétique.

Il faut prendre garde à ceci. Le poète
~~ne décrit pas, il~~ ne parle pas de quelque chose,
ne tient pas un discours sur un objet :


¹ de > à

² ~~sens~~ > vers

il est tout entier dans ce poème, dans ce vers,
instances chaque fois uniques.

La réalité à laquelle comme le vers ~~para~~
~~présente~~ est une réalité indéfiniment créée
par le poète même, au moyen de ses vers. Il la
fait voir, il lui donne existence par la sonorité
des vers. Celui qui répète des vers accède à un
univers second, qui est tout entier inclus
dans les mots amantés par le poète. O miracle
permanent, ô confuse merveille que cette fiction
devenant supérieure réalité dans et par les
mots.

Tout est donc, s'il y a un problème linguis-
tique de la poésie, dans la nature propre des
mots en tant que formants du langage
poétique.

Il faut prendre garde à ceci. Le poète
~~ne décrit pas~~, il ne parle pas de quelque chose,
ne tient pas un discours sur un objet. 

il le crée en même temps qu'il choisit et assemble ses mots.

Les mots du poète ont donc double fonction : celle de dire et celle d'être.

Pris séparément, les mots du poète sont ceux de la langue ordinaire . Ils ne sont donc de la poésie qu'en tant qu'ils sont groupés et ordonnés. ~~Qu'est-ce à dire?~~ C'est comme tels qu'ils ont fonction de dire et fonction d'être.

Ils disent et ils sont cette réalité seconde qu'est la réalité de l'imagination et de ~~sentiment~~ l'émotion. Ils la créent en l'exprimant. Cette réalité n'existe qu'à partir du moment où le poète l'a énoncée.

Voilà en quel sens la « réalité » est, en tant en poésie, intérieure aux mots, ~~alors~~ qu'ils l'expriment, tandis (qu'en prose, elle est extérieure aux mots, qui y renvoient, en tant qu'ils la dénotent.

il le crée en même temps qu'il choisit et assemble les mots.
Les mots du poète ont donc double fonction : celle de dire
et celle d'être.

Puis séparément, les mots du poète ont ceux de la
langue ordinaire. Ils ne sont donc de la poésie qu'en ~~tant~~
qu'ils sont groupés et ordonnés. ~~Quand ils sont~~ Et
comme tels qu'ils ont fonction de dire la fonction
d'être.

Ils disent et ils sont cette réalité
recrue qui est la réalité de l'imagination
et de ~~sentiment~~ l'émotion. Ils la créent en
l'exprimant. Cette réalité n'existe qu'à
partir du moment où le poète l'a énoncée.

Voilà en quel sens la "réalité" est,
en poésie, intérieure aux mots, ^{en tant} ~~que~~
qu'ils l'expriment, tandis ^{qu'en} prose, elle est extérieure aux
mots, qui y renvoient, en tant qu'ils
la dénotent.

C'est pourquoi on a si fortement l'impression
qu'en poésie le sens et la forme ne sont qu'un.

Ici il faut reprendre, repenser cette division
traditionnelle du sens et de la forme pour définir
à ce point de vue la particularité du langage
poétique.

Le 'sens' est en poésie l'adéquation à la 'réalité'
que le poète institue, sa réalité à lui. Quelle
est donc la nature de cette réalité seconde et comment
l'atteindre ?

Chez Baudelaire, poète mais aussi intelligence
lucide, l'émotion est transposée en 'réalité' objective.
C'est comme une objectivation de l'expérience la
plus intime ; l'émotion est convertie ou
extravertie en images d'un monde qui a
les apparences d'un monde réel : c'est un
monde qui consiste en mers et en

C'est pourquoi on a si fortement l'impression
qu'en poésie le sens et la forme ne font qu'un.

Voilà il faut répondre, repenser cette division
traditionnelle du sens et de la forme pour définir
à ce point de vue la particularité du langage
poétique.

Le sens est en poésie l'adéquation à la 'réalité'
que le poète invente, sa réalité à lui. Quelle
est donc la nature de cette réalité seconde et comment
l'atteindre ?

Chez Baudelaire, poète mais aussi intellectuel
riche, l'émotion est transposée en 'réalité' objective.
C'est comme une objectivation de l'expérience la
plus intime ; l'émotion est convertie ou
exhaurée en images d'un monde qui a
les apparences d'un monde réel : c'est un
monde qui consiste en vers et du (Baudelaire 1858)

astres, en nuits et en parfums, en
gemmes et en femmes .

Mais l'essentiel est ceci : cette réalité
est issue de son émotion , ne fait que ~~lui~~
donner des apparences sensibles à l'expérience
d'une souffrance ou d'une extase , à
une souffrance qui est extase.

Il faut donc s'adresser aux mots-clefs
de cette imagination de réalité , de cet univers
recréé par la sensibilité pour remonter
jusqu'à leur principe, qui est la vibration
toute intérieure d'une émotion. On peut
ainsi configurer l'univers de cette réalité
seconde, de cette réalité qui n'est que
sensation et émotion translittérée en
paysages, en mouvements et en relations.

astres, en nuit et en parfums, en
gemmes et en femmes.

Mais l'essentiel est ceci : cette réalité
est l'âme de son émotion, ne fait que tenir
l'ensemble des apparences sensibles à l'expérience
d'une souffrance ou d'une extase, à
une souffrance qui est extase.

Il faut donc s'adresser aux mots - clefs
de cette imagination de réalité, de cet univers
recréé par la sensibilité pour remonter
jusqu'à leur principe, qui est la vibration
interne d'une émotion. On peut
ainsi composer l'univers de cette réalité
secondaire, de cette réalité qui n'est que
sensations et émotion transférées en
paysages, en mouvements et en relations.

Feuille de bloc-notes, 21 x 27, petits carreaux, encre bleu clair pour le 1^e paragraphe, puis encre bleue plus foncée, la même que l'on remarquait dans les f°248 et 250.

Poursuivons d'abord notre propos général
sur l'unité profonde du sens et de la forme
en poésie –

Le sens et la forme ne font qu'un, ai-je dit.
le poète)
Le sens « littéral » des mots que' il a choisis, qu'il
a élus entre tous, les jonctions qu'il opère
délibérément entre ces mots, composent une
certaine portraiture de la vision qu'il porte
en lui, de l'émotion qui l'habite.

Tout dépend alors du tempérament du
poète , de la manière dont il conçoit son
propre langage, dont il se représente¹ à
lui-même son univers.

Chez Baudelaire, ai-je dit, l'émotion se
convertit en images sensibles, se donne un
support sensoriel, trouve son équivalence
dans les objets qui la suscitent (ciel nocturne)
ou dans les mouvements qui la prolongent (nage,
planer, balancements) et finit par

¹ Sans doute un accent aigu barré (ré > re).

Pourrions nous réaborder notre propos général sur l'unité profonde du sens et de la forme en poésie.

Le sens et la forme ne font qu'un, ai-je dit. Le sens "littéral" des mots ^{le poète} ~~qu'il~~ a choisis, qu'il a élus entre tous les possibles, qu'il opère véritablement entre ces mots, composent une certaine portraiture de la vision qu'il porte en lui, de l'émotion qui l'habite.

Tout dépend alors du tempérament du poète, de la manière dont il conçoit son propre langage, dont il se représente à lui-même son univers.

du Haendelair, ai-je dit, l'émotion se convertit en images sensibles, se donne un support sensoriel, trouve son équivalence dans des objets qui la suscitent (c'est nocturne) ou dans les mouvements qui la prolongent (nage, planer, balancement) et finit par ^(inf. 1855)

ou ultra-monde
instituer un véritable contre-monde, qui se
prête à l'inventaire et à la description.

Mallarmé peu à peu se détache même de cette
transposition, qui est encore une concession à la
réalité. Il répudie même toute allusion à un
univers qui aurait quelque rapport à la
« fonction de numéraire », à l'« emploi élémentaire
du discours ». La valeur sémantique des mots est
abolie, puis leur individualité même : « le
vers qui, de plusieurs vocables, refait un mot
total, neuf, étranger à la langue, et comme
incantatoire, achève cet isolement de la
parole » « L'œuvre pure implique la
disparition élocutoire du poète, qui cède
l'initiative aux mots, par le heurt de leur
inégalité mobilisés [citer tout le passage de la
Divagation première]. Tout cela devient
parfaitement clair. Le poète refuse même
la
aux mots leur valeur sémantique qui
les accrédite dans le langage quotidien

instituer un véritable ^{ou ultra-monde} contre-monde, qui se
prête à l'insultaire et à la descriptive.

Mallarmé peu à peu se détache même de cette
transposition, qui est encore une concession à la
réalité. Il répare même toute allusion à un
univers qui aurait quelque rapport à la
"fonction de numéraire", ou l'"emploi élémentaire
du discours". La valeur sémantique des mots est
abolie, puis leur individualité même; "le
vers qui, de plusieurs vocables, refait un vers
total, neuf, étranger à la langue, et comme
l'incantatoire, achève et isolement de la
parole" "l'œuvre pure implique la
disparition élocutoire du poète, qui cède
l'initiative aux mots, par le heurt de leur
inégalité mobilière [citer tout le passage de la
divagation première]. Tout cela devient
parfaitement clair. Le poète refuse même
aux mots leur ^{leur} valeur sémantique qui
les accredit dans le langage ^{époché}

Feuille de bloc-notes, 21 x 27, petits carreaux, encre bleu foncé pour les 3 premières lignes, puis encre bleu clair.

et ne les prend que pour leur pure sonorité
et ~~comme~~ comme instrument d'une musica-
lité nouvelle.

— Je m'avise d'une nouvelle considération, sémantique
cette fois.

Ne peut-on penser que l'expression poétique, par exemple
l'alliance de deux mots ou d'adjectifs imprévus, etc.

constitue un niveau sémantique sui generis,

étranger à la sémantique du langage ordinaire,

et qui se référerait au même complexe personnel,

infra-social, que l'ensemble des relations de

l'univers poétique. On aurait alors l'équivalent

pour le sens des relations d'harmonie phonique

poétiques, qui sont étrangères à la prose. Cette

sémantique serait engendrée par l'association

des mots, et ne serait que dans un certain

rapport d'équivalence approximative avec

des locutions similaires de la prose. (Un ex. didactique

serait le rapport entre « La fille de Minos et de Pasiphaé »

et « Phèdre »).

Après tout, il serait assez naturel que la langue
poétique eût sa sémantique propre.

On ne les prend que pour leur pure sonorité et ~~comme~~ comme instruments d'une musicalité nouvelle.

— Je m'avis d'une nouvelle considération, romantique cette fois.

On peut voir premier que l'expression poétique, par exemple l'alliance de deux mots ou d'adjectifs, d'impressions, etc. constitue un niveau sémantique sui generis, étranger à la sémantique du langage ordinaire, et qui se référerait au même complexe psychique, infra-social, que l'ensemble des relations de l'univers poétique. On aurait alors l'équivalent pour le sens des relations d'harmonie phonique poétiques, qui sont étrangères à la prose. Cette sémantique serait engendrée par l'association des mots, et ne serait que dans un certain rapport d'équivalence approximative avec des locutions similaires de la prose. (Un ex. de d'Alqui serait le rapport entre « la fille de Néron et de Pausanias et Phéde ».)

Après tout il serait très naturel que la langue poétique eût sa sémantique propre. BIF
MSS

Feuille de bloc-notes, 21 x 27, petits carreaux, encre bleu foncé, un ajout au stylo à bille noir puis changement de plume, passage à l'encre bleu nuit, la numérotation de la page est inscrite de cette même encre.

1)

Fondement de la poétique baudelairienne

Toute l'attitude de Baudelaire à l'égard du monde, de la vie, de l'homme trouve son unité dans ce principe : Baudelaire veut mettre en correspondance et en harmonie la nature du monde et la nature de l'homme

La nature de l'homme, c'est toute ce que la civilisation, la société, la misère, la méchanceté étouffent ou déforment : sa sensibilité profonde, la libération des sens, les puissances émotives, la beauté instinctive, l'accord des cœurs.
La nature du monde, c'est l'aspect caché, profond des choses, celui qui trouve aussi en l'homme son écho (« lune, eau sonore, nuit bénie ... votre pure mélancolie est le miroir de mon amour » — ou autrement le bercement des flots, les mouvements de l'air » :

Fondement de la poésie baudelairienne

Toute l'attitude de Baudelaire à l'égard du monde, de la vie, de l'homme trouve son unité dans ce principe : Baudelaire veut mettre en correspondance et en harmonie la nature du monde et la nature de l'homme

La nature de l'homme, c'est tout ce que la civilisation, la bienséance, la misère, la médiocrité étouffent ou déforment : sa sensibilité profonde, la libération des sens, les puissances d'instincts, la beauté instinctive, l'accord des cœurs.

La nature du monde, c'est l'aspect caché, profond des choses, celui qui trouve aussi en l'homme son écho ("lune, eau sombre, nuit bleue... votre pure mélancolie est le miroir de mon amour" — ou autrement le brisement des flots, le murmure de l'air").

Feuille de bloc-notes, 21 x 27, petits carreaux, encre bleu nuit, puis reprise au stylo à bille bleu, puis stylo à bille noir.

2)

Tout est donc chez Baudelaire correspondance

et tout tend à réaliser une harmonie :

« Correspondances » et « Harmonie » sont justement des titres de poèmes.

De là l'importance de la notion de miroir :

l'homme et le monde se reflètent l'un dans l'autre.

De là surtout l'équivalence, le signe d'identité posé entre quelque chose de l'homme et quelque chose de la nature. Importance du verbe 'être' posé à la jonction comme égalité : « Vous êtes un ciel d'automne » et dès le plus jeune âge : « Tous les êtres aimés | sont des vases de fiel qu'on boit les yeux fermés »

Cette unité et cette harmonie sont de plusieurs ordres :

Chez Baudelaire il n'y a pas d'objets. Les choses n'existent pas pour elles-mêmes. Elles ne sont données que par et pour les sentiments qu'elles suscitent en l'homme dans leurs c'est-à-dire encore ~~pour les~~ correspondances. Ainsi, les pierres, les métaux — et la beauté féminine — le mouvement des flots et celui de l'âme.

Tout est donc chez Baudelaire correspondance (2)
et tout tend à réaliser une harmonie :
"Correspondances" et "Harmonie" sont surtout des textes de poésie.
De là "l'importance de la notion de miroir :
l'homme et le monde se reflètent l'un dans l'autre.

De là surtout l'équivalence, le signe d'identité
posé entre quelque chose de l'homme et quelque chose de
la nature. Importance du rite, l'être joint à la fonction
comme égalité : "Vous êtes un ciel d'automne" et de
la plus jeune âge : "Tous les êtres aimés sont les vases de fiel
qu'on boit les yeux fermés"

Cette unité et cette harmonie sont de plumes
oues :

Chez Baudelaire il n'y a pas d'objets. Les choses
n'existent pas pour elles-mêmes. Elles ne sont données
que pour et pour les humains, qu'elles résistent en l'homme
et à l'air encore ^{par leurs} ~~par~~ correspondances. Ainsi les
pièces, les métaux — et la beauté féminine —
le mouvement des flots et celui de l'air.

Feuille de bloc-notes, 21 x 27, petits carreaux, stylo à bille bleu, stylo à bille noir, puis encre bleu clair.

Il n'y a pas d'arbres, de forêt : les exemples de ' forêt ' sont tous les équivalents de la chevelure, ' forêt aromatique '. Les ' bois ' n'abritent que des chasseurs et retentissent de cors.

Il n'y a pas de 'source' (1 seule fois), les 'fleurs' ne sont ni de 'rivière' (1 seule fois) que métaphoriques.

Baudelaire ne s'intéresse~~nt~~ qu'aux lacs qui sont encore miroirs ou transparences , aux grandes eaux en mouvement , et enfin et surtout à la mer, non autrement dénommée (océan aussi mais bien moins et plutôt défavorable) , la mer qui est encore chérie de l'homme libre)
miroir, (et aussi profondeur douce, enveloppante,
berceuse, qui porte les vaisseaux et recèle des secrets.
pluie
La neige et la glace sont avec les frimas, le lot de la mauvaise saison , l'accompagnement des mélancolies.

Par dessus tout il y a la nature « temple où de vivants piliers »... , la nature « grande en ses desseins cachés » la ' grande ' nature , symbolique

Il y a les saisons brumeuses, endormeuses, blafardes

Il n'y a pas d'arbres, de forêt : les exemples de forêt sont tous
les équivalents de la chevre, forêt aromatique? Le bois?
ou l'atmosphère que des chasses et retentissent de cor.

Il n'y a pas de source? (1 seul fois), les fleurs ne sont
que métaphoriques (1 seule fois).


Baudelaire ne s'intéresse pas aux lacs qui sont
encore mirroirs ou transparences, aux grandes lacs
en mouvement, et enfin est opposé à la mer,
non autrement dénommée (océan aussi mais bien
moins et plutôt défavorable), la mer qui est aussi
mirroir, ^{choix de l'homme} et aussi profondeur douce, enveloppante,
succeuse, qui porte les vagues et recèle des secrets.

La neige et la glace sont avec les fruits, le lot
de la mauvaise saison, l'accouplement des
mélancolies.

Par dessus tout il y a la nature (temps vide
vivants pittoresques...), la nature se prend en ses
desseins cachés" le prend nature, mystérieux
Il y a les saisons brumeuses, endormies. Mafards


70F
MSS

Dans les correspondances entre la nature et
l'homme, il arrive que les attributs de l'un(e) passent
à l'autre : ses yeux polis sont faits de
minéraux charmants

Sous les correspondances entre la nature et
l'homme, il arrive que les attributs de l'un(e) passent
à l'autre : ses yeux polis sont faits de
minéraux charmants 

- Chaque parole du poète se réfère à une expérience unique et requiert une expression unique.
Le poème est un dit privilégié. Il constitue un discours unique fait de mots joints¹ pour la première et pour cette seule fois.
- L'expérience du poète – expérience de la nature du monde et de la nature des hommes – se constitue chez Baudelaire en une verbalisation assez générale, mais souvent explicite : « Homme libre, toujours tu chériras la mer ». ~~e~~onstitue C'est le niveau de la 'dénotation' ou de son équivalent poétique par rapport auquel les jonctions de mots prendront leur valeur à la fois évocatrice et signifiante.
- Ce qu'on appelle le « sens général » d'un poème est l'équivalent de l'intenté du discours. Posé en termes ordinaires ce « sens général » ^{paraît} est généralement vague ou ~~leg~~ banal ; par exemple : « tu ne m'aimes pas autant

¹ ~~unis~~>joints

- Chaque parole du poète se réfère à une expérience unique et requiert une expression unique. Le poème est un dit privilégié. Il constitue un discours unique fait de mots joints pour la première et pour cette seule fois.
- L'expérience du poète - expérience de la nature du monde et de la nature des hommes - se constitue chez Baudelaire en une néotalisation assez générale, mais souvent explicite : « Homme lève, toujours tu dévies la mer ». ~~mot~~ C'est le niveau de la « néotalisation » ou de son équivalent poétique par rapport auquel les jonctions de mots prendront leur valeur à la fin érotisée et signifiante.
- Ce qu'on appelle le « sens général » d'un poème est l'équivalent de l'intention du discours. Posé en termes ordinaires, ce « sens général » ~~est~~ ^{paraît} généralement vague ou ~~très~~ banal, par exemple : «  ne m'aimes pas, c'est tout »

Feuille de bloc-notes, 21 x 27, petits carreaux, stylo à bille noir, puis stylo à bille bleu nuit.

~~ou~~ ←

que je t'aime » ou « j'ai peur de mourir » etc.

Mais ici se voit une différence avec la prose. Ce

« sens général » est en tant que poétique, la verbalisation
(qui serait verbalisée.) du poète
et une pulsion. C'est un « état d'âme » auquel nous

donnons cette traduction discursive. C'est une émotion

globale que le poète convertit en successions de mots

mais qu'en général il n'énonce pas explicitement.

Ce sont les successions de mots qui dévoilent peu

à peu – pas même toujours, cf. Mallarmé – le

« sens général » que nous cherchons pour en faire dépendre

le « sens » particulier de chaque vers.

La nature même du langage poétique – langage de

l'émotion – fait que la réalisation du discours poétique
prend des modalités à
consiste en éléments complètement étrangères aux arti-
culations du discours en langage ordinaire.

Dans le langage ordinaire une idée en engendre
une autre. De l'une à l'autre il y a consécution
logique. Dans le discours poétique, ce sont des

que je t'aime" ou "j'ai peur de mourir" etc.
Mais ici se vit une différence avec la prose. Ce
"sens général" est en fait "que poétique, ~~la sensibilité~~
~~une pulsion~~ ^{qui serait verbale}. C'est un "état d'âme" ^{du poète} auquel nous
donnons cette traduction discursive. C'est une émotion
globale que le poète convertit en successions de mots
mais qu'en général il n'énonce pas explicitement.

Ce sont les successions de mots qui dérivent peu
à peu, pas même toujours, cf. Mallarmé — le
"sens général" que nous cherchons pour en faire dépendre
le "sens" particulier de chaque vers.

La nature même du langage poétique — langage
l'émotion — fait que la réalisation du discours poétique
~~consiste en des mots~~ ^{prend des modalités} complètement étrangers aux arti-
culation du discours du langage ordinaire.

Dans le langage ordinaire une idée en engendre
une autre. De l'une à l'autre il y a enchaînement
logique. Dans le discours poétique ce sont des

Feuille de bloc-notes, 21 x 27, petits carreaux, stylo à bille bleu nuit, puis encre bleu clair, puis stylo à bille bleu nuit.

enchaînements de variations sur la même « idée »,
car l'émotion fuse en un tourbillon de sensations
que le poète convertit en langage , en choisissant les
mots qui l'évoquent .

- Le mot en poésie. Quand on dit – je l'ai dit moi-même ci-dessus quelque part – que le poète emploie les mots du langage ordinaire , on succombe à une fallacie. Ce ne sont pas les mêmes mots.
Quand Baudelaire écrit : « d'acheter au bazar ananas et bananes » , ce ne sont pas les termes désignatifs ananas et bananes qu'il donne, mais des termes d'évocation propres à susciter à compléter une vision exotique.

enchaînements de variations sur la même "idée",
car l'émotion fuse en un tourbillon de sensations
que le poète convertit en langage, en choisissant les
mots qui l'évoquent.

~ Le mot en poésie. Quand on dit - je l'ai dit moi-
même ci-dessus quelque part - que le poète
emploie les mots de la langue ordinaire, on succombe
à une fallacie. Ce ne sont pas les mêmes mots.
Quand Claudel écrit : « l'achete au bazar
ananas et bananes », ce ne sont pas les
termes désignatifs ananas et bananes qu'il
donne, mais des termes d'évocation propres
à ~~évoquer~~^{musiquer} une vision exotique.

LNF
MSS

– Il est vain de traiter de la langue poétique si on ne définit au préalable la nature, l'attitude et le dessein du poète . Cela est même doublement nécessaire, car autrement le processus linguistique ne peut être élucidé . Il peut paraître superflu de définir l'attitude du locuteur devant le langage ordinaire, puisque le locuteur est indifféremment vous, moi, n'importe qui et que la langue est la même.

Mais en poésie nous avons affaire ensemble à la poésie et à un poète , donc à un langage deux fois particulier, et deux fois différent du langage ordinaire. Voilà pourquoi il faut prendre globalement le fait poétique, sans dissocier ce qui est en fait indissociable : l'univers du poète et son langage.

- Il est vain de traiter de la langue poétique si on ne définit au préalable la nature, l'altérité et le dessein du poète. Cela est même doublement nécessaire, car autrement le processus linguistique ne peut être élucidé. Il peut paraître superflu de définir l'altérité du locuteur devant la langue ordinaire, jusqu'à l'oublier et indifféremment vous, moi, n'importe qui et que la langue est la même.

Mais en poésie nous avons affaire surtout à la poésie et à un poète, donc à une langue deux fois particulière, et deux fois différente de la langue ordinaire. Notre pays il faut le dire est tellement le fait poétique, sans donner ce qui n'est en fait indissociable : l'univers du poète et son langage.

Le terme qui définirait au mieux l'attitude du poète serait l'intériorité. Il s'établit à l'intérieur de sa nature humaine, dont il rejette les apparences, et il s'adresse à l'intérieur de la nature du monde, dont il refuse aussi l'aspect superficiel. Il essaie d'accéder au point central où toutes les sensations s'unifient où le temps s'abolit dans l'instant.

— Les 'idées' du poète sont des idées de sentiment, non des idées de l'esprit. Elles ne procèdent pas d'une vue abstraite du 'sujet' et elles n'ont pas pour fin de décrire un objet, mais de faire éprouver un ébranlement de la sensibilité, justement par des 'idées de sentiments' (constatations telles que l'impermanence du monde, la fuite du temps, l'oubli des promesses, etc.)

Le terme qui désigne le mieux l'attitude du poète serait l'intériorité. Il s'adresse à l'intérieur de la nature humaine, dont il rejette les apparences, et il s'adresse à l'intérieur de la nature du monde, dont il se pose comme l'aspect supérieur. Il essaie d'accéder au point central où tous les événements s'unifient où le temps s'abolit dans l'instant.

— Les idées du poète sont les idées de sentiment, non des idées de l'esprit. Elles ne procèdent pas d'une vue abstraite du sujet et elles n'ont pas pour fin de décrire un objet, mais de faire éprouver un ébranlement de la sensibilité, justement par les 'idées de sentiment' (constatations telles que l'impermanence du monde, la fuite du temps, l'oubli des promesses, etc.)

Le mot en poésie.

Nous éliminons de la poésie le concept de signe que nous jugeons entièrement inadéquat, puisque nous avons rejeté la notion de référent et de dénotation.

Il doit s'ensuivre cette conséquence qui peut être jugée de grande portée : le mot, de signe, devient symbole . Il s'identifie à la chose dénommée au point d'en prendre l'apparence et les propriétés physiques. Comment peut-il s'identifier ainsi aux choses ? Par le son . La sonorité en poésie devient évocatrice de la chose parce qu'elle en émane .

Et Mallarmé ne faisait que pousser à l'extrême ce principe informulé quand il voulait ne laisser aux mots qu'une fonction musicale, tout 'sens' aboli : c'est là en effet l'identification finale avec une réalité perçue comme au-delà de toute énonciation.

Le mot en poésie.

Nous éliminons de la poésie le concept de Figure que nous jugeons entièrement inadéquat, puisque nous avons rejeté la notion de référent et de dénotation.

Il doit s'en suivre cette conséquence qui peut être jugée la grande portée : le mot, de signe, devient symbole. Il s'identifie à la chose dénommée au point d'en prendre l'apparence et les propriétés physiques. Comment peut-il s'identifier ainsi aux choses ? Par le son. La sonorité en poésie devient évocatrice de la chose parce qu'elle en émane.

Et Mallarmé ne faisait que pousser à l'extrême ce principe informulé quand il voulait ne laisser aux mots qu'une fonction musicale, tout sens' aboli : c'est là en effet l'identification finale avec une réalité perçue comme au-delà de toute énonciation.

La mort des amants

Temporalité : futur à plusieurs échelons.

« Nous aurons » des lits »... situation de départ

« nos deux cœurs seront...

un soir, nous échangerons | événement, dans ce futur
et plus tard , viendra ranimer : deuxième événement,
subséquent.

Décor : descr. des lits par le parfum : pleins d'odeurs

suggestions des parfums,
d'anéantissement doux,
de charme étrange
et exotique ; rien
n'est précisé.

divans profonds, comme des tombeaux
étranges fleurs , sous des cieux plus beaux

L'espace clos n'est
suggéré qu'à la
fin (entrouvrant
les portes)

II les chaleurs , usées, se convertissent
les cœurs en lumières (vastes flambeaux) et
en reflets réciproques dans les esprits miroirs
III un soir échange d'un éclair unique
dont le sens terrestre est celui
d'un long sanglot ...adieux »

IV et plus tard l'ange fidèle et
joyeux vient entrouvrir les portes
et ranimer cœurs et esprits .

La mort des amants

Temporalité : future à plusieurs échelons.
" Nous aurons ^{le} les lits " situation de départ
" un deux coeurs seront ..

un soir, nous échangeons | événement, dans ce futur
et plus tard, viendra renouveler : deuxième événement,
subséquent.

Décor : desc. ds lits par le parfum ; fleurs d'oranger

suppléments de parfum, | distans propand, crum de touch'
d'antiquité d'ore, | échange fleurs, non ds lieux les beaux
de chaque échange
et exotisme ; rien
n'est précise.

L'espace est usé / II les chaleurs, usées, et couvertes
reflète sur la brume, la lumière (vastes hauteurs) et
fin (interrompues les ports). | en reflet d'effort ds les esprits usés

III un soir échange d'un éclair
d'un le sens tendre et celui
d'un long soleil .. adieux

IV en plus tard l'ange petite
lovers' vient enlever les ports
et ramène coeurs et esprit

Sons. Quelque chose, dans la sonorité du mot
associée à son sens , s'accorde avec
l'impression évoquée par le vers entier (ou
par le poème). Type : les souffles de la nuit
flottaient sur Galgala. Hugo aurait pu écrire
(mais n'a pas écrit) : les brises de la nuit.
Alors c'est la valeur évocatrice de -fl- qui, réduite
à un seul appui (« flottaient »), risquait de
disparaître. Le -fl- ne prend sa valeur que
répété.

Sm

Quelque chose, sous la sonorité du mot
associée à son sens, s'accorde avec
l'impression évoquée par le vers entier (ou
par le poème). Type: les nuages à la nuit
flottent sur Galgala. Hugo aurait pu écrire
(mais n'a pas écrit): les bruis de la nuit.
Alors c'est la valeur créative de fl qui, réduite
à un seul appui ("flottent"), risquait de
disparaître. Le fl ne perd sa valeur que
répété!

BDF
MSS

Ce n'est pas ce que le poète dit, le 'sens général' du poème, qui compte dans l'œuvre d'art. Ce qu'il veut dire n'est qu'un dessin (ou dessein) parfois assez vague sur lequel se détachent, en relief interne, les mots évocateurs qu'il a choisis et assemblés. Le lecteur, lui, voit le 'sens' du poème facilement ou difficilement ou pas du tout. Tantôt il le saisit dans le prolongement direct des mots, tantôt il l'entrevoit comme dans l'interstice des mots, tantôt il ne voit que des mots – et rien derrière.

Une fois encore, le poète opère avec des mots. Le rapport entre le choix et l'agencement des mots d'un côté, le 'sens' de l'expression, du vers, du poème de l'autre, tel est le problème linguistique, un problème de relations.

Ce n'est pas ce que le poète dit, le sens général du poème, qui compte dans l'œuvre d'art. Ce qu'il veut dire n'est qu'un dessin (ou dessein) toujours assez vague sur lequel se détachent, en relief interne, les mots évocateurs qu'il a choisis et amassés. Le lecteur, lui, voit le sens du poème facilement ou difficilement ou pas du tout. Tantôt il le saisit dans le prolongement direct des mots, tantôt il l'entrevoit encore dans l'intensité des mots, tantôt il ne voit que des mots — et rien derrière.

Une fois encore, le poète opère avec les mots. Le rapport entre le choix et l'agencement des mots d'un côté, le sens de l'expression du vers, du poème de l'autre, tel est le problème linguistique, un problème de relations.

Au premier plan revient, obsession depuis le début de cette réflexion, le problème du mot.

Le mot est pour le poète tout autre chose que pour le locuteur. Il y a une théorie du mot dans le langage poétique qui est encore à élaborer, mais qui ne commencera d'exister qu'à partir du moment où on aura ~~ab~~ renoncé à la notion du mot reçue pour la théorie du langage ordinaire.

Cela ressort déjà du fait que le poète peut choisir n'importe quel mot pour rendre l'impression de la notion qu'il veut exprimer : tulipe ou bonté ou toison et mille autres peuvent, dûment combinés à d'autres mots également imprévisibles, évoquer poétiquement un coin du ciel ou le visage de l'aimée, ou toute autre chose encore.

Au premier plan revient, obsession depuis le début de cette réflexion, le problème du mot.

Le mot est pour le poète tout autre chose que pour le locuteur. Il y a une théorie du mot dans le langage poétique qui est encore à élaborer, mais qui ne commencera d'exister qu'à partir du moment où on aura ~~été~~ renoncé à la notion du mot reçue pour la théorie du langage ordinaire.

Cela ressort déjà du fait que le poète peut choisir n'importe quel mot pour rendre l'impression de la notion qu'il veut exprimer :

Eulipe ou bonté ou Loison et mille autres peuvent, dûment combinés à d'autres mots également imprévisibles, évoquer poétiquement un coin de ciel ou le visage d'Irinié, ou toute autre chose encore.

Le langage poétique cherche ^{à réaliser} l'adéquation de la
langue à cette unité profonde de l'être et du monde.

Le signe linguistique est conceptuel ; l' 'icône' poétique
est chaque fois unique.

Le poète crée la réalité individuelle, instantanée
dont il parle , alors que la langue ordinaire présente
une seule et constante catégorisation du monde, la
même pour tous.

Le poète éveille le sentiment, éduque la
perception , avive l'impression de la chose unique,
du jamais-encore-perçu. Mais c'est lui qui crée
cette émotion qu'il suscite , ce sont les mots qu'il
a su assembler.

Le langage poétique cherche ^{à réaliser} l'adéquation de la
langue à cette unité profonde de l'être et du monde.

Le signe linguistique est conceptuel; l'icône poétique
est chaque fois unique.

Le poète crée la réalité individuelle, instantanée
dont il parle, alors que la langue ordinaire présente
une seule et constante catégorisation du monde, la
même pour tous.

Le poète éveille le sentiment, ébauche la
perception, avive l'impression de la chose unique,
du jamais-encore-jusqu. Mais c'est lui qui crée
cette émotion qu'il suscite, ce sont les mots qu'il
a su assembler.

– L' ' idée générale ' d'un poème est en général qqchose de très simple, de vague au point d'être à peine formulable. Elle ne prend existence que par le détail de l'expression poétique. Seuls le détail compte en poésie, non l' ' idée générale ' .

– Chez Baudelaire ce que le poète dit, et les mots qu'il choisit pour le dire coïncident miraculeusement.

Néanmoins il faut en principe dissocier le « sens » (dans l'acception de l'idée générale du poème, de la strophe, de la phrase) et le « sens » (dans l'acception de la ' figure ') exprimée par les mots choisis par le poète. Les deux normalement ne coïncident pas.

La « figure » est l'impression vive, individuelle qui naît de la construction des mots pour rendre la perception du poète, non conceptuelle, mais spécifique et instantanée.

- L'idée générale d'un poème et en général
l'homme de très simple, de vague au point d'être même
formidable. Elle ne prend existence que par le détail
de l'expression poétique. Seul le détail compte en
poésie, non l'idée générale.

- Chez Baudelaire ce que le poète dit, et les mots
qu'il choisit pour le dire coïncident miracu-
leusement.

Néanmoins il faut du principe dissocié
le "sens" (dans l'acceptation de l'idée générale
du poème, de la strophe, de la phrase) et le
"sens" (dans l'acceptation de la "figure") exprimée
par les mots choisis par le poète. Les deux
miraculeusement ne coïncident pas.

La "figure" est l'impression vive, individuelle
qui naît de la construction de mots pour rendre
la perception du poète, non conceptuelle, mais spécifique
de l'instantané (BnF MSS)

Il faut donc distinguer

la compréhension – liée à la connaissance de la langue, à l'emploi correct des signes conceptuels, à l'usage commun,

et la perception (émotion) liaisons inédites de mots chargés d'évoquer l'expérience intime.

— En poésie , les mots évoquent d'une part, signifient de l'autre.

Chez Baudelaire certains poèmes sont miraculeusement maintenus à la limite des deux : ils évoquent et ils signifient.

Le mot est encore, dans ces poèmes, à la fois signe et icône.

– Il s'agit, ai-je écrit plus haut, de mettre en contact et en accord ~~l'être~~ la nature de l'être et la nature des choses. Mais l'instrument de cette conjonction c'est encore et toujours le langage. Que sera-t-il lui-même pour assumer une pareille mission , tout autre que celle dont l'usage social le charge ?

Il faut donc distinguer
la compréhension - liée à la connaissance de la
langue, à l'emploi correct des signes concrets, à
l'usage commun,
et la perception (émotion) liée à l'usage
de mots chargés d'évoquer l'expérience intérieure.

- En poésie, les mots évoquent d'une part,
signifient de l'autre.

Ces deux aspects certains poèmes sont
miraculeusement maintenus à la limite des
deux : ils évoquent et ils signifient.

Le mot est encore, dans ces poèmes, à la fois
signe et icône.

- Il s'agit, en ce qui concerne plus haut, de mettre
en contact et en accord l'âme la nature de
l'âme et la nature des mots. Mais l'instrument
de cette conjonction est encore et toujours le
langage. Que sera-t-il lui-même pour assurer
une telle mission, tout autre que celle d'un
simple véhicule ?

Feuille de bloc-notes, 21 x 27, petits carreaux, encre bleu foncé.

– En réalité le poète part d'une sensation vive,
d'une perception aiguë, parfois même d'un
schéma vide rempli seulement d'un désir
de rythme (cf. ce que Valéry dit de l'obsession
rythmique qui a donné naissance à la Jeune Parque)
et il cherche des mots qui répondent à cette
instance intérieure qui ne se formule pas encore
en « idée générale ». Entre le 'sens' ^{individuel} de ces mots et
le 'sens' qu'ils sont chargés de réaliser par leur
jonction, la distance peut être grande.

Le processus par lequel l'idée est verbalisée
dans le langage ordinaire est un processus qui
procède de ce que pratiquement tous les locuteurs
engendrent leurs phrases selon les mêmes modèles.
Il tire de là son instantanéité, sa généralité,
son acceptabilité.

Mais le poète traduit en mots une impulsion
profonde qui, individuelle, n'est pas verbalisée, mais
'exprimée' en mots qui peuvent n'avoir aucun rapport
de sens avec ce qu'ils doivent suggérer. A la limite

— En réalité le poète part d'une sensation vive, d'une perception aigüe, parfois même d'un schéma vide rempli seulement d'un désir de rythme (cf. ce que Valéry dit de l'obsession rythmique qui a donné naissance à la jeune Parques) et il cherche des mots qui répondent à cette instance intérieure qui ne se formule pas encore en "idée générale". Entre le sens ^{individuel} de ces mots et le sens qu'ils ont changé de réaliser par leur jonction, la distance peut être grande.

Le processus par lequel l'idée est verbalisée dans le langage ordinaire est un processus qui procède de ce que pratiquement tous les locuteurs engendrent leurs phrases selon les mêmes modèles. Il frise de là son instantanéité, sa fluidité son acceptabilité.

Mais le poète traduit en mots une impulsion profonde qui, individuelle, n'est pas verbalisée, mais "exprimée" en mots qui peuvent n'avoir aucun rapport de sens avec ce qu'ils disent suggèrent. Et la limite

(ou presque) se tient Mallarmé qui veut même
abolir les frontières des mots et ne faire du
poème qu'un mot unique, quelque
chose qui imitera la musique.

- La tâche du poète est de faire en quelque
sorte un habillage de mots pour ~~exprimer~~^{transposer}
l'émotion qui le saisit, mais sans que ces mots
aient nécessairement un sens qui explicite
et rationalise l'émotion.

Dans le langage ordinaire, l'idée est
première, et l'on agence les mots et les phrases
dans leur fonction sémantique pour expliciter
ce message.

Dans le langage poétique, l'émotion est
première, et il faut alors agencer les mots et
les phrases sans égard à leur fonction sémantique
pourvu que ~~qui~~, choisis et joints d'une certaine manière, ils
fassent¹ ressentir au lecteur l'émotion. L'art du

¹ ~~font~~>fassent

(ou presque) se tient Mallarmé qui veut même
abolir les frontières de mots et ne faire de
poésie qu'un mot unique, quelque
chose qui imitera la musique.

— La tâche du poète est de faire en quelque
sorte un habillage de mots pour ^{transposer} ~~exprimer~~
l'émotion qui le saisit, mais sans que ces mots
aient nécessairement un sens qui explicite
et rationalise l'émotion.

Dans le langage ordinaire, l'idée est
première, et l'on agence les mots et les phrases
sans leur fonction sémantique pour expliciter
ce message.

Dans le langage poétique, l'émotion est
première, et il faut alors agencer les mots et
les phrases sans égard à leur fonction sémantique,
pour que ~~elles~~ ^{elles} soient et soient d'une certaine manière, ils
font ressentir au lecteur l'émotion. L'art ou

poète consiste alors dans une transposition de l'émotion en une certaine verbalisation.

Cette transposition tient compte bien moins du sens intrinsèque que du pouvoir iconique des mots.

Le génie de Baudelaire est d'avoir inventé la musique de : « Voici venir le temps où vibrant sur sa tige , chaque fleur . . valse mélancolique et langoureux vertige....» , . où. Il a transposé une impression globale, une émotion vertigineuse suscitée par un parfum et qui s'enrobe de visions et de sonorités délicieuses , en une composition poétique où les mots à la fois signifient et évoquent , où la musique, le parfum et la couleur sont nommées et en même sont présentes par le pouvoir intrinsèque des mots.

Faire parler l'émotion , et que ces paroles la dénoncent sans la décrire, voilà le problème du poète.

poète consiste alors dans une transposition de l'émotion en une certaine verbalisation.

Cette transposition tient compte bien moins du sens intrinsèque que du pouvoir iconique des mots.

Le génie de Claudaire est d'avoir inventé la musique de : « Voici venir le temps où vibrant sur sa rive, chaque fleur .. valse mélancolique et langoureuse vertigineuse ... » où il a transposé une impression globale, une émotion vertigineuse suscitée par un parfum et qui s'enrobe de visages et de sonorités délicieuses, en une composition poétique où les mots à la fois signifient et évoquent, où la musique, le parfum et la couleur sont ramassés et en même sont présentes par le pouvoir intrinsèque des mots.

Faire parler l'émotion, et que ces paroles la dénoncent sans la décrire, voilà le problème du poète.



Composantes de l'univers.

Le Rêve Parisien est tout entier défini comme
« l'enivrante monotonie / du métal, du marbre et de l'eau

Comparaison de l'univers.

Le Réseau Parisien est tout entier délinéé comme me
« l'énorme monotonie / du métal, du marbre et de l'eau »



Un thème et un terme capital est le souvenir.

C'est le mode propre de la vision baudelairienne : à travers le souvenir ; ~~par~~ les yeux du souvenir ..

Ou encore : il est le poète de l'évocation, de la surrection du passé mort ; de l'évocation au sens propre , le mort ou son image retrouve vie , mais en tant que sa nature est de n'avoir plus vie et de revenir en tant que vivant poétique, comme les ombres d'Ulysse.

La ' maîtresse des maîtresses ' est aussi la « mère des souvenirs ». C'est dans le souvenir qu'elle retrouve ses qualités maternelles.

« J'ai longtemps habité... » Cette « vie antérieure » est précisément celle que l'évocation fait surgir.

L'évocation est le souvenir retrouvant vie au sein du présent avec son aura de nostalgie.

Un thème et un terme capital est le souvenir

C'est le mode propre de la vision baudelairienne : à travers le souvenir ; ~~par~~ aux yeux du souvenir ..

On enca : il est le poète de l'évoation, de la surrection du passé mort ; de l'évoation au sens propre, le mort vu en image retrouve vie, mais en tant que sa nature est de n'avoir plus vie et de revenir en tant que vivant poétique, comme les ombes d'Olympe.

La manière des maîtres est aussi la "manière des souvenirs". C'est dans le souvenir qu'elle retrouve ses matières matérielles.

"J'ai longtemps habité ..." Cette vie antérieure est précisément celle que l'évoation fait surgir. L'évoation est le souvenir retrouvant vie au sein du présent avec son aura de nostalgie.

Feuille de bloc-notes, 21 x 27, petits carreaux, encre bleue, puis stylo à bille noir. (panne de stylo au milieu, passage au stylo à bille noir).

Harmonie du vers.

Le pouvoir évocateur des sons n'est perceptible qu'à celui qui connaît le sens.

C'est donc qu'il est lié au signifiant, ^{au son} ~~aux se~~ seul.

Il s'ensuit que l'évoqué ne devient possible et ne se caractérise comme tel qu'à partir du signifié. Il faut connaître le signifié pour percevoir l'évoqué.

L'évoqué est donc un système de deuxième degré. Il se caractérise par le processus que je crois pouvoir décrire ainsi :

C'est par suite de l'identification de l'évocant ^{profonde} à la nature ~~de~~ l'objet que le son de l'évocant devient « imitatif ».

Harmonie du vers.

Le poème est certain des sons n'est perceptible qu'à celui qui connaît le sens.

C'est donc qu'il est lié au signifié, ^{au son} ~~au sens~~ lui.

Il s'ensuit que l'évoqué ne devient possible et ne se caractérise comme tel qu'à partir du signifié. Il faut connaître le signifié pour percevoir l'évoqué.

L'évoqué est donc un système de deuxième degré. Il se caractérise par le poème

ep. Il se crée par le poème ainsi :

C'est par suite de l'identification de l'évoquant à la nature ^{propre} de l'objet que le son de l'évoquant devient imitatif.



Feuille de bloc-notes, 21 x 27, petits carreaux, stylo à bille noir, puis encre bleu clair, puis encre bleu nuit.

On voit chez Baudelaire naître ou en tout cas se préciser ce qui est, dans le langage poétique, le ~~correspondant~~ correspond au 'sens global' d'un texte de prose.

La propriété évocative d'ensemble devient une fin en soi et gouverne le choix des unités évocantes. C'est là la réussite extraordinaire de vers comme 'les sons et les parfums tournent' etc. (et le morceau entier).

Cependant la plupart du temps Baudelaire est encore fidèle au sens global. Il faut que tout en émouvant le cœur, il reste accessible à l'esprit, qu'il fournisse une matière à l'intellect.

Puis vient Mallarmé qui divorce entièrement du sens global, qui ne veut même plus de mots distincts, mais que le poème soit un seul mot, une longue musique.

On voit de Baudelaire naître ou en tout cas se
préciser ce qui ~~est~~, dans le langage poétique, ~~le~~
~~correspondant~~ correspond au "sens global" d'un
texte de prose.

La propriété évasive d'ensemble devient une
fin en soi de gouverner le choix des unités lexicales.
C'est là la rhétorique extraordinaire de nos romans
(les uns et les autres Tourment d'été, (et le manuscrit
entier).

Cependant la plupart du temps Baudelaire
est en fait fidèle au sens global. Il faut que
tout en émeuvant le cœur, il reste accessible
à l'esprit, qu'il fournisse une matière à
l'intellect.

Puis vient Mallarmé qui divorce entièrement
le sens global, qui ne veut même plus de mots,
mais, pour le poète, un seul
mot, une longue phrase.

- Composer des images avec des mots, tout est là.

- Chez Baudelaire il y a pour ainsi dire plusieurs couches d'images : la première, superficielle, doit être considérée comme épisodique , sans portée véritable.
Par exemple

Plus profonde est celle des poèmes ...

Enfin, il y a l'imagerie centrale, celle des pulsions, celle des rêves les plus profonds :

- Composés de images avec des mots, tout est là.
- Et donc il y a pour ainsi dire plusieurs couches d'images : la première, superficielle, doit être considérée comme épiphane, sans portée véritable.
Par exemple

Plus profonde est celle des poèmes.

Enfin il y a l'imagerie centrale, celle des pulsions, celle des rêves les plus profonds :

Je dis que la poésie est ^{pour le poète} dans le détail de la
vie et des choses. Non pas du tout la notion
du « beau détail » auquel s'attachent les commen-
tateurs, qui n'est que thème rhétorique. Mais la
démarche lente, l'attention portée sur des
'moments' détachés, sur des particularités
fugitives, sur des nuances, bref sur tout
ce qui est 'inutile' et révèle l'être profond.

Je dirai que la poésie est ^{pour le poète,} dans le détail de la
vie et des choses. Non pas du tout la notion
du "beau détail" auquel s'attachent les commen-
tateurs, qui est une même rhétorique. Mais la
remarque lente, l'attention portée sur des
'moments' détachés, sur des particularités
fugitives, sur des nuances, bref sur tout
ce qui est "inutile" et révèle l'Être profond.

La poésie consiste d'abord à assembler des mots (le schéma métrique étant toujours sous-entendu). Les mots ne communiquent pas un message : ils ne sont donc pas choisis ni agencés comme ceux qui sont chargés d'un message : ils n'ont d'ailleurs pas de référence.

Ces mots se suivent ; ils se combinent et composent des figures neuves. Ici vaut l'observation profonde de Saussure sur la consécuitivité comme principe fondamental (Anagrammes de F. de S. Merc. De Fr. 1964, p. 254) .

La poëse concrète s'abstra à assembler des mots (le schéma métrique étant toujours sous-entendu). Les mots ne communiquent pas un message : ils ne sont donc pas choisis ni agencés comme ceux qui sont chargés d'un message : ils n'ont d'ailleurs pas de référence.

Ces mots se suivent ; ils se combinent et composent les figures nouvelles. Ici vaut l'observation proposée de Lawrence sur la corréativité comme principe fondamental (Anagrammy of F.N. Merc. & Co. 1964, p. 254).

DAF
1988

Une des figures (? est-ce le terme propre) syntaxiques révélatrices de l'attitude de Baudelaire dans l'allocution est l'alternative interrogatoire : « ~~est-ee~~ es-tu ceci ou cela ? Qu'importe ! »

Ce schème se rencontre maintes fois ; ~~cf. Dery~~

cf. Index s.v. importe .

Le schéma comporte toujours ou les termes extrêmes (« enfer ou ciel , qu'importe ») ou des choix plus énumérés divers : « es-tu le fruit d'automne ... ? es-tu vase funèbre ... , parfum oreiller caressant ou corbeille de fleurs ? . . . Mais ne suffit-il pas ' Qu'importe ta bêtise ou ton indifférence ! (98).

L'énumération ou l'alternative se clôt par ' qu'importe ' qui la renvoie à l'uniformité indifférente. « Masque ou décor, salut ! J'adore ta beauté ». sur son être vrai , La beauté suscite ces questions passionnées, mais ~~la~~ frappe aussitôt de nullité chacun de ces choix, abolissant par son être même toute limitation de sa nature. Qu'importe ! puisqu'elle est.

L'interrogation est ici une des plus profondes

Une 15 figures (! est-ce la forme propre) syntaxiques révélatrices
de l'attitude de Beauclaire dans l'allocution et l'alter-
native interrogative : « ~~est~~ es-tu ceci ou cela?
Qu'importe ! »

Ce schème se rencontre maintes fois ; cf. ~~de~~
cf. Index s.v. l'importe.

Le schème comporte toujours ou les termes extrêmes
("enfer ou ciel", "qu'importe") ou des choix plus
divers ^{concrets} : "es-tu le fruit d'automne ... ? es-tu
vase funèbre ... , parfum ... ouillet caressant
ou corbeille de fleurs ? ... Mais ne suffit-il pas ... ?
Qu'importe ta bêtise ou ton inefficace ! (98).

L'énumération ou l'alternative se clôt par
qu'importe qui la renvoie à l'uniformité
indifférente. "Mais qu'on dise, salut ! j'adore ta beauté"
La beauté suscite des ^{mais elle est vraie} positions passionnées, mais
elle frappe aussitôt de nullité chacun de ces choix,
abolissant par son être même toute limitation de
sa nature. Qu'importe ! puis qu'elle est.
L'interrogation est ici une des plus profondes

obsessions de Baudelaire : l'impossibilité de saisir la
beauté, le besoin angoissé de dire tout ce qu'elle représente
pour lui, les et ici les images affluent, images
qui éveillent et comblent à la fois tous les sens
et cette évocation multiple, contradictoire,
laisse intacte celle qui en est l'objet, la laisse
à son mystère et à son indifférence, puisqu'elle est la
Beauté.

L'interrogation, l'alternative sont donc révélateurs
de l'extériorité à laquelle Baudelaire se sent condamné
l'impossibilité où il se heurte de jamais savoir qui
est l'être aimé, cette Beauté qui réside dans les
apparitions fugitives (« ô toi que j'eusse aimée ..)
ou dans les visages familiers. Baudelaire ou l'éternel
étranger, toujours tourmenté par le désir de ne faire
qu'un avec la beauté, et de ne pouvoir que la
désirer.

mais inversement « es-tu ... ? » fait pendant
à « tu es ... », si fréquent lui aussi. Dans cette
oscillation entre « tu es ... » et « es-tu ... ? »
toute la dialectique de l'existence métaphorique
se déploie.

obsession de Handelman : l'impossibilité de saisir la
beauté, le besoin impérieux de dire tout ce qu'elle représente
pour lui, les et ici les images affluent, images
qui excellent et combrent à la fois tous les sens
et cette évocation multiple, contradictoire,
veille intacte celle qui en est l'objet, la veille
à son mystère et à son indifférence, jumelle et la
beauté.


L'interjection, l'alternative sont deux révolutions
de l'extériorité à laquelle Handelman se sent condamné.
L'impossibilité où il se heurte de jamais savoir qui
est l'être aimé, cette beauté qui réside dans les
apparences fugitives ("ô toi que l'être aimé")
ou dans les visages familiers. Handelman ou l'éternel
étranger, toujours tourmenté par le désir de ne faire
qu'un avec la beauté, et de ne pouvoir que la
désirer.

mais inversement "es-tu ... ?" fait pendant
à "tu es ...", si seulement lui aussi. Dans cette
oscillation entre "tu es ..." et "es-tu ... ?"
toute la dialectique de l'existence métaphysique
se déploie.

Le plus extraordinaire poème, peut-être, de toutes les Fleurs
du Mal, est le Cygne dans sa structure ; ~~où~~ Andromaque
~~aura un discours~~ que le Souvenir enlacera au cygne
du Carrousel et aux souffrances des exilés, parmi
les rumeurs de la ville et les changements du Louvre.

Il est à étudier de près

Le plus extraordinaire poème, peut-être, de tout le plus
du mal, et le cygne dans sa structure; ~~de~~ Andersen
~~de la~~ que le monstre ~~est~~ enlaira au yeux
de Carrousel et aux souffles des exiles, parmi
les rumeurs de la ville et les champs du loir.

Il est à l'étude de 

Le lien entre Elévation « Au dessus des étangs...
tu te meus avec agilité .. etc. ») et les Tableaux
Parisiens si pleins de substances baudelairiennes,
où est-il ? Comment le nageur dans l'espace
éthéré devient-il le promeneur dans les rues de
Paris ?

Une note de Baudelaire , attachée à l'Art Philosophique
(ed. du Meilleur livre II, p. 201) H révèle l'explication :

« Le vertige senti dans les grandes villes est analogue
au vertige éprouvé au sein de la nature. – Délices du chaos
et de l'immensité. – Sensation d'un homme sensible
en visitant une grande ville inconnue ».

Se perdre dans les éléments, nager au
sein des foules, voguer dans l'éther , pour
Baudelaire c'est la même sensation : ~~se perdre~~
se perdre dans les flots, mais sans cesse d'en
avoir conscience et de savourer cette perte
de conscience. Se mêler et garder sa distance,
chercher passionnément à se confondre et sentir sa
solitude.

Le lien entre Elevation ("Au dessus des étages...
tu te tiens avec agilité... etc.") et les Tableaux
Parisiens si pleins de présence baudelairienne,
où est-il ? Comment le regard dans l'espace
éthéré devient-il le promeneur dans les rues de
Paris ?

Une note de Baudelaire, attachée à l'Art Philosophique
(éd. du Merveilleux II p. 201) révéle l'explication :

"Le vertige senti dans les grands villes est analogue
au vertige éprouvé au sein de la nature. - Délire de chaos
et de l'immensité. - Sensation d'un homme sensible
en visitant une grande ville inconnue."

Se perdre dans les éléments, nager au
sein des foules, voguer dans l'éther, pour
Baudelaire c'est la même sensation : ~~se perdre~~
se perdre dans le flot, mais pas cesse d'en
avoir conscience et de savourer cette perte
de conscience. S'élèver et garder sa distance,
chérir passionnément à te capturer et sentir sa
mité.

Avec des mots, qui ont un « sens », communiquer une émotion, traduire une sensation. Le poète doit donc inventer des associations de mots et tout d'abord choisir ces mots de telle manière que leur « message » soit lui-même vecteur de quelque chose d'autre, qui le dépasse.

~~Ou plutôt : C'est le 'sens collectif' qui est aboli~~

86 Paysage :

« Car je serai plongé dans cette volupté
d'évoquer le Printemps avec ma volonté,
de tirer un soleil de mon cœur, et de faire
de mes pensers brûlants, une tiède atmosphère

recréer

Tout est le propos du poète : remplacer la nature par son écriture , faire surgir les choses mêmes en vertu des mots qu'il choisit et assemble. La langue est donc le substitut du monde, et non pas du tout par référence, comme dans le langage ordinaire, mais par projection directe

Avec les mots, qui ont un "sens", communiquer une émotion, traduire une sensation. Le poète doit donc inventer des associations de mots et tout d'abord choisir ces mots de telle manière que leur "sens" ait lui-même vecteur de quelque chose d'autre, qui le défame.

~~On peut : C'est le sens collectif qui est aboli~~

86 Pagan:

Car je serai plongé dans cette usure!
J'écris le Printemps, avec une volute,
De tirer un soleil de mon cœur, et de faire
De mes pensées brûlantes une hêde atmosphérique.

Tel est le propos du poète : ^{recréer} remplacer la nature par son écriture, faire surgir les choses mêmes en vertu des mots qu'il choisit et assemble. La langue est donc le substitut du monde, et non pas du tout par référence, comme dans le langage ordinaire, mais par projection directe.

Approche du sujet

Dans le langage ordinaire, il y a un rapport nécessaire de la langue au monde et un consensus nécessaire sur cet accord.

Les signes ont donc une référence, et les phrases en ont une aussi, qui est l'état de choses, la situation, à laquelle le « sens global » de la phrase se réfère.

Mais dans la langue poétique les relations sont tout autres. C'est une langue que le poète est seul à parler, une langue qui n'est plus une convention collective, mais expression d'une expérience toute personnelle et unique.

Cette langue n'est donc pas connue a priori : celui qui l'entend ou la lit (le rôle de la lecture est immense, peut-être plus important que celui de l'audition) doit s'y former, l'apprendre, et accéder par cet apprentissage à l'intenté du poète.

le discours

Or ~~cette langue~~ poétique n'a pas de référence objective, sinon l'expérience intime du poète.

Là est la « référence » du discours poétique :

Approche du sujet

Dans la langue ordinaire, il y a un rapport nécessaire de la langue au monde et un consensus nécessaire sur cet accord.

Les signes ont donc une référence, et les phrases en ont une aussi, qui est l'état de choses, la situation, à laquelle le "sens global" de la phrase réfère.

Mais dans la langue poétique les relations sont tout autres. C'est une langue que le poète est seul à parler, une langue qui n'est plus une convention collective, mais l'expression d'une expérience toute personnelle et unique.

Cette langue n'est donc pas connue a priori : celui qui l'entend ou la lit (le côté de la lecture est l'important, peut-être plus important que celui de l'écriture) doit s'y former, l'apprendre, et accéder par cet apprentissage à l'intention du poète.

Or ~~cette langue~~ ^{le discours} poétique n'a pas de référence objective, mais l'expérience intime du poète. Là est le "référé" du discours poétique.

la réalité vécue, tel est le monde de la référence.

Il importe donc de connaître ce monde de la réalité

vécue par le poète pour appréhender le

mécanisme de la signification dans la langue

poétique.

La première tâche sera donc de décrire

l' ' univers de l'expérience ' chez Baudelaire.

[Enumérer les thèmes principaux de cette description.]

Ensuite il faut voir de quelle manière, par

quels procédés formels les mots du discours

poétique se rapportent à cet univers. La

démarche est toute différente de celle que

la nature du signe impose dans le fonctionne-

ment du langage ordinaire.

la réalité vécue, tel est le monde de la référence.
Il importe donc de connaître ce monde de la réalité
vécue par le poète pour appréhender le
mécanisme de la signification dans la langue
poétique.

La première tâche sera donc de décrire
l'univers de l'expérience' chez Kundera.

[Énumérer les thèmes principaux de cette description]

Ensuite il faut voir de quelle manière, par
quel procédé formel les mots du discours
poétique se rapportent à cet univers. La
demande est toute différente de celle que
la nature du signe impose dans le fonctionne-
ment de la langue ordinaire.

La différence entre la langue poétique et la langue ordinaire pourrait être énoncée comme suit .

Dans le langage ordinaire ~~le dénoté~~ il y a une dénotation : le dénoté est extérieur aux signes ; et les signes se réfèrent au dénoté. Le dénoté est la ‘ chose ’ qui est la référence du discours.

Dans la langue poétique le dénoté (faut-il continuer à l’appeler ainsi ?) est ~~extérieur~~ intérieur aux « signes » ; il est produit par la combinaison des mots ; c’est à travers le sens des mots qu’il faut ressaisir l’intenté.

Les « mots poétiques » (substitut provisoire de « signes ») ne signifient pas (au sens de « renvoyer à un dénoté »), ils suscitent l’idée, ils donnent à entendre , ils font surgir dans l’esprit une conjecture quant au ‘ sens ’.

La différence entre la langue poétique et la langue ordinaire pourrait être énoncée comme suit.

Dans la langue ordinaire le dénoté est extérieur aux signes ; et les signes se réfèrent au dénoté. Le docteur est la 'chose' qui est la référence du discours.

Dans la langue poétique le dénoté (faut-il continuer à l'appeler ainsi ?) est intérieur aux "signes" ; il est produit par la combinaison des mots ; c'est à travers le des et des mots qu'il faut saisir l'intention.

Les "mots poétiques" (multitude, provision de signes) ne signifient pas (au sens de "renvoient à un dénoté"), ils suscitent l'idée, ils donnent à entendre, ils font surgir dans l'esprit une conjecture quant au sens.

— En poétisant, le poète parle toujours de lui-même.

Quelque soit l'objet formel du poème, il décrit d'abord le poète, qui s'implique nécessairement dans les choses dont il parle et dans la manière dont il en parle.

— Il semble que la langue poétique nous révèle un type de langue dont on a jusqu'à présent à peine soupçonné l'étendue, la richesse, la nature singulière. La langue poétique doit être considérée en elle-même et pour elle-même. Elle a un autre mode de signification que la langue ordinaire, et elle doit recevoir un appareil de définitions distinctes. Elle appellera une linguistique différente.

Elle n'est pas nécessairement liée à la forme métrique, quoique celle-ci l'accompagne souvent.

— En poétisant, le poète parle toujours de lui-même. Quelque soit l'objet formel du poème, il décrit et aborde le poète, qui s'implique nécessairement dans le chose dont il parle et dans la manière dont il en parle.

— Il semble que la langue poétique nous révèle un type de langue dont on a jusqu'à présent à peine soupçonné l'étendue, la richesse, la nature singulière. La langue poétique doit être considérée elle-même et pour elle-même. Elle a un autre mode de signification que la langue ordinaire, et elle doit utiliser un appareil de définitions distincts. Elle appellera une linguistique différente.

Elle n'est pas nécessairement liée à la forme métrique, puisque celle-ci l'accompagne souvent.

Elle a surtout un fonctionnement différent, un but distinct. Elle n'est pas destinée à porter un message, elle doit faire vivre une impression, communiquer une expérience. L'art n'a pas d'autre fin que celle d'abolir le \emptyset « sens commun » et de faire éprouver une autre réalité, plus vraie, et que nous n'aurions su découvrir sans l'artiste.

L'effort du poète porte sur les mots, et les mots sont ce qui attire l'attention du lecteur ou de l'auditeur. Les mots sont là comme un objet en soi : sur eux convergent les regards, c'est eux que l'esprit interroge ; on les contemple pour eux-mêmes. Ils forment un discours tout particulier, rythmique sans doute, mais d'abord créateur d'une signification spécifique. C'est cette signification dont on s'efforce de dégager le principe.

Elle a surtout un fonctionnement différent, un but distinct. Elle n'est pas destinée à porter un message, elle doit faire vivre une impression, communiquer une expérience. L'art n'a pas d'autre fin que celle d'abolir le "sans commun" et de faire éprouver une autre réalité, plus vraie, et que nous n'aurions pu découvrir sans l'artiste.

L'œuvre du poète porte sur les mots, et les mots sont ce qui attire l'attention du lecteur ou de l'auditeur. Les mots sont là comme un objet en soi : sur eux convergent les regards, c'est eux que l'esprit interroge ; on les contemple pour eux-mêmes. Ils forment un discours tout particulier, rythmique sans doute, mais d'abord créateur d'une signification spécifique. C'est cette signification dont on s'efforce de dépasser le principe.

Le principe premier me semble être que, en poésie, les mots ne sont pas des signes, au sens saussurien. Dès qu'on fait de la poésie, on quitte la convention des signes, qui régit le langage ordinaire.

Le poète
~~On~~ recrée donc une sémiologie nouvelle,

par des assemblages nouveaux et libres de mots.

A son tour le lecteur-auditeur se trouve en présence d'un langage qui échappe à la convention essentielle du discours. Il doit s'y ajuster, en recréer pour son compte les normes et le 'sens'.

On peut dire que dans le langage ordinaire,

les mots sont subordonnés à l'intenté, à la faculté
fois en tant que signes et dans leur ~~latitude~~
inversion)
syntaxique et combinatoire, et (cet intenté se transfère

en signes parce qu'il est de même nature,
toujours)
il est (verbalisable, la pensée est consubstantielle

aux signes. Tout énoncé, toute proposition est implicitement formulable en signes et dans la syntaxe

que les signes appellent. Ils sont mutuellement ~~convertible~~
convertibles.

Le principe premier me semble être que, en poésie, les mots ne sont pas des lignes, ou des sauternes. Dès qu'on fait de la poésie, on quitte la convention des lignes, qui rejette le langage ordinaire.

^{le poète} On recrée donc une sémiologie nouvelle, par des assemblages nouveaux et libres de mots. A son tour le lecteur-auditeur se trouve en présence d'un langage qui s'échappe à la convention essentielle du discours. Il doit s'y ajuster, en recréant pour son compte les normes de la 'pensée'.

On peut dire qu'en dehors du langage ordinaire, les mots sont subordonnés à l'intention, à la fin en tant que lignes et par leur ^{faculté} ~~liberté~~ ^{combinatoire} syntaxique, et ^{implicitement} cet intention se transfère en lignes, parce qu'il est de même nature, il est ^{toujours} verbalisable, la pensée est constamment audible aux lignes. Tout énoncé, toute proposition est implicitement verbalisable en lignes et dans la mesure que les lignes appellent. (MS) ^{ont un excellent caractère}

Au contraire, en poésie, les mots sont choisis pour eux-mêmes et ils sont surordonnés à l'intenté, qui n'est plus que le résultat de leur assemblage nouveau.

Ce n'est donc plus une pensée qui se convertit en signes ; au contraire) mais (des mots qui efficient un (comment dire ? quel qui n'en est pas un terme inventer pour désigner le « sens » qui est produit par le choix et l'union des mots) « sens poétique ».

Des mots conjoints jaillit le « sens poétique » et en même temps naît l'émotion . Nous sommes à l'inverse de ce que réalise le langage ordinaire.

Nous distinguons donc trois plans successifs dans le discours poétique :

- 1) le premier – premier à tous égards – est celui de l'invention des mots et de leur groupement à neuf ;
- 2) des mots ainsi joints naît un « sens poétique » qui est chaque fois à découvrir, qui peut rester même incertain ou obscur, mais qui n'en est pas moins là ;
- 3) en même temps ce « sens poétique » irradie une émotion, pathétique ou esthétique, liée à la forme sonore du vers.

Au contraire, en poésie, les mots sont choisis pour eux-mêmes et ils sont surordonnés à l'écriture, qui n'est plus que le résultat de leur assemblage nouveau. Ce n'est donc plus une pensée qui se concrétise en vers ; mais ^{au contraire} des mots qui effluent un (comment dire ? quel terme inventer pour désigner le "sens" ^{qui n'en est pas un} qui est produit par le choc et l'union des mots) "sens poétique". Des mots choisis jaillit le "sens poétique" et en même temps naît l'émotion. Nous sommes à l'inverse de ce que réalise le langage ordinaire.

Nous distinguons donc trois plans successifs dans le discours poétique :

- 1) le premier - premier à tous égards - est celui de l'invention des mots et de leur groupement ~~à~~ neuf ;
- 2) des mots ainsi joints naît un "sens poétique" qui est chaque fois à découvrir, qui peut rester même incertain ou obscur, mais qui n'en est pas moins là ;
- 3) en même temps ce "sens poétique" irradie une émotion, pathétique ou esthétique, liée à la forme sonore du vers.

Feuille de bloc-notes, 21 x 27, petits carreaux, encre bleu clair, notes dans la marge au stylo à bille bleu.

Le cadre formel du discours poétique est intimement lié à l'émotion à ce qu'on appelle l'« inspiration ». C'est ce que Baudelaire a énoncé dans un propos resté inaperçu, d'un tour paradoxal et ~~qui~~ sarcastique, mais que¹ nous nous n'en tenons pas moins pour une des vérités les plus profondes sur la forme de la poésie,

*ed. de Sacy
I, p.917

pour ceux que Baudelaire appelle « les esprits amoureux de la rhétorique profonde »*. Dans une note attachée à un projet de préface aux Fleurs du Mal il écrit : « Pourquoi tout poète qui ne sait pas au juste combien chaque mot comporte

*ibid I p. 915
Citer en note
tout le morceau

de rimes, est incapable d'exprimer une idée quelconque »*. On a bien lu : pour un poète ne pas savoir combien un mot comporte de rimes rend incapable d'exprimer une idée quelconque, en poésie. C'est là en effet

Tel est bien l'ordre des choses en poésie : d'abord la connaissance des données du jeu poétique, le mot et l'ensemble des rimes, c'est-à-dire les pièces nécessaires de la combinaison formelle que le poète ~~donne~~ est voué à agencer la possibilité et, en second lieu, et alors seulement, l'expression parce qu'elle de l'idée, ~~qui~~ doit emprunter pour² se formuler

¹ qui > e

² pour le > pour

Le cadre formel du discours poétique est intimement lié
 à ce qu'on appelle l'"~~inspiration~~"^{à ce qu'on appelle} l'"~~inspiration~~". C'est ce que Baudelaire
 a énoncé dans un propos resté inaperçu, d'un ton paradoxal
 et ~~qui~~ ^{qui} ~~sage~~ ^{sage}, mais qui nous réentend pas moins
 pour une des vérités les plus profondes sur la forme de la poésie,
 pour ceux que Baudelaire appelle "le esprit ^{encombré}
 de la rhétorique profonde". ^{une note est ajoutée} Dans ^{(un propos de préface aux}
 Fleurs du Mal il écrit : " Pourquoi tout poète qui
 ne sait pas au juste combien chaque mot emporte
 de rimes, est incapable d'exprimer une idée
 quelconque". * On a bien vu : ^{pour un poète} que pas sans combien
 un mot emporte de rimes rend incapable d'exprimer
 une idée quelconque, en poésie. C'est là en effet
 Tel est bien l'ordre des choses en poésie : d'abord la connaissance
 des données du jeu poétique, le mot et l'usage
 des rimes, c'est-à-dire les pièces nécessaires de la
^{(formelle que le poète}
combinaison ~~est d'écriture~~ est vu à agencer ^{la possibilité}
 et, en second lieu, et alors seulement, l'expression
 de l'idée, ^{parce qu'elle} qui doit emprunter toute sa forme

* cf. Le Gacy
 I p. 917

Ibid. I p. 915
 Citer en note
 tout le morceau

Feuille de bloc-notes, 21 x 27, petits carreaux, encre bleu clair, la phrase ajoutée tout en haut et la note sont au stylo à bille bleu.

(Il s'agit d'établir un lien conceptuel entre les mots qui riment
les mots répondant à la condition première) On ne
s'étonnera pas que dans le même projet de préface,

Baudelaire ait eu l'intention de parler « de la

Ibid. p.915 vanité et du danger de l'inspiration », quand il ~~posait~~
posait
~~proposait~~ aussi lucidement † une règle fondamentale
de l'écriture poétique.

voulait d'après
Il y a aussi ~~avait~~, dans le même écrit, ~~un autre~~
expliquer « que le rythme et la rime répondent dans
l'homme aux immortels besoins de monotonie, de
symétrie et de surprise ».

~~La est~~ † Il désigne ainsi la région où, dans notre
analyse, ~~régne~~ † le discours poétique produit et
renouvelle l' 'émotion', pathétique ou esthétique. ~~C'est du dernier~~
Le
~~plan lié et subordonné à celui du~~ « sens poétique », ¹
promeut et explicite
et à la fois ~~est promoteur et explicite~~ de
l'émotion ; c'est « un « langage chargé d'émotion »

(William Carlos Williams). Mais nous touchons ici aux

problèmes les plus obscurs : l'action des répétitions, des
des sonorités et de leurs

mentionner rythmes, des combinaisons infiniment diverses sur
comme exemple
les recherches de le psychisme humain. Problèmes à peine explorés
Maxime Chastaing dont quelques essais récents indiquent l'importance
sur le symbolisme mais celles-ci et la technique } concernent le rapport entre le son et le sens ; indé-
des voyelles } pendamment de tte réaction émotionnelle
J Psy1964, p. 75

¹ Mot non lisible.

– Le peintre agence des couleurs, le sculpteur modèle une matière, le musicien combine des sons.

Les couleurs, la matière, les sons sont les matériaux des artistes peintre, sculpteur, musicien.

Et le poète ? Le poète combine des mots. Les mots sont le matériau sur lequel il travaille. Il est dès lors évident que, devenus matériau du poète, les mots ne peuvent plus être les « signes » de l'usage commun. Chaque poète utilise à sa manière ce matériau. Il n'y en a pas deux qui en tirent le même parti.

Mais le peintre, à l'aide de ses couleurs, fait un tableau ; le sculpteur, avec sa matière, fait une sculpture ; le musicien, avec les sons, fait une composition musicale.

Et le poète ? Le poète, avec ses mots, fait un ' poème ', une création qui exploite les mots à certaines fins. ~~esthétiques.~~

Quelles sont ces fins ? Avant tout, à éveiller l'homme ~~L'être~~ à la vérité des choses et des êtres, à établir un contact direct avec la nature vraie du monde. L'homme

- Le peintre agence des couleurs, le sculpteur modèle une matière, le musicien combine des sons.

Les couleurs, la matière, les sons sont les matériaux des artistes peintre, sculpteur, musicien.

Et le poète? Le poète combine des mots. Les mots sont le matériau sur lequel il travaille. Il est si évident que, devenus matériaux du poète, les mots ne peuvent plus être les "signes" de l'image commune.

Chaque poète utilise à sa manière ce matériau. Nul en a pas deux qui en tirent le même parti.

Mais le peintre, à l'aide de ses couleurs, fait un tableau; le sculpteur, avec sa matière, fait une sculpture; le musicien, avec les sons, fait une composition musicale.

Et le poète? Le poète, avec ses mots, fait un "poème", une création qui exploite les mots à certaines fins. ~~esthétique~~.

Quelles sont ces fins? Avant tout, à éveiller l'homme à la vérité des choses et de l'être, à établir un contact direct avec la nature vraie du monde. L'homme

Feuille de bloc-notes, 21 x 27, petits carreaux, encre bleu nuit.

alors est en face de lui-même, il écoute la voix profonde des choses,
perçoit
il ~~comprend~~ les grandes pulsions des éléments, il se meut
découvre
~~introduit~~ dans un monde neuf où il ¹ des forces qu'il ne se
pareil ou différent
connaissait pas ; il se découvre ~~lui-même~~; il est révélé à lui-même.

Or le poète ne parle en réalité que de lui-même,

de quoi qu'il parle. Sa voix est présente dans tout ce qui est
écrit sous son nom, même si jamais il ne dit « je ».

Le problème sera donc de voir comment la langue
du poète est langue, comment elle effectue, sans jamais
se confondre avec l'instrument commun à tous, cette mission
de vérité et de révélation qui est sa fonction. Comment
des combinaisons de mots peuvent-elles produire ce résultat ?

La cohérence syntaxique du discours poétique chez Baudelaire
ne doit pas nous induire à penser que la langue poétique
a les mêmes exigences de code que la langue usuelle.

Il n'en est rien. Que le vocabulaire du poète se
retrouve tout entier au sein de la langue usuelle ne
signifie rien, puisque ce vocabulaire est assujéti
à des fins tout autres et utilisé pour des propriétés
auxquelles le langage ordinaire est indifférent ou même
opp hostile (cf. les objurgations d'Aristote dans sa Rhétorique
une harangue
d'éviter dans le ~~discours~~ tout ce qui peut rappeler la poésie,

¹ Terme non lisible. Peut-être « use ».

alors est en face de lui-même, il écoute la voix profonde des choses, il ^{perçoit} ~~comprend~~ les grands pulsions des éléments, il se met ~~à~~ dans un monde neuf où il ~~trouve~~ ^{découvre} des forces qu'il ne ~~peut~~ ^{connaîtrait} pas; il se découvre ~~par lui-même~~ ^{pour lui-même}; il est révélé à lui-même.

Or le poète ne parle en réalité que de lui-même. De quoi qu'il parle, sa voix est présente dans tout ce qui est écrit sous son nom, même si jamais il ne dit "je".

Le problème sera donc de voir comment la langue du poète est langue, comment elle effectue, sans jamais se confondre avec l'instrument commun à tous, cette médiation de vérité et de révélation qui est sa fonction. Comment des combinaisons de mots peuvent-elles produire ce résultat?

La conscience syntaxique du discours poétique chez Mandelstam ne doit pas nous induire à penser que la langue poétique a les mêmes exigences de code que la langue usuelle. Il n'en est rien. Que le vocabulaire du poète se retrouve tout entier au sein de la langue usuelle ne signifie rien, puisque ce vocabulaire est mis à disposition pour des fins tout autres et utilisé pour des propriétés auxquelles le langage ordinaire est indifférent ou même hostile. ^{les obligations d'Aristote dans la Rhétorique} ~~à~~ ^{une parangone} ~~à~~ ^à citer dans le discours tout ce qui peut rappeler à l'esprit

de même une syntaxe régulière dans un poème n'implique nullement identité de structure profonde avec la langue usuelle.

Le principe de l'énonciation poétique est de procurer le contact le plus étroit possible – idéalement l'identification – avec ce qui est évoqué : s'il est question d'une source, qu'on croit y baigner ses lèvres. C'est une des conditions essentielles du jeu poétique : que le mot ne signifie pas (~~seulement~~), mais qu'il évoque. Par suite on pourra recourir à des désignations tout autres que le « mot propre » si elles évoquent mieux.

~~Ce principe n'est pas le seul.~~ Ce principe est lié à une conception du discours poétique, tel que Baudelaire le pratique. Chez Baudelaire le discours poétique a une syntaxe régulière, il est intelligible d'un bout à l'autre, il semble obéir aux exigences des¹ ~~la~~ mêmes normes que le langage usuel. Est-ce donc simplement un discours en prose mis en vers avec quelque recherche d'effets « expressifs » ? Cela ne l'est que dans les mauvais moments de Baudelaire, quand il s'abandonne à un certain prosaïsme. Autrement, le principe même du discours poétique est chez lui distinct, malgré l'apparence.

¹ de<s>

De même une syntaxe régulière dans un poème n'implique nullement identité de structure profonde avec la langue usuelle.

Le principe de l'énumération poétique est de procurer le contact le plus étroit possible - idéalement l'identification - avec ce qui est évoqué : s'il s'agit d'une source, qu'on croie y baigner ses lèvres. C'est une des conditions essentielles du poète : que le mot ne signifie pas (seulement), mais qu'il évoque. Par suite on pourra recourir à des dénominations tout autres que le "mot propre" si elles évoquent mieux.

~~Le principe de l'énumération poétique~~. Le principe est lié à une conception du discours poétique, tel que Pound le pratique. Pound traduit le discours poétique, une syntaxe régulière, et est intelligible dans toute l'œuvre, il semble obéir aux mêmes règles que la langue usuelle. Est-ce donc simplement un discours en prose mis en vers avec quelques recherches d'effets "expressifs"? Cela ne l'est que dans les mauvais moments de Pound, quand il s'abandonne à un certain prosaïsme. Autrement, le principe même du discours poétique est chez lui distinct, malgré l'apparence.

L'intenté en poésie est tout : c'est l'équivalent poétique du 'raisonnement' ou de la 'situation' que la prose prend pour objet en général.

L'intenté poétique est un état poétique, une vibration particulière de la sensibilité, l'intériorisation d'une sensation, d'une impression.

C'est cela qui gouverne le choix des mots pour le poète : il aura à choisir et à associer les mots les plus vifs, les plus suggestifs, qui susciteront chez le lecteur ~~le même~~ l'état émotionnel que la tâche du poète a été de convertir en mots.

C'est dire que le mot est l'unité fondamentale, mais une unité de nature tout autre que celle qui est admise pour le mot lexical.

L'intention en poésie est tout : c'est l'équivalent poétique du raisonnement ou de la situation que la prose prend pour objet en général.

L'intention poétique est un état poétique, une vibration particulière de la sensibilité, l'intériorisation d'une sensation, d'une impression.

C'est cela qui gouverne le choix des mots pour le poète : il aura à choisir et à associer les mots les plus nets, les plus suggestifs, qui susciteront chez le lecteur ~~le même~~ l'état émotionnel que la tâche du poète a été le concevoir du mot.

C'est bien que le mot est l'unité fondamentale, mais une unité de nature tout autre que celle qui est admise pour le mot lexical.

La mission poétique de Baudelaire a été de révéler
l'homme de son temps, et lui-même comme
plongé dans son temps, souffrant de son temps, essayant
de s'évader de son temps.

Révéler quoi ? Révéler ce que les prêches,
l'instruction, les bons sentiments masquent ou
taisent ou déforment ; sa vérité intime.

Cette révélation prend la forme d'un rêve.

La mission poétique de Mandelstam a été de dévoiler
l'homme de son temps, et lui-même comme
longé dans son temps, souffrant de son temps, essayant
de libérer de son temps.

Révéler quoi? Révéler ce que les poètes,
l'intellectuel, les bons sentiments mesurent ou
faux ou réformant, sa vérité intime.

Cette révélation prend la forme d'un rapport.



— J’entrevois un principe fondamental de la langue poétique, en tant qu’elle est soumise à la forme (ou à la structure) du vers, de la rime, de la strophe, qui est la structure du poème.

Cette langue poétique est donc conditionnée à la fois par sa nature propre et par la forme du poème . et La composition poétique détermine en partie la langue poétique.

Le principe est que chaque mot poétique a son paradigme poétique poématique ; celui-ci est constitué par l’ensemble des possibilités de rime que le mot en question comporte. Ce paradigme, nous le disons poématique parce qu’il est donné dans la structure du poème, et qu’il est exigé par cette structure. Il vaut pour la partie terminale du vers seulement.

Il y aura, parallèlement, une syntagmatique poématique à reconnaître : c’est celle qui est commandée ~~déterminée~~ par la mesure du vers (interdiction d’excéder un nombre donné de syllabes, divisions internes, etc.)

Tout ce qui est poématique est de condition

- J'entends un principe fondamental de la langue poétique, en tant qu'elle est soumise à la forme (ou à la structure) du vers, de la rime, de la strophe, qui est la structure du poème. Cette langue poétique est donc conditionnée à la fin par sa nature propre et par la forme du poème, de la composition poétique détermine en partie la langue poétique.

Le principe est que chaque mot poétique a son paradigme ~~poétique~~ poématique; celui-ci est constitué par l'ensemble des possibilités de rime que le mot en question comporte. Ce paradigme, nous le disons poématique parce qu'il est donné dans la structure du poème, et qu'il est exigé par cette structure. Il vaut pour la partie terminale du vers seulement.

Il y aura, parallèlement, une syntagmatique poématique à reconnaître : c'est celle qui est en partie déterminée par la mesure du vers (interdiction d'excéder un nombre donné de syllabes, divisions internes, etc.)
Tout ce qui est poématique est de condition

BAUDELAIRE, 22, f°63

f°315

Feuille de bloc-notes, 21 x 27, petits carreaux, encre bleu clair.

structurale externe (= ne laisse rien prévoir quant

à l'expression poétique)

Structure externe (= au laille rien frèrès grand)
à l'expression (poète)

Il y a deux sortes de discours chez Baudelaire : le discours sur le poète, sur les choses, et le discours du poète, des choses.

Du premier type relève l'Albatros.

Du second, Harmonie du soir

Leurs différences :

Il y a deux sorts de discours, d'après Aristote : le discours sur le poète, sur les choses, et le discours du poète, les choses.

Du premier type relève l'Albatros.

Du second, Harmonie du soir

Leurs différences :



Ce qui trouble toute l'analyse de la langue
transformation
poétique, c'est l'absence ou la perversion du
référent.

Ce n'est plus le monde du langage ordinaire,
où le référent est et doit être commun à tous,
communicable à tous et immédiatement
intelligible.

Le poète fabrique lui-même sa référence,
qui est son monde intérieur., et en conséquence
il fabrique lui-même les 'signes' (ou icones) qui
s'y réfèrent selon une relation neuve.

C'est pourquoi on a parfois de la peine à
comprendre ce que le vers ou le poème « veut dire ».

Les mots que nous lisons s'ordonnent par
rapport à un « sens » qui nous échappe.

Le référent poétique est quelque chose que
nous devons découvrir, comprendre – avec peine souvent et
dans la perplexité, parce qu'il est constitué par

Ce qui trouble toute l'analyse de la langue poétique, c'est l'absence du ~~la~~ ^{transparence} ~~perfection~~ du référent.

Ce n'est plus le monde de la langue ordinaire, où le référent est et doit être commun à tous, communicable à tous et immédiatement intelligible.

Le poète fabrique lui-même sa référence, qu'il est son monde intérieur, et en conséquence il fabrique lui-même les 'signes' (ou 'icônes') qui s'y réfèrent selon une relation neuve.

C'est pourquoi on a parfois de la peine à comprendre ce que le vers ou le poème "veut dire". Les mots que nos yeux s'ordonnent par rapport à un "sens" qui nous s'échappe.

Le référent poétique est quelque chose que nous devons découvrir, comprendre - avec peine souvent et dans la perplexité, parce qu'il est construit pour

la vision intérieure du poète : vision du monde, de lui-même,
évocation, etc.

Le fait essentiel est que le poète construit cette vision
intérieure avec des mots. Il use des mots comme d'un
matériau, il les emploie à sa guise et sans avoir de
compte à rendre à l'« usage ».

Mais alors deux possibilités s'offrent théoriquement
qui ont été réalisées l'une et l'autre.

L'une est de traiter ces mots – matériaux
en vue d'un effet musical (phrase-chant continue
où le mot perd son individualité), c'est le Mallarmé des
poèmes, ou en vue d'un effet visuel, par disposition
et au défi de la « grammaire »
des mots sur la page, c'est le Mallarmé du Coup de dés.

L'autre est de constituer un discours à partir
de ces mots-matériaux en exploitant les images
qu'ils suscitent par vertu de sens ou de sonorité.
et
Le discours sera construit alors sur les images, et
et il liera ces images produites par les mots en
un propos cohérent, qui aura la structure
« grammaire »
formelle d'un énoncé ' ordinaire '. C'est la langue poétique de
BAUDELAIRE

La vision intérieure du poète : vision du monde, de lui-même, d'ouvrages, etc.

Le fait essentiel est que le poète construit cette vision intérieure avec les mots. Il use des mots comme d'un matériau, il les emploie à sa guise et sans avoir de compte à rendre à l'"usage".

Mais alors deux possibilités s'offrent théoriquement qui ont été réalisées l'une et l'autre.

L'une est de traiter ces mots-matériaux en vue d'un effet musical (phraséologie continue où le mot perd son individualité), c'est le Mallarmé des poèmes, ou en vue d'un effet visuel, par disposition des mots sur la page, ^{et au défi de la grammaire}, c'est le Mallarmé du Coup de dés.

L'autre est de construire un discours à partir de ces mots-matériaux en exploitant les images qu'ils suscitent par vertu de sens ou de sonorité. Le discours sera construit alors sur les images, et il liera ces images produites par les mots en un propos cohérent, qui aura la structure formelle d'un énoncé ordinaire. C'est la langue poétique de BAUDELAIRE

Ce sont donc en réalité deux attitudes opposées.
Elles se séparent sur un point essentiel à mettre
en lumière : sur ce que j'appellerai la grammaire
sémantique (ou poétique ?).

(Je pense, au bout du compte, que l'analyse de
la langue poétique exige dans toute l'étendue du domaine
linguistique des catégories distinctes. On ne saurait
être assez radical. Il faudra donc poser : une phonétique
poétique, une syntaxe poétique, une grammaire
poétique, une lexicologie poétique.)

Je pourrais mettre en exergue de mon article
cette phrase du Projet de préface aux
Fleurs du mal :

« Questions d'art – terrae

Il faut insister, pour la bien définir, sur incognitae »

l'originalité de la grammaire poétique de Baudelaire.

En apparence, le discours de Baudelaire est si
uni, si régulier, si intelligible, si bien tenu qu'il
semble dans la pure tradition classique. Ce qui
déconcerte même les poètes qui le lisent aujourd'hui
avec –cependant– la double conscience de la
puissante originalité de Baudelaire (mais où
réside-t-elle alors ?) et de toutes les novations

Ce sont donc de réalité deux attitudes opposées.
Elles se séparent sur un point essentiel à mettre
en lumière : sur ce que j'appellerais la Grammaire
rémanescente (ou poétique?).

(Je pense, au bout du compte, que l'analyse de
la langue poétique exige dans toute l'étendue du domaine
linguistique des catégories distinctes. On ne saurait
être aussi radical. Il faudra donc poser : une phonétique
poétique, une syntaxe poétique, une grammaire
poétique, une lexicologie poétique.) Je parle surtout en ce qui concerne de l'usage de l'article
celui qui me parait le plus approprié au
"Flammarion" tout - "L'Éditions" "Flammarion"

Il faut insister, pour la bien définir, sur
l'originalité de la grammaire poétique de Haudelaire.

En apparence, le discours de Haudelaire est ni
uni, ni régulier, ni intelligible, si bien tenu qu'il
semble sans la pure tradition classique. Ce qui
réconcilie même les poètes qui le lisent aujourd'hui
avec - cependant - la double conscience de la
puissante originalité de Haudelaire (mais où
réside-t-elle alors?) et de tous les DNF
MSS novations

qui sont issues de lui et qu'il a au moins rendues possibles.

Ce que Baudelaire a réalisé n'est qu'en apparence une syntaxe de discours usuel. Sa¹ démarche poétique de Baudelaire se décompose en deux ~~pr~~processus mouvements.

1) à la naissance de sa création, comme à la source vive et inépuisable de l'~~imagination~~ tout, il y a chez Baudelaire une vécu primordial, l'expérience et l'appel d'une sensation, la plus riche et la plus féconde étant celle d'une odeur. Immédiatement se déclenche dans son ~~imag~~ esprit un mécanisme qui associe l'impression (le parfum) à une ramification d'images avec lesquelles elle est en double correspondance :

puis l'image engendre le discours qui la contient. La « forme » prime le « fond » puisqu'elle le suscite. En ce sens la phrase de Baudelaire (dans le projet de préface) sur l'impossibilité de rien imaginer² si on ne connaît toutes les rimes d'un mot, acquiert une vérité essentielle.

¹ La>Sa

² Lecture incertaine.

qui sont issus de lui et qu'il a au moins rendus
nombreux.

Ce que Baudelaire a réalisé n'est qu'en apparence
une syntaxe de discours usuel. Sa démarche poétique
~~de Baudelaire~~ se décompose en deux ~~parties~~ mouvements.

1) à la naissance de la création, comme la source
vive et inépuisable de ~~l'inspiration~~ tout, il y a
chez Baudelaire un ~~un~~ vécu primordial, l'expérience et
l'appel d'une sensation, la plus riche et la plus féconde
étant celle d'une odeur. Immédiatement se
déclenche dans son ~~esprit~~ esprit un mécanisme
qui associe l'impression (le parfum) à une ramification
d'images avec lesquelles elle est en double correspon-
dance :

puis l'image engendre le discours qui la
contient. La "forme" prime le "fond" puisqu'elle
le suscite. En ce sens la phrase de Baudelaire (dans
le projet de préface) sur l'impossibilité à rien imaginer
si on ne connaît tout d'abord d'un objet, acquiesce
une vérité essentielle. Bnf
455

Baudelaire veut la vérité. Et son souci de la modernité
revient à cela : être moderne, c'est être vrai, c'est
abandonner les déguisements historiques, les fictions
cosmologiques, et dire l'homme dans sa réalité
vécue, dans la vérité de ses sentiments et de
ses expériences.

Baudelaire veut la vérité. Et son souci de la modernité
revient à cela : être moderne, c'est être rai, c'est
abandonner le déguisement historique, les fictions
conventionnelles, et faire l'homme dans la réalité
vécue, dans la vérité de ses sentiments et de
ses expériences.

Chez Baudelaire, il y a , au dessus du présent, un couple
~~en~~ antérieur ~ futur qui se répond : c'est une
réalité double, l'un se renverse en l'autre :
ce qui a été sera. Le présent n'est que
le point d'où le passé s'évoque et le
futur se pressent.

Chez Bandelane, il y a, au delà du présent, un couple
~~de~~ antérieur ~ futur qui se répond : c'est une
réalité double, l'un se renverse en l'autre :
ce qui a été sera. Le présent n'est que
le point d'où le passé s'évague et le
futur se présente.

Le discours poétique.

Dans la langue ordinaire, le discours est le discours de la pensée de la démonstration, du raisonnement, si sommaire qu'il soit.

Le discours poétique n'a que l'appareil du discours. La matière en est l'expérience vécue du poète, sa rêverie, sa vision. Il n'y a pas de message, mais une émotion suscitée chez le lecteur.

Il y a certes ce fait que le discours poétique utilise les mêmes procédés linguistiques, la même matière linguistique que le discours usuel. Mais en sommes-nous bien sûrs ? Qui nous prouve qu'il s'agit bien de la même langue ? L'identité matérielle du vocable 'clair' dans 'il fait clair' et dans 'diadème éblouissant et clair' est une donnée de faible intérêt quand une telle distance sépare ^{ces} deux emplois. Nous n'hésiterons pas à dire que le matériel même de la langue poétique est distinct, comme est distincte la diction poétique et la phonétique poétique. Il sera bon, en tout cas, de prendre comme hypothèse de travail le caractère radicalement spécifique de la langue poétique dans tous ses aspects et dans sa structure entière.

Considérons maintenant le discours chez Baudelaire. Qui le lit avec la préoccupation de voir comment se caractérise ce discours chez Baudelaire doit vite renoncer. Nombreux sont les aveux des critiques : on ne sait que dire de ce discours, que rien ne distingue de tout autre. On ne voit pas comment c'est fait. Il semble que Baudelaire à ce point de vue ne se distingue pas de Hugo. Rien que de traditionnel chez lui. Même Bonnefoy fait cette constatation décevante et découragée.

J'ai longtemps partagé ce sentiment. Ce qui néanmoins m'a retenu de désespérer et d'abandonner a été la conviction qu'il devait y avoir quelque chose de particulier, et même d'unique dans ce discours. Cette conviction ne se fondait que sur un argument qui était – singulièrement – plutôt de logique que de sentiment : si ce quelque chose n'existait pas, même dans le discours en apparence ~~dans le discours~~ le plus régulier et « prosaïque » de Baudelaire, toute la structure poétique de l'œuvre entière

Le discours poétique.

Dans la langue ordinaire, le discours est le discours de la pensée de la démonstration, du raisonnement, si sommaire qu'il soit.

Le discours poétique n'a que l'appareil du discours. La matière en est l'expérience vécue du poète, sa rêverie, sa vision. Il n'y a pas de message, mais une émotion suscitée chez le lecteur.

Il y a certes ce fait que le discours poétique utilise les mêmes procédés linguistiques, la même matière linguistique que le discours usuel. Mais en sommes-nous bien sûrs ? Qui nous prouve qu'il s'agit bien de la même langue ? L'identité matérielle du vocable "clair" dans "il fait clair" et dans "diadème éblouissant et clair" est une donnée de faible intérêt quand une telle distance sépare ^{ces} deux emplois. Nous n'hésiterons pas à dire que le matériel même de la langue poétique est distinct, comme est distincte la diction poétique et la phonétique poétique. Il sera bon, en tout cas, de prendre comme hypothèse de travail le caractère radicalement spécifique de la langue poétique dans tous ses aspects et dans sa structure entière.

Considérons maintenant le discours chez Baudelaire. Qui le lit avec la préoccupation de voir comment se caractérise ce discours chez Baudelaire doit vite renoncer. Nombreux sont les aveux des critiques : on ne sait que dire de ce discours, que rien ne distingue de tout autre. On ne voit pas comment c'est fait. Il semble que Baudelaire à ce point de vue ne se distingue pas de Hugo. Rien que de traditionnel chez lui. Même Bonnefoy fait cette constatation décevante et découragée.

J'ai longtemps partagé ce sentiment. Ce qui néanmoins m'a retenu de désespérer et d'abandonner a été la conviction qu'il devait y avoir quelque chose de particulier, et même d'unique dans ce discours. Cette conviction ne se fondait que sur un argument qui était - singulièrement -- plutôt de logique que de sentiment : si ce quelque chose n'existait pas même dans le discours en apparence ~~le plus régulier~~ le plus régulier et "prosaïque" de Baudelaire, toute la structure poétique de l'oeuvre entière

BnF
MSS

BAUDELAIRE, 23, f°1

Petit papier jaune, l = 8,1, h = 14,2, stylo à bille noir.

f°324

Le mot de Baudelaire
sur les rimes dans
le projet de préface
aux Fleurs du Mal
est à citer, à commenter
comme un des plus
profonds qu'on ait
écrits sur la
langue poétique.

Le nom de Baudelaire
sur la rive de
le projet de poésie
aux Fleurs de Mal
est à citer, à connaître
comme un des plus
profonds qu'on ait
écrits sur la
longue poésie.

En poésie
l'idée aussi est poétique

« L'artiste n'est artiste qu'à la
condition d'être double et de
n'ignorer aucun phénomène de
sa double nature » (I p. 524)

A propos du 'réalisme'

« Tout bon poète fut toujours réaliste »
(p. 527)


La Poésie est ce qu'il y a de plus réel, c'est ce
qui n'est complètement vrai que dans
un autre monde »
(p. 328)

En poésie
l'idée cummi et poétique

"L'artiste n'est artiste qu'à la condition d'être double et de n'ignorer aucun phénomène de sa double nature" (I p. 524)

à propos de réalisme

"Tout bon poète fut toujours réaliste" (p. 527)

La Poésie ce qu'il y a de plus réel, c'est ce qui n'est complètement vrai que dans un autre monde  (p. 528)

BAUDELAIRE, 23, f°3

f°326

Papier brouillon vert clair jauni, l=12, h=16, stylo à bille noir.

Inversion (rare)

De l'antique Vénus le superbe fantôme

(Voyage à Cythère)

Inversion (race)

De l'antique Vénus le superbe fantôme
(V. Myrtille à Athènes)

BnF
M&S

Le problème de la poésie, c'est de
faire passer les mots, de l'état
conceptuel de signes, à l'état
actuel d'icônes.

(Icônes très particuliers, car
ils évoquent l'objet, ils l'installent
dans sa présence)

Mais l'expérience des choses
les fait passer en moi. Les
choses deviennent moi, elles
sont désormais intériorisées.
Et c'est alors qu'elles deviennent
poésie.

Le passage de la poésie, c'est de
faire passer les mots, de l'état
conceptuel de signes, à l'état
actuel d'icônes.

(Icônes très particulières, car
ils écroquent l'objet, ils l'installent
dans sa présence)

Mais l'expérience des choses
les fait passer en moi. Les
choses deviennent moi, elles
sont désormais interiorisées.
Et c'est alors qu'elles deviennent
poésie.

La poésie ... n'a pas d'autre
but qu'elle-même (I p. 644)

Le principe de la poésie est, strictement
et simplement, l'aspiration
humaine vers une beauté
supérieure.
(I p. 645)

Il n'y a pas de minuties en
matière d'art.
(I p. 647)

La poésie ... n'a pas d'autre
but qu'elle-même (I p. 644)

Le fini ou le poème est, strictement
et simplement, l'expiration
humaine vers une beauté
supérieure. (I p. 645)

Il n'y a pas de minuties en
matière d'art. (I p. 647)



‘ ... la grâce littéraire suprême,
qui est l’énergie » (I p. 529)

Le rythme est nécessaire au
développement de
l’idée de beauté qui est
le but le plus grand et le
plus noble du poème »

I p. 640

... la grâce littéraire suprême,
qui est l'énergie" (I p. 529)

le rythme et l'usage du
~~developpement~~ ^{l'usage} de beauté fin et
C'est le plus grand et le
plus noble de poèmes

I p. 640



3)

~~Puis~~

Mais ~~au lie~~ cette expérience,
ce fait d'éprouver, peut
susciter aussi une vue
des relations même entre
sensations, une sorte
de réflexion emotive :
alors c'est « Correspondances » :
[La Nature est un temple
. . . .]

(3)

~~Puis~~

Mais ~~avec~~ cette expérience,
ce fait d'éprouver, peut
susci~~ter~~ter aussi une vue
des relations même entre
sensations, une sorte
de réflexion emotive :
alors c'est Comportances:
(la nature est un temps

BNF
MSS

De la langue ordinaire à la
langue poétique il y a cette
distance, immense : les
signes linguistiques communs
à tous deviennent ,intériorisés,
des vocables sans pareils, des
dénominations recréantes.


Et c'est bien pourquoi se
manifeste une deuxième
novation : les mots retenus pour
cette intériorisation sont les
plus larges , les moins ' rares ',
les plus chargés de virtualités.

clair, mer, air, parfum

De la langue Mirani à la
langue poétique il y a cette
distance, immense : les
signes linguistiques communs
à tous deviennent, intérieurs,
des vocables sans pareils, des
dénominations recréantes.

Et c'est bien pourquoi se
manifeste une deuxième
notation : les mots retenus pour
cette interiorisation sont les
plus larges, les moins rares,
les plus chargés de virtualités.
clair, mer, air, parfum

Ce que Baudelaire, dans cette
glose encore, appelle le
« surnaturalisme » de
Delacroix est expliqué aux
pages qui précèdent et
suivent la citation et
aussi à propos de Poe
I p. 627.

Ce jeu féodal, dans cette
époque encore, appelle le
« *Fortuna listra* » de
Delacroix et explique aux
jeux prius *procedat* et
suivent la citation et
aussi à propos de Poe 

I p. 627.

Petite feuille blanche de bloc-notes, l = 11, 5, h = 16, 2, stylo à bille noir. (sans doute ce folio précède en fait le précédent)

Mécanisme de l'image poétique

Il semble que cette couleur ...
pense par elle-même, indépendam-
ment des objets qu'elle habille »

(I p. 501)

Suit la glose donnée par Baudelaire

de sa propre strophe sur Delacroix :

que de pures ^{son/}
On y voit des couleurs / transposées

en images de langue :

lac de sang < le rouge

un bois toujours vert < le vert complémentaire

un ciel chagrin < fonds tumulte et orageux

fanfares et Weber < idées de musique éveillées
par les harmonies

Mécanisme de l'image poétique

Il semble que cette couleur ...
prenne par elle-même, indépendam-
ment des objets qu'elle habite
(I p. 507)

Sont la gloire donnée par Haendel
de sa propre gloire au Delacroix.
On y voit ^{que de pures sont} des couleurs transportés
en images de langue :

la c de long < le creye
un brillant vent < le vent enflant
un ciel chapin < fond fumé et opaque
faupais et Weber < idées de monde érudites
pour la harmonie

BnF
MSS

Remarque centrale

Baudelaire est double ou
intermédiaire ou ambigu .

Le discours poétique est à la
fois un discours sur le poète
et un discours du poète.

Il est logique et lié, cohérent
et compréhensible : il a ses
articulations logiques : « car,
mais .

En même temps le discours
parle en poésie : ‘ mais les
bijoux perdus ‘ etc

Le Cygne décrit le trajet
poétique et il le figure
en même temps .

Remarque contrast

D'ailleurs est double ou
inimicidiale ou ambigu.

Le discours poétique est à la
fois un discours sur le poète
et un discours du poète.

Not logique et tie, cohérent
et compréhensible : il a des
articulations logiques : car,
mais.

En même temps le discours
parle en poésie : mais les
trous perdus et

Le Cyprien décrit le trapez
poétique et il le figure
en même temps

Baudelaire ~~est à la fois~~
propose à la fois le
poète et le souffrant
(je suis la plaie et le
couteau ’), l’homme
qui endure l’expérience et
l’homme qui verbalise
l’expérience, et qui de
ces deux ne fait qu’un.
Peut-être est-ce là l’essentiel
d’unifier l’expérience
et sa description ou sa
transposition.

Gandebain ~~est à la fois~~
propre à la fois de
poète et de souffrant
(je suis le plus arde
constant) ; l'homme
qui endure l'expérience et
l'homme qui vit l'expérience,
l'expérience, et qui de
ces deux ne fait qu'un.
Peut-être est-ce là l'essence
d'unifier l'expérience
et sa description ou sa
transposition.

Verso d'une enveloppe format américain, l=24,2, h=10,5, adressée à Emile Benveniste au Collège de France depuis Madison, Wisconsin, Etats-Unis, « University of Wisconsin Press » ; Cachet US Post Chicago 1962 5 3 (3 mai 1962 ?), stylo à bille bleu.

Deux hommes en Baudelaire

vis à vis de l'expérience ;

[l'un qui la fait comprendre
l'autre qui la fait éprouver

La poésie est la verbalisation

de l'émotion¹

□□□□□□□□ □□□□□□□□□□□□□□□□

¹ Lecture incertaine.

Deux hommes en pendules
n'ont rien de l'épigramme ;
[L'un qui le fait comprendre
L'autre qui le fait éprouver]

La prière et le verbatim
de l'ami

Bnf
MSS

Chaque expérience est
nécessairement particulière
et unique.

Elle requiert
chaque fois une
invention d'écriture,
un traitement de
mots.

Chaque expérience est
nécessairement particulière
et unique.

Elle requiert
chaque fois une
invention d'écriture,
un traitement de
mot

LES

Il y a chez Baudelaire
tantôt le discours sur les
choses ;

tantôt le discours qui
évoque les choses, qui les
fait surgir en images
fortes.

Mais évoquer les choses est
une chose, les décrire en est une
autre. La description est un
discours sur .

Ny a en Baudelaire
tantôt le discours sur les
choses ;

tantôt le discours qui
évoque les choses, qui les
fait surgir en images
fortes.

Mais évoquer les choses est
une chose, les décrire en est une
autre. La description est un
discours sur

BnF
MSS

Le discours prosaïque est le
discours de la pensée, de
la démonstration ou du
raisonnement.

Le discours poétique n'a
que l'appareil du discours :
la matière en est
l'expérience du poète, sa
rêverie, sa vision, et il
tend à éveiller l'analogue
chez le lecteur.

Le discours prosaïque est le
discours de la pensée, de
la détermination ou de
raisonnement.

Le discours poétique n'a
rien d'appareil de discours,
la matière en est
l'expérience du poète, la
résonance, la vision, et il
tend à briser l'analyse
du lecteur.

Enveloppe blanche, 14,5 x 11, du Collège de France adressée à Emile Benveniste,
1, rue Monticelli, Paris 14^e; cachet de la poste 16. 6. 67, stylo à bille noir.

Il faut traiter les mots
comme matériau pour
susciter la vision, car cette
vision est vision de quelque
chose qui n'a pas encore été
vu et le seul moyen qu'on
ait de le faire voir en
esprit est de travailler les
qui sont,
mots (le seul truchement
entre celui qui écrit et
ceux qui lisent.
Mais alors ce n'est plus le langage,
c'est l'écriture.

Il faut traiter les mots
comme matière pour
augmenter la vision, car cette
vision est vision de quelque
chose qui n'a pas encore été
vue et le seul moyen qu'on
ait de faire voir de
esprit est de travailler les
mots ^{qui sont} le seul lien entre
celui qui écrit et
celui qui lit.
Mais alors ce n'est pas le langage,
c'est l'écriture.

BNF
MSS

Le langage ordinaire s'adresse à l'« esprit », à la pensée . La pensée s'informe¹ dans le langage et ce langage informe la pensée. Hors du langage, c'est la nébuleuse de Saussure.

Le signe est l'unité de cette langue.

Mais le langage poétique est l'énoncé de l'expérience . Il procède de l'expérience et communique l'expérience . Mais en tant que langage c'est une verbalisation (et conceptualisation) de l'expérience vécue.

L'impression est transposée en discours alors que l'idée est énoncée en discours.

Exemple fourni par Baudelaire

lui-même à propos de sa strophe sur

Delacroix.

¹ s'e>informe

Le langage ordinaire s'adresse à l'aspect, à la pensée. La pensée s'impose dans le langage et le langage impose la pensée. Hors du langage, c'est le néant de la parole.

Le poème est l'unité de cette langue.

Mais le langage poétique est l'essence de l'expérience. Il procède de l'expérience et communique l'expérience. Mais ce langage est une verbalisation (et conceptualisation) de l'expérience vécue.

L'impression est transposée au discours, alors que l'idée est énoncée au discours.

Exemple fourni par Mallarmé

Mi-mien à propos de sa strophe sur
Delacroix

Ce qu'il y a chez Baudelaire

c'est la verbalisation de

l'expérience. Son discours

en même temps

est une description et

une suggestion de l'expérience

vécue . Il s'agit de faire ressentir d'abord

C'est la transmutation de

l'idée exprimée en expérience

vécue. Là est peut-être la

réalité profonde du langage

poétique.

L'intenté fait donc place

à un suggéré.

Ce qu'il y a de baudelaire
c'est la verbalisation de
l'expérience. Son discours
est ^{en même temps} une description et
une suggestion de l'expérience
vécue. Il s'agit de faire ressentir l'absolu
C'est la transmutation de
l'idée exprimée en expérience
vécue. Là est peut-être la
réalité profonde du langage
poétique.
L'impoésie fait donc place
à un suggéré.

MINERVA G.M.B.H.
WISSENSCHAFTLICHE BUCHHANDLUNG UND DRUCKVERLAG
FRANKFURT/M.
HOLBEINSTRASSE 25-27 (FELT 6 SO 43)

Bf
MSS

Différence de la poésie

Alors que le signe linguistique
est constant , du fait qu'il
représente le concept de la chose,

(allage ?)

Le ... poétique est
unique, représentant la
réalité spécifique de cet
objet, de cette expérience.

cf. le inscape de

Gérard Manley Hopkins (p. XX
de l'ed. Penguin)

Différence de la poésie

Alors que le signe linguistique
est constant, du fait qu'il
représente le concept de la chose,

le ^(allège ?) poétique est
unique, reproduisant la
réalité spécifique de cet
objet, de cette expérience.

cf. le inscape de
Gerard Manley Hopkins / p. XX
(éd. Penguin)

Le langage communique ;

la poésie révèle

(= dévoile).

Elle dévoile en

faisant voir la

vérité profonde,

incommunicable.

Elle est incommun-

icable parce qu'

la langue commune ;
la poésie secrète
(= dévotion).

Elle dévotion en
faisant voir la
vérité profonde,
incommunicable.

Elle a incommu-
niable persévérance

SNF
MSS

elle échappe à la
représentation 'commune'
interchangeable ;
celle-ci est faite
de notions et de
relations propres à
la langue, bien
commun.

elle échappe à la
représentation commune
l'être changeable;
celle-ci est faite
de notions et de
relations propres à
la langue, bien
comme un



La poésie, au contraire,
est bien personnel :
personnel de celui
qui l'énonce, person-
nel aussi de celui
qui l'accueille, si
celui ~~qui~~ -ci existe.
Rien n'est dit à
ce sujet : la poésie

La poésie, au contraire,
est bien personnel :
personnel de celui
qui l'énonce, person-
nel aussi de celui
qui l'accueille, si
celui ~~qui~~-ci existe,
rien n'est dit à
ce sujet : la poésie

BR
RSS

est, elle aussi, une
‘ fleur qui épanche
à regret ... dans les
solitudes profondes. ‘

est elle aussi, une
fleur qui s'ouvre
à partir ... des us
politiques propres.

90F
HSS

En poésie les 'mots'
ont par leur choix
et leur jonction, une
double fonction
à l'égard de l'indi-
vidu.

Fonction sémantique

Fonction pragmatique

En poësie les poëtes
ont par leur choix
et leur fonction, une
double fonction
à l'égard de l'indi-
vidu.

Fonction d'œuvre
Fonction Propriétaire



clair

adjectif prégnant chez Baudelaire

« éblouissant et clair »

« le feu clair »

mais aussi en prose :

« On y aurait vu de très belles femmes,
claires, lumineuses, roses ... » (I p. 499)

clair

adjectif pronominal cf. Bandelin
"éblouissant et clair"
"le feu clair"

mais aussi du prose:

"On y avait vu de très belles femmes,
claires, lumineuses, roses" (I p. 499)



3)

Qu'y a-t-il alors ?

Il y a des mots qui
sont pris pour eux-mêmes
(sonorité) et comme
équivalent ou substitut
de la sensation à
provoquer. Ils évoquent
parce qu'ils sont choisis
pour évoquer, pour
se tenir au plus près
de l'émotion qui les
suscite.

Qui y a-t-il alors? (9)
N'y a-t-il rien qui
soit pris pour eux-mêmes
(suscite) et comme
qui valent ou relatifs
de la sensation à
propre. Ils imposent
parce qu'ils sont choisis
pour eux-mêmes, pour
se tenir au plus près
de d'existence qu'ils
suscite.

MSO

le paysage
Au contraire ~~le paysage~~
du Rêve¹ parisien est un paysage
évoqué.

Dans l'évocation le mot est
traité comme matériau.

¹ de>u ↗ Rêve

Au contenu le paysage
de faire de faire
du être par le et au faire
évoqué.

Dans l'écriture le mot est
traité comme matériau


MF
MSS

Le poète fait voir et sentir.

Il ne suscite le 'sens' qu'à travers
la sensation. Tout est dans la sensation
communiquée par les mots ; et l' 'idée'
est celle que la sensation seule
peut susciter.

Par conséquent les 'mots poétiques'
ne renvoient jamais à une pensée
explicite ; mais par leur jonction
ils « donnent à entendre », ils livrent une
intuition, éveillent une impression qui, elle,

Le poète fait voir et sentir.
Il ne suscite le sens qu'à travers
la sensation. Tout est dans la sensation
communiquée par les mots; et l'idée
est celle que la sensation seule
peut susciter.

Par conséquent les mots poétiques
ne renvoient jamais à une pensée
explicite; mais par leur fonction
ils « donnent à entendre », ils livrent au
instinct, ils créent une impression qui, 

Valéry (Pléiade) II

1070 . Formules sur le pouvoir
du poète.

1208 . Degas et Mallarmé. « On
fait des vers avec des mots ».

X 1256. Comparaison de la forme et du
sens en poésie.

cf. p. 1263

X 1317 Définition de la poésie

X 1320 Puissance des mots en poésie

XX 1328 sq. Baudelaire.

1370 Double contrainte de la poésie

1070. Formes ^{Vallée (Pélie) II} et le pouvoir
du poète.

1208. Degas et Mallarmé. a On
fait des vers avec des vers?

X 1257 Comparaison de la formation
des vers en poésie
p. p. 1263

X 1317 Répertoire de la poésie.

X 1320 Poèmes et vers en prose

XX 13287. Baudelaire
1370 Double contrainte de la poésie




conduit à une représentation ou
à une idée.

C'est donc 1°) le choix
2°) la jonction qui fait les
'mots poétiques'.

Mais quelle est l' 'unité'
de la langue poétique, comme
corrélat du « signe » dans le
langage cognitif ?

conduit à une représentation ou
à une idée.

c'est donc 1° le choix
2° la fonction qui fait les
nos poèmes?

Ma question est l'unité
de la langue poétique; comme un
corrélat du "ryme" dans le
langage cognitif? 

Ce qu'on a fait jusqu'ici
c'est l'analyse descriptive
du poème .

Ce que je tente de
découvrir est le mode
de fonctionnement de la
langue poétique.

Ce qui m'a fait réfléchir
c'est l'analyse descriptive
du poème.

Ce que je tente de
décrire est le mode
de fonctionnement de la
langue poétique.

C'est toute une nouvelle
théorie à constituer ; celle de
la langue de sentiment
distincte de la langue
d'utilité et de communication
sur laquelle est fondée
notre linguistique actuelle.

Dans la langue de sentiment
ce n'est plus le signe qui est
l'unité admise.

C'est toute une nouvelle
théorie à construire ; celle de
la langue de sentiment
distincte de la langue
d'utilité et de communication
sur laquelle est fondée
notre linguistique actuelle.
dans la langue de sentiment
ce n'est pas le signe qui est
l'unité admise

BRF
MSS

sensitive
La langue ~~poéti~~ est une
langue pour soi. Elle
s'énonce solitaire, ne
s'adresse à personne qu'aux
entités qui participent
à cette nouvelle communauté¹ ;
l'âme du poète, Dieu,
la nature, l'absente
la créature de souvenir ou
de fiction.

¹ Lecture incertaine.

Le langage poétique est un
langage pour soi. Elle
l'écrit solitaire, ne
s'adresse à personne qu'à
celles qui participent
à cette nouvelle connaissance;
l'âme du poète, Dieu,
la nature, l'absente,
la création de poèmes ou
de fiction.

BnF
MSS

Dans le langage ordinaire, le mot
est concept ^{et signe}. ~~La réalité est ainsi~~
~~pénétrée de langage~~, et le langage y
s'identifie à la ~~raison~~ pensée qui
organise la réalité, et la réalité
est comme pénétrée de langage.

Mais dans l'univers poétique, ce n'est
pas la même réalité, et ce n'est pas
le même langage, et ce n'est pas
le même trajet de l'un à l'autre.

Le poète fait une expérience
neuve du monde et il la dévoile par
une expression également neuve (bien
que matériellement identique à l'autre)

Dans le langage ordinaire, le mot
est comme ^{et s'écrit} la réalité et ainsi
pénétrée de langage, et le langage ~~se~~
s'identifie à la ~~réalité~~ pensée qui
organise la réalité, et la réalité
est comme pénétrée de langage.

Mais des hommes poètes, ce n'est
pas la même réalité, et ce n'est pas
le même langage, et ce n'est pas
le même objet de l'un à l'autre.

Le poète fait une expérience
neuve du monde et il la décrit par
une expérience également neuve (bien
qu'elle soit matériellement identique à l'autre)

BNF
1455

Le mécanisme de la signification
poétique est différent.

Restitution et transmission
de l'expérience qui le fonde,
il peut choisir deux voies :
ou recourir à une verbalisation
auto-descriptive, qui ramène
sur lui-même en tant que langage
ex l'éclat des choses décrites
(Baudelaire) ;

ou quitter délibérément
le plan de l'intelligible et
employer le mot comme matériau
d'un langage doté de sa propre vertu
musicale et évocatrice (Mallarmé)

Le mécanisme de la symbolisation
poétique est différent.

Restitution et transmission
de l'expérience qui le fonde,
il peut choisir deux voies ;
ou recourir à une verbalisation
auto-descriptive, qui ramène
sur lui-même en tant que langage
et l'éclat des choses décrites
(Baudelaire) ;
ou quitter délibérément
le plan de l'intelligible et
employer le mot comme matière
d'un langage doté de sa propre réalité
musicale et évocatrice (Mallarmé)

Bnf
MSS

Petite feuille blanche de bloc-notes, l = 11, 5, h = 16, 2, stylo à bille noir. (format et stylo même que 15)

Chez Baudelaire il y a deux codes
qui fonctionnent parallèlement et
qui s'entrecroisent : prose et
poésie : le vers bâti comme une
proposition régulière et le vers
qui invente sa structure en se
développant . C'est avec Baudelaire
qu'apparaît la première fissure
entre la langue poétique et la langue
littéraire non-poétique. Et la
rupture sera consommée chez
Mallarmé.

chez Baudelaire il y a deux codes
qui fonctionnent parallèlement et
qui s'entrecroisent : prose et
poésie : le vers bâti comme une
proposition régulière et le vers
qui invente sa structure en se
développant. C'est avec Baudelaire
qu'apparaît la première fissure
entre le langage poétique et le langage
littéraire non-poétique et la
rupture sera consommée chez
Mallarmé

BNF
MSS

Futur dans un discours p. 670

Je ferai ... je me soûlerai

futurs d'intention (pour savoir si je puis

il ne sera fait futur de certitude

Donc 1^{ère} personne = futur d'intention

3^e personne = futur de conviction

p. 680 Muse vénale

2^e sg. auras-tu ?

ranimeras-tu ?

interrog. .

681 quand saurai-je .. ?

682 qui sait si trouveront

686 toujours tu chériras la mer

689 consumeront leurs jours

Futur dans un discours p. 670

je ferai ... je me souviendrai
futur d'intention (pour savoir si je fais)

il ne sera fait futur de réalisation

{ donc 1^{ère} personne = futur d'intention
2^{ème} personne = futur de conviction

p. 680 Mère renale

2^{ème} p. aura-tu ?
ranimera-tu ?
intemp. -

681 quand aurai-je ... ?

682 qui nait ni mourra

686

très le chemin la mer

689

commenceront leurs jours

BnF
MSS

De la temporalité chez Baudelaire

différences

– Simultanéité des identifications

– Je suis la plaie et le couteau

Etes-vous êtes-vous

donc négation des substances différentes

et en même identification ~~totale~~

des totalités

– Distanciation des semblables.

– Echelonement de la temporalité :

un verbe
par strophe

nous aurons des lits

nos deux cœurs seront . . qui réfléchiront

nous échangerons

.

et plus tard un ange

viendra

De la temporalité de Beauclaire

- Simultanéité des différences
Identifications:

- Je vis le blanc et le couteau

Et. m. ... Et. m. ...

due négation des substances différents
et en même identification totale
des totalités

- Distanciation des semblables.

- Echelonnement de la temporalité:


un rube
par stophe

a nous avons les lés ...

nos temp crans sont ... (ni replacent)

nos e'changens ...

et plusiers un temps ...

vi en d' 

2.
Manuscrits conservés aux
Archives du Collège de France.

A

Parmi les documents remis par Gérard Fussman au Collège de France en avril 2006 :
Liasse 2, « notes, projets ». Les renvois chiffrés portés à gauche dans le manuscrits sont
de la main de Georges Redard et correspondent à son travail de biographie scientifique
et de bibliographie d'Emile Benveniste.

Articles promis

- Mélanges Lévi-Strauss (juin 1967)
(Typologie des langues incorporantes)
- Mélanges A. Pagliaro (août 1967)
(καλοπόδιον etc.)
- Volume commémoratif Firdousi (août 1967)
(Une tradition mythologique chez Firdousi)
- Journal Asiatique
(Aišma dans la mythologie iranienne)
- BSL.
(Les fondements syntaxiques de la dérivation et de la composition)
- Langages
(La langue de Baudelaire)
- Les langues modernes (janvier 1968)
- Revue des Etudes Arméniennes
- Ulisse. (septembre 1967)
(Langue et psychologie)

Articles promus

- 4 284 Melangé Lévi-Strauss (juin 1967)
(Typologie des langues indo-européennes)
- 271 Melangé A. Pagliaro (août 1967)
(Kakaoobol et c.)
- Volume consacré à Fridoni (août 1967)
(Une tradition mythologique de Fridoni)
- Journal Asiatique
(Asiatica dans la mythologie iranienne)
- 4 258 BSL.
(Les phénomènes syntaxiques de la dérivation et de la composition)
- Langages
(La langue de Beaudelaire)
- Les langues modernes (janvier 1968)
- 273 ? — Revue d'Etudes Arméniennes
- Ulisse. (septembre 1967)
(Langue et psychologie)

B

Documents remis par Gérard Fussman au Collège en Octobre 2007.

Feuille blanche 21 x 27.

Le symbolisme inverse

- I Partir de l'article de Proust (Pléiade III 88 sur les paroles qui sont à interpréter comme un symptôme physique
- II Chapitre sur le symbolisme poétique ^{retourné} chez Whitehead, Symbolism
- III ' Noir comme cet ébène auquel on a comparé le style de Tertullien » est-ce du Baudelaire ? J'ai le souvenir d'avoir lu cela chez Bachelard, et très probablement dans son Lautréamont à retrouver.

Le symbolisme inverse

I Partiel le citati de Proust (Pleiade III 88 sur les points
affirmant à interpréter comme un symbole propre

II chapitre sur le symbolisme poétique ^{retourne} chez Whitehead, Dublin

III Non comme est ébène auquel me compare le style de Teilhard
est-elle blanche? J'ai le souvenir d'avoir lu cela chez
Bachelard, et lui probablement dans son Lautréamont
à retourner.

C

Dans un dossier intitulé « Rapport mission Iran », f°3.

Petit papier jaune, l = 8,1, h = 14,2, encre noire puis stylo à bille bleu.

Temporalité baudelairienne

« Bientôt nous descendrons ...

Adieu, vive clarté ...

Entre ces deux vers s'illumine la temporalité, qui – paradoxe – ne comporte pas le présent . Il y a le futur et l'adieu à ce qui devient du passé, étant congédié, et prenant sa couleur émotionnelle de ce fait. Le présent se détermine comme point de perspective entre ces deux univers temporels : le régressif et le prospectif

Temporalité baudelairienne

Bientôt nos leçons -
* Adieu, vive l'art!

Entre ces deux vers s'illumine la temporalité, qui - paradoxe - ne compte pas le présent. Il y a le futur et l'adieu à ce qui venait du passé, avant congédié, et prenant sa couleur impossible de ce fait. Le présent se termine comme point de perspective entre ces deux univers temporels : le régressif et le prospectif.